

**Omnia** Año 28, No.2 (julio- diciembre, 2022) pp. 77-89  
Universidad del Zulia. ISSN: 1315-8856  
Depósito legal pp 199502ZU2628

## **Memoria, anécdota y nostalgia en la narrativa de Teresa de la Parra**

*Javier Meneses Linares*

### **Resumen**

El presente trabajo es resultado de un proyecto de investigación adscrito al Centro de Estudios Históricos titulado: La literatura escrita por mujeres venezolanas: entre la historia, la memoria y la nostalgia. Para este artículo hemos escogido el trabajo escriturario de una de las voces femeninas más representativa de la literatura venezolana, sin duda Teresa de la Parra marca con su narrativa un antes y un después en los trabajos escritos por mujeres venezolanas. Su narrativa cargada de ensoñación es también un cuadro la Venezuela y Europa que le tocó vivir. Sus personajes femeninos responden a una condición y a una época donde la mujer tiene un papel muy específico dentro de la sociedad y la cultura venezolana que van a cocar estrepitosamente con la voz de nuestra escritora. Con dos importantes trabajos: Memorias de mamá Blanca e Ifigenia, Teresa de la Parra nos muestra como la memoria, la anécdota y la nostalgia se fusionan de manera magistral para que historia y ficción convivan en la novela.

**Palabras clave:** Historia, ficción, memoria, anécdota, nostalgia.

\* Licenciado en Letras. Magister en Literatura Venezolana y Doctor en Ciencias de la Educación. Especialista en Literatura escrita por mujeres, estudios posdoctorales en Ciencias Humanas. Crítico Literario, con publicaciones en revistas arbitradas a nivel nacional e internacional. Fundador de las revistas Situarte de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia, Académica, revista de la Escuela de Educación de la FHE de LUZ. Editor de revistas científicas. Profesor Titular de la Universidad del Zulia. jmenesiano@gmail.com.

---

## *Memory, anecdote and nostalgia in the narrative of Teresa de la Parra*

### **Abstract**

This paper is the result of a research project attached to the Center for Historical Studies entitled: Literature written by Venezuelan women: between history, memory and nostalgia. For this article we have chosen the writing work of one of the most representative female voices of Venezuelan literature, without a doubt Teresa de la Parra marks with her narrative a before and an after in the works written by Venezuelan women. His dream-laden narrative is also a picture of Venezuela and Europe that he lived through. Her female characters respond to a condition and to a time where women have a very specific role within Venezuelan society and culture that are going to bang loudly with the voice of our writer. With two important works: *Memorias de mamá Blanca* and *Ifigenia*, Teresa de la Parra shows us how memory, anecdote and nostalgia merge masterfully so that history and fiction coexist in the novel.

**Keywords:** History, fiction, memory, anecdote, nostalgia.

### **Introducción**

El proceso histórico y literario que han vivido nuestras escritoras venezolanas y latinoamericanas es un camino escabroso de constante reivindicación y lucha, la mujer latinoamericana y venezolana ha tenido que convivir con el uso de seudónimos o simplemente que sus aportes estén ubicados en un paralelismo dentro del panorama de la literatura. La narrativa escrita por mujeres venezolanas es fiel a la tradición latinoamericana que aborda los grandes conflictos que la historia de un pueblo supone, en ella, se han plasmado las estructuras imaginarias de los diversos estratos ideológicos, políticos y económicos de un país con una conciencia clara de que a través de ella es donde adquiere mayor importancia la relación historia-ficción. Se ha demostrado con diversos trabajos y estudios que una obra ficcional puede presentar en las voces de sus personajes o un cuadro descriptivo un momento, un hecho, una situación de la vida real sin que ello signifique un desconocimiento de lo “histórico”. Desde la narrativa ficcional podemos cono

conocer hechos políticos, sociales, culturales, giros evolutivos del lenguaje; pero también de la gastronomía, la moda y las costumbres de una sociedad en perfecta armonía con la construcción poética de la ficción.

Es una literatura que subyace inicialmente dependiente de la denuncia impuesta por los letrados latinoamericanos quienes trataban de adquirir conciencia de los violentos y profundos cambios que se venían gestando en el país, se debate entre los límites del feudalismo y el capitalismo, así como del subdesarrollo y de la variedad de influencias: políticas, culturales e históricas, que sin duda han conformado este continente caracterizado por el mestizaje.

Al acercarnos al estudio de la literatura escrita por mujeres desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, nos encontramos como bien apuntan Dimo e Hidalgo de Jesús (1996), con modelos que carecen de patrones discursivos que pusieran de manifiesto la alienación y la introspección como condiciones existenciales femeninas, salvo escasas excepciones que a través de algunos personajes dejaban ver su descontento y manifestaban un desafío al orden establecido convencionalmente.

Ese despertar, esa especie de lenguaje revelador, esa ideología innata y desenfadada, pacta al final con una voz que se encuentra en un estrato definido y que aún cuando tiene clara conciencia de la sociedad y de las clases actuantes dominantes que hay dentro de ella y que han sido abordadas dentro de sus novelas (evidenciando que no están aisladas de la realidad) sucumben ante ese mundo cerrado, marcado por estrictas normas religiosas y sociales dominadas completamente por el hombre.

Con una sagaz percepción imaginativa traen a relucir diversos problemas circunstanciales del hombre y su entorno, pero en sus voces se va delineando un mundo nostálgico en donde la memoria y la anécdota se conciertan alrededor de la historia y en la problematización de una sociedad de la cual esas voces periféricas o subordinadas pretenden escapar desesperadamente y reinventarse otras. Esta construcción narrativa dará en algunos momentos la impresión de ser un relato vacilante, que resuena como un eco casi inexistente, melancólico pero, al mismo tiempo demandante de su existencia, es decir un discurso de resistencia y resiliencia que da muestra de la lucha contra un modelo patriarcal que ejerce un papel superlativo tanto en lo social como en lo cultural y, que tanto nos ha marcado a través de los siglos.

La nostalgia tiene un interesante significado que ilustra toda su realidad: su raíz griega, de nostos, viene de *nesthai* (regreso, volver a casa), y de algos (sufrimiento). Se explicaría por sí sólo como ese padecimiento por el deseo de regresar, de volver a un lugar determinado. Es un dejo de tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida que nos permite de alguna manera volver la mirada a esa situación inicial para verla desde la perspectiva del tiempo transcurrido bien sea para apreciarla, verla desde el afuera, observarla omniscientemente o simplemente añorarla. Para Gamiro (2012), la nostalgia puede mover el alma a la acción, y a transformar la propia situación. La reflexión puede modificar la práctica. La nostalgia llevó a Odiseo a volver a pisar la patria, y a liberarla de sus opresores, e impulsó a Orfeo y a Dante a bajar a los infiernos para reencontrarse con la amada. El recuerdo de los brillantes ojos oscuros y la cabellera negra de Eurídice condujo a Orfeo a las profundidades del Hades y a su rescate; la visión de Beatrice orientó a Dante en su trayecto por el Cielo. El sufrimiento de Admeto por la muerte de Alcestis permitió que Heracles la recuperara para el mundo de los vivos, arrebatándosela por la fuerza al mismísimo Thanatos; de este modo, el amor pudo vencer a la propia muerte.

Así, la narrativa de De la Parra (1889-1936), es sin duda una escritura caracterizada por la nostalgia. Entre el mundo ficcional de una *Ifigenia* (1924) y *Memorias de mamá Blanca* (1929), se establece su horizonte referencial, el deseo casi imperativo de darle expresión y forma al alma venezolana a través de unas voces íntimas que desembocan por los mecanismos literarios implementados, en una escritura que agudiza la denuncia a través de la ficción; dando lugar a una serie de voces que no son ya las del lamento del letrado latinoamericano tan impregnados por los avatares históricos como la guerra, la independencia o búsqueda de una nacionalidad sino la del individuo y su entorno, el derecho a ser feliz, pleno, independiente; a amar y ser amado, a elegir.

Teresa de la Parra se convertirá en un gesto escriturario que en los inicios del siglo XX rompe de manera abrupta con los patrones discursivos de escritores emblemáticos como Gallegos, Uslar o Bernardo Núñez. Su obra, así como también de las escritoras anteriores y posteriores a ella imponen una peculiaridad: los modos de representación del sujeto femenino. Reflejo por supuesto, de una exclusión reiterada de nuestras escritoras y de la mujer en el espacio socio-cultural e histórico tan marcado en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX. Tal situación dará lugar a una narrativa estructu-

rada a partir de ideas clave: letrado latinoamericano en una constante autocrítica, conciencia clara de nuestros grandes problemas sociales y políticos, exclusiones, problemas de género, aceptación de el otro, entre otros aspectos. El tiempo indefinido de recuerdos permite a las narradoras ir recorriendo no sólo el tiempo cronológico de la historia sino también como dicen Rodríguez y Arenas (1997), la contienda personal que sufre la mujer a causa del interminable conflicto entre lo que se le dice que debe ser, lo que se le enseña y lo que ella quiere ser.

El discurso de Teresa de la Parra desde la modernidad, supone la urgencia por desenmascarar las continuidades aceptadas sin cuestionamiento alguno por la tradición narrativa occidental, esto según Habermas (1981), se presenta como la manera de neutralizar las pautas de la moralidad y la utilidad. Conciencia estética que realiza continuamente una representación dialéctica entre lo secreto y el escándalo público; adicta a la fascinación de ese horror que acompaña al acto de profanar, y sin embargo está siempre escapando de los resultados triviales de la profanación. Lo anónimo, las contradicciones, las brechas, los vacíos y las rupturas que esta literatura supone van a chocar estrepitosamente con los conceptos de continuidad, desarrollo y evolución de una sociedad patriarcal que no le atraen.

“La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, la del micrófono junto a la cama, la de la prensa y la de los viajes, no respeta puertas cerradas... para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo...” (De la Parra: 1982:8).

Las irregularidades que según Corchera de Mancera (1997), son la clave para definir el discurso en la modernidad y sus posibles redes interdiscursivas en el plano cultural van a definir el discurso de nuestras escritoras, donde lo más significativo es su rechazo a todas esas fuerzas que han contribuido a darle sentido homogéneo y trascendente a la sociedad

latinoamericana como es la “tradicción” y todo lo que ella supone.

El discurso como resistencia en en *Ifigenia* y *Memorias de mamá Blanca* irrumpe de manera novedosa en el contexto socio-cultural latinoamericano con la publicación de ambas obras entre 1924 y 1929, lo cual supone un indudable avance para la mujer en todos los ámbitos en los inicios del siglo XX. Teresa de la Parra continúa con una larga tradición europea con respecto a la autobiografía como forma narrativa donde las mujeres demostrarán un mayor dominio de la escritura y de su evolución en la sociedad, se trata de una especie de *bildungsroman* irónico y sarcástico en *Ifigenia* o la necesidad íntima de recrear un mundo a través de la memoria nostálgica en *Memorias de mamá Blanca*.

Ya desde el título de la novela *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, vemos a una escritora que trata de darle una justificación al acto creador y una excusa -o tal vez varias-, a lo oculto tras la máscara del fastidio. La alusión a un personaje de la cultura grecorromana como *Ifigenia*, hija de *Agamenón* y de *Clitemnestra*, quien es puesta en sacrificio por su padre para que los vientos fueran propicios a la flota helénica; supone desde el principio, un final anticipado: *la supeditación*. Aún cuando *Ifigenia* es salvada del sacrificio de su padre, queda al servicio de la Diosa *Diana* como sacerdotisa:

“Como en la tragedia antigua soy *Ifigenia*; navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar este barco del mundo que tripulado por no sé quien, corre a saciar sus odios no sé dónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las risas de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; dios milenario de siete cabezas que llaman sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios...” (De la Parra 1982: 309,310).

En *Ifigenia*, novela escrita en primera persona por la joven *María Eugenia Alonso* a través de cartas a su amiga *Cristina Iturbe* y después en forma de diario íntimo que escribe a solas, es la historia de la auto imposición del matrimonio, luego que el personaje central, *María Eugenia Alonso* es obligada a vivir con la familia materna tras la muerte de su padre. De tal manera, que el acto escriturario, es un acto de encierro, que supone la refle-

la revelación de una historia personal, censurada por los parámetros contextuales, desestructurados y reconstruidos a través del secreto, para Fuenmayor (1971), en las obras de la autora, hay una separación entre el héroe narrador y el mundo, ya el héroe en sí está aislado y busca en su aislamiento, por medio de la imaginación, lo que no puede encontrar en la realidad... las lecturas y la escritura de María Eugenia es como una rebeldía del espíritu frente al cautiverio del cuerpo.

La novela se desarrolla en un acto circular histórico: niñez en Venezuela, éxodo: niñez y adolescencia en España y Francia, cambio y retorno: adolescencia y madurez en Venezuela. El personaje central María Eugenia Alonso, experimenta varias transformaciones que pasan por la negación de una verdad única, hasta la crítica general de la cultura. Su carácter sospechoso se revela de muchas maneras y en una constante contradicción, a través de las conversaciones con su tío Pancho, quien le predice un futuro lúgubre si se casa con Leal, a lo cual ella responde con vehemencia -irónica por demás- que:

“en fin, que diga lo que diga Tío Pancho, mi novio y yo estamos de acuerdo en todo, nos entendemos muy bien y estoy cierta de que seremos ¡felicísimos!...” (De la Parra 1982:214).

Esto supone que se trata de una escritura producto de un momento histórico-social y político traumático, donde más que características individuales propiamente dichas, o rasgos de temperamentos más o menos visibles, o experiencias subjetivas del entorno, el texto autobiográfico trasunta los efectos del enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales:

“yo creo que los hombres calumnian de buena fe, que son alabanciosos porque honradamente se ignoran a sí mismos y que atraviesan la vida felices y rodeados por la aureola piadosísima de la equivocación, mientras los escolta en silencio, como can fiel e invisible, un discreto ridículo...” (De la Parra 1982:20).

En Memorias de mamá Blanca acaso para algunos críticos la obra más acaba de Teresa de la Parra se reflejan con sumo cuidado detalles de la vida de Venezuela, pero una vida que comenzaba a declinar, por eso los episodios de esta novela están invadidos por un dejo nostálgico.

“El tiempo, al besarme los cabello, me coronó tiernamente con mi propio nombre, sin nunca llegar a clavarme en el alma sus dientes de amargura: a los setenta y cinco años siento latir mi corazón ante la perspectiva de una excursión campestre en automóvil bajo el sol entre montañas, y mis manos tiemblan todavía de emoción y de impaciencia al desatar los lazos que anudan con gracia exquisita la sorpresa de un regalo...” (De la Parra 1982:20).

Los episodios son múltiples y en ocasiones sueltos, pero aun así la obra tiene unidad temática y sus personajes tienen una evolución psicológica coherente. Las memorias están basadas en el recurso literario de unos escritos que, a manera de recuerdos, fueron dejados por la anciana mamá Blanca, quien los dedica a sus hijos y nietos.

Mamá Blanca cree que sus memorias no van a tener mayor importancia y que ni siquiera las ojearan, entonces prefiere legarlas a la autora: “Escrito, pues, para ellos, te lo legare a ti. Léelo si quieres, pero no lo enseñes a nadie”:

“Mamá Blanca, quien me legó al morir suaves recuerdos y unos quinientos pliegues de papel de hilo surcados por su fina y temblorosa letra inglesa, no tenía el menor perentisco conmigo. Escritos hacia el final de su vida, aquellos pliegos, que conservo con ternura, tienen la santa sencillez monótona que preside las horas en la existencia doméstica, y al igual de un libro rústico y voluminoso, se hallan unidos por el lomo con un estrecho cordón de seda, cuyo calor, tanto el tiempo como el roce de mis manos sobre las huellas de las manos ausentes, han desteñido ya.” (De la Parra 2004: 3).

Desde las primeras líneas de la novela, Teresa de la Parra nos sumerge en un mundo idílico, pleno de poesía donde los recuerdos que consigna mamá Blanca no conocen la desgracia ni la infelicidad. Su infancia transcurrió dulce y tranquila en una hacienda cercana a Caracas y, en consecuencia, se transpira constantemente, nostálgica por una forma de vida patriarcal que declina ante el absorbente empuje del proceso de urbanización e industrialización del país. La hacienda de la feliz infancia se llamaba Piedra Azul y allí vivía una “Niñita de cinco años, el cutis muy trigueño, los ojos oscuros, el pelo muy negro, las piernas quemadísimas del sol”. Todos los personajes: los padres de

la niña, la sirvienta cuyo nombre es Evelyn, los peones; son elementos que reunidos conforman un paraíso, un mundo armonioso y maravilloso que es roto por la aparición súbita de la muerte. Muere una hermana, la hacienda es dividida según la magnitud de la ambición de los hermanos del padre, quien acosado por la ruina creciente decide trasladarse a la capital Venezolana. La niña, la blanca nieves de la memoria, sufre por la separación del lugar idílico en que se crió, allí comienza a alimentarse la melancolía por el paraíso que se ha perdido.

La antítesis centro-periferia, cuyos términos son vivenciados como esplendor y decadencia respectivamente, es por consiguiente una de las isotopías vertebrales del nostálgico monólogo de los personajes femeninos en la obra de Teresa de la Parra. Las notas recurrentes que hace de la reescritura de la historia, las caracterizaciones del héroe anti héroe, la recurrencia del pasado, y su fracaso o la omisión de hechos relegados por las versiones liberales, o los detalles costumbristas, son sólo algunos de los pactos que subyacen tras la máscara de algunos de sus personajes femeninos.

Ese discurso literario que como ya hemos dicho se manifiesta a través de la novela autobiográfica en el caso de Teresa de la Parra o en las novelas intrahistóricas posteriormente escritas por nuestras narradoras es la forma como tantas escritoras abordan desde lo anónimo y lo privado, desde lo cotidiano y rutinario, desde los márgenes del poder la búsqueda de la identidad individual y colectiva de esas voces relegadas por la historia oficial y por la literatura patriarcal de la época. Se trata como dice Zelaya de Nader (1999), de una mirada que no se centra ni en lo político, lo religioso, lo económico, lo educativo, o lo artístico sino en los perfiles cambiantes que proyecta la segunda mitad del siglo XIX. Señalándolo, como el siglo en el que la mujer abre la puerta para ir a jugar, a jugar un juego idéntico en su simbolismo al que se desprende de los versos de la ronda tradicional infantil, el “Arroz con leche”...”

## Conclusión

En la búsqueda de quienes somos, la narrativa escrita por mujeres venezolanas se construye y desconstruye entre la memoria, la anécdota y la nostalgia. La memoria es nuestra capacidad para recordar lo que hemos vivido, experimentado, padecido; la anécdota es algo simple, pero también relevante, un breve acontecimiento; y, la nostalgia es una sensación de perdi-

da, lejanía o ausencia. Son espacios de nuestra mente que van jugando en el laberinto de nuestro cerebro, pero también de nuestra alma que va dando a su vez paso a un espacio escribible que se interpola entre un discurso histórico-crítico (en el cual la mujer se integra a la historicidad) y un discurso subversivo (que opera bajo un contenido subyacente dando cuenta de la experiencia creativa de la escritora).

Se narra como dicen Dimo e Hidalgo de Jesús (1996), su versión de la historia, esa que habla sobre la cotidianidad de nuestras vidas, los temores, las frustraciones, la melancolía, el amor y el desamor. Una narrativa cargada de matices donde el ejercicio de la memoria y la anécdota y la acción nostálgica se confabulan para darnos una historia más humana, cargada de confidencias.

La novela escrita por mujeres es para Maturó (2004), un campo, tensionado, que expresa la polaridad mito-razón y la expone de diversas maneras. Arraiga en la ironía socrática, en el dialogismo de la tragedia y la menipea, en el sentido cristiano de la libertad y la oralidad, en la importancia del presente, en el personalismo. La novela no es fantasía gratuita sino discurso poético y filosófico, que hace presente a un sujeto histórico y convoca a un lector histórico. La novela no es signo vuelto a sí mismo sino símbolo que mira hacia el mundo real.

En la obra de Teresa de la Parra *traspasadas, eliminadas y deslindadas las fronteras de civilización y barbarie* y entre el “Buen salvaje y el buen revolucionario”. Estamos ante una “Comunidad imaginada” (Anderson 1991:), es decir, que independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación debe concebirse siempre como un compañerismo profundo, horizontal. El permanente recorrido que hace de la Parra a través de los recuerdos de otros implica el reconocimiento de ese “otro” en más de dos siglos de historia, sugiere a mi modo de ver no una salida salomónica de evasión o una conclusión pesimista como pareciera el final de *Ifigenia* como lo han apuntado algunos críticos, sino más bien un testimonio que convierte a esa voz de la mujer en la búsqueda de ese proceso de libertad que desde la periferia se viene elaborando. La irrupción en el pasado propicia una redefinición de lo memorable, pero también de lo olvidable del conflicto existencial del hombre y la mujer en América Latina.

La ficción se vuelve espacio, espacio para tejer y destejer, para jugar

a lo verosímil, para vincular a aquello que nos une a nosotros mismos con los demás. Bien sea a través de un texto autobiográfico como *Ifigenia* o una novela como *Las memorias de mamá Blanca*, la idea de continuidad como dice Maturó (2004), de la literatura con la vida, ya afirmada por los antiguos y recuperada por los románticos, se apoya en distintos aspectos: su relación con los procesos psíquicos más profundos y menos habituales, pero no por ello menos significativos, a los que dinamiza y pone de manifiesto de modo ciertamente singular; su carácter lingüístico, que prolonga y sutiliza los modos y posibilidades del lenguaje viviente, siendo su modo más complejo; su inserción originaria y profunda en los ritos y modos expresivos de la sociedad.

“Cochocho no era un apellido, era un apodo: Nuestro gran amigo tutelar Vicente ni calzaba zapatos ni calzaba apellido. Cochocho, permídenme otra vez, quiere decir piojo, pero un piojo tan despreciable que ni siquiera se encuentra en el diccionario. Para dar con él hay que ir, según creo, a los llanos de Venezuela y buscarlo con paciencia entre la piel o crines del ganado, no sé bien. Yo nunca lo vi, pero a juzgar por el homónimo, Vicente, quien llevaba tal nombre con la misma naturalidad, elegante con que ciertos grandes llevan sus títulos, un Cochocho, debe ser, sencillamente, horrible. ¡Ah mi querido Vicente, no te ofendas por esta deducción; en la paz de tu descanso acuérdate que fue tu arte y tu más alta gloria la de haber embellecido la fealdad! (De la Parra 2004: 82-83).

En ese mundo imposible para las mujeres es donde nace y se concibe el poder ser en la narrativa de Teresa de la Parra. En esa amalgama de imposibilidad es posible convertirse o transformarse a través del texto en otros yo de una época en la que se acentúan las contradicciones, los enmascaramientos de una palabra que todavía hoy sigue definiéndose: el feminismo. El escenario mundial vuelca su interés por una parte de la sociedad excluida del ámbito político; es así como la mujer logra su participación a través del sufragio en países como Inglaterra y Estados Unidos. Sin embargo, en América Latina ese proceso es visto con mucha suspicacia por parte del poder patriarcal. Por eso, vamos a ver una sociedad y con ello, leyes y representaciones, en convergencia con esa hegemonía de poder:

“El corpus de leyes, edictos, códigos, acrecentado aún más desde la Independencia, concedió un puesto destacado al conjunto de abogados, escribanos, escribientes y burócratas de

la administración... Por sus manos pasaron los documentos que instauraban el Poder.” (Rama 1985: 4).

A través del texto narrativo se hace posible que la voz de la mujer se reencuentre con sus propias tradiciones y que las reinterprete. En ese espacio, la vivencia interior le da verdadero sentido a esa reinterpretación, y en consecuencia una real y consciente inscripción del sujeto femenino en esa tradición:

“...Cuando hayas visto bien ese triunfar pintoresco del amor, eternizado en rasgos y en vestigios de razas, que a pesar de todas las prohibiciones, y de todos los fanatismos, se fundieron por fin victoriosamente, al calor de ese mismo fuego que nos incendia a nosotros, luego, cuando lo hayamos comprobado bien, con la fe de nuestro amor más prendida que nunca, iremos a perdernos en los boscajes apacibles... donde aniden por igual [énfasis mío] las golondrinas y los románticos enfermos del pecho...” (De la Parra 1982: 284).

Una historia que comienza en la continuidad infinita de un espacio llamado pasado donde caben tantas cosas, tantos recuerdos, tanta memoria, tanta nostalgia y, de un cuerpo y de otras formas de estructura. La avidez de nuestras escritoras en fantasear una posibilidad innegable, habla de un espíritu que a través del texto construye otros innumerables textos posibles, alegóricos siempre a ese espacio imbricado, insistente y pertinente por demás de una mirada libre de posicionalidades que llamamos pretérito. Como acto escriturario, todavía visto desde una perspectiva casi virtual, al margen de esa otra literatura que parece ser la real; surge la palabra que ovaciona constantemente la palabra “existo”, existo porque soy arte, soy yo y los otros en el texto la nostalgia del pasado no se agota en el efímero presente pero construye la posibilidad de un futuro que siempre de augura como prometedor.

## **Referencias bibliográficas**

Anderson, Bedit (1991). **Comunidades Imaginadas**. Fondo de Cultura Económica. México.

Corchera de Mancera, Sonia (1997). **Voces y silencios en la historia**. Fondo

de cultura económica. México.

De la Parra, Teresa (2004). **Las memorias de mamá Blanca**. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

\_\_\_\_\_ (1990). **Ifigenia**. Monte Ávila Editores.

\_\_\_\_\_ (1982). **OBRA (Narrativa, ensayos, cartas)**. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela.

Dimo Edith, Hidalgo de Jesús Amarilis (Compiladoras) (1996). **Escritura y desafío**. Narradoras venezolanas del siglo XX. Monte Ávila Editores.

Fuenmayor, Víctor. (1971). La dimensión amorosa de la escritura. Eros y escritura en Teresa De la Parra. En Revista de Literatura Hispanoamericana N° 1 (págs. 23-46). Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

Gamiro Gehri, Gonzalo (2012). **Literatura y formas de nostalgia**. En política y mundo ordinario. Bosquejos postliberales. <http://gonzalogamio.blogspot.com/2012/literatura-y-nostalgia.html>. consultado en agosto de 2023.

Habermas, Jürgen (1981). **Modernity versus Postmodernity**. En New German Critique. N° 22.

Larrain, Jorge (1996). **Modernidad, razón e identidad en América Latina**. Editorial Andrés Bello.

Lipovetsky, Gilles (2000). **La tercera mujer**. Editorial Anagrama.

Márquez Rodríguez, Alexis (1990). **Historia y ficción en la novela venezolana**. Monte Ávila Editores. Caracas.

Maturo, Graciela (2004). **La razón ardiente. Aportes a una teoría literaria latinoamericana**. Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.

Rama, Ángel (1984). La crítica de la cultura en América Latina. Biblioteca Ayacucho.

Zelaya de Nader (1999). **Ficción y Discurso**. Universidad de Tucumán. Argentina.