

Natalia Cisterna Jara  
Universidad de Chile

## Sujetos femeninos y espacios modernos en la narrativa de mujeres latinoamericanas de inicios del siglo XX: *Jirón de Mundo e Ifigenia*

### Resumen

El artículo analiza la representación literaria del sujeto femenino en los espacios público y privado en medio de los cambios modernos que experimentó Latinoamérica en las primeras décadas del siglo XX. Cambios que afectaron los roles de género al impulsar la participación de la mujer en el espacio público. Esto se estudiará en dos novelas: *Jirón de Mundo* (1919) de la mexicana María Enriqueta e *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924) de la venezolana Teresa de la Parra. En ambos textos observaremos la configuración identitaria femenina que proponen las autoras con respecto a protagonistas enfrentadas al cambiante mundo urbano. De igual modo, daremos cuenta de las formas de expresión por las que optan las autoras para resolver literariamente las transformaciones y desafíos de la mujer en el nuevo escenario epistémico.



Teresa del Río, una institutriz recién salida al mundo después de una larga educación conventual, observa extrañada cómo una adolescente se escabulle de la casa paterna hacia la calle. En la escena, perteneciente a la novela de 1919 *Jirón de mundo* de la escritora mexicana María Enriqueta, la correcta institutriz no puede dejar de mirar a la adolescente que en el relato será su antagonista. A diferencia de la disciplinada Teresa del Río, la joven llamada Laura inscribe su identidad en el exceso: un fuerte perfume, ropas encendidas, estallan en la retina de la perpleja institutriz: “Era demasiado grande la pluma de su sombrero; muy altos los tacones de las botas; muy llamativos los colores del traje y de la sombrilla” (26). Era “demasiado”, dice el narrador, al describir la figura de Laura, alejándose entre los autos con coreográficos

movimientos para no ser atrapada por las ruedas; movimientos que parecen evidenciar un pacto secreto entre el tráfico urbano y el cuerpo desbordado de la adolescente. Es precisamente esta imagen la que me atrae de la novela, porque concentra el núcleo dramático del texto y determina el análisis que me interesa desarrollar. En efecto, el conflicto aquí no sólo pasa por la instalación de la mujer en el ámbito público, sino también por la forma en la que dicha instalación se lleva a cabo. En *Jirón de mundo*, Laura hace lo “indebido” al cruzar el umbral de la puerta: arrastra el deseo a la calle, tiñe de sensualidad lo público y conecta este espacio con el cuerpo. En definitiva, la adolescente traslada lo privado al ámbito de la polis. Así, en la novela subyace la interrogante sobre los modos y los lenguajes en los que el género femenino se debe y puede constituir en el moderno paisaje urbano.

Los personajes de *Jirón de mundo* no son figuras aisladas en la narrativa de mujeres de la primera mitad del siglo XX en nuestro continente<sup>1</sup>. En esta escritura abundan las jóvenes que escapan a la calle o que, por razones económicas, se ven obligadas a salir del hogar, volviendo obsoleta la visión que otorga a los roles domésticos la exclusividad para constituir el género femenino. El análisis que desarrollaré tiene precisamente como objetivo profundizar en los mecanismos de representación de la mujer en lo público y privado en dos novelas de las primeras décadas del siglo XX de América Latina. Me refiero a la ya mencionada *Jirón de Mundo* y a *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1960) de 1924 de la escritora venezolana Teresa de la Parra. En ambas novelas advertimos subjetividades femeninas construidas a partir del cruce de los discursos tradicionales de género y los cambios que abre en ellos la vida moderna.

La aparición de protagonistas enfrentadas a la redefinición de su identidad sexogenérica es coincidente con los cambios modernos<sup>2</sup> que nuestros países experimentan en la primera mitad del siglo XX. Cambios en los que destaca la incorporación de la mujer en el ámbito público (Lavrín 1997). Ellas hacen su entrada al trabajo remunerado, a las universidades, organizaciones políticas, culturales y sindicales, violentando la frontera que divide el espacio del hogar y el agitado mundo urbano. Asimismo, las mujeres latinoamericanas observan el tránsito de discursos y prácticas históricamente propias de lo privado al ámbito público y viceversa, lo que permitió desarticular el carácter esencialista de dichos ámbitos en cuanto instancias “naturales” de lo masculino (lo público) y lo femenino (lo privado). De este modo, las latinoamericanas no sólo debieron reflexionar y demandar sobre los derechos y responsabilidades que implicaba su inserción en el espacio público, sino también tuvieron que replantear sus identidades, determinando el ámbito ya sea público y/o privado en el que iban a reconocerse.

¿Pero cuáles eran los roles y lenguajes que ambos espacios ofrecían para configurar las identidades sexo genéricas? J. Habermas (1999) señala que el espacio privado, a diferencia del público, se le ha caracterizado como el territorio de las dependencias. Sus miembros están sujetos a la rutina de la supervivencia, en donde se satisfacen las necesidades de alimentación, salud y sexualidad. Por ello se constituye como el ámbito exclusivo de las emociones, los instintos y el cuerpo, todo lo que impide a sus integrantes alcanzar la autonomía necesaria para desarrollar la reflexión crítica. El espacio público, en cambio, se inscribe como la instancia de la razón, debido a que sus miembros han podido superar las dependencias de lo privado<sup>3</sup>. De acuerdo a esta clasificación, Celia Amorós (1990) señala que estamos frente a una “invariante estructural”: una jerarquización de los espacios sociales que se ha mantenido a través del tiempo y que ha dotado a lo público de una clara hegemonía por sobre el espacio privado; en este plano se ha identificado al ámbito público con el poder: lugar del reconocimiento, en donde las acciones adquieren notoriedad, el sujeto puede fraguar su identidad y desarrollar su razón crítica que le da derecho a ejercer la ciudadanía. Esto en contraposición a un territorio privado, en donde sus integrantes aún están atados a las necesidades primarias del mundo natural y, por lo mismo, no pueden aspirar a la distinción y a la adquisición de poder dentro de la comunidad. Como “invariante estructural”, una de las constantes de la lógica dicotómica público/privado ha sido la inscripción de la mujer en el espacio desvalorizado. En efecto, el género femenino se ha identificado con el espacio privado y, por ende, con las carencias que este simboliza, lo que a su vez impidió la incorporación de la mujer a las instancias de decisión pública.

En otras palabras, la mujer se visualizó en aquellas acciones “primitivas” en donde ejercía su dominio el cuerpo y los instintos.

Con la modernidad, la dicotomía entre el espacio público y privado experimentó transformaciones. Al respecto, J. Habermas señala que en esta época tiene lugar la aparición de una “esfera social”, es decir, una instancia que, influenciada por el discurso de la igualdad, abrió las puertas (no sin resistencias) a aquellos sectores tradicionalmente excluidos del ámbito público, entre ellos las mujeres. De igual modo, ciertas prácticas históricamente propias del ámbito privado pasaron a ser preocupación de la “esfera social”: desde la sexualidad de los sujetos<sup>4</sup>, hasta los hábitos de aseo, alimentación y cuidado de los hijos<sup>5</sup>. Estas dimensiones fueron objeto de lecturas y rectificaciones en la esfera pública, la que devolvió los modelos corregidos a la esfera privada a través de diversos discursos (jurídicos, científicos, *mass media*, manuales de urbanidad, etc.) con los que las señoritas de la época aprendieron el modo “adecuado” de construir su género. Pero no sólo las ordenadas imágenes del género femenino entraban al ámbito privado, sino también dimensiones emancipadoras de la *episteme* moderna. Al respecto, Celia Amorós destaca el surgimiento de la noción de “lo íntimo”: un enclave dentro del espacio privado que, a diferencia de la lógica doméstica, rescataba la configuración autónoma del yo, su capacidad creativa y de reflexión crítica. Lo “íntimo” fue una conquista de la época moderna que reformuló el espacio privado, el que se convirtió en una primera instancia para la construcción de la individualidad. Sin embargo, la mujer fue excluida de esta dimensión emancipadora<sup>6</sup>.

Los procesos descritos anteriormente no fueron ajenos a las autoras latinoamericanas que escribieron en medio de las transformaciones modernas de la primera mitad del siglo XX. Así, en *Jirón de mundo*, la autora nos presenta a dos personajes femeninos contrapuestos en cuanto a los modelos genéricos sexuales a seguir. Teresa del Río es representante de ese “deber ser” femenino, la encarnación del ideal genérico sexual con el que los medios de comunicación de masas y los manuales de domesticidad adoctrinaban a las señoritas: “No quería llamar la atención de nadie; deseaba pasar inadvertida, y por eso precisamente se ocupaba en hacer desaparecer los rasgos que la caracterizaban como persona que (...) parecía al menos una hermana disfrazada” (138-139).

Laura, en cambio, se presenta como una *femme fatale* en ciernes. Es importante señalar que en este tráfico de discursos de la “esfera social” al mundo privado no sólo entraron los modelos genéricos sexuales más disciplinados de la ideología burguesa, sino también formas más fronterizas: imágenes de mujeres autónomas, urbanas y cosmopolitas. Un modelo extremo de este imaginario es la *femme fatale*: “la mala mujer” que lleva al despeñadero las relaciones familiares y la que sufrirá su tan “necesario” castigo en la moral burguesa del melodrama, necesario para el fin pedagógico del “deber ser” femenino. La *femme fatale* concentra esa “otredad destructiva” de lo privado para los cánones de la racionalidad pública: en ella el deseo subvierte el orden social y doméstico. Son estos rasgos los que se destacan en Laura: “la expresión radiante de su rostro se cambiaba por el aire perverso y sombrío de la bruja. Se arrastraba en la danza con cautela, llevando las manos crispadas y extendidas, fingiendo ir en busca de un enemigo a quien estrangular... Después se hacía hada, y luego mariposas, y luego mujer, esquiva, coqueta, descarada, insolente...” (113).

*Jirón de mundo* sigue las pautas del melodrama, sin embargo, nos depara un sorpresivo final para las normas del género: Laura no recibe el reparador castigo. En efecto, en esta novela, estructurada bajo la dicotómica visión de mundo del melodrama tradicional, nunca se deja de contraponer los dos modelos femeninos: por un lado, la adolescente perversa, egoísta y frívola y, por otro, la institutriz generosa, abnegada y obediente. Sin embargo, el hecho que Laura no reciba un castigo final hace que los valores representados por ella se vean como una opción válida para constituir la identidad. Así, la autora mexicana encuentra una interesante manera de resolver el conflicto que se le presenta en cuanto a la construcción de género, según las normas canónicas versus las formas subversivas. Por un lado, sostiene un discurso que afirma los valores tradicionales, representado en un narrador que propone el ideal de lo femenino en la institutriz; pero, por otro, se observa un desarrollo argumental que dice lo contrario, que sabotea la voz narrativa enalteciendo la figura de Laura por sobre la de Teresa del Río y abandonando a esta última en el pasado premoderno. Teresa del Río termina escapando de la ciudad y de Laura para refugiarse en el convento, que en las acertadas palabras de la monja que la cuida, es el lugar en donde: “tus padres quisieron dejarte” (242).

El proyecto que representa Teresa del Río en la novela es un proyecto fracasado. El sueño de la burguesía tradicional en donde la mujer logra equilibrar, bajo estrictos códigos morales, el ámbito público y su lugar “natural” en lo privado se revela en el relato como un imposible. En el texto se nos sugiere que para la mujer siempre la ciudad y el deseo van de la mano, que el territorio urbano es para Laura y las futuras Lauras.

El doble discurso en *Jirón de mundo* se vincula con lo que E. Showalter denomina “doble voz” en relación a la literatura de mujeres (2001: 106). Es decir, una característica en donde las voces silenciadas y contrahegemónicas entran (camufladamente) al territorio signifiante junto con las formas tradicionales. La estrategia narrativa de la autora mexicana es propia de esta “doble voz”. Sin embargo, en esta novela inicial la perspectiva más subversiva no se manifiesta en todo su potencial. Serán necesarios cinco años más para que esto ocurra. Me refiero a la novela de Teresa de la Parra, *Ifigenia*. En ella una nueva “Laura”, esta vez María Eugenia Alonso, será seducida por la urbe moderna y no dudará en criticar las concepciones de género de la oligarquía venezolana. Si en *Jirón de mundo* el fantasma de la *femme fatale* penaba en la frágil figura de Laura, Teresa de la Parra deja de lado ese esquema identitario para presentarnos una protagonista más compleja, cuyos juegos deseantes están marcados por la frustración. En *Jirón de mundo*, la autora entiende que la única forma de incorporar un sujeto femenino en el espacio público es en el molde de la *femme fatale* fraguado desde la cultura patriarcal. Es una subversión que paga los peajes en la cultura androcéntrica para poder circular y que, en definitiva, hace que la mujer sólo pueda participar en el espacio público a través de su propio cuerpo. En cambio, la protagonista de *Ifigenia* es cuerpo, seducción e instinto, pero también ironía y razón crítica. En definitiva, un sujeto femenino nuevo que se alza desmontando los roles de género y que se instala plenamente en el mundo moderno: “¿Crees que es posible vivir siempre así, como un paria, al margen del movimiento y de la vida? (...) Afortunadamente, que para mis ojos se han derrumbado ya todas las tapias: ¡lo declaro! He salido a plena luz” (99).

Teresa de la Parra da un paso más en la representación literaria de la mujer en el espacio público al proponernos una nueva figura: “la adolescente aburrida”. El aburrimiento funciona como una herramienta contestataria al “deber ser femenino”. Su aparición

implica que el deseo femenino, estimulado por las múltiples posibilidades de construir la subjetividad que ofrecen los discursos modernos, no encuentra satisfacción en un medio que sigue promoviendo la vida doméstica como la principal opción para la mujer. En la dinámica del relato, el aburrimiento no significa ocio. El estado de fastidio perpetuo que vive la protagonista tiene aquí un carácter productivo. Como el título lo dice: “escribió porque se fastidiaba”. En este plano, como a María Eugenia Alonso se le ha negado lo público, recupera para sí lo “íntimo” dentro de la esfera privada.

Es interesante comparar la noción de lo “íntimo” en *Ifigenia* con la que presenta *Jirón de mundo*. En este último texto lo “íntimo” no tiene el mismo nivel de ruptura que en *Ifigenia*. Laura no aparece en ningún momento recuperando esta dimensión de lo privado. Todo en ella se resuelve y se vive en lo público. Lo “íntimo” sólo se presenta en la institutriz como forma de escapar del amenazante mundo exterior. Sin embargo, sus lecturas a novelas y a la Biblia, en la protección de su cuarto se asemejan a una postal piadosa; una escena casi religiosa de oración carente de imaginación, razón crítica e individualidad: “y leyendo también libros devotos y profanos, la institutriz pasaba sus momentos libres en vela siempre, para que la imaginación no la arrastrase a soñar, a fabricar ambiciones imposibles, a levantar castillos altísimos de los cuales cayese a la mejor y se rompiese el alma” (139).

En *Jirón de mundo* aún no estamos en presencia de una concepción más compleja de la vida moderna, y de la relativización de los espacios público y privado que ésta supone. Esto implica que los personajes asuman configuraciones más bien esquemáticas y sin las ambigüedades que tiene la protagonista de *Ifigenia*. De algún modo, María Enriqueta está atrapada en una estructura melodramática que le entrega una visión dicotómica de la modernidad y de la participación del género femenino en ella. La ruptura que hace con el melodrama, a niveles del argumento, es la única salida que encuentra para proponer una perspectiva menos tradicional. Sin embargo, la ruptura en el texto aparece como un golpe sorpresivo, es la mano autorial entrando violentamente en la historia para dar un giro que no tiene correspondencia y justificación en la sucesión de eventos. Una especie de *Deus ex machina* que permite la salvación de aquella que representa los antivalores y la condena al claustro de esa otra sujeto que, en la visión del narrador, era el prototipo femenino ideal.

En *Ifigenia*, en cambio, encontramos una estructura que ordena el material narrativo acorde al desarrollo identitario de la protagonista y que demuestra, al mismo tiempo, el interés de la autora por formas discursivas capaces de presentar una subjetividad móvil. Así, la novela nos presenta al inicio una carta que instala la voz de la narradora en comunión con la alteridad, dando cuenta de un sujeto que, después de su cosmopolita vida parisina, no puede sino percibirse en diálogo con los otros. Posteriormente se despliega un diario íntimo. Esto en el marco de una Caracas excluyente en donde el diálogo ya no es posible. El diario se plantea como un refugio para el yo y reemplaza momentáneamente un ámbito democrático de ciudadanía. Por último, se presenta una escritura protocolar, un registro desapasionado de los acontecimientos evidenciando con ello la desaparición del yo autónomo. Así, en *Ifigenia* el viaje escritural expone la caída de la individualidad del sujeto femenino en un contexto que se resiste a la modernidad. En la novela de Teresa de la Parra se va desprendiendo (tanto en las formas de expresión como en las de contenido) una misma lectura: es imposible el desarrollo de lo “íntimo” sin modernidad, es imposible que surja este enclave emancipador sin una esfera social heterogénea y democrática que permita el tráfico de valores e ideas al

ámbito privado. Al mismo tiempo, es imposible que, sin una “esfera social” moderna, la mujer se instale como sujeto capaz de producir sus propios discursos.

En definitiva, estamos frente a dos novelas que se instalan en un escenario en donde la dicotomía pública y privada se relativiza. En este marco, tanto para María Enriqueta como para Teresa de la Parra se presenta la pregunta por la identidad del género femenino en el nuevo entramado urbano. Cada autora responde de distinta forma, siendo más eficaz, desde mi perspectiva, en términos estéticos y políticos la opción de Teresa de la Parra que la de María Enriqueta. Sin embargo, más allá de los resultados, en ambas novelas se inscribe una sensibilidad que no puede sino problematizar la identidad de la mujer dentro de los moldes tradicionales.

### **Bibliografía**

Amorós, Celia. 1990. “I. Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de ‘lo masculino’ y ‘lo femenino’”. *Participación, cultura política y Estado*. Buenos Aires: Editorial de la Flor.

Arendt, Hannah. 1998. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Carmagnani, Marcello. 1984. *Estado y sociedad en América Latina 1850-1930*. Barcelona: Crítica.

De la Parra, Teresa. 1960. *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Lima: Antártica.

Foucault, Michel. 1996. *La historia de la sexualidad. 1- La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.

Habermas, Jürgen. 1999. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.

Lavrin, Asunción. 1997. “Cambiano actitudes sobre el rol de la mujer: experiencias de los países del cono sur a principios de siglo”. *Revista europea de estudios latinoamericanos y del Caribe* 62.

Liernur, Jorge Francisco. 1999. “Casas y jardines. La construcción del dispositivo doméstico moderno (1870-1930)”. En Fernanda Devoto y María Madero. *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*. Buenos Aires: Taurus.

María Enriqueta. *Jirón de Mundo*. Madrid: Editorial América.

Romero, José Luis. 1976. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.

Showalter, Elaine. 2001. “La crítica feminista en el desierto”. En Mariana Fe (coord.). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: Fondo de Cultura Económica.

### **Para citar este artículo**

Natalia Cisterna Jara. 2005 . «Sujetos femeninos y espacios modernos en la narrativa de mujeres latinoamericanas de inicios del siglo XX: *Jirón de Mundo e Ifigenia*».  
*Documentos Lingüísticos y Literarios* 28: 18-22