

## **Imagen y cortesía en *Ifigenia*, de Teresa de la Parra**

**Alexandra Álvarez**

**María Josefina Valeri**

*Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela*

*xandra@cantv.net*

### **Resumen**

El análisis de la cortesía y la imagen en la novela *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, pone en evidencia las normas imperantes en la sociedad latinoamericana de comienzos del siglo pasado. Estas normas son un reflejo de los valores de distinción que existían en la época y que se revelan en franca decadencia. Encontramos que la mujer vivía bajo el esquema de dominación masculina que le exige vivir según la imagen que el hombre forja para ella; éste, a su vez, construye su propia imagen a partir de la imagen femenina. La obra muestra la tensión que se genera en un momento de transición como el que refleja la obra. En ella, la cortesía es el agente que permite el doblegamiento de la heroína a los valores tradicionales.

**Palabras clave:** Cortesía, análisis del discurso, literatura.

### **Abstract**

The analysis of politeness and face in the novel written by Teresa de la Parra, *Ifigenia*, evidences the rules of Latin American society at the beginnings of the 20th century. These norms reflect the underlying

value of distinction, which at the same time reveal to be in decadency. Woman lives under the scheme of male domination, which obliges her to live based on the image that he creates for her; he in turn, builds his face based on her image. The novel shows the tension generated in a moment of social transition. It shows politeness as the agent which permits the bending of the heroine to traditional values.

**Key words:** Politeness, discourse analysis, literature.

## Introducción

La cortesía puede definirse como un contrato recíproco que tiene como finalidad la construcción y defensa mutua de la imagen de los participantes en una interacción. Los hablantes son conscientes de la existencia de esta imagen, la propia y la de los demás que, en la teoría de Goffman (1967) se compone de una serie de deseos satisfechos a través de las acciones de los otros, incluyendo la expresión de estos deseos. Así se construye una suerte de simulacro discursivo, que se negocia con los demás. Es por ello que Goffman emplea el símil del guión teatral para esa imagen tejida en la interacción y que define como “un modelo de actos verbales y no verbales a través de los cuales expresa su visión de la situación y, a través de ella, su evaluación de los participantes, y especialmente de sí mismo” (Goffman p.5).

La vulnerabilidad de la imagen crea la necesidad de mantenerla en la interacción mutua: de allí que Brown y Levinson (1987) fundamenten la noción de la cortesía en este esfuerzo de cooperación que hacen los hablantes (p.61). Su violación se sanciona con un conflicto o sea un tipo de interacción marcada que la cortesía trata de evitar. Los “incidentes” son incompatibles con las normas sociales y se consideran amenazas porque crean un estado de “desequilibrio ritual o desgracia” que obligan a su pronta reparación (Goffmann, 1967: 19). La cortesía eleva y protege los límites del territorio de cada uno pero también el deseo de cada quien de ser amado por los demás, esto es, respectivamente, las imágenes negativa y negativa de la persona; se habla, por esta razón, de cortesía positiva o negativa (Brown y Levinson 1987, Haverkate 1994).

Entendida como un sistema de significación, la cortesía está por lo tanto fuertemente ideologizada porque depende, básicamente, de un grupo que en la sociedad es dominante. La imagen social ideal es la imagen de un grupo social, y las normas sociales que trabajan en pro de la formación de esa persona ideal dependen de lo que el grupo social considere como

correcto, apropiado o bueno. Por ello la construcción del grupo de la identidad que se elaboran en el discurso está íntimamente ligada a la ideología del grupo. En otras palabras, tan pronto como un grupo ha desarrollado una ideología, ésta define al mismo tiempo la base para la identidad del grupo (van Dijk, 1998: 152). Lo mismo puede aplicarse a la persona, pues si ésta asume la ideología del grupo, se considera perteneciente al grupo.

En este trabajo aplicaremos la teoría de la cortesía al análisis de la obra de la escritora venezolana, Teresa de la Parra, *Ifigenia* (1924). Mostraremos cómo justamente la cortesía, como un sistema de normas impuestas por un grupo, pero a la vez naturalizadas, de forma que se consideran generales y necesarias, constituye el elemento de coerción que doblega a la heroína, María Eugenia, para que acate y haga suyos los valores tradicionales todavía imperantes.

La metodología empleada es cualitativa y nos hemos centrado en una lectura crítica del texto literario. No es el primer estudio sobre la cortesía en un corpus literario: ya Haverkate (2001) lo ha hecho en su análisis de los personajes del Quijote. El autor muestra cómo en la novela los actos realizativos, por ejemplo, los juramentos, contribuyen a ensalzar la propia imagen; y mientras que los actos argumentativos no favorecen la imagen positiva del interlocutor –puesto que no lo pretenden–, los actos expresivos perjudican su imagen positiva, puesto que el Quijote se vale de su jerarquía para dañar la imagen de Sancho Panza. Con este trabajo, Haverkate abre, como él mismo lo dice, una perspectiva que no era accesible a la teoría literaria tradicional.

Nos hemos servido de los procedimientos del análisis crítico del discurso, tales como han sido expuestos en van Dijk (1998) y Fairclough (1995). Hemos analizado aquellos segmentos en los que se señalan explícitamente las normas de cortesía, o bien aquellos en los que se hacen correcciones del comportamiento de María Eugenia por otros personajes de autoridad, u otros donde ya sea el tío Pancho o la misma María Eugenia reflexionan sobre las normas tradicionales imperantes y las normas innovadoras. Ello nos lleva a plantear que hay una ruptura paradigmática de dos sistemas de normas y un cambio de actitud del personaje principal que, disjunto de las normas tradicionales, se pliega a las mismas por su incapacidad de ejercer la libertad que le ofrecen las nuevas normas.

## Un cambio en puertas

A principios del siglo XX, el concepto de una ciudad moderna estaba presente en la vida de sus habitantes; esta idea se enmarca en un proyecto de modernización que tuvo su afianzamiento en la dictadura de Guzmán Blanco durante el período 1870-1888<sup>1</sup>. En tal sentido, entre 1874 y 1877 se publicaron cuatro ediciones del *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño (1853) con el fin último de educar a las personas en el uso de ciertas costumbres, hábitos y formas de proceder en el transcurso de la vida social; esto conduciría a la formación de la ciudad como parte de un proceso civilizatorio (González, 1999). El *Manual* de Carreño, en el apartado de los principios generales, explica:

El hábito de respetar las convenciones sociales contribuye también a formar en nosotros el llamado tacto social, el cual consiste en aquella delicada medida que empleamos en todas nuestras acciones y palabras, para evitar hasta la más leve falta de dignidad y decoro, complacer siempre a todos y no desagradar jamás a nadie. (Carreño, 2001:14)

La definición de tacto social que se describe exige la presencia en sociedad de personas respetuosas, delicadas en el momento de manifestarse, capaces de controlar sus acciones; y el *nosotros*, al que refiere la definición, “representa la materialización de un nuevo sujeto social que ya para mediados de siglo ha ido cobrando conciencia de su importancia en el escenario histórico” (González, 1999:438). Con esta definición de González, vemos cómo el llamado *tacto social* es menos un producto de la intuición que de la educación que se lleva a cabo a partir de normas explícitas, como las que se encuentran en los manuales de cortesía y, también, de normas implícitas, que se manifiestan en las reparaciones que los mismos hablantes hacen de sus acciones. En todo caso, al naturalizarse estas normas, se vuelven generales y obvias, esto es, se pierde la noción de su origen, tanto grupal como temporal.

María Eugenia Alonso es una joven caraqueña que vivía en París y participaba de estos aires nuevos pero, a raíz de la muerte de su padre, debe regresar a Caracas a vivir, despojada de su fortuna por su tío Eduardo, en una familia tradicional, la familia de su abuela. Teresa de la Parra hace con la historia de su personaje, una crítica a la condición de la mujer de la época. Pese a este fin que la autora persigue “en lugar de darnos lecciones morales, tratados sociológicos [...], ella nos ofrece un lugar

para situarnos y reconocernos.” (Palacios, 2001:23). Por esa reconstrucción de la identidad, que se plasma en la obra y a través de los convencionalismos sociales que se celebran en ella, nos percatamos de la importancia de la imagen social como el resultado de las prácticas de un grupo. A continuación, desarrollaremos la imagen social que se identifica en *Ifigenia*, y le daremos prioridad a los elementos que involucran a la mujer; sin embargo, describiremos también la imagen del hombre porque, es en la interacción de ambos géneros que se construyen, respectivamente, sus imágenes.

La mujer ideal se presenta, en *Ifigenia*, como una mujer virtuosa. A través de los consejos y reprensiones que recibe María Eugenia Alonso, nos enteramos de cuál es el porte ideal de esa mujer. Se destaca que una mujer que se sabe valorar y que en el futuro va a formar una familia debe cultivar modales, principios y hacer ciertas labores. En la obra se destacan las costumbres en boga, así como aquellas que estaban dejándose de usar. En la novela, la persona de honra es aquella cuyo comportamiento se ajusta a las normas morales de su grupo. Estas características son básicamente el recato, su limitación al grupo social, su ceñimiento al territorio físico que le corresponde, y su sumisión a la autoridad.

La virtud consiste en el resguardo, en su propia casa y lejos de la calle. Cuando se traspasa este umbral, se considera inapropiado que se exponga sola. Así, recién llegada María Eugenia de su viaje estando todavía en La Guaira, María Antonieta, su tía política, le reprocha:

Una mujer honrada y que se estima no puede andar sola en París ¡Porque se ven horrores! ¡Horrores! Y en señal de horror se llevó la mano derecha sobre los ojos (Parra, 2001; Tomo I: 67).<sup>2</sup>

Las palabras de reproche se enfatizan, en este pasaje, con un gesto corporal que icónicamente señalan la descalificación que se hace de la cultura extraña, con la cual se identificaba la sobrina. París simboliza, en *Ifigenia*, los nuevos valores: la libertad de pensamiento y de acción pero también, para los personajes de la novela, lo prohibido.

La virtud es un valor porque la mujer se prepara tradicionalmente, como única meta, para el matrimonio. Es por ello que debe dominar sus acciones e impulsos. Es así como aconseja Abuelita:

¡Por eso, por eso hija mía, te quiero ver siempre sin la más leve sombra de ligereza! Quiero que seas severísima contigo misma María Eugenia. Óyelo bien; en todas partes, y aquí más que en todas partes, la virtud de una mujer intachable vale muchísimo más que su dinero... (I: 108).

La virtud es el arma poderosa con la que se cuenta para conformar la imagen de una mujer. En el Manual de Carreño ocupa una posición preponderante porque es sobre la base de la formación de la mujer virtuosa que se construye la familia. Como bien lo señala la abuelita, es un principio que se cultiva día a día actuando de manera severa consigo mismo. La virtud se manifiesta en la contención; por ejemplo, en la del vestido: la mujer virtuosa es aquella que se viste recatadamente, que sabe presentarse ante los demás, aún de la familia. El territorio personal comienza en el cuerpo, por lo cual éste aparece como un elemento de la vida privada que debe cubrirse. Una tarde, en ocasión de una discusión que se plantea por la idea de María Eugenia de tocar el piano, la abuela repara:

... y además... aprovecho la ocasión para advertirte: mira, te pones así, al trasluz con esa bata japonesa que tienes ahora y te ves indecentísima: ¡estás completamente desnuda!... ¿Por qué has de andar sin fondo, María Eugenia?... (I: 114).

El espacio privado existe apenas en la propia casa: así lo señala también la simbología del vestido. La ropa de dormir es ropa íntima que no debe exponerse ni siquiera a las miradas de la familia; por ello, desde las primeras horas de la mañana, se espera que las personas estén vestidas como cuando van a salir a la calle; el desaliño es signo de pereza. La bata de baño que vestía en ese momento la nieta contradecía los esquemas de la abuela, y también las normas de la época: “nuestro vestido, cuando estamos en medio de las personas con quienes vivimos, no sólo debe ser tal que nos cubra de una manera honesta sino que ha de contener las mismas partes de que consta cuando nos presentamos ante los extraños...” (Carreño, 2001:45).

Las normas imperantes son las de una sociedad que se caracteriza por ser autoritaria; esto se refleja en la estricta separación de las clases sociales y de los géneros, que tienen atribuciones diferentes. Estas normas comprenden, por una parte, ciertas competencias y, por la otra, ciertas prácticas. Entre las competencias de la mujer, por ejemplo, están las tareas hogareñas: el calado es parte de lo que debe saber hacer, las lecturas, en cambio, están restringidas; mientras tanto, las buenas maneras corresponden a las prácticas que le corresponde llevar a cabo. Así lo expresa Abuelita cuando, sorprendida por la ligereza con que se desenvuelve la nieta, de manera constante le inculca las usanzas de una mujer de hogar:

Abuelita posee la firme convicción de que una mujer “honrada y de su casa” debe dominar entre otros conocimientos, la ciencia o arte del calado, en todas sus diversas fases o variaciones. A mi ignorancia del calado atribuye Abuelita “esa mala costumbre de sentarse sobre las mesas”; “la pintura tan exagerada de la boca que no es propia de una señorita”; mi indolencia; mis largas conversaciones con Gregoria; y la manía de leer “cuanto libro o novela le cae entre las manos”; cosas que son muy perjudiciales a su modo de ver (I: 188).

Los hábitos que se aprenden y se ponen en práctica van a enumerar la lista de modales que diferencian los grupos sociales. Se observa en *Ifigenia* cómo las prácticas sociales sirven de elementos diferenciadores de una clase social con respecto a la otra. Estos comportamientos son objeto de evaluaciones explícitas por parte de la abuela, quien relaciona esta “distinción” tanto con la clase social, como con el género, como hemos venido diciendo:

María Eugenia, hija mía, oye: eres distinguida, bien educada, tienes bastante instrucción, sabes presentarte correctamente, y sin embargo algunas veces tomas esos modales de muchacho de la calle. Mira: en lugar de sentarte en una silla como los demás, estás sentada ahí arriba, al nivel de mi cabeza en esa columna que se puede venir abajo con tu peso. Se te ven las piernas hasta las rodillas, tienes una mano en la cintura lo mismo que las sirvientas y estás balanceando el pie con un movimiento vulgarísimo... Además, fíjate, mira, al darle así a la mesa con la punta del zapato echas a perder a un tiempo las dos cosas: la mesa y la punta de tu zapato nuevo... (I: 90).

Sobre todo, para el sujeto cortés hay una limitación de clase: no se les permite, a las señoritas de cierta clase social, intimar con la servidumbre. Es evidente, además, que en el texto se denuncian las divisiones sociales: a la tía Clara le perturba la relación de María Eugenia con Gregoria, la lavandera:

El puesto de una señorita no es el corral, ni su sociedad la de los sirvientes (I: 168).

Los espacios de las casas de esa época estaban concebidos para llevar a cabo labores específicas, por ejemplo, el traspatio era el lugar del almacén de las cosas en desuso y también del lavadero. Los largos ratos que María Eugenia pasaba allí junto con la lavandera amenazaban su imagen ante la tía y la abuela puesto que su conversación con la empleada no se limitaba a la emisión de órdenes: la demora en el lugar indicaba



que, entre ellas, existía una relación de confianza; además, la joven transgredía las delimitaciones implícitas del espacio que, a su vez, implicaban la separación de los señores y los empleados.

La separación del espacio privado del público no puede verse mejor que en la curiosa costumbre de las jóvenes de “ponerse a la ventana”. Aunque hoy resulte paradójico y, aún quizás denigrante, el fin último de ponerse a la ventana era el de encontrar pretendiente para el matrimonio; era la forma correcta de darse a conocer cuando se entraba en la edad del casamiento. Las mujeres de la casa se arreglaban para tal práctica y, como bien lo cuenta María Eugenia, se realizaba a una hora y en un lugar determinado de la ventana:

...y fue a eso de las cinco y cuarto, cuando por primera vez, tía Clara y yo, muy vestidas y peinadas, tal y como si fuésemos a salir de visita, nos sentamos la una frente a la otra en los dos poyos correspondientes de la ventana, que se hallaba situada a la derecha del salón (II: 62).

El absurdo de esta costumbre, que quizás adquiere otra connotación con el cambio de una sociedad feudal al capitalismo, es observado por María Eugenia cuando, muestra su desagrado y exclama:

¡Estoy de venta!... ¿Quién me compra? ¿Quién me compra?... ¿Quién me compra?... ¡Estoy de venta!... ¿Quién me...?

Por supuesto que podría interpretarse mal, porque ya el mundo ha entrado a otro tiempo al que Caracas se niega todavía a pasar, pero, aferrada al paradigma tradicional, la abuela le responde:

¡Pues estás diciendo una tontería!... ¡Sí, una cosa muy impropia que ni aun en broma debe decir jamás una señorita, y muchísimo menos así, en la ventana, donde pueden oírla e interpretarla mal! ¡Si alguno al pasar te dijera un atrevimiento, lo tendrías muy merecido, y no podrías quejarte! (II: 66).

El irrespeto de la autoridad se presenta en la novela como un problema de juventud. Las continuas acciones de María Eugenia han demostrado su ligereza en cuanto a lo que jerarquías se refiere. En infinidad de ocasiones ha rebatido sin considerar la edad y la función que cumple la abuelita quien, en su afán de encaminar a la nieta hacia las normas aprobadas, advierte:



¡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 ... (II: 72).

En la sociedad que se describe en *Ifigenia*, el respeto a la autoridad se adquiere con el tiempo, a medida que avanzan los años: va de la mano con la edad y/o con un rol que se cumple en la familia. Por esta razón, María Eugenia está socialmente constreñida al liderazgo de la abuelita. En este modelo de sociedad, no se acepta que la autoridad sea contrariada, ni burlada, más aún cuando no se tiene la edad suficiente para ejercer mando.

Pero la autoridad está fundamentada también en el género. En *Ifigenia*, son los hombres quienes deciden lo que está bien para las mujeres. Sabemos, por ejemplo, que María Eugenia ha perdido su herencia en manos del tío Eduardo, algo de lo que ni se habla ni se discute.

La mujer de esa época debe rendir pleitesía al hombre que le brinda bienestar económico. La obra sugiere que la forma de dirigirse a esa figura masculina era mostrando obediencia. Tampoco son las mujeres, a pesar de manejar con entereza el hogar, las que proponen la manera como les gustaría ser tratadas en compensación por su trabajo no remunerado. Bien lo señala el tío Pancho, al querer explicarle a María Eugenia por qué la abuelita protege la imagen del tío Eduardo, no obstante haberle éste hurtado la herencia.

Sí, mira: Eugenia, lo mismo que Clara, lo mismo que a casi todas las mujeres que se llaman “de hogar” en Caracas, no les basta generalmente con una sola religión y tienen dos. La una la practican en la iglesia, o ante algún altar preparado al efecto, como aquel del Nazareno que tiene Eugenia en su cuarto. La otra la practican a todas horas, en todas partes, y es lo que ellas llaman “tener corazón y sentimientos”. De esta segunda religión, el Dios es uno de los hombres de la familia. Puede ser el padre, el hermano, el hijo, el marido o el novio: ¡no importa! Lo esencial es sentir una superioridad masculina a quien rendir ciego tributo de obediencia y vasallaje. Y entonces, todo cuanto esta deidad hace está bien hecho, todo cuanto dice es una ley, todo cuanto existe se pone entre sus manos, y su cólera, por justa, arbitraria o grotesca que sea, así provenga de un atentado de la mujer a las leyes estrictas del recato, como estalle de golpe ante un plato de carne demasiado dura, o se desarrolle

imponente, en calzoncillos, frente a la pechera de una camisa mal planchada, siempre, siempre, semejante voz, resonará en los ámbitos del hogar, majestuosa y solemne, como resonó la voz de Jehová sobre el Sinaí... (I: 130-131).

Tío Pancho representa, en la novela, la crítica a los valores tradicionales. Viviendo en la Caracas de la época, es quien desde adentro asoma el repudio por las divisiones que caracterizan el espacio social y, sobre todo, las divisiones de género. Él promueve la ruptura paradigmática que se vislumbra en la novela, pero que el personaje de María Eugenia finalmente no encarnará. Quizás sea la muerte del Tío Pancho una primera señal del doblegamiento del sujeto ante la tradición. El Tío Pancho desaprueba la dominación masculina y es precisamente la crítica del rol sumiso de la mujer debido a su dependencia económica, y la existencia de un dominio masculino sin fundamento la señal de que nos encontramos en un momento de transición:

... Y yo no sé si esta arraigada costumbre de deificar al hombre, provenga de atavismos orientales heredados de nuestros antepasados andaluces, o si obedezca más bien a un sencillo problema económico: a las mujeres sin dote ni fortuna propia, como son en nuestra organización social casi todas las mujeres, es el hombre que está obligado siempre a sostenerlas de un todo; y dime, para un corazón sensible y agradecido: ¿puede haber algo más parecido al Dios omnipotente del cielo, que aquel que pague todos nuestros gastos en la tierra?... (I: 131).

La moda, que puede definirse como la costumbre colectiva y pasajera de vestirse de las personas de una época, corresponde también a la imagen social ya que "las formas y demás condiciones del traje que debemos llevar en sociedades están generalmente sujetas a los caprichos de la moda, y a ellos debemos someternos en cuanto no se opongan a los principios de la moral y de la decencia..." (Carreño, 2001:214). La moda es reflejo de los valores y, precisamente en las disputas sobre la moda que se dan en la novela, se ve el conflicto que hay en Caracas con respecto a la aceptación del cambio. Por una parte es la moda parisina el símbolo de esa sociedad donde las divisiones van desapareciendo; por la otra, todavía es inaccesible a esta aristocracia en decadencia, también económica. Lo dice la joven cuando se mofa de la abuela mostrándole cómo ella sí ha participado de ese mundo nuevo:

¡Ay! Abuelita, Abuelita ¡y cómo se conoce que no has estado nunca en París! Yo me hice mis vestidos de luto en Biarritz, ¡claro! Pero lo que pasa siempre: te haces un vestido nuevo, llegas a París y parece viejo... Mira, en París, Abuelita, no me puse ni una vez los vestidos de Biarritz, ni los estrené, ni me molesté en guardarlos siquiera, porque su vista, sí, el verlos nada más de lejos, colgados en el armario me repugnaba; olían a colegio, a ingenuidad, a burguesía, ¡qué horror!... ¡Ah! Fue en París, Abuelita, donde yo aprendí a vestirme, donde sentí de lleno esta revelación del chic!... Los vestidos de Biarritz que eran más o menos... ¡pss!... diez o doce, se los regalé todos a la camarera del hotel... (I: 92).

Parte de la distinción que abrigan las clases sociales altas es su contacto con los centros de la moda, pero también su capacidad de cambiar de atuendos de una estación a otra, mostrándo a las clases inferiores que continuamente están actualizando la vestimenta con el fin de destacarse en la sociedad. María Eugenia reafirma, al comienzo de la novela, que ella está por encima de la burguesía local, y que, a pesar de su precaria situación económica, sus conocimientos sobre la moda la acercan al grupo social más privilegiado.

Sin embargo, tampoco las decisiones sobre la moda son privativas de las mujeres. Por ejemplo, Leal tiene la potestad de decidir cómo será el vestuario de su futura esposa. Son innumerables las veces en las que María Eugenia se reconoce contrariada por este hecho:

Ahora bien, yo no sé por qué causa, a mi novio le ha disgustado muchísimo el que yo encargase mi trousseau a París. Cuando llena de alegría le di la noticia, él la recibió con gran frialdad y por todo comentario dijo: Espero que los vestidos no serán escotados, porque en ese caso los perderías. ¡Yo no consentiré nunca que mi mujer se escote! (I: 107).

El ejemplo citado revela el ideal tradicional de mujer: aquella que tuviese temple y fuera recatada; la mujer que se atreviera a usar escote no era mujer digna para un hombre respetable. Pero también, en la moda, se señala el límite de los nuevos valores, representados por la moda parisina y los tradicionales, que el novio no está dispuesto a entregar. Hasta ahora nos hemos dedicado a analizar la imagen de la mujer en la sociedad de la época, pero debido a la importancia que la figura masculina ejerce en la sociedad, las mujeres, como bien lo resalta la obra, son quienes cultivan y protegen a toda costa la imagen de ellos. Al invertir esfuerzo

y dedicación en la elaboración de esa imagen, a medida que el hombre que las representa y protege gana prestigio, ellas, a su vez, también lo ganan por extensión. Este espacio de la imagen del hombre se va a desarrollar con la presentación en escena de Cesar Leal: pretendiente, novio y futuro esposo de María Eugenia Alonso.

Con motivo de una visita de Leal a casa de la abuelita, se planteó una discusión familiar en donde sólo intervienen los tutores de María Eugenia, es decir, los familiares que asumieron la responsabilidad de la joven luego de la muerte de su padre: la abuelita, la tía Clara, el tío Pancho y el tío Eduardo. En medio de la conversación, el tío Eduardo comenta:

Por supuesto que digo: “bajo la forma correcta en que se ha presentado aquí”, porque es muy cierto que en el fondo, Leal es uno de estos hombres reacios al matrimonio, que le gusta y que ha dejado ya a varias novias; pero por otro lado, también es cierto que nunca, jamás en ninguno de sus amoríos anteriores, había empleado la forma respetuosa y correcta que ha empleado ahora. Según me ha asegurado él mismo, es ésta la primera vez que se enamora seriamente, y como he dicho ya, vengo comisionado por él a anunciarles “que está firmemente resuelto a casarse cuando María Eugenia lo acepte, en el día y hora que nosotros fijemos”. Yo creo que un hombre de palabra no puede ofrecer mayores garantías! (II: 75).

La forma de la visita realizada por Leal revela a los familiares de María Eugenia las buenas intenciones del pretendiente. Si no las tuviera, no emplearía el sistema de la cortesía: Leal, antes de acercarse a María Eugenia, se dirige a Eduardo, el sostén económico de la casa de la abuela; como dijimos anteriormente, es el tío quien —a pesar del delito cometido— hace las veces de jefe de familia en casa de su madre, por el hecho de proveerla económicamente. El acercamiento de Leal al tío Eduardo, además de ser un acto de respeto al hombre responsable de la familia, deja claro, a su vez, la manera como deben manejarse los negocios en ese tipo de sociedad. Además esta manera de proceder, de caballero a caballero, preserva mutuamente la imagen de cada uno. En la conversación sostenida por los tutores de María Eugenia la abuelita comenta:

Y me han contado además, que cuida muchísimo a sus dos hermanas; no las deja salir solas; no las lleva a los clubes; ni les permite que bailen esos bailes indecentísimos de ahora. ¡Ah, los que son buenos hijos y buenos hermanos, son siempre, siempre, muy buenos maridos! (II: 77).

En este caso, puede considerarse Leal como un “buen” hombre en la medida en que somete a sus hermanas, porque las protege del “peligro” que corren en la sociedad. Pareciera ser que la imagen del hombre se crece la medida en que se muestra severo –y cuidadoso– con sus hermanas: de igual manera, o inclusive aún más, lo será con quien llegue a ser su mujer. Por su experiencia de vida la abuela, quien emite el comentario, sabe que la protección social y económica asegura su estabilidad en la sociedad y es de suponer que en el futuro se proyectará en la nieta.

### **La transición del personaje**

María Eugenia se separa, al principio, de esos esquemas pautados por la sociedad pueblerina de Caracas. Ello se debe, por un lado, a la disyunción del personaje de esos valores que le parecen pueblerinos, pero por el otro, al conocimiento de las normas que está contraviniendo; así por curiosidad, imprudencia o desdén, no importa el motivo, incurre en actos descorteses: María Eugenia puede ser descortés porque sabe ser cortés; porque conoce las normas de la cortesía. Una mañana, María Eugenia sorprendió un consejo familiar que se celebraba en casa de la abuela donde se encontraban reunidos sólo sus tutores. Oyendo que en la reunión su nombre fue mencionado decidió caminar en puntillas y allegarse al salón:

Aún cuando sé perfectamente que el escuchar detrás de las puertas es cosa feísima y absolutamente reprochable por la buena educación, yo, suelo ponerla en práctica cada vez que se me presenta la oportunidad porque considero que es ésta una de las poquísimas formas bajo las cuales se nos muestra la verdad... (II:70).

La joven reconoce que oír detrás de la puerta la conversación de otros es una falta mayor, pero la presencia de los dos tíos le indicaron que se estaba tomando decisiones que la implican y de las que a ella no le habían participado. María Eugenia se formó en otra sociedad de la que tomó otras formas de resolver situaciones, al llegar a Venezuela, desde el primer momento, se encontró coartada por los principios de la sociedad tradicional. Sin embargo, la privación de su individualidad no justifica la falta que comete concientemente cada vez que se le presenta la oportunidad, como bien lo indica ella misma. De manera sorpresiva, previo a una visita, María Eugenia recibe un ramillete de rosas y orquídeas de parte de Leal, pero el alborozo de la tía Clara la indispone:

Están muy bonitas, pero las pondré en los floreros más tarde, porque ahora estoy ocupadísima; ¡estoy leyendo! (II:82).

Si entendemos la cortesía como un sistema semiótico (Saussure 1945), entonces tenemos también que abarcar la descortesía, como su opuesto. Álvarez (2005) afirma que tanto la cortesía como la descortesía son comportamientos marcados porque, en ambos, los participantes hacen un esfuerzo adicional que tiene como finalidad, entre otras cosas, la construcción de la imagen propia y del interlocutor.

María Eugenia comete intencionalmente una descortesía ante la tía Clara para mostrar su indiferencia por Leal, el prometido a quien no ama. La falta de atención hacia un cumplido no se puede justificar por ningún motivo y en ninguna situación; así lo enuncian las normas de la época "necesitamos poseer un fino tacto para manejanos dignamente cuando se nos tributa elogios personales. No podemos rechazarlos bruscamente, porque apareceríamos a un mismo tiempo desgraciados e imbéciles..." (Carreño, 2001:219). Al despreciar las flores, María Eugenia se muestra arrogante aún dentro de su casa.

Ahora bien, dentro del mismo sistema de cortesía, el personaje transita de la disyunción de los valores que conoce, pero que no acata, a la aceptación y, al mismo tiempo, a la naturalización del sistema de prácticas de la cortesía. Ella comienza a ver el sistema imperante como lo natural para las personas de su género, y así sucede con la institución del matrimonio.

Como sabemos, el matrimonio, en la sociedad de la época, no se basa en los sentimientos, sino que es un acuerdo social basado en normas sociales. Este tipo de unión se rige por el deber, mientras el otro, el que le ofrecía Gabriel, se regía por la pasión, el querer. Sin embargo, para disfrutarlo, debía apostar a la libertad y a los riesgos, sociales y quizás económicos, que aquella implicaba. Después del proceso de "domesticación" que sufre en Caracas, María Eugenia antepone la virtud a cualquier situación que la ponga en peligro y resguarda de esa manera su imagen. En una de las visitas, María Eugenia advierte:

Leal, sé muy bien que una mujer virtuosa no debe jamás besar a un hombre con quien no se ha casado todavía (II:114).

La sociedad tradicional, esa que ofrece a sus mujeres en las ventanas de las casas impide de esta manera el conocimiento directo de hombres y mujeres antes del matrimonio. Parte del estilo de esta época es la coquetería, con la cual las mujeres se valen de sus atributos físicos y



anteponen lo que se considera su feminidad para conquistar al otro sexo. María Eugenia aprende la conveniencia de ese tipo de prácticas y en un momento de tranquila reflexión, nos permite pensar que la nueva generación acepta la idea de valerse de sus atributos y anteponer su feminidad:

Es pues, gracias a mi gran intimidad con Perucho, como he venido a descubrir que poseo en alto grado esta facultad de la coquetería, que cual madre cariñosa, nos dirige o enseña a caminar por los divinos caminos del amor. Y naturalmente, como en mi fuero interno yo considero que dicha facultad además de ser una fuente de alegría, es también una prueba de generosidad, no tengo inconveniente ninguno en reconocerla ante mí misma, y en reconocer además que estoy satisfechísima de poseerla; y de que cuanto más días pasan deploro más el no haberla descubierto y ejercido antes con Gabriel!... (I: 277).

La coquetería es una condición que permite diferenciar a las mujeres de los hombres en cuanto a gesticulación, modales, y sobre todo en cuanto a actitudes delicadas en el proceder, pero es también una práctica de la manipulación por seducción que deben llevar a cabo quienes en la sociedad no sustentan el poder.

El acatamiento de las costumbres implica también la construcción, por parte de la mujer, de una imagen masculina fuerte y, para la época, digna. María Eugenia haciendo un recuento de las conversaciones sostenidas con su novio, recuerda:

También he observado que a mi novio le gusta mucho el oírse llamar por su apellido, y nunca, jamás, por su nombre de pila, cosa ésta que en realidad le quita a los hombres de talento cierto barniz de importancia. Pues bien, como es muy natural yo lo complazco también en este detalle, y jamás cometo la indiscreción de decirle por ejemplo: "Oye, César..." sino siempre, siempre: "Oye, Leal..." (II: 103).

El hecho de que la joven acepte sin conflicto llamar a su novio por el apellido nos indica que ha claudicado ante las prácticas tradicionales. Al llamarlo Leal, y nunca por su nombre de pila, César, además de mostrar socialmente el respeto que se le exige al género superior, señala tácitamente su aceptación de las normas imperantes. También implica su final abandono del querer representado por su amor a Gabriel, que implicaba una ruptura con su medio, por el matrimonio con Leal, que conlleva la inserción al mismo y su sumisión al deber ser.

El personaje, como sujeto de la narración que comulgaba con los



valores internacionales de la modernidad, es llevado, justamente a través de la fuerza del sistema de cortesía imperante, a distanciarse de esos valores. Esto implica la adhesión a las normas concernientes a la familia y a la aristocracia caraqueña de la época, ya venida a menos. Recuérdese que la primera parte del Manual de Carreño se dedica a los deberes para con Dios, nuestros familiares y para con la propia persona: deberes de respeto y de higiene tendientes a la armonía personal, familiar y social. Esta armonía se basaba en el acatamiento de normas religiosas y sociales que fundamentan la sección de urbanidad, el verdadero cuerpo del Manual.

María Eugenia es, a la vez, llevada a distanciarse de la búsqueda de su felicidad personal, en pro del cultivo de la virtud que se impone a la mujer de la época. De la libertad, que permite el fluir de los espacios físicos y sociales, la heroína pasa, cortesía mediante, a la coerción, o falta de libertad, representada por las divisiones de estos espacios.

## Conclusiones

La lectura que hemos hecho de *Ifigenia* de Teresa de La Parra tomando como instrumentos de análisis la teoría de la cortesía y el análisis crítico del discurso nos ha permitido conocer las normas que regían a la clase dominante de la sociedad caraqueña de la época en la cual se desarrolla la novela, es decir, de la Caracas de principios del siglo XX. Estas normas no pueden verse como un simple código de la buena conducta sino como un valor cultural en la clase distinguida de la sociedad de ese entonces que se emplea para construir una sociedad autoritaria, donde las clases sociales están separadas y los géneros claramente diferenciados. Así nos lo muestra el hecho de que las normas de cortesía descritas encuentran su respaldo, tal como lo hemos señalado, en el *Manual* de Carreño, cuyos principios no eran opcionales para la formación del ciudadano.

El mundo social descrito en *Ifigenia* está delimitado por una selección de usos aceptados que se diferencian de una serie de usos desechados o no propios de la clase imperante. Estas contraposiciones las observamos bien marcadas, por ejemplo, en los distintos reclamos que la abuelita y la tía Clara dirigen a María Eugenia ante su actitud muchas veces renuente y jovial. También el estudio que hemos hecho de *Ifigenia* nos ha permitido comprender que la joven, quien se resistía ante los valores culturales de su clase, termine aceptando su rol, y sacrifique su rebeldía y su amor apasionado por Gabriel al unirse con Leal ante las exigencias de su entorno para preservar, aún contra su voluntad, la imagen social que le corresponde.

La imagen social que María Eugenia decide asumir es la señalada como correcta y propia de su clase para esa época, la misma que hemos señalado y que podríamos definir como característica del rol social de una doncella de principios del siglo XX. Estos pueden resumirse de la siguiente manera: la mujer construía para sí, bajo la exigencia de la sociedad, una imagen sometida y constructora de la imagen del hombre. Las virtudes de la mujer giraban entorno a su preparación para el matrimonio. La formación de la mujer se limitaba a lo moral y a las labores del hogar. La mujer vivía bajo el marco de un esquema de dominación masculina que le exigía crecer y vivir para el hombre; por esta razón, la imagen del hombre se construía a partir y sobre la imagen de la mujer; éste se hacía digno a través del recato de su mujer y de la pericia de ella en la administración del hogar. En la rebeldía del personaje principal están los indicios de que la novela representa un momento de transición, reflejo evidente de las tensiones que preceden el cambio.

Cabe realizar, en el futuro, un análisis de los actos de habla realizados por los personajes. Un trabajo de esa índole dará seguramente más luces sobre la imagen y la cortesía en esta novela del siglo pasado.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez Muro, Alexandra. (2005) *La Cortesía, teoría y praxis de un sistema de sistema de significación*. Mérida: CDCHT, ULA.
- Brown, P. y Levinson, S.C. (1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: University Press.
- Carreño, Manuel A. (2001) *El manual de Carreño. Manual de urbanidad y buenas costumbres para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*. Caracas: El Nacional.
- Diccionario de Historia de Venezuela*. (1997) 2da ed., Caracas. Fundación Polar
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. London: Longman.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual*. New York: Pantheon Books.
- Goffman, Erving. (1970) *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- González Stephan, B. (1999). Silenciamiento y ortopedia de las lenguas salvajes (acerca de la lengua nacional en el siglo XIX). Perl, M., y

- Pörtl, K., eds. *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico*. Tübingen: Niemeyer.
- Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos.
- Haverkate, H. (2001) Cortesía y descortesía en los diálogos del Quijote. Análisis de la representación de las imágenes positiva y negativa de los protagonistas. *Oralia*, 4: 129-148.
- Palacios, María F. (2001) *Ifigenia: mitología de la doncella criolla*. Caracas: Angria.
- Parra, Teresa de la. (1996) *Ifigenia*. Tomo I y II, 4ta ed., Caracas: Monte Ávila.
- Rondón, R.A. (1952) *Guzmán Blanco, "el autócrata civilizador"*. Tomo 2, Madrid: Imprenta García Vicente.
- Saussure, Ferdinand. (1945) *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Van Dijk, Teun (1998) *Ideología*. Barcelona: Gedisa.

## Notas

- <sup>1</sup> Sobre los aspectos de Modernización véase Fundación Polar (1997) Pág. 161; y R.A Rondón Márquez (1952) Pág. 142-146.
- <sup>2</sup> De aquí en adelante se escribirá I o II según sea el tomo citado de *Ifigenia*.