

Las Memorias de Mamá Blanca
en el contexto de la moderna narrativa
venezolana

Douglas Bohórquez R.

En 1926, cuando Teresa de la Parra comienza a escribir su segunda novela, *Las Memorias de Mamá Blanca*, está de nuevo en Europa. Han transcurrido unos meses de su exilio voluntario. En Vevey, Suiza, cerca del lago Lemán, imponiéndose una especie de enclaustramiento religioso, escribe estas *Memorias...* en una lengua como encantada y mágica. El libro se publicará por primera vez en español en 1929. Simultáneamente, con prólogo de Francis de Miomandre, aparece también en francés. En poco tiempo alcanza su segunda edición.

La narrativa venezolana e hispanoamericana en estos años, entre 1926 a 1929, es un entramado de disímiles tendencias y lenguajes literarios, una lucha de viejas y nuevas formas significantes que buscan sus lectores en el contexto de la emergencia de radicales propuestas estéticas modernas en la escena narrativa europea.

Criollismo, costumbrismo, na-

turalismo, realismo social, manifestaciones tardías o epigonales del romanticismo, coexisten al lado de las formas expresivas del modernismo y frente a los desafiantes, audaces lenguajes y propuestas del vanguardismo que se han venido deslizado y reelaborando desde la poesía a los ámbitos del cuento y de la novela.

A partir del mismo año de 1909 en que apareciera el «Manifiesto del Futurismo» en el periódico parisino *Le Figaro*, se iniciará la recepción crítica de las formas literarias vanguardistas en Venezuela, a través de los primeros artículos de prensa y polémicas en diarios y revistas que involucran a jóvenes escritores del momento, tales como Jesús Semprum, M. Picón Salas, Arturo Uslar Pietri, Fdo. Paz Castillo. Por supuesto, esta recepción de la vanguardia se da en una esfera muy limitada, no existían las condiciones propicias para la circulación de estas renovadoras, insurgentes proposiciones es-

téticas, aislado y sometido como estaba el país bajo la dictadura del general Juan Vicente Gómez.

Sin embargo, 1928 es un año de crisis, de estallido: ocurre la famosa «Semana del Estudiante». Se leen en público, se publican en revistas encendidos e irreverentes textos que acusan ya significativos rasgos vanguardistas, como los de Pío Tayamo, Antonio Arráiz, Jacinto Fombona Pachano. Se hablará tiempo después en la crítica tradicional de la «Generación del 28». Son los días en los que se gestan nuevas concepciones y nuevas formas escriturales, en cuya difusión juegan un papel fundamental revistas como «Elite» (1925) y «Válvula» (1928), alrededor de las cuales se constituyen auténticos núcleos renovadores.

«Elite» publicará trabajos de autores que tendrán un verdadero papel de ruptura o innovador: Uslar Pietri, Joaquín Gabaldón Márquez, Pío Tamayo, Carlos Eduardo Frías, Angel Miguel Queremel, Antonio Arráiz, Miguel Otero Silva, Miguel Himiob, Felipe Massiani. En torno a «Válvula» continuará el proceso de búsquedas renovadoras. «Válvula» suscitará polémicas, reacciones anti-vanguardistas, pero ya el ambiente literario está `contaminado' por la explosión de la vanguardia en Europa. Nuestros escritores toman posición con respecto a ella. También lo hará

Teresa de la Parra.'

Las Memorias de Mamá Blanca se editan en 1929, en París, capital de la modernidad, epicentro de las corrientes vanguardistas, donde ha vuelto a instalarse nuestra autora a su regreso de Suiza. El mundo ficcional e intertextual de la novela será sin embargo el de los cuentos de hadas, los relatos mitológicos, las fábulas de Samaniego y de La Fontaine, romances de Zorrilla, trozos de historia sagrada, novelas de Dumas padre y el tierno poema de Bernardin de Saint Pierre, «Pablo y Virginia», tal como lo señala la misma narradora en las páginas iniciales de *Las Memorias...* al confesar que los personajes y sucesos de los relatos que le contara la Mamá Blanca «no eran nunca originales» (pág. 336).

Más adelante se expresará, en un evidente rechazo a las formas de la vanguardia, que:

...las cursilerías futuristas... se encierran con llave, soberbia y cobardemente, dentro de las fortalezas inexpugnables de un estoicismo pedregoso, y allí, sin que nadie vaya nunca a darles los buenos días se mueren solas de orgullo y de inanición.

(MMB. p. 329).

* **MMB: abreviatura** de *Las Memorias de Mamá Blanca*.

1929 es también el año en que se publica *Doña Bárbara*, de Rómulo

Gallegos, destinada a una resonancia y triunfo internacionales. Al igual que en *Las Memorias...*, la modernidad de *Doña Bárbara* pasa por el universo de lo rural, por una cierta retorta de lo criollo, de los significantes ligados a la tierra, pero en el orden de unas relaciones semánticas e ideológicas diferentes que nos permiten ubicar en otra perspectiva literaria la producción de Teresa de la Parra.

Si bien en ambas novelas se tematiza el insistente tópicus latinoamericano de civilización y barbarie, el tratamiento narrativo, estético e ideológico difiere. La utopía literaria de Teresa de la Parra es el universo agrario, rural y colonial de Piedra Azul. La utopía literaria del Gallegos de *Doña Bárbara* es el mundo del progreso, de la civilización, de la ciudad. A una cierta distancia ambos textos del modernismo canónico y de la experimentalidad del vanguardismo, en el plano de la *escritura* las diferencias se vuelven radicales, fundamentales.

Mientras la escritura de Gallegos tiene un carácter himnico, solemne, adjetival en *Doña Bárbara*, la escritura de *Las Memorias...*, de una tonalidad cuasi oral, está marcada y fundada en un fino e inteligente humor, en la ironía y la parodia incluso de los temas que Gallegos trata de un modo un tanto magisterial.

Si los personajes de Gallegos

(Doña Bárbara, Santos Luzardo) se mueven en una dimensión arquetipal, los personajes de *Las Memorias...*, por el contrario, no podrían ser pensados como puras simbolizaciones, fuera del intenso hábito vital que circunscribe al texto, fuera del universo de la infancia, de los recuerdos y evocaciones de la niñez. Hay en *Las Memorias...* una visión casi paradisíaca de ese universo rural, incontaminado, que es Piedra Azul. La supuesta autoridad que es el padre dicta preceptos orientados a mantener a los niños al aire libre, alejados de Caracas, pues ésta, como ciudad, puede ser lugar de contagio de enfermedades. La vida allí, en Piedra Azul, fluye natural, espontánea. Es el ámbito oral y rítmico, animal e inocente, de Vicente Cochocho y su «rústica cortesía», de la «república de las vacas» de Daniel.

Cuando las niñas deben trasladarse a Caracas se opera una suerte de catástrofe física y sentimental que se inicia con la muerte de una de las **niñas** (Aurora). La ciudad invierte los valores y caracteres de Piedra Azul: la libertad y abundancia se tornan encierro y estrechez; la «feliz ignorancia», vandalismo e incultura, los árboles, la vegetación, ceden espacio al cemento, a las tablas o ladrillos. La alegría se muta en melancolía. Progreso y modernidad están considerados en *Las Memorias...* en una

dimensión que los opone al mundo rural, colonial, de Piedra Azul.

Hay en este texto de Teresa de la Parra, a diferencia de *Doña Bárbara*, una visión negativa de la modernidad, en tanto ésta es correlativa al progreso, a la técnica, al espacio urbano.² A la institutriz Evelyn que impone una especie de dictadura militar, es decir, que es opresiva y represora, el lector la identifica con Violeta, hermana de Blanca Nieves, en ese su espíritu bárbaro y un tanto agresivo del progreso, del positivismo. Violeta es ofensiva, burlona, sarcástica.

Lo primero que echamos de ver al llegar a Caracas fue la ausencia de tierra y de agua, cosas de las cuales, a nuestro juicio carecemos casi totalmente. Por todos lados cementos, tablas o ladrillos. Apenas un poco de tierra seca en el patio y otro poco en el corral; apenas dos pilas de agua; apenas dos o tres grifos en la cocina y baño, grifos inconscientes de su ridículo puesto que ellos nunca habían visto el chorrerón del Trapiche.

En cuanto a su realización como **escritura**, como producción textual, *Las Memorias...* (en el contexto de la narrativa venezolana de su época) es de una gran audacia formal, de un gran impacto renovador. Fundamentales conquistas de la novela moderna europea, toda una nueva manera de novelar aparece planteada o sugerida en este texto de Teresa de la

Parra.

La ruptura con una estructura de novela de ambientación realista y/o naturalista y de temporalidad lineal para dar paso a la compleja y ambigua estructura de una novela hecha de `manuscritos' cedidos por la abuela Mamá Blanca a la narradora, plantea un moderno diseño novelesco a partir de la incorporación de nuevas técnicas narrativas que desplazan la morosa descripción paisajista o la didáctica reseña realista de los acontecimientos. Una nueva novela aparece entonces fundada en la evocación, en el tono seductor y poético del recuerdo, en el juego dialógico, lúdico, de voces y discursos.

Lo que desplaza *Las Memorias...* en la narrativa venezolana es toda una tradición novelística centrada en las formas narrativas y descriptivas documentales, en el pintoresquismo paisajista, en la crítica social de índole moralista, en toda una retórica esquemática y maniquea de un mundo dividido entre buenos y malos, personajes civilizados (cultos) y personajes bárbaros. Desplazamiento que al introducir una nueva concepción estética y formal rompe esquemas, abre nuevas vías de escritura novelesca. Así, un personaje como Vicente Cochocho, tan «feo» como la condición de «piojo» a que alude su apellido, de muy rústico hablar, será sin embargo «maestro en filosofía y cien-

cias naturales», «médico», «boticario», «agente de pompas fúnebres» y en ocasiones «militar de gran genio» (MMB. p. 367). En Vicente Cochocho está la otra lectura estética de lo criollo, de lo silvestre que tiene una elegancia y una dignidad paradigmáticas: «la razón o supremo buen gusto (en el hablar) estaba de parte de Vicente Cochocho y de parte nuestra» (MMB. p. 263).

Recupera, entonces, Teresa de la Parra para esta tradición moderna de la novela contemporánea que inicia, todo este sentido de la oralidad, de los lenguajes antiguos que la novelística costumbrista o criollista del continente había marcado como incultos y como «fea» o «vulgar» la estética de sus personajes bárbaros o semi-bárbaros.

Rediseña así Teresa de la Parra la novelística venezolana a partir de una nueva escucha de los, lenguajes de la infancia, del recuerdo, de la tierra, a partir de esta mirada, de otra lectura del universo de lo «criollo», de lo regional. Lenguajes, formas que ocupaban un lugar marginal en la novelística tradicional o que tenían una calificación despectiva, son repensados o re-inventados en *Las Memorias...* Nuevas resonancias y una nueva concepción de la dimensión espacial y temporal aparece en la novela venezolana a través de la relación intertextual con la producción

de autores como Marcel Proust, Colette, Valéry Larbaud, Romain Rolland.

En rigor, Teresa pudo leer novelas de Proust mucho antes de escribir Las Memorias... De cierto las leyó en 1924, 1925 como todo París. ... Su casi renuncia, progresiva, a la vida mundana hizo más fácil, en Teresa, la inmersión en los recuerdos, en que la guiaba Proust. Desencantada, le pareció más evidente el valor de la vida interior, de la sensibilidad, superior a toda riqueza o belleza... '

Novela latinoamericana, su exhaltación de la vida rural venezolana será, sin embargo, de índole y significación diferentes al criollismo de novelas tradicionales venezolanas como *Peonía* de Romerogarcía o *En este País* de Urbaneja Achelpohl, en la medida en que la visión y la concepción de «lo criollo» se inscribe en el contexto de producción de una **escritura** orientada hacia nuevas búsquedas, hacia una diferente elaboración formal. Una elaboración fundada en la confrontación de voces y lenguajes, en la asimilación crítica de técnicas y formas narrativas y Ya no en la proposición más o menos didáctica y esquemática de un discurso-tesis. Se trata ya no de una visión exotista de nuestras costumbres, sino de un criollismo de ascendencia hispánica que hace de la «lengua viva», de los múltiples matices de lo oral, del diálogo de discursos, de las formas antiguas del español, técnicas

e instrumentos de investigación en la búsqueda de una escritura moderna, que trabaja o asume el universo significativo de lo criollo, de lo regional en función de una lectura menos restrictiva, que trasciende hacia lo universal.

Es necesario referir entonces este dialogismo de *Las Memorias...*, esta tensión entre formas discursivas de lo oral, de lo criollo y las formas discursivas de lo culto-noble, aristocrático, a la crítica, inversión y/o superación del esquema civilización/barbarie, a la superación de su aplicación didáctica.

En una perspectiva ideológica, la crítica e inversión de esta oposición supone la pérdida de la fe y optimismo en el progreso, en las conquistas técnico-educativas propias de la sociedad burguesa moderna tan patentes en el Gallegos de *Doña Bárbara*. Se hace evidente, pues, en *Las Memorias...* (como ya lo hemos observado), el rechazo a esta modernidad del progreso tecno-científico. Su escritura nos sugiere más bien una visión trágica y melancólica de la vida.

La misma Mamá Blanca como personaje pone de relieve la dignidad de lo antiguo, la nobleza y belleza del pasado austero frente a una cierta vulgaridad del moderno presente, ligado a la obsesión del éxito material, del lujo, al descuido o desprecio de lo espiritual. La sabiduría, la inteli-

gencia, las creencias religiosas, la estética ideal del alma de Mamá Blanca se oponen a la estética pragmática, al saber de una modernidad que tiene sus fetiches en el deporte como cultivo del cuerpo, en la velocidad, la novedad, las máquinas, etc.

Hay en *Las Memorias...* un encanto por el pasado y un gusto de lo intemporal como la música. El legado, las memorias (manuscritos) de Mamá Blanca están purificados, ennoblecidos por el pasado que les comunica su aire de misterio y poesía y llenos de la vitalidad y música o ritmo que les otorga lo oral.

Como tanto me lo había recomendado una vez ya ausente me apresuré a reclamar cierto manuscrito misterioso que se hallaba dentro de su armario y en el cual, durante su vida y sus ratos perdidos, solía trabajar clandestinamente, como el niño que juega con objetos destinados a más graves empleos. Sabiendo de antemano que estaría yo siempre de buen grado a la sombra de su espíritu, me había dicho repetidas veces:

- Ya sabes, esto es para ti. Dedicado a mis hijos y nietos, presiento que de heredarlos sonreirían con ternura diciéndolo: «Cosas de Mamá Blanca».

(MMB. p. 321).

Hay sin duda en este prestigio del pasado frente al presente, frente a lo actual, la marca de la estética romántica que muestra sus indicios en *Las Memorias...* no sólo a través de esta exploración del pasado, sino también

a través de toda esta recreación de un imaginario de la infancia, de ese paraíso perdido que es la vida apartada del ambiente rural. De allí el clima mágico de los cuentos de hadas y ese cierto neoplatonismo místico, romántico que pretende recuperar el encanto, la belleza de un amor puro y de una Naturaleza incontaminada.

Mamá Blanca es, en buena medida, un personaje romántico: su reino es lo espiritual, encarna la presencia mítica del alma, sus «memorias» gestualizan la figura de una suerte de inconsciente colectivo que deja leer toda una tradición cultural de procedencia mítico-oral. Los relatos que Mamá Blanca cuenta a Blanca Nieves son precisamente 'cuentos' localizables en la rica tradición romántica de los cuentos y leyendas de hadas, las fábulas de Samaniego y de La Fontaine, en relación intertextual con las famosas novelas de Dumas padre, textos canónicos del romanticismo que apuntalan, contextualizan ese territorio mágico de la infancia.

Se trata pues de la poetización del mito de la infancia en tanto es vista como paraíso perdido. ' A través de la inter-relación discursiva de la metáfora y la metonimia, *Las Memorias...* intentan recuperar el tiempo y la magia de esa realidad superior que es el juego, la relación lúdica con los objetos, con el mundo. Entre las niñas y las cosas o seres de Piedra Azul

hay todo un secreto universo de relaciones afectivas regulado por un sistema de normas y prohibiciones, pero también por sus transgresiones y violaciones.

Considerado desde la ciudad, desde Caracas, Piedra Azul resulta un orbe poético, un pasado encantado, irremediabilmente perdido, cuyas fronteras se extendían más allá de la razón, del conocimiento escolar, hasta los límites del sueño y de la imaginación. Orden y orbe de lo maravilloso por ser primitivo, origen de las cosas, anterior al lenguaje, Piedra Azul se asocia al símbolo cristiano del Paraíso, en el que todo se funda y comienza a ser.

Objeto luego de una transformación moderna, espacio del que las niñas han sido ya desterradas, Piedra Azul permanece en la memoria de ellas como un espacio simbólico, horadado por el lenguaje, por los signos de lo moderno. Estos ocupan el lugar de un lenguaje racional, de una organización tal que se opone al ámbito mágico, encantado, de los primeros juegos, anterior a la nominación: «Piedra Azul» pasará a ser el lugar de un nombre, el hábitat de un fantasma. ||

En el plano ético, *Las Memorias...* expresan, pues, un rechazo a la deshumanización que implica el progreso moderno, el positivismo a ultranza, al asumir una visión más

bien nostálgica y melancólica del mundo. En el plano estético, su **escritura revela**, por el contrario, la búsqueda de una lúcida modernidad que se expresa a través de una conciencia problemática, transgresiva y reflexiva de la lengua y a través de la actitud de ruptura con respecto a nuestra tradición literaria.

Las Memorias... comienzan por interrogar el proceso mismo de su enunciación textual, que se traduce a su vez en crítica en torno a la producción de la ficción y de las voces que la enuncian.' El texto deviene así **escritura**, al constituirse en la escena plural de un juego de voces que teatraliza su propio proceso ficcional y esboza elementos de reflexión acerca del mismo.

Desde la «Advertencia» que abre *Las Memorias...* se traza el diseño lúdico y teatral de **la escritura a través** de la relación entre la narradora y Mamá Blanca, en la que la narradora se enuncia en la «tarea fácil y destructora de ordenar las primeras cien páginas de estas `Memorias'».

Como se ha visto quien las escribió sólo fue célebre ante el aspecto conmovido de mi alma. Esta es, sin duda, la única originalidad que ofrecen sobre las demás. Mientras las disponía, he sentido la mirada del público lector, fija continuamente sobre mí, como el ojo del Señor sobre Caín. No es de extrañar que, perdida su primera frescura, hayan adquirido ya una pretensión helada y simétrica, condición fatal que rige casi todo escrito

destinado a la imprenta. Queriendo condenar y aspirando a corregir, he realizado una siega funesta.

(MMB. p. 322).

Conciencia crítica e irónica, la **escritura** es la voz de una ausencia, la escena de un pasado que rechaza las innovaciones vanguardistas, experimentales, y busca su `originalidad' y especificidad en la práctica de la **compilación, ordenamiento, destrucción, condensación** y corrección de lenguajes anteriores.

Lectura y re-lectura de un supuesto manuscrito original legado por Mamá Blanca a la narradora, *Las Memorias...* definen su modernidad en esta reflexiva conciencia de la enunciación literaria. Creación que pasa por el acto de corrección y/o destrucción de un legado, *Las Memorias...* se nos entregan en este trabajo o práctica de confrontación y diálogo de textos, en este teatro de voces y lenguajes en el que la nueva es siempre la máscara de una antigua palabra seductora.

Aun cuando *Las Memorias...* y en general la producción de Teresa de la Parra mantiene vinculaciones estéticas y temáticas con el romanticismo y el modernismo, el marco de indagación de *Las Memorias...*, como hemos querido señalarlo, rebasa el horizonte del estilo romántico e incluso del modernismo, para aproximarse a

una exploración de lo textual y de la escritura que torna la producción de Teresa más transgresiva y actual con respecto a la tradición y a la lengua literaria heredadas.

En este sentido, *Ifigenia y Las Memorias...* profundizan esta otra tradición de la modernidad de la novela venezolana que se esboza en la narrativa modernista de Díaz Rodríguez, acentuando la pasión crítica en torno al lenguaje y al legado literario. Es esta modernidad que ya en *Las Memorias...* conoce y trabaja dialógicamente la fragmentación discursiva, el desdoblamiento y descentramiento de la subjetividad, el sentimiento de enajenación ante la ciudad, el nacimiento y expansión de una nueva mitología y de inéditas, inexploradas zonas y tonalidades discursivas.

Teresa se inserta así en la línea de exploración de una escritura moderna para la novela que continuarán escritores profundamente renovadores como Enrique Bernardo Núñez o Guillermo Meneses. La modernidad de *Las Memorias...* está, pues, referida a este proceso de asimilación crítica de lenguajes, de textos anteriores o contemporáneos, de transformación de la novela en una geología o mosaico de nuevas referencias significantes. De este modo, la forma de *Las Memorias...* es un contrapunto de textos y de voces, de géneros y

lenguajes: novela y poesía, relato y drama, autobiografía y ficción. Escena abierta, en fin, al juego, al diálogo y competencia de los contrarios: naturaleza/cultura, semiótico/simbólico, oralidad/escritura. La ironía y la parodia, el humor y la melancolía contribuyen a minar el terreno de una tradición costumbrista y criollista que invierte ahora sus términos de referencias al hacer de lo festivo, lo oral o popular no un significado cerrado, o un concepto discriminatorio, sino significantes dialógicos, formas de juego y de relación narrativas, abiertas a la imaginación, a la participación del lector.

Escribir es, finalmente, este acto doloroso de recordar, de hundirnos hasta el fondo de la pérdida, de la ausencia. La escritura de *Las Memorias...* es el resultado de esta lucha entre lo antiguo y lo novedoso, la resistencia a la pérdida de un pasado colonial, toda una memoria legada que tiene la dignidad y la belleza de lo auténtico, del afecto. Es la resistencia a la imposición de un presente, habitado sólo por la nostalgia, al que le han quitado el «corralón», es decir, el encanto. El viaje de regreso, la elaboración de ese tejido de recuerdos que *es Las Memorias...* es profundamente dolorosa:

-¡A y Mamaíta! -dijo alguien declamando con inmenso dolor-, para ver cómo nos cortaron el cují y cómo nos quitaron

todito el corralón y para que después vinieran a decimos que al pobre Vicente Cochocho se lo comieron los zamuros, más vale que nunca hubiéramos venido!

(MMB. p. 402).

Sin duda alguna, el intenso contacto de Teresa de la Parra con la cultura europea y con la producción literaria de ese continente cuando escribe *Las Memorias...* a partir de 1926, al par que la distancia con respecto a Venezuela, estimula su sensibilidad y su inteligente percepción de las cosas, ajustándolas a las exigencias y gustos de un mundo en transformación. La Teresa de la Parra que escribe *Las Memorias...* es una mujer moderna, que tiene una percepción original, educada en la confrontación, en el diálogo de textos, de culturas, de la realidad hispanoamericana y particularmente venezolana.

La modernidad de *Las Memorias...* es, pues, de índole estética, se realiza fundamentalmente en el plano de la **escritura**, en la novedosa posibilidad de enunciación que propone, a través del juego intertextual y del redescubrimiento y actualización críticas, a veces paródica, de antiguos modos expresivos, tales como el relato o narración oral, las «memorias», la fábula, el cuento de hadas, la biografía, etc.¹

Esta nueva puesta en escena de estas antiguas formas discursivas le

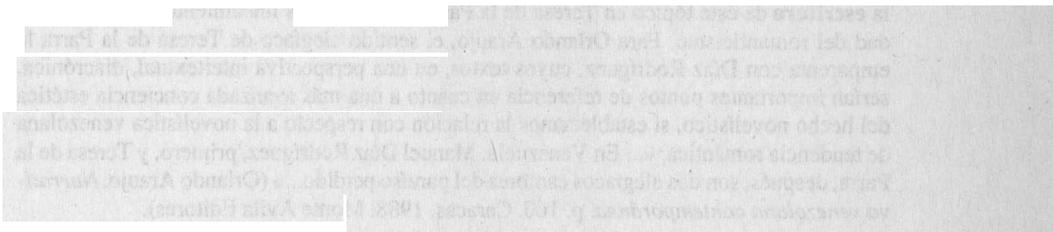
permite a Teresa de la Parra una nueva lectura estética e ideológica de lo regional, una reinterpretación de nuestro criollismo que la lleva a superar la visión exotista del criollismo y del costumbrismo tradicional. Esta modernidad en la escritura de *Las Memorias...* es crítica y lúdica. La asimilación de técnicas, formas y modos expresivos de otras literaturas y otros autores pasa en Teresa de la Parra por todo un proceso de reinterpretación y relectura que lleva a *Las Memorias...* más allá del modernismo canónico, re-insertándola en el movimiento de una estética y una literatura regionales.

Así, esta novela se convierte en un texto inaugural de toda una nueva narrativa latinoamericana que rediseña su estructura y su concepción de lo regional latinoamericano, que enfatiza el diálogo crítico con la narrativa latinoamericana tradicional pero también con las formas vanguardistas de la literatura europea. De esta manera, *Las Memorias...* logra sobreponerse al imperativo de una modernidad colonialista latinoamericana para asumir un concepto auténtico de la modernidad, liberada del mimetismo de la moda literaria.

Comienza a desatar Teresa de la Parra en una Venezuela aún agraria que apenas sueña o intuye el «progreso» que le daría el petróleo, formas de una modernidad narrativa di-

ferencial con respecto a Europa, que alcanzará años más tarde en la producción de novelistas como Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Lezama Lima o Juan Rulfo un grado de coherencia, de conciencia estética

y literaria trascendentes. Una trascendencia conquistada en la lucha por nuestra especificidad y/o diferencia literaria a través del diálogo crítico, ruptural.



NOTAS

- 1 Liscano ha indicado cómo a pesar de la aparente imagen de mujer moderna de los años veinte que «Fuma con boquilla, viste pijamas, es elegante...» en el fondo de esa imagen de Teresa de la Parra «persiste un apego de infancia al descubrimiento de la naturaleza, de los fundos con casona y servidumbre casi familiar, de un sentido tradicional de la vida. Mamá Blanca se opone a esa modernidad del cubismo, del dadaísmo, del surrealismo, de las modas literarias». (Juan Liscano, «Liminar» en: Teresa de la Parra. *Las Memorias de Mamá Blanca*. p. XX. Ed. UNESCO. Col. Archivos).
- 2 Garrels ha señalado que Teresa de la Parra, a diferencia de un conjunto de intelectuales positivistas de su época como Pedro M. Arcaya, José Gil Fortoul, C. Zumeta, Laureano Vallenilla L., aliados incondicionales al dictador Gómez, «se distingue en sus textos por una marcada circunspección en lo tocante al régimen y por una clara y constante actitud antipositivista.... «Aurora», el último capítulo de *Las Memorias...*, es una burla muy estudiada del tópico civilización y barbarie....Las ironías pues, que en el capítulo «Aurora» se gasten a expensas del afán progresista valen de modo igual para los liberales como Gallegos y para los positivistas como Vallenilla Lanz» (Elizabeth Garrels. *Las grietas de la temura. Nueva lectura de Teresa de la Parra*. p. 82-83. Caracas. 1986. Monte Avila Editores).
- 3 Paulette Patout. «Teresa de la Parra, París y Las Memorias de Mamá Blanca», en T. de la Parra *Las Memorias...* p. 170. Ed. Unesco. Col. Archivos.
- 4 Para González Boixo «Se puede hablar de un sentimiento aristocrático de la vida en las dos novelas de Teresa... En *Las Memorias...* la pérdida de Piedra Azul lleva consigo el fin de un

- modo de vida. Los ideales que sustentan a estos grupos sociales presentados por Teresa podrían agruparse bajo el epígrafe genérico de «la nobleza del espíritu », algo que concuerda con las tendencias neoplatónicas que aparecen ligadas al modernismo y son una manifestación de rechazo a la sociedad burguesa El formar parte de la tradición hispánica es una de las convicciones más firmes de Teresa y se puede señalar que es uno de los elementos que pasan directamente a su obra de ficción» (J.C. González Boixo. «La distancia como elemento evocador en Teresa de la Parra » en *Revista Nacional de Cultura*. N° 272. p. 47-47).**
- 5 Si el tema mítico de la infancia perdida vincula *Las Memorias...* con la literatura romántica, **la escritura** de este tópico en Teresa de la Parra trasciende los lineamientos y la sensibilidad del romanticismo. Para Orlando Araujo, el sentido elegíaco de Teresa de la Parra la emparenta con Díaz Rodríguez, cuyos textos, en una perspectiva intertextual, diacrónica, serían importantes puntos de referencia en cuanto a una más avanzada conciencia estética del hecho novelístico, si establecemos la relación con respecto a la novelística venezolana de tendencia romántica. «... En Venezuela, Manuel Díaz Rodríguez, primero, y Teresa de la Parra, después, son dos elegíacos cantores del paraíso perdido...» (Orlando Araujo. *Narrativa venezolana contemporánea*. p. 160. Caracas. 1988. Monte Avila Editores).
 - 6 Víctor Fuenmayor estudia en una perspectiva semiológica esta relación crítica, plural, de Teresa de la Parra con respecto al lenguaje y a la escena de la escritura: «Son los otros quienes le procuran las historias, la escritora lo que hace es escribirlas bajo esas sombras que alumbran su camino de la escritura. Tesis que tendría su parentesco con los videntes de escritura, como Bécquer y Rilke... El «yo de la narración» no coincide con el «yo» del escritor. El embrague de la lengua no es el mismo embrague de la narración. La literatura postula ese «yo narrativo» como un índice: ese yo puede ser entonces (se ve claramente en *Las Memorias...*) el yo de otro que no es la escritora (un no-yo)» (Víctor Fuenmayor. *El inmenso llamado*. p. 21-22. Caracas. 1974. Universidad Central de Venezuela. Col. Letras de Venezuela).
 - 7 En este sentido, Rama llama la atención sobre el hecho de que el proyecto de modernización literaria latinoamericana «fue inmediatamente cosmopolita» y se dio estrechamente vinculado a la producción literaria francesa. En su acercamiento teórico al proceso de modernización literaria latinoamericana el crítico uruguayo señala: «La modernización no es una estética, ni una escuela, ni siquiera una pluralidad de talentos individuales como se tendió a ver en la época, sino un **movimiento intelectual**, capaz de abarcar tendencias, corrientes estéticas, doctrinas y aun generaciones sucesivas que modifican los presupuestos de que arrancan». Rama refiere la importancia que para los escritores latinoamericanos de la modernización tuvo el simbolismo, movimiento de la literatura europea que Teresa sin duda siguió, y cuyos autores leyó con renovado interés. «Curiosamente el principal factor de este redescubrimiento de una originalidad profundamente americana se debió a la influencia del movimiento literario europeo sobre el cual más críticas acumularon los hispanoamericanos aunque de más recursos artísticos los proveyó: el simbolismo y el decadentismo» (Angel Rama. «La modernización literaria latinoamericana (1810-1910)» en *La crítica de la cultura en América Latina*. p. 85-93. Caracas. Biblioteca Ayacucho N° 119).