

Imagen y territorialidad de lo femenino en *Ifigenia* de Teresa de la Parra

Carmen Mayela Évora Rivero

UPEL - Barquisimeto

mayelaevora@yahoo.com

“en el arte la vida se representa”

Bajitín

Resumen

En este trabajo se pretende estudiar la imagen del personaje femenino en una obra literaria, tomando como marco de referencia teórica algunos temas de los estudios de Erving Goffman, como “el trabajo de la cara” o la construcción o presentación de “la imagen” del individuo en los encuentros frente a frente y que representa de acuerdo con los diferentes roles que desempeña en su ámbito social. La imagen está relacionada con muchos otros aspectos, como los rituales que el individuo realiza antes, y durante un intercambio social, el respeto a la territorialidad (espacio, región), entre otros. Para estudiar la imagen y la territorialidad seleccionamos el personaje de María Eugenia Alonso de la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra. Se realiza un análisis interpretativo en el que se busca establecer una relación entre la imagen que se construye un ser humano de la realidad y cómo el autor literario toma elementos de la realidad para construir la imagen de sus personajes de ficción.

Descriptor: Imagen – Territorialidad – Lo femenino.

Abstract

In this work it is sought to study the feminine character's image in a literary work, taking like mark of theoretical reference some topics of the studies of Erving Goffman, as "the work of the face" or the construction or presentation of "the image" of the individual in the encounters in front of front and that it represents of agreement with the different lists that it carries out in their social environment. The image is related with many other aspects, as the rituals that the individual carries out before, and during a social exchange, the respect to the territoriality (space, region), among others. To study the image and the territoriality we select character María Eugenia Alonso of the novel *Ifigenia* of Teresa de la Parra. We are carried out an interpretive analysis in which is looked for to establish a relationship between the image that a human being of the reality is built and how the literary author takes elements of the reality to build the image of his characters of fiction.

Describers: Image-Territoriality-The feminine thing.

Introducción

El ser humano forma parte de una comunidad; y es, generalmente, un ente activo dentro de la misma. En muchas ocasiones, el individuo debe interactuar con otros iguales, ya sea por la condición de ser sujeto de naturaleza social que necesita de las relaciones con sus semejantes: tener amigos, compartir sentimientos y emociones; como también ejercer diferentes roles de acuerdo con las situaciones en las que la persona se desenvuelve a lo largo de su vida.

El medio social donde interactúa un individuo ha establecido, de mutuo acuerdo, una serie de normas de comportamiento para sus miembros; de manera tal que pueda hacer más armónica la convivencia. Entre esas normas tenemos, por ejemplo, el respeto de uno a los otros y viceversa. La persona, a medida que va participando de forma activa en su entorno, va aprendiendo las normas de funcionamiento del mismo y se espera de ella que ponga en práctica dichas reglas cada vez que entre en contacto con otros semejantes.

El individuo, cuando se encuentra en una situación de interacción, presenta una imagen de sí mismo que pone en escena, mediante el vocabulario con el cual se expresa, el respeto hacia el otro, el trato, entre otros rasgos de su personalidad. En las interacciones se espera una determinada conducta de los actores, por lo general apegada a la norma.

Erving Goffman ha descrito ampliamente en sus diferentes estudios el fenómeno de la interacción social. En sus trabajos: *Ritual de la interacción* (1970), *Relaciones en público* (1979), *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1981), dedica buena parte a la presentación del individuo en situación de interacción y explica de manera descriptiva todas las acciones que implica dicha interacción. Uno de los aspectos que resalta este investigador es “el trabajo de la cara” o la construcción y presentación de “la imagen” del individuo en los encuentros frente a frente y que representa, los encuentros frente a frente, de acuerdo con los diferentes roles que desempeña en su ámbito social. La imagen está relacionada con muchos otros aspectos, como los rituales que el individuo realiza antes y durante un intercambio social, el respeto a la territorialidad (espacio, región), entre otros.

En el presente trabajo, se pretende estudiar la imagen del personaje femenino en una obra literaria, tomando como marco de referencia teórica algunos aspectos de los estudios de Goffman. Para ello, seleccionamos el personaje de María Eugenia Alonso de la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra. Se realiza un análisis interpretativo en el que se busca establecer una relación entre la imagen que se construye un ser humano de la realidad y cómo el autor literario toma elementos de la realidad para construir la imagen de sus personajes de ficción.

La imagen

El individuo, cuando se pone en contacto con otros semejantes presenta rasgos (verbales y no verbales) acordes con un comportamiento esperado por los otros. En la interacción se hace una especie de “evaluación” de los participantes. En el momento de darse el contacto o encuentro, el interlocutor construye “una fachada” o “cara”, que muestra lo que él quiere dejar ver y lo que los demás esperan observar. Goffman (1970: 13) utiliza el término “cara”, el cual define “como el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto”

Para Goffman, la cara es la imagen de la persona que consiste en los “atributos sociales aprobados”. La imagen o la fachada, según Goffman (1981: 34) “es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación”; este investigador explica que el ser humano, cuando participa en una situación de comunicación, pone en práctica el cómo debe presentarse delante de los otros, sabe que estará siendo evaluado, así que venderá la imagen

adecuada a las exigencias de la interacción; pero también puede manifestar inconscientemente a través de los rasgos no verbales, como los gestos, contradicciones entre lo que debe proyectar y lo que deja ver.

La imagen consiste en una serie de atributos perceptibles al actuar. Mantener esa imagen positiva lleva implícito una coherencia interna con respaldo moral y emocional, y la aprobación de los otros participantes. La proyección de la imagen está relacionada con la situación social en la que el ser humano tenga necesidad de interactuar, o sea, adecúa la cara a la situación. Si el individuo cubre esas exigencias del medio su relación para con los otros muestra su valía social.

La imagen puede perderse o ser puesta en peligro, si por alguna razón no se mantiene la cara positiva y pierde el acuerdo de ayuda de los otros a mantenerla; aquí entra en juego lo que Goffman (1970: 19) llama "trabajo de la cara", que busca "contrarrestar incidentes": las acciones efectuadas por una persona para lograr que lo que hace sea coherente con su cara; a través de esas acciones se busca un "equilibrio" para superar situaciones que perturben la imagen.

La imagen es la proyección de la identidad, y se construye mediante el lenguaje, Goffman (p. 13) explica que el individuo sigue un esquema para expresar "su visión de la situación y por medio de ella la evaluación de los participantes y de sí mismo". La orientación que sigue la persona cuando participa en un intercambio es aprendida como miembro de un grupo social.

La sociedad tiene entre sus funciones educar a sus miembros; entre las enseñanzas se encuentra la preservación de la imagen, Goffman (p. 46) señala que a través del orden ritual "se le enseña al individuo a ser perceptivo, a tener sentimientos vinculados con el yo expresado por la cara; a tener orgullo, honor y dignidad, a mostrar consideración, atener tacto y cierta proporción de aplomo". Es decir, todos esos elementos enumerados constituyen la presentación de una persona ante los otros y son tomados en cuenta al momento de construir la imagen. Según Goffman, esto se hace "a partir de reglas morales que le son impuestas desde afuera. Cuando estas reglas son obedecidas, determinan la evaluación que el ser hará de sí mismo y de sus coparticipantes en el encuentro..."

La preservación de la imagen depende del "proceder" del individuo, Goffman (p. 54) señala que el proceder implica atributos derivados de las interpretaciones que los otros hacen de la forma en que el individuo se desenvuelve durante las relaciones sociales. Este investigador afirma que "en general el individuo crea una imagen de sí por medio del proceder".

Quien cuide su proceder puede ser visto como una persona que se valora así misma y quien no actúa con buen proceder puede ser evaluado negativamente.

El espacio o territorialidad

Goffman (1970) habla de territorios cuando se refiere al espacio físico o recinto, al espacio personal y temporal. Define el recinto (p. 50) como “el espacio bien definido que los individuos pueden reivindicar temporalmente, en el que la posesión total no existe”. Dicho territorio tiene fronteras o “límites externos, fácilmente visibles y defendibles”. El espacio personal “es la posesión de una sola persona” (p. 51). Goffman utiliza el término reivindicación para designar “el derecho de poseer, controlar, utilizar o transferir el bien” (p. 46). Dentro del territorio, Goffman ubica el espacio en uso, el turno, los territorios de posesión que “son el conjunto de objetos que se pueden identificar con el yo y organizar en torno al cuerpo donde quiera que se halle éste” (p. 56).

La delimitación del territorio implica reservas, Goffman explica las reservas de información y las reservas de conversación; la primera, se refiere la serie de datos acerca de uno mismo cuyo acceso una persona espera controlar mientras se haya en presencia de otras (p. 56). Las segundas, comprenden:

“el derecho de un individuo a ejercer algún control sobre quien puede llamarlo a conversar y cuando lo puede llamar y el derecho de un grupo de personas que han iniciado una conversación a que su círculo esté protegido contra la entrada y escucha de otros” (p. 56)

Así como los seres humanos nos desenvolvemos en un espacio determinado y tenemos nuestras reservas o dominios sobre nuestro entorno, es decir, hay una relación directa entre individuo y entorno; de igual manera en una representación artística, el escritor ubica a sus personajes en un espacio o ambiente que enmarca los hechos que se suceden durante el desarrollo de la historia: En el texto literario los personajes tienen su territorio personal, sus reservas.

Relación realidad – obra literaria

En la obra se presenta una percepción de la realidad, el escritor plantea directa o indirectamente situaciones que pueden ocurrir en la realidad y a través de la ficción nos muestra un punto de vista particular que lo rodea. Esa perspectiva del escritor podría explicarse en términos de Goffman (1974: 02) sobre las interrogantes que un individuo puede hacer sobre lo que percibe: ¿qué realidad es?, ¿bajo qué circunstancias pensamos que las cosas son reales?

La obra literaria se presta para experimentar dos perspectivas; la del escritor que intenta plasmar su percepción y la del lector que percibe la realidad construida o reconstruida por el escritor: Esto sería lo que Goffman (p. 10) llama “punto de vista individual”; el autor a través de su punto de vista personal puede describir la organización de un grupo social, una época, las formas de pensar de los seres del contexto situacional que lo motiva; entonces reconstruye ambiente, personas situaciones; así como también, puede exponer sus opiniones, sus acuerdos y desacuerdos a través de los actantes que construye sobre la base de modelos de la realidad. Pero esto no sería imitación sino “mimesis o representación en una obra artística. Es la fabricación de objetos y sucesos ficticios” (Herrnstein: 1993: 41); lo anterior, quiere decir que se “ha construido un elemento ficticio de una clase identificable de objetos o sucesos naturales (“reales”) (Ibíd.)

Para Culler (1993: 48) la obra literaria definida como:

“un acontecimiento semántico: proyecta un mundo imaginario, que abarca a los narradores y a los lectores implícitos, no es una concepción del todo exacta, puesto que también las obras literarias ponen en escena realidades históricas y psicológicas”...
 “podemos decir entonces que la obra se refiere a un mundo posible más que a un mundo imaginario”

En el caso específico de una novela, Culler (p. 48) señala que el escritor elabora la trama de su novela y para ello necesita construir los actantes que desarrollarían dicha trama; los personajes o actantes vienen a ser la representación de un ser humano de la realidad; por lo tanto, el productor de la obra le va fabricando un perfil psicológico y físico, así también como persona que interactúa con los otros, el autor le forma la imagen al personaje. En este sentido, Warren y Wellek (1985: 257) plantean

que los seres humanos que describen los escritores “aunque tienen, por supuesto, semejanza sensible con las personas de carne y hueso, sólo en el mundo ficticio cobran plena realidad”, ellos se refieren al mundo creado por el artista en la obra literaria y éste “comprende argumento, personajes, ambiente, concepción del mundo, “tono” – es lo que hemos de penetrar cuando tratamos de comparar una novela con la vida, o de juzgarla desde el punto de vista ético o social”.

La configuración del individuo dentro del mundo ficticio, según Bustillo (1995: 22) es “una idea del hombre se ha convertido en una imagen del hombre, la cual ofrece un funcionamiento específico de acuerdo a su interacción con otros elementos del discurso...” Para Bustillo (p. 19) “los personajes son generalmente los principales portadores de significación de los universos ficticios...” Cuando un escritor construye un personaje lo hace tomando características de seres humanos, en palabras de Bustillo (1995: 23):

“el personaje ficticio puede resumirse en tres perspectivas fundamentales de aproximación: concebirlo como *representamen* del hombre – persona: ente individual y colectivo en su tránsito por la historia; como cifra de actitudes vitales arquetípicas o proyección de fenómenos psicológicos, como elemento del discurso”.

En relación a la construcción del personaje como modelo de persona real, Bustillo cita a Lukacs (p. 23) quien señala que el personaje “se constituye en el principal portador de la visión del mundo de la época que recrean los mundos representados”. En cuanto a la relación con el contexto, Bustillo (p. 34) explica que “el protagonista novelesco” puede ser “portador u opositor del sistema de valores propuesto intrínsecamente en el texto”.

Imagen y territorialidad en *Ifigenia*

Mediante el análisis de la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra podemos encontrar diferentes argumentos que pueden demostrar cómo se fabrica la imagen de un personaje en un contexto situacional específico: el mundo posible construido por la escritora. El personaje principal es construido como “*representamen*” de una mujer que proyecta mediante sus palabras la visión de una época que se recrea como un mundo representado. En este sentido, se representa la construcción de la imagen de lo femenino y su relación directa con el espacio geográfico, cultural y temporal en el cual se desarrolla la historia de la novela.

María Eugenia por ser el personaje principal es el “centro de las miradas”; ella siempre necesita preservar su imagen positiva, se lo exigen las normas familiares y de la época. Es decir, la imagen que desea proyectar para “ser apreciada, amada, tomada en cuenta por los demás, lo que se logra cuando la imagen personal coincide con las normas del grupo...” (Álvarez: 2003: 74) Los otros personajes como la abuelita y la tía Clara tienen funciones de ayudantes que intervienen para preservar y/o modelar la imagen del personaje central; quien en un principio no hace lo que “los otros sociales” esperan de ella; los otros toman el comportamiento de María Eugenia como una afrenta hacia su imagen de “señorita bien”: Sus otros cercanos (abuelita, tía Clara) buscan “reivindicar”, desde el espacio interior de la casa y de la relación familiar, su imagen. La familia de la protagonista a través de la reivindicación ayudan en el “trabajo de la cara” de María Eugenia.

La protagonista, según su abuela y su tía, tiene un proceder poco adecuado: su forma de hablar, de vestirse, sus ideas, el poco interés que muestra por labores consideradas “propias de mujer” como el calado y la cocina; su opinión sobre su tío, entre otras cosas que deja ver. Un ejemplo de ello lo encontramos en la escena donde a ella se le ocurre dedicarse a estudiar piano para ser una gran concertista y cuando lo comunica a su abuela y su tía, se le recrimina como una falta por el luto que deben guardar por la reciente muerte de su padre:

“...Pero si desde el día en que se supo la muerte de tu papá, se cerró aquí la ventana, María Eugenia, y nadie ha vuelto nunca a poner las manos en el piano: ¿cómo es posible que seas tú, su hija, quien al llegar lo abra de nuevo?. Reflexiona...¿ que dirán los vecinos?

- ¿Los vecinos?...¡Yo me río y me burlo de los vecinos...

- ¿Y por qué te vas a burlar ni a reír de los vecinos, María Eugenia, ni a mandarlos al infierno?... ¡Si son todas personas decentísimas, de lo mejor de Caracas! Es preciso que lo sepas: ¡esta calle está admirablemente bien habitada!..” (p. 57 – 58)

Esto presenta una falta que puede poner en peligro su imagen positiva ante el entorno social donde debe desenvolverse. Su familia como responsable de ella buscan reconstruir su imagen para evitar sanciones sociales futuras como el desprestigio social. Esto se ve en las constantes reprimendas y largos consejos que da la abuelita y la tía Clara (entes reivindicadores)

En *Ifigenia*, la escritora desarrolla la historia de su protagonista María Eugenia Alonso en un contexto temporal que es el principio de la segunda década del siglo XX y su entorno espacial la Caracas de entonces: Este espacio es de importancia fundamental en el desarrollo de la historia; puesto que en este ambiente específico se observa la relación directa del espacio común con el sistema de creencias, costumbres, prejuicios y de ideas, que son inherentes desde el punto de vista de la noción histórica, propias de la sociedad de la época, en la cual se enmarca la vida del personaje principal y el mismo va a ejercer una influencia significativa en su conducta y su sistema personal de valores.

El personaje femenino va a ser el centro de las miradas en el espacio descrito, por el mismo hecho de ser la protagonista de la obra. En el proceso de creación, la escritora plasmó el conjunto de sensaciones codificado en esa cultura representada; así como también relaciona la imagen de la mujer de la época a través de su personaje. Siguiendo la metáfora del espejo de Bajtín, puede decirse que María Eugenia Alonso es el reflejo de las señoritas de sociedad de principios del siglo XX en Venezuela. Esto puede verse desde el inicio de la historia, la misma María Eugenia explica su situación en el mundo:

“...te diré que desde el día que murió papá a mí no se me había ocurrido todavía 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..., bueno, lo que he vuelto a ser ahora y lo que somos en general y desgraciadamente las señoritas “bien”. (*Ifigenia*: 1991: 13)

Lo anterior ya vislumbra un fenómeno específico relacionado con la condición de ser señorita “bien”; el espacio reservado para la mujer que era miembro de un grupo social privilegiado. La familia de María Eugenia era adinerada y gozó siempre de gran prestigio social; lo que requería un proceder especial acorde con las exigencias de su contexto social y familiar. Se puede decir que al ser tratada como “un objeto”, ella es considerada como “territorio personal” de la familia.

En la Venezuela de principios de siglo XX no se considera importante una mujer instruida, sólo importa la virtud, la sumisión y la belleza, quizá natural, sin darle mucha importancia a la moda y al maquillaje; ya que estos dos últimos eran vistos como no apropiados para una señorita. Esto

puede evidenciarse a través de las palabras del personaje de la abuelita quien representa, mediante su discurso, la defensa de las costumbres y normas sociales y morales vigentes en la época:

“...Por otro lado, eres bonita, distinguida, estás bien educada, perteneces a lo mejor de Caracas...¡ harás sin duda un buen matrimonio!... No veas tu situación desde el punto de vista europeo. Allá la pobreza de una joven representa generalmente el fracaso completo de su vida. Aquí no... Allá se dice a la mujer: “tanto tienes, tanto vales”. Aquí no, aquí sólo cuenta el ser bonita y sobre todo : ¡virtuosa! En nuestra sociedad, muy decaída por otros conceptos, existe todavía cierta delicadeza en los hombres. Nuestros hombres, tienen un verdadero culto por la mujer virtuosa, y cuando van a casarse no buscan nunca a la compañera irreprochable...” (p. 54)

La abuelita y la tía Clara le ayudan a hacer el trabajo de la cara y mediante constante reprimendas, consejos y castigos (como el encierro en la hacienda) van reconstruyéndole una imagen favorable o positiva de acuerdo con contexto, esto puede observarse en la siguiente cita:

“... - ¡No estás poniendo atención, María Eugenia! No estás poniendo atención ninguna, y eso ¡es una falta de consideración conmigo!...Y es que te figuras que es una gracia no saber calar; y que te rebajas porque en lugar de un libro tienes una aguja de tejer entre las manos. No te sigo enseñando; mejor es, vete a leer novelas, y sigue cultivando la ociosidad, que obtendrás con eso “¡muy buenos resultados!”” (p. 100)

Si no cambiaba su imagen iba a sufrir un destino que ella consideraba peor que acatar lo establecido, era el quedarse solterona como su tía Clara. La soltería permanente no era lo que se esperaba en esa sociedad, lo más aceptable socialmente era hacer un buen matrimonio, tener hijos y atender virtuosamente el hogar. De lo contrario, si no se mantiene la imagen esperada, María Eugenia obtendría una evaluación desfavorable ante la sociedad, por no poseer o guardar los atributos sociales aprobados. Y los atributos perceptibles de la actuación de la protagonista cuando se atrevía a expresarse delante de la abuelita y la tía Clara, llenaban de temor a las dos, pues ellas eran las responsables de María Eugenia por lo tanto debían “trabajar la cara” de la protagonista para que no sufriera las evaluaciones poco favorables del entorno que se resumen en “el qué dirán”; es decir, ella debía modelar su imagen para que tuviera coherencia interna con respaldo moral y emocional y así recibir la aprobación tanto de la familia como de los otros externos.

La necesidad de modelar la imagen de María Eugenia Alonso está también relacionada con la posición que ocupa su familia en el grupo social de la Caracas de la época. Ella pertenece a una clase social privilegiada; sin embargo, a la llegada de la protagonista al país se entera de que no posee bienes materiales, está totalmente pobre al igual que su abuela y la tía Clara. Su familia necesita seguir perteneciendo a ese círculo, pero tienen en contra su situación económica, un aspecto importante para mantener la imagen de la familia; si María Eugenia atentaba contra eso no sólo se desprestigiaba ella, también sufriría la familia. Esa situación podría remediarse a través de un matrimonio conveniente. Por tal razón, la protagonista debe cuidar su imagen para conseguir un buen matrimonio que salvase “el honor de la familia”. O sea, María Eugenia debía mostrar a los otros su valía social acorde con el espacio en donde se desenvuelve. Su imagen o fachada debe ser intachable para lograr casarse y mejorar su situación económica. La abuela explica que María Eugenia debía casarse para resolver su situación:

“... - ... 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 autoridad, son cosas muy, muy peligrosas!” (p. 196)

En este caso la abuela considera que el matrimonio también puede ayudar a María Eugenia a preservar su imagen positiva. La figura de un esposo puede someterla y educarla de acuerdo a las exigencias sociales. Aunque la protagonista durante el desarrollo de la obra empieza a mostrar su adopción y aceptación consciente de su proceder y termina reivindicando algunos aspectos de su personalidad con lo que los otros esperan de ella; la abuela considera que su carácter puede atentar contra la cara positiva de la nieta. Algunos indicios del cambio son los siguientes:

“ ... - ¡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!”

“... Tía Clara opina por su lado: ¡María Eugenia es otra; sí es completamente otra persona! Ha perdido aquella malísima costumbre de pasar el día entero tragando libros, y ahora prefiere la cocina. Creo que será una magnífica ama de casa...” (p. 212)

La heroína de la obra se doblega, acepta modelar su imagen positiva, la aprende; su grupo social la enseñó a conducirse de acuerdo al proceder deseado. Ahora ya no será rechazada o sancionada, o mal vista; ha adaptado su comportamiento a las exigencias que hace el medio a una mujer: debe ser sumisa, virtuosa, poco instruida, excelente ama de casa; aprendió a bordar, a cocinar; aceptó un matrimonio conveniente aunque sin amor. Lo importante para su familia es mostrar una imagen favorable ante los demás y así no atentar contra su cara y la de los otros. La familia, al reivindicar a María Eugenia, muestra su valía social.

María Eugenia tiene sus espacios asignados en la obra; son dos espacios físicos: la casa con su función específica de “territorio compartido” y la habitación como “territorio personal”. Los espacios se relacionan directamente con las reacciones subjetivas del personaje. En *Ifigenia* el espacio común es la Caracas de las dos primeras décadas del siglo XX, una ciudad pequeña, los personajes casi todos han permanecido allí, algunos han viajado a Europa como María Eugenia que vivió en España y en París. En general, la vida es sencilla y muy apegada a las normas heredadas de la época colonial. La protagonista la describe a su llegada de la siguiente manera:

“... La ciudad parecía agobiada por la montaña, agobiada por los aleros, agobiada por los hilos del teléfono,... y como si los hilos no fuesen suficiente, los postes del teléfono abrían también inoportunamente sus brazos fingiendo cruces en un calvario largísimo...Caracas...resultaba ser aquella ciudad chata...una especie de ciudad andaluza, de una Andalucía melancólica, sin mantón de Manila ni castañuelas, sin guitarras ni coplas... una Andalucía soñolienta que se había adormecido bajo el bochorno de los trópicos...”(p. 34)

La cita anterior nos permite inferir que la descripción de ese espacio común define dos situaciones influyentes en el desarrollo de la trama; por un lado, la metáfora del “calvario” sobre la imagen de los postes del teléfono, vislumbra ya la vida que le espera a la protagonista, ya se empieza a presentar su situación futura. Por otro lado, al utilizar el término “adormecida”, manifiesta lo lejano que estaba la ciudad de los cambios del mundo, del atraso en el cual se encontraba, sumida en ideas antiguas sobre la norma y la conducta de sus habitantes. Esa situación en la que se encuentra el espacio común genera o influye en las funciones y en la vida de los personajes.

El segundo espacio en el cual se desarrolla la novela es la casa de la abuelita, es otro espacio común entre los personajes de María Eugenia, la abuelita, la tía Clara y el servicio. También se describe la primera impresión de la protagonista al llegar a la casa y ver el espacio desde afuera:

“...Y de pronto, ante una casa ancha, pintada de verde, con tres grandes ventanas cerradas y severas...” (P. 34)

El espacio de la casa de la abuela como “territorio privado” de la familia produce efectos subjetivos al entrar en los diferentes subespacios internos; el patio es uno de ellos. En diversos momentos se detiene la narración en una detallada descripción de los patios, la atmósfera que proyectan crean el espacio propio de un claustro casi religioso que envuelve a sus habitantes; María Eugenia describe la primera impresión que causó uno de los patios de la casa a su llegada:

“Porque el patio de esta casa, Cristina, este patio que es el hijo, y el amante, y el hermano de tía Clara, cuidado como está con tanto amor, tiene siempre para el que llega, yo no se que suave unción de convento, y una placidez hospitalaria, que se brinda y ofrece en los brazos abiertos de sus sillones de mimbre. Sobre la tierra fresca del medio, crecen todo el año rosas, palmas, novios heliotropos, y el jazminero, el gran jazminero amable que subido en el kiosco todo lo preside y saluda siempre a la visita con su perfume insistente y obsequioso...” (p. 34 – 35)

Las unidades de espacio están en relación con el sentido que puede tener el personaje de María Eugenia: la casa es el espacio donde debe permanecer, es allí donde se le intenta modelar su forma de ser, su imagen positiva. Su vida se desenvuelve siempre en recintos cerrados. Atendiendo a la concepción tradicional de que la mujer debe permanecer en la casa y no en el exterior, ya que esta era la forma de proteger la virtuosidad de la mujer, idea muy valorada en la época. Es decir, la mujer es un objeto sagrado, es responsable de realizar y mantener los rituales en su recinto también sagrado. Es en la casa donde la abuela puede dar largos consejos y recomendaciones a su nieta sobre su proceder y sobre la virtuosidad: veamos en la siguiente cita las palabras del personaje de la abuela cuando explica la importancia de ser una mujer virtuosa:

“...Aquí no, aquí sólo cuenta el ser bonita y sobre todo : ¡virtuosa!
En nuestra sociedad, muy decaída por otros conceptos, existe todavía
cierta delicadeza en los hombres.

Nuestros hombres, tienen un verdadero culto por la mujer virtuosa,
y cuando van a casarse no buscan nunca a la compañera
irreprochable...” (p. 54)

Cuando la abuela utiliza el término “aquí” se refiere al contexto común compartido, en el pensamiento de la Caracas y el país de la época. Se puede describir la marcada relación de los conceptos expresados por la abuela hacen referencia a un pensamiento imperante, fiel vigilante de las normas que sostienen el entorno social. El entorno exigía a María Eugenia “tratar de ser lo más intachable posible”(p. 56); para cumplir con tal exigencia debía permanecer en la casa. Al respecto la protagonista hace la siguiente reflexión:

“...Por todo programa, aquel que abuelita me había expuesto en la mañana...,es decir, tratar de ser lo más cero en el mundo, a fin de que un hombre seducido por mi nulidad, viniera a hacerme el inmenso beneficio de colocarse a mi lado en calidad de guarismo, elevándome por obra y gracia de su presencia en suma redonda y respetable que adquiriría así cierto valor real ante la sociedad y el mundo. Mientras tanto el encierro, la severidad, el fastidio y el agradecimiento al tío Eduardo...”(Ibid.)

La protección dentro del territorio personal reivindica a María Eugenia; por ser mujer, la sociedad de entonces le exigía un proceder adecuado. Por ello siempre se resguarda su territorio. La protagonista desde niña ha estado en un internado, de adolescente en la casa donde vive su abuela y la tía Clara; la hacienda San Nicolás, espacio natural a donde sufre una especie de destierro, y su destino futuro es la casa de su esposo después del matrimonio. Estos espacios físicos tienen una relación directa con el significado que transmite la historia; la novela plantea una situación relacionada con las normas sociales imperantes en la época; aquí se observa la relación del espacio con el tiempo en el cual se enmarcan los acontecimientos.

El encierro es un medio para reivindicar su dignidad, proteger la virtuosidad. Esa pérdida o peligro de pérdida es vista por los otros y éstos buscan socorrerla. En este caso, los personajes como la abuela, la tía Clara y el tío Eduardo actúan como reivindicadores del honor. En la obra

hay un episodio en el cual el personaje principal expone públicamente su sentir, sus ideas, su rebeldía; esta situación hace percibir a la abuela que se encuentra en peligro la dignidad de su nieta y decide, junto a Clara y Eduardo encerrarla en la hacienda familiar:

“- ... Creo que una temporada pasada en pleno aire de campo te sentará muy bien... Ya sabes, pues, María Eugenia, lo que te he dicho: nos vamos esta semana misma, espero que reflexiones, que vigiles en adelante tus palabras...” (p. 137)

Hemos visto como el espacio común y el compartido con la familia ejercen una marcada influencia en el proceder del personaje femenino; este es un espacio donde se hace necesario presentarse de:

“...Te escribo en mi cuarto cuyas dos puertas he cerrado con llave. Mi cuarto es grande, claro, empapelado de azul celeste, y tiene una ventana con reja que da sobre el segundo patio de la casa. Del lado afuera de la ventana, muy pegadito a la reja, hay un naranjo, y más allá, en cada una de las otras esquinas, hay otros naranjos. Como yo he colocado mi escritorio y mi sillón muy cerca de la ventana, mientras pienso echada atrás la cabeza contra el respaldo del sillón...estoy siempre mirando los naranjos...”(p. 10)

En cuanto a la posesión personal, el diario representa el escenario donde la protagonista puede expresarse sin reservas, como no puede en la conversación con los otros. Allí puede manifestar sus desacuerdos, sin temor a ser sancionada. El diario es el escenario en donde se representan todas las vicisitudes del personaje, allí se desarrolla casi toda la historia, en el se describe el espacio común, el compartido y es en si mismo una posesión:

“...Sí; yo, María Eugenia Alonso, voy a escribir mi diario, mi semanario, mi periódico, no sé como decir, pero en fin, es algo que al tratar sobre mi propia vida, equivaldrá a eso que en las novelas llaman “diario” (p. 81)

Conclusiones

La imagen y la territorialidad tienen una relación muy estrecha, pues los individuos necesitan interactuar en un contexto social que de acuerdo a la época establece normas de conducta o comportamiento específicas. El ser humano puede ser evaluado favorable o desfavorablemente cuando interactúa con otros semejantes. Los roles que desempeña cada persona exigen también una imagen específica acorde con las tareas asignadas; también se espera que los individuos consideren a sus compañeros de interacción y se ayuden mutuamente con la preservación de la imagen. Es importante señalar que, si ocurre alguna falta y se atenta contra la cara propia y de los otros, el ser tiene oportunidad de hacer una reivindicación y lograr después una evaluación favorable si enmienda su conducta y acepta lo establecido.

En una obra literaria podemos observar que el sistema de normas y la conducta esperada de los actantes presenta situaciones similares a las de la realidad. El escritor crea un mundo ficticio basado en su conocimiento del mundo real; construye personajes, ambientes y situaciones que hacen una representación de un mundo posible en el cual es necesario interactuar con otros semejantes. Los personajes necesitan tener una imagen, tan funcional para los otros de la obra como para la comprensión del contenido que transmite al lector. Dicha imagen se presenta acorde con el espacio físico y emocional de cada contexto.

En el caso de la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra, se puede observar como funcionaba el mundo de la interacción social en una época pasada. Se ve como se da importancia a la imagen de la mujer, la cual debía proyectar su virtuosidad y carácter sumiso en coherencia con las costumbres, creencias y prejuicios sociales de la época. La mujer representada por María Eugenia Alonso debía mantener una imagen favorable, que consistía en mantenerse dentro del recinto de la casa; guardar las costumbres como el luto, el silencio, el calado, saber cocinar, llevar una casa, llevar ropas discretas, poco o ningún maquillaje; no mostrar interés por la lectura o la instrucción entre otras restricciones. También debía cuidar su expresión verbal y gestual. Todo acorde con las exigencias del entorno. Por eso nuestra protagonista sufre cambios de imagen en el desarrollo de la historia y los adapta a las exigencias, a lo que los otros esperan de ella y así ser evaluada favorablemente.

Referencias

- Álvarez, A. (2003). *Cortesía y descortesía*. Mérida: Grupo de Lingüística Hispánica. Universidad de Los Andes.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI Editores, S.A.
- Bustillo, C. (1995). *El ente de papel*. Venezuela: Vadell Hermanos, Editores.
- Culler, J. (1993). Literaridad. En Angenot & Otros. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI Editores. Traducción de Isabel Vericat Núñez.
- De la Parra, T. (1991). *Obra. Narrativa. Ensayos. Cartas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis*. New Cork: Harper & Row, Publishers.
- _____ (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____ (1979). *Relaciones en público*. Microestudios del orden público. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1970). *Ritual de la Interacción*. Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Herrnstein, B. (1993). *Al margen del discurso*. Madrid: Visor distribuciones, S.A.
- Warren, A. & Wellek, R. (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.