

LA CIUDAD OPRESORA:
MUJER Y ESPACIO URBANO EN IFIGENIA
DE TERESA DE LA PARRA

Elena González-Muntaner

University of Wisconsin, Oshkosh

CON EL DESARROLLO de las ciudades a principios del siglo XX, la ciudad adquiere protagonismo en la literatura hispanoamericana, al mismo tiempo que el hogar cobra más fuerza como refugio para sus habitantes, especialmente para aquéllos que, como la mujer y según la mentalidad de la época, se podían ver expuestos a los peligros de la ciudad. La presencia de la mujer en la calle podía implicar el abandono del núcleo familiar y la posibilidad de un cambio en los valores morales que exigiera cambios sociales por lo que el sistema imperante continuaba fomentando que las apariciones de la mujer en el mundo urbano fueran muy limitadas. Matthew Embley ha señalado: "During these past centuries, unwritten rules have often excluded the female from participating in parts of the urban society"... "women have often been considered to be second-class citizens to their male counterparts, creating a division that has separated the realms of the specific genders" (248). La novela femenina de comienzos del siglo XX comienza a darnos una perspectiva nueva de este fenómeno. Por un lado, se observa la proliferación de personajes femeninos que se desenvuelven en un espacio nuevo: la calle y, por otro, lo que predomina en muchas de estas obras es un tono de denuncia, pues sus autoras intentan resaltar el papel secundario de la mujer dentro de una organización social que sigue excluyéndola y que con frecuencia insiste en cerrarle las puertas para posponer su total incorporación al espacio ur-

bano. Al mismo tiempo, se produce otro fenómeno: la ciudad, que había sido fundamentalmente escenario en la novela del siglo XIX, se antropomorfiza en el siglo XX y conecta de una forma más directa con la psicología y con las preocupaciones de sus habitantes. En este trabajo pretendo analizar cómo en la novela femenina, y concretamente en *Ifigenia* de Teresa de la Parra, la ciudad/personaje es en innumerables ocasiones la proyección de un sistema jerárquico y patriarcal que no hace sino ahogar a la mujer obligándola a acatar sus normas manteniéndola encerrada.

En el año 1924, la escritora venezolana Teresa de la Parra publica su primera novela: *Ifigenia, Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*,¹ novela que sorprendió a los críticos de la época. entre los que hubo opiniones favorables y críticas realmente duras contra la novela y su autora.² No es de extrañar que a los sectores más tradicionalistas les sorprendiera un acercamiento tan fresco e innovador a la realidad caraqueña y concretamente a la situación en que vivían sus mujeres. La protagonista de la novela no se presenta bajo el tradicional prisma masculino sino que, en forma epistolar y de diario personal, cobra voz propia y, a través de la primera persona, se nos va trazando una realidad que para muchos sería difícil de aceptar.

¹. Debido a su muerte relativamente joven como consecuencia de la tuberculosis, la narración de Teresa de la Parra se ciñe a dos novelas: *Ifigenia* (1924) y *Memorias de Mamá Blanca* (1929). El hecho de que se decante por un tipo de novela más intimista, en primera persona y que plantee un acercamiento tan directo a la situación de la mujer, la convirtió en precursora de la literatura femenina de la segunda mitad del siglo XX, no sólo en Venezuela sino en toda Hispanoamérica.

². Nélida Norris comenta al respecto: "Al mismo tiempo que las plumas de distinguidos escritores europeos como Miguel de Unamuno y Francis de Miomandre alababan su novela, las plumas del escritor venezolano I. Vetancourt Aristeiguieta y otros que optaban por atacar ocultos detrás de seudónimos, se ensañaban contra Teresa con el claro objetivo de denigrar su novela. Yaquello que en el extranjero se consideraban ingenuas digresiones de la joven María Eugenia, la heroína de Teresa, en su país natal algunos críticos lo interpretaban como una afrenta personal, o, incluso peor, como literatura inmoral. En Bogotá, muchas jóvenes de buena familia tenían rotundamente prohibido leer *Ifigenia* a causa de sus 'escandalosos contenidos', y no existe motivo alguno para dudar que igual decreto tácito habría sido impuesto en Caracas para el mismo grupo social" (30).

La protagonista, María Eugenia Alonso queda huérfana a los dieciocho años y, tras una breve estancia en París, viaja a Caracas para reencontrarse con sus tíos, primos y abuela. Las ideas avanzadas que la protagonista ha adquirido en París chocan con el ambiente tradicional que se respira en la casa y, en general, en la ciudad de Caracas. María Eugenia se plantea el matrimonio como salida a la situación en que se encuentra, pero su enamorado, Gabriel Olmedo, acaba casándose con una mujer más rica. El clima de opresión de una casa convertida prácticamente en cárcel y las ideas conservadoras de tía y abuela, mujeres llenas de prejuicios, irán envolviendo progresivamente a María Eugenia, hasta transformarla por completo. Así, finalmente, aceptará casarse con César Leal, un hombre que la reduce a objeto decorativo y se someterá a las leyes sociales que la convierten en un cero a la izquierda.

Para demostrar este proceso de anulación femenina, la novela comienza con un viaje que, contrariamente a lo esperado, no es un viaje de descubrimiento, ni un viaje genésico, sino todo lo contrario. Se trata de un viaje de vuelta a la realidad opresiva de la que la protagonista creyó haber escapado, un viaje forzado por las circunstancias y por el hecho de ser mujer que la llevará de la libertad al encierro. María Eugenia regresa a Caracas, ciudad de la que partió con su padre siendo niña y, con la llegada a puerto, su libertad va a terminar, algo que ya intuye cuando aún desde el vapor contempla Macuto y la imagen de esta ciudad le permite recordar su infancia y cómo doce años atrás zarpaba desde ese mismo lugar rumbo a Europa. Con la llegada del vapor al puerto de la Guaira, María Eugenia siente que sus sueños también terminan y, curiosamente, es con la imagen de la ciudad al fondo cuando comienza a sentirse prisionera y triste, y a tener el presentimiento de que, aun siendo muy joven, en vez de comenzar una nueva vida, ésta termina. Este sentimiento se intensifica cuando contempla el barco desde lo alto de la montaña y siente envidia por su vida aventurera comparándola con "la aridez de los reposos finales, definitivos" (33), aridez con la que ella empieza a identificarse. Existe, por lo tanto, en la novela una relación entre el espacio y la memoria. El paseo en coche desde el puerto de la Guaira hasta la casa de la abuela en Caracas no es así tanto un paseo por la ciudad como un viaje por el recuerdo y el pasado, que le sirve a María Eugenia para recordar sus primeros años de vida en la ciudad. Esta visualización de su propio pasado y la tristeza y opresión que comienza a sentir no son más que un prólogo de lo que le deparará la ciudad.

Caracas se presenta como la antítesis de París y, ya desde su llegada, María Eugenia percibe que la opinión de su familia sobre ambas ciudades es muy dife-

rente de la suya. París en Caracas es sinónimo de casa de corrupción, de ociosidad y de despilfarro. Su tía María Antonia, opina que “una mujer honrada y que se estime, no puede andar sola en París ¡porque se ven horrores! ¡horrores!” (29). Ella intenta evocar los bulevares de París para comprobar esos horrores pero no consigue recordar ninguno. Por el contrario, París para la protagonista ha constituido el máximo de felicidad al que aspirará en su vida principalmente por dos factores: la libertad de salir sola a la calle y la moda. María Eugenia personifica a París, al que describe como “amable” y “afectuoso” (15) viéndolo como un sustituto del padre que la protagonista ha perdido: “París abrió de repente sus brazos y me recibió de hija, así, de pronto, porque le dio la gana” (15). El verse obligada a dejar París, símbolo de la figura paterna, y trasladarse a Caracas, hace que María Eugenia deba enfrentarse por segunda vez a la pérdida del padre y que su continua añoranza de esta ciudad sea un símbolo de la ausencia de dicha figura paterna.

Durante el camino de casi dos horas del puerto a la ciudad, María Eugenia, sentada en la parte delantera del coche para ver mejor, contempla todo aquello que tiene ante los ojos e intenta identificarse con el paisaje americano. Caracas la desilusiona. La evidencia se impone al recuerdo y comprueba con desagrado que las calles elegantes que ella recordaba se han convertido en “calles desiertas, angostas y muy largas” con “casas de un solo piso, chatas, oprimidas bajo los aleros” (34).

La ciudad parecía agobiada por la montaña, agobiada por los aleros, agobiada por los hilos del teléfono, que pasaban bajos, inmutables, rayando con un sinfín de hebras el azul vivo del cielo y el gris indefinido de unos montes que se asomaban a lo lejos sobre algunos tejados y por entre todas las bocacalles. Y como si los hilos no fuesen suficientes, los postes del teléfono abrían también importunamente sus brazos, y, fingiendo cruces en un calvario larguísimo, se extendían uno tras otro, hasta perderse allá, en los más remotos confines de la perspectiva. (34)

Es clara la estrecha relación que existe entre la ciudad y el estado de ánimo de aquéllos que la habitan. Esa ciudad que parece agobiada por la montaña, por los aleros y por los hilos de teléfono no hace sino reflejar la mentalidad de sus habitantes y el propio agobio que siente la protagonista al intuir la falta de libertad que le espera en esta ciudad marcada por normas tan tradicionales.

Cuando por fin llegan a la casa de la abuela que ella describe como “una casa ancha, pintada de verde, con tres grandes ventanas cerradas y severas” (34),³ María Eugenia se reencuentra con su abuela y su tía Clara, personajes que no salen a la calle en toda la novela, ni siquiera para ir a esperarla al puerto como el resto de la familia, y que representan el sector más conservador junto al tío Eduardo que, como hombre, ejerce una gran influencia en todas las mujeres de la casa y hace de filtro de todas sus ideas. Dos elementos llaman la atención de María Eugenia sobre el resto desde su llegada: los patios interiores, llenos de plantas, único punto en común con el mundo natural que tendrá desde este momento y el cuarto que le ha cedido su tía Clara, la tía solterona cuya vida gris parece pronosticar la que le espera a ella. La mirada detenida a los muebles de su tía se convierte en reflexión y presagio sobre lo que ella ya intuye como la herencia no sólo de un cuarto sino de todo un modo de vida que hace que su alma se sienta “oprimida de angustia, de frío, de miedo” (38).

El cuarto está empapelado de azul celeste, lo que le permitirá soñar con el cielo al que tiene tan difícil acceso. Su ventana tiene una reja y da a un patio de la casa en el que hay varios naranjos. Es muy significativo el hecho de que su ventana dé a un patio interior y no a la calle pues, de este modo, ni siquiera puede observar tras la ventana la vida que transcurre en la ciudad, ya que la única vista que puede contemplar y el único aire que puede respirar desde su habitación son los de la propia casa. En sus reflexiones sobre la ciudad de Caracas, María Eugenia destaca la incorporación de corrales y patios, y elogia a los fundadores de la ciudad que “encontraron la manera de vivir en ciudadana comunidad sin renunciar a los encantos agrestes y bucólicos de la vida campesina” (87) pues tuvieron “la inteligencia y la inmensa previsión de guardar un buen pedazo de campo

³. Gaston Bachelard ha señalado que “toda imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad” (104). Bachelard también destaca el estudio que algunos psicólogos, entre ellos Françoise Minkowska, realizaron de los dibujos de casas hechos por niños y cómo en particular los de aquéllos que vivieron la ocupación alemana durante la segunda guerra mundial representaban casas estrechas, frías y cerradas. En el caso de la descripción de María Eugenia, esta comienza con dos características positivas, una casa ancha de un esperanzador color verde pero termina con dos adjetivos para describir las ventanas “cerradas y severas” que transmiten la idea de encierro que esta casa representa y que el alma de María Eugenia empieza a intuir.

dentro de cada casa" (88). El corral o, en sus propias palabras, el pedazo de campo encerrado entre cuatro tapias, es lo que le permite a María Eugenia enfrascarse en sueños y meditaciones. El corral y el patio son los únicos lugares de la casa que le permiten ver la luna y las estrellas y que, por tanto, despiertan sus deseos de volar y huir lejos. Sin embargo, el hecho de que su ventana dé a un patio convierte el encierro en doble, o triple, si consideramos que ella misma opta por utilizar la llave para encerrarse aún más en ese cuarto en el que se ve reclusa y así poder leer a sus anchas los libros que Gregoria, la vieja lavandera, le trae a escondidas de la biblioteca circulante de la ciudad. María Eugenia se ve rodeada por un espacio de desesperanza del que intenta huir por medio de la lectura y de la escritura para encontrar un espacio alternativo.⁴ La carta y el diario se convierten en instrumentos que le permiten dialogar consigo misma y el hacerlo a escondidas le da, en sus propias palabras, cierta independencia moral y es el único atisbo de libertad al que puede aspirar.

Al conocer la situación económica en la que se encuentra (está en la ruina porque su tío Eduardo se ha adjudicado la herencia que le correspondía a ella), la casa pasa a definirse como "cuatro paredes de hierro" (41) y constituye el adiós definitivo a los viajes, al lujo y en general al tipo de vida que ella ya había podido experimentar en París y con el que soñaba para su futuro. La libertad de poder salir sola a la calle y la nostalgia por la ropa de París parecen ser los dos grandes obstáculos a los que María Eugenia debe enfrentarse en su nueva vida de encierro. El único respiro que le queda son las visitas a casa de Mercedes, una antigua amiga de la familia de actitudes algo parisinas y, por lo tanto, no muy bien aceptada por sus tíos y abuela. Los objetos de plata, porcelana, espejos, tapices y plantas de la casa de Mercedes le permiten a María Eugenia recordar una vida pasada que todos critican en Caracas pero que ella idolatra. El hecho de que Mercedes haya vivido también en París y lo adore tanto como ella, hace que su casa, aun siendo un espacio cerrado, se convierta en el único lugar que proporciona aire fresco a la protagonista, quien lo convierte en lugar de culto pues le permite rememorar su estancia en París y revivir aquel pasado que no volverá. La casa de Mercedes constituye de este modo un microcosmos que representa

⁴. La literatura está llena de escritoras y personajes femeninos que optan por liberarse intelectualmente frente a su encierro físico. Sor Juana Inés de la Cruz sería el ejemplo más claro. La mujer huye por medio de la lectura o escritura, eludiendo así las ataduras físicas.

la libertad y el modo de vida que María Eugenia añora convirtiéndose en un refugio para la protagonista, pues cada objeto, cada tela y cada palabra dicha en francés en este espacio interior sirven para reavivar el sentimiento nostálgico y acercarse así a su paraíso perdido, París. Es interesante observar el efecto tan distinto que los muebles de la tía Clara y los de Mercedes ejercen en María Eugenia, quien a través de ellos puede evocar dos estilos de vida muy diferentes: "¡Qué ambiente delicioso se respira allá en la casa de Alberto y Mercedes! No parece sino que con los cuadros, los tapices, y las porcelanas de Sèvres se hubiesen traído también, para llenar su casa, aquel divino ambiente que sólo me fue dado respirar algunos días, durante mi última y cortísima permanencia en París" (96). Son precisamente los objetos de Mercedes los que la conectan con el exterior de París, es decir los objetos del interior de una casa los que le permiten evocar el ambiente exterior de una ciudad.⁵

Otro factor que sirve de consolación para la protagonista es la ventana. A pesar de dar al interior de la casa, al patio de la misma, la ventana es el elemento que le permite a María Eugenia conectar el mundo interior con el exterior, le permite soñar y al mismo tiempo le marca el límite que no debe traspasar. La ventana, como señaló Carmen Martín Gaité es para la mujer "el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos, en busca de otra luz y otros perfiles que no sean los del interior, que contrasten con estos" (51). En el caso de *Ifigenia* no son otra luz y otros perfiles los que la protagonista puede contemplar por dar la ventana al patio, lo que intensifica la sensación de reclusión no permitiéndole sino respirar el aire de la propia casa alejando aun más el ambiente urbano de la protagonista. Es cierto, sin embargo, que al colocar su escritorio bajo la ventana, María Eugenia la convierte en punto de enfoque para despertar su propia imaginación y avivar su vocación por la escritura. La ventana le permite también reflexionar y recordar su

⁵. Ángel Rama comenta en relación a la búsqueda de escenarios de buen gusto y objetos refinados en el Modernismo: "lo bello, o simplemente lo raro, lo exquisito, lo lujoso, combinaba la concupiscencia material del tiempo y la búsqueda del refinamiento que nacía del rechazo a la vulgaridad ambiente" (53). En el caso de María Eugenia, el rechazo por el provincianismo que la rodea queda patente en su admiración por la casa de Mercedes que representa el único elemento de modernidad presente en la sociedad caraqueña.

vida anterior. Curiosamente ella no sueña con salir a un mundo desconocido sino que tras su viaje y relativa independencia ha pasado al encierro, por lo que sus sueños se basan en volver a un tipo de vida que aun siendo muy joven ya ha experimentado y que se resumen en una palabra: París.

No es hasta la tercera parte de la novela, cuando después de dos años de luto por la muerte de su padre, tía y abuela animan a María Eugenia a que se asome regularmente a la ventana que da a la calle y en la que la protagonista se exhibe como artículo de lujo en un escaparate para intentar captar la atención de algún joven en busca de esposa. La ventana juega un papel muy distinto en esta ocasión, pues no sirve para ver o para soñar sino para ser vista y apreciada. Es decir, el uso de la ventana que tía y abuela permiten no es el que convierte a la mujer en sujeto activo sino, precisamente, la que hace de ella una cosa, un objeto pasivo. Dice María Eugenia: "Sí, soy en efecto un objeto fino y de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida"... "¿Estoy en venta!... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... ¿estoy en venta!... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... (192). María Eugenia destaca así su papel de objeto a la vez que su actitud secundaria de humilde espectadora condenada a mirar cómo pasa la vida sin ser parte activa de ella (191).

La ventana de la casa no es el único elemento que sirve de puente y al mismo tiempo de barrera con el exterior. Es también a través de los paseos en coche como María Eugenia tiene acceso a la realidad caraqueña. Sus salidas nunca son a pie, siempre sale en el coche de su tío Pancho. De este modo, el coche se convierte en una burbuja dentro de la cual María Eugenia puede desplazarse y desde la que se le permite ver pero no tocar, aislándola así de los peligros que la ciudad encierra. Sólo a las afueras, cuando contemplan la ciudad desde la distancia, puede poner María Eugenia los pies en tierra firme. Esta sensación de encierro constante le hace reflexionar de forma continua: "ser mujer es lo mismo que ser canario o jilguero. Te encierran en una jaula, te cuidan, te dan de comer y no te dejan salir; ¡mientras los demás andan alegres y volando por todas partes!" (72). El coche, por tanto, como la ventana, le permite enfocar y contemplar la realidad exterior, pero constituye de nuevo uno de los elementos fundamentales delimitadores de su libertad, marcándole el terreno que, como mujer, le ha sido asignado en una sociedad tan conservadora.

Cuando la familia decide trasladarse una temporada a la hacienda que tienen en el campo para alejar a María Eugenia de las influencias de Gabriel y Mer-

cedes, la protagonista es consciente de esas intenciones: "Me llevarás a San Nicolás, Abuelita, pero allá sólo podrás encerrar mi cuerpo, mi espíritu no lo encerrarás nunca, nunca" (138).⁶ Desgraciadamente, es aquí en la hacienda donde comienza la transformación de María Eugenia que continuará de forma progresiva hasta el final de la novela.⁷ Con la escapada al campo, reaparece la dicotomía campo/ciudad que asociaba tradicionalmente al hombre con la ciudad y la cultura, y a la mujer con el campo y la naturaleza. Su familia intenta así reconducir el comportamiento 'erróneo' de la protagonista mostrándole el ámbito que le pertenece. Es éste el único momento en que la vida de María Eugenia se desarrolla en espacios exteriores y no en el interior de la casa, aunque la hacienda de San Nicolás se representa también como cárcel y es descrita como "ancha de paredes" y "altísima de techos" (138). María Eugenia también tiene aquí su propio cuarto con reja, flores y una enredadera en la ventana que no simboliza más que la angustia y la opresión de su alma encerrada.

Tras la partida a Europa de su amiga Mercedes, el matrimonio de Gabriel Olmedo y la muerte de tío Pancho, los acontecimientos se precipitan y María Eugenia se transforma definitivamente en la mujer sumisa que su abuela y sus tíos deseaban ver. Orgullosa de la transformación de su sobrina, la tía Clara comentará: "¡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, porque es muy inteligente

⁶. Además, hasta este momento, María Eugenia ha permanecido consciente de forma constante del lugar que cada miembro de la familia ocupa en la jerarquía: "¡Me quieres encerrar en San Nicolás, Abuelita, como en las cárceles de una inquisición para que me convierta a ese culto de la familia, cuyo único Dios es tío Eduardo" (137).

⁷. La transformación a la que María Eugenia se resiste comienza a llevarse a cabo en este entorno natural. El primer síntoma que se observa es el cambio en su relación con sus primos que mejora de forma considerable, especialmente con su primo Pedro José con quien va a montar a caballo. Las escenas en el campo guardan gran similitud con el ambiente pastoral de *Paul et Virginie* y la inspiración está tomada del *Cantar de los Cantares*. María Eugenia en su imaginación, considera que Perucho es en realidad Gabriel y de esta forma puede vivir un amor que de otra forma le estaría prohibido. Paradójicamente, es en el ambiente exterior de relativa libertad, alejada de la ciudad opresora donde su familia, representante de ese sistema, comienza la radical transformación de María Eugenia.

para todo, pero en la cocina... ¡ah! ... en la cocina es una especialidad" (212). La protagonista ha perdido el pulso que mantenía con la sociedad caraqueña, ha aprendido cuáles son las nuevas normas a las que debe someterse y, aunque lamenta haber nacido mujer, poco a poco, va cediendo terreno hasta llegar a sacrificarse como la Ifigenia clásica al casarse con un hombre al que no quiere y que representa el sector más conservador de la ciudad de Caracas. María Eugenia renuncia de esta manera a todas sus aspiraciones iniciales de libertad e independencia. La transformación ha sido radical. A su llegada a Caracas, la protagonista exponía: "a lo único que aspiro hoy por hoy es a gozar de mi propia personalidad, es decir, a ser independiente como un hombre y a que no me mande nadie" (73). Sin embargo, el proceso de aprendizaje que ha sufrido María Eugenia parece haber consistido simplemente en comprender sus limitaciones como mujer y, concretamente las de una mujer sin fortuna propia, de manera que el aprendizaje de una conducta social, lejos de subrayar su personalidad, la ha anulado por completo, pues esa conducta propone el acatamiento a dichas limitaciones como única salida posible para la mujer.

Su última oportunidad consiste en escapar con Olmedo, pero ella misma se cierra esta última puerta condenándose al modo de vida que detestaba. Edna Aizenberg ha considerado la novela como un *Bildungsroman* fracasado (539). Es cierto que, aun siendo una novela en la que la protagonista sufre un proceso de autoconocimiento, este proceso no consiste en un enriquecimiento personal sino todo lo contrario: el aprendizaje se reduce a conocer las limitaciones que la sociedad le impone como mujer y a aprender a desenvolverse en dicho ambiente en el que no hay muchas salidas. Así, el personaje evoluciona de la frescura e inquietud del principio de la novela a su total sometimiento a las ideas patriarcales que en un principio parecía detestar y esto se produce de forma paralela al progresivo encerramiento que sufre la protagonista al pasar de un espacio abierto a uno cada vez más cerrado: del viaje por tierra y mar, a la llegada a Caracas y la visión panorámica de la ciudad, al patio y, finalmente, al cuarto dentro de una casa en la que la ventana se convierte más en elemento limitador de su vida que en puente hacia la libertad. En este sentido, se puede afirmar que la novela pasa del optimismo esperanzador de la primera parte a un total pesimismo al final de la obra, pues en vez de sufrir un proceso de concienciación, María Eugenia parece atravesar por un proceso de pérdida de conciencia. La mujer liberada se ha convertido en mujer encerrada, el enriquecimiento se limita a aprender a sobrevivir en una sociedad que le cierra las puertas a la mujer, por lo que el proceso de maduración de

María Eugenia parece consistir simplemente en el que le es preciso aceptar el sistema que criticaba.

En *Ifigenia*, la ciudad no constituye por tanto un escenario o descripción de paisajes urbanos donde los personajes se desenvuelven, sino que se convierte en un paisaje cerrado identificándose con las angustias y frustraciones de sus habitantes. Es además una ciudad que se torna en un ambiente claustrofóbico para aquéllos que no pueden ver en ella más que una extensión del ambiente represivo que viven en casa, una ciudad en la que la mujer no tiene cabida y que actúa como agente perpetuador de un sistema jerárquico y patriarcal en el que a la mujer no le queda sino aceptar sus términos. Sirviéndose de una radical transformación de la protagonista, Teresa de la Parra logra así denunciar la situación de la mujer para la que la ciudad hispanoamericana no es sino una herramienta más del sistema opresor que la ha creado.

OBRAS CITADAS

- Aizenberg, Edna. "El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: el caso de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra." *Revista Iberoamericana* 51 (1985): 539-46.
- Bohórquez, Douglas. *Teresa de la Parra. Del diálogo de géneros y la melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997.
- Embley Matthew. "'Men Can, Women Cannot': Revealing the Secrets behind the Private Woman in the Public Sphere." *The Image of the City in Literature, Media, and Society*. Pueblo, CO: Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery, University of Southern Colorado, 2003. 248-54.
- Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- Parra, Teresa de la. *Obra. Narrativa, ensayos, cartas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.