

conflicto, por otra parte, resulta propio de muchos intelectuales latinoamericanos de la época. En su segundo ensayo, "Análisis estructural y estilístico de *Raza de bronce*: texturas, formas y lenguajes", Fernández señala el hecho referido en su primera lectura como una de las características que influyen en la producción de la novela, es decir, el esfuerzo de Arguedas por adaptar un discurso sociológico teórico a la condición del relato. Señala que aún el empleo de los tiempos verbales en presente en el relato muestran la característica propia del discurso ensayístico. Esta preocupación, más propia del ensayo que de la narrativa, determinó, según Fernández, la poca atención que Arguedas dio a su escritura propiamente narrativa. Las disquisiciones ensayísticas no transformadas en texto narrativo "constituyen, en último término, una consecuencia evidente de la poca o ninguna atención que Arguedas prestó a las preocupaciones en materia de técnicas narrativas que se venían acusando en escritores europeos y norteamericanos, y que ya habían empezado a difundirse en Hispanoamérica" (544). Otras características de las que se ocupa son las tendencias modernistas de la novela y, a la vez, cierta tendencia hacia el "feísmo" de las descripciones. Concluye afirmando que la novela es un testimonio "de los gustos literarios que confluyeron en una época" (552).

V. *Dossier*. La sección final de esta edición crítica incluye una explicación de lugares geográficos, índices de lugares y personajes, bibliografía y otros textos de interés histórico-literario para el conocimiento de Arguedas y su obra.

En síntesis, este volumen se constituye en la única edición rigurosa de la obra narrativa más importante de Arguedas, y en la que tendrán que basarse los estudios futuros sobre la misma. Los artículos reunidos en la sección III, dedicada a la historia del texto son ineludibles para la mejor comprensión del sentido de los textos de ficción. Las lecturas de la sección IV ofrecen en general aspectos interesantes para la discusión de elementos que deben ser dilucidados en la obra de este autor. En su conjunto, este volumen ofrece una rica información sobre la que se debe iniciar la revaloración y profundización de los estudios sobre la obra narrativa de Alcides Arguedas, pero sobre todo este volumen ofrece la edición de lo que hasta hoy son, ciertamente, los textos definitivos de esa obra narrativa.

*University of Tennessee-Knoxville*

OSCAR RIVERA-RODAS

TERESA DE LA PARRA, *Las memorias de Mamá Blanca*. Edición crítica. Velia Bosch, coordinadora. París/Madrid: Colección Archivos N° 9, 1988.

Tanto Velia Bosch, coordinadora, editora y colaboradora principal de este volumen, como la Colección Archivos que lo ha publicado, pueden enorgullecerse de los resultados: un libro de linda presentación en papel muy fino (como todos los que aparecen en esta selecta compañía), digno de la refinada autora Ana Teresa de la Parra Sanojo, conocida en el mundo literario sencillamente como Teresa de la Parra. Desde la carátula, donde nos observa de reojo un campesino de fuerte colorido, ilustración impresionante hecha por el pintor venezolano, Gabriel Bracho —¿representará a Vicente Cochocho, personaje clave de la

novela?— hasta el final de las 262 páginas del volumen, el lector gozará con su contenido y agradecerá esta admirable aportación a los estudios sobre la autora y esta edición definitiva cuidadosamente hecha de *Las memorias de Mamá Blanca*.

En este caso podemos asegurar, además, que Velia Bosch y la Colección Archivos han logrado cumplir muy bien con los objetivos de la colección: tratar obras del siglo con un rigor lingüístico para establecer un texto filológico (*Las memorias* son de 1929); constituir un *dossier* exhaustivo sobre el escritor examinado; someter la obra a una serie de análisis contextuales de la crítica regional, nacional e internacional; y finalmente, contribuir al conocimiento y a la difusión de esta creación literaria para fomentar los intercambios culturales entre Norte y Sur.

Amén de la pintura en colores de Bracho en la cubierta del libro, adentro está reproducida una fotografía (o retrato) en blanco y negro de la bella mujer que era Parra con su autógrafo firmado sencillamente “Teresa”. En este retrato nos observa con su linda cara y con cierta expresión de tristeza o quizá de perplejidad tiene tres dedos de una mano sobre la cabeza, como en pose, como diciéndonos con su inteligencia aguda e irónica que no la defraude ni a ella ni a su obra, llena de los sutiles matices de la naturaleza humana, en las páginas que siguen. Velia Bosch y los demás colaboradores del volumen en verdad con sus ensayos de apreciación y de crítica, concientes del valor indudable y el carácter sumamente gracioso de *Las memorias de Mamá Blanca*, no nos defraudan casi nunca.

La parte introductoria del libro consta de tres ensayos prologales. El primero, “Liminar”, está escrito por el notable crítico venezolano Juan Liscano, muy conocido por sus ensayos sobre Borges, además de su dedicación a Rómulo Gallegos y otros autores de su país. Liscano conoció a la hermosa y elegante Teresa desde su niñez, porque era amiga de su madre, y nos confiesa que despertó la libido desde chico. La evoca en unas páginas trémulas de emoción que captan bien a la novelista y sus memorias:

La imagen de Teresa es la de una mujer moderna de los años 20. Fuma con boquilla, viste pijamas, es elegante. Pero en el fondo de ella persiste un apego a la infancia al descubrimiento de la naturaleza, de los fundos con casona y servidumbre casi familiar, de un sentido tradicional de la vida ... (xxi)

La mayor parte de su nota preliminar nos relata como era ella y la gran amistad que él llevaba con ella, a pesar de la diferencia de edades (él es del 1915, ella de 1889). Pero Liscano le dedica a su obra también algunas líneas de fina crítica, como podemos atestiguar en este párrafo final:

Gallegos cuando escribe canta, clama, impreca, saluda, exalta ... Teresa cuenta en un diario íntimo en un lenguaje íntimo, como una escritura blanca y transparente, la vida sentimental, anímica, sensible de las criollas, a principios de siglo, sin intención sociológica, política o psicológica. Su admirable dominio estilístico reposa sobre la sencillez la eficacia del contar, la fidelidad al habla y a los sentimientos ... Nunca el árbol ciega la visión del bosque. Y el bosque es, simplemente, la vida, el vivir, el estar viviendo. (xxii)

Las dos restantes partes de la introducción al libro están escritas por Velia Bosch. En la primera, la editora establece claramente los propósitos del volumen

y nos traza en unas líneas unos pocos datos biográficos de Teresa y unos apuntes sobre sus dos novelas, en especial, *Las memorias*. Explica algo modestamente que en su estudio ha adaptado “el esquema pautado para esta edición a las características que presenta la obra examinada y en ningún caso nos propusimos agotar un modelo definitivo de crítica. Es hoy, a casi sesenta años de la primera edición de *Las memorias*, cuando lectura y relectura se imponen métodos más exigentes.” (xxix) Para cerrar esta parte introductoria, nos cuenta Bosch en su “Nota filológica preliminar” los métodos que ha utilizado para establecer el texto de *Las memorias*. Aquí es de gran interés destacar que la primera edición de este precioso libro salió a luz en una traducción francesa, a instancias de su amigo Francis de Miomandre en 1929, como Teresa vivía en París durante esos años de la escritura y publicación de su novela. Después, en el año siguiente, 1930, se publicó la segunda edición, ahora en español, pero también en Francia. Así, la editora explica cómo ha trabajado con estas dos “primeras” ediciones, la francesa y la española, para comentar los cambios más frecuentes en cuanto a léxico, y las dificultades de sintaxis y morfología.

La parte principal del volumen que sigue a continuación es el texto mismo de *Las memorias de Mamá Blanca* (1-126), más dos páginas de notas explicativas, y también muchas notas sobre variantes en la puntuación y en el vocabulario usado en los manuscritos al pie de las páginas de este texto. Velia Bosch ha hecho este trabajo muy minucioso con rigor y claridad ejemplares para establecer lo que será de aquí en adelante el texto definitivo de *Las memorias*.

La tercera división del volumen lleva por título “Historia del texto” y está encabezada por una de las contribuciones más interesantes y valiosas del libro, llamado “Las memorias de Mamá Blanca en la historia personal de la autora en su momento histórico político”. En este ensayo, también contribuido por Bosch, seguimos los vaivenes de la gestación y la publicación del libro en francés, y en español. También incluye la editora fragmentos de cartas sobre el asunto que añaden a saber más sobre su arte de narrar, como la siguiente fechada más tarde en 1933 desde Suiza donde pasó Teresa varios años internada en un sanatorio para tísicos. Esta carta va dirigida a su amiga Lydia Cabrera, la escritora cubana, y nos parece muy significativa por lo que dice sobre el estilo:

... veo que es fácil escribir así en forma de notas. Se evitan las dificultades del estilo. Las dificultades del estilo están en el encadenamiento de las frases. Roto el encadenamiento se acaba con todos los problemas. Pero cuánto más agradable no es el estilo, sino aire o agua o brisa en que uno no se da cuenta de que hay estilo ni literatura ni nada! Como cuando habla la gente del campo. En cambio, qué cansados resultan a la larga los “trucos”. (137)

De esta cita observamos como Parra favorece lo que hoy llamamos la oralidad, y lo consigue de una manera excepcional en *Las memorias*, aunque también sabe utilizar con gran provecho los llamados trucos literarios que aparentemente desdefía emplear. En todo lo que atañe al estilo, Parra es una maestra, como tantos críticos ya han señalado. Bosch dedica una parte de este ensayo a la fama del libro, cómo *Las memorias* y su autora cayeron injustamente en el olvido por un tiempo y después cómo fueron rescatados y reivindicados

por la crítica y los lectores. Aquí cita entre otros al distinguido historiador y ensayista literario Mariano Picón Salas, que en nuestro parecer, se halla entre los más justos al apreciar el valor y el encanto de su obra en el prólogo escrito por él a las *Cartas de Teresa* publicadas en 1951. También Bosch cita a la poetisa chilena Gabriela Mistral, que nos ha dejado un homenaje lindo de la venezolana. Bosch cierra su estudio dedicando algunas páginas a la poetización del lenguaje coloquial en *Las memorias*, y a manera de coda, nos relata los últimos años de la novelista, entristecidos por su enfermedad pero enriquecidos por la íntima amistad de Teresa y Lydia Cabrera que se une ahora a la amistad con Mistral. En 1936, fresco aún el dolor por la noticia de la muerte de la venezolana, escribe Gabriela lo siguiente en una carta a Lydia:

Yo no sabía aunque creyese saberlo, cuánto y cuánto quería a Teresa, hasta dónde ella era criatura entrañable mía, un poco mi orgullo, otro mi delicia, otro mi ternura. Había llegado a ser tan perfecta que la memoria de ella que me ha dejado es algo cristalino si no fuese a la vez vital, es algo como la presencia de un ángel, constante tibia y ligera. Dios mío, más la quiero que a personas con quienes viví años y no hay nada tan idiota como en años suyos y míos en Europa no viviésemos juntas para habernos dado este cariño natural y sobrenatural. (150)

A continuación, la investigadora francesa, Paulette Patout, nos regala con un estudio enjundioso a la vez que liviano de sangre sobre los años que pasó Teresa en París, en especial. La década de los 20. Eran años de gran creación para ella e incluyeron la gestación de *Las memorias*. Patout empieza su ensayo refiriéndose al nacimiento de Teresa en Francia. Hasta hace poco se seguía repitiendo el error que la misma Teresa fomentaba que se decía “nacida en Venezuela” cuando en verdad nació el 5 de octubre de 1889 en París, cuando su padre estaba de Cónsul General en Berlín y el resto de la familia vivía en la capital francesa. (Gracias a Velia Bosch, sabemos estos datos.) Los dos primeros años de su vida los pasó Teresa en París, y allí vuelve cuando ya madura en 1923, había terminado de elaborar su primera novela, *Ifigenia*.

En París Teresa lleva una vida medio retirada, aunque llega a conocer a mucha gente de los círculos literarios y la intelectualidad francesa e hispanoamericana. Entabla amistad con Alfonso Reyes, y por un tiempo con el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide tiene una relación amorosa. Allí también conoce al francés, Francis de Miomandre, descubridor de nuevos talentos, quien traduce al francés y publica por primera vez *Las memorias de Mamá Blanca*. Miomandre inicia su prólogo a este libro declarando que la obra no necesita presentación, basta con leerla. Según él, este libro tiene “una esencia de libertad edeniana” y aspira que a través de su traducción “puedan ser captados, los sutiles matices de una forma que es la vida y la gracia misma”.

Patout explica bien la situación de Teresa en la ciudad luz mientras está escribiendo su novela:

Viviendo en París, pero rehuyendo la realidad presente, se refugió en los recuerdos de su infancia añorada, en los felices años que precedieron a la muerte de su padre. El

embellecimiento debido a la distancia, la vida tan diferente que se llevaba en París y a la vez el ambiente alentador de la capital francesa le revelaron el valor, el interés de su tierra natal. (169)

Después Patout recuerda a varias escritoras francesas que han hecho algo semejante, como Madame de Ségur, Anna de Noailles, y Colette, al celebrar los encantos de la vida rústica:

Ya se encuentran en sus libros las visitas a los establos, el sabor de la leche caliente, los paseos hacia el molino, notas naturistas que recogió Teresa para adaptarlas maravillosamente a su tierra, en un verdadero poema ... Collete reanuda, modernizándolo, el antiguo tema de la oposición entre el campo y la ciudad, enfrentando irónicamente la abundancia y autenticidad de la hacienda con la mezquina ciudad ... (170)

Finalmente, la crítica francesa Patout señala la influencia que tuvo Zaldumbide en el estilo de Teresa:

Él fue quien enseñó a Teresa a torcer el cuello del cisne modernista, a matar “las aves chillonas” que se le quedaron en *Ifigenia*. En *Las memorias* se despoja de todo énfasis, logra emplear una prosa musical y clara, sin perder nada de su ironía y humor criollos, rica de su ternura de mujer. (172)

La tercera parte del volumen se cierra apropiadamente con una bibliografía comentada por la venezolana Gladys García Riera (175-191) donde se destacan las ediciones que se han hecho de *Las memorias* (son 29 en total con las traducciones) y los estudios sobre la autora y su obra. Esta parte bibliográfica es útil y está bien hecha; sólo extrañamos una breve nota hecha por este escritor en inglés por el año 1956, publicada en *Hispania*, con el título “Las memorias de Mamá Blanca. A Literary Tour de Force”.

La cuarta división del volumen está dedicada a varias lecturas recientes del texto, más un cuadro cronológico sinóptico que ubica la vida y la obra de Parra con lo que está pasando en ese tiempo en Venezuela, en América Latina en general, y en el mundo exterior. La primera lectura, por Nélide Norris, “Texturas, formas y lenguaje”, intenta compenetrarse con la prosa de *Las memorias*, y lo consigue bastante bien. Estudia brevemente las acumulaciones adjetivales, sustantivales y verbales, polisíndeton o intensificación, y nombres propios. Finaliza su ensayo con unas dos páginas que describen el predominio de expresiones o palabras de afectividad religiosa. En la segunda lectura, “Las relaciones seriales”, José Balza ingresa en el mundo de la finca Piedra Azul donde se ubica casi toda la acción de la novela y trata de explicarlo en términos de lo que él llama un friso; es decir, la composición narrativa de *Las memorias*. Su pequeño estudio está lleno de aciertos y simpatía hacia sus personajes (niñas y vacas y Daniel, el coplero que cuida las vacas). Vislumbramos también a través de su simpatía general cierta velada crítica, sobretudo contra Vicente Cochocho y la madre Carmen María, que según él, manejan o ordenan todo: “la madre, hilada con ternura y exquisitos tonos ... ejerce con el ropaje de la feminidad el lenguaje de la tiranía” (222).

La lectura que sigue en esta sección. “Feminismo e ideología conservadora” por el español José Carlos González Boixo, es interesante por su enfoque. Mantiene este crítico que el tema feminista de *Las memorias* es insoslayable, pero se da cuenta que Parra no enfatiza este tema en su libro. Ve *Las memorias* como una idealización y mitificación del pasado (la Colonia/la infancia), a la vez que está consciente de cierta crítica social del mundo patriarcal que describía Teresa con tanta eficacia. Esta parte se cierra con una lectura polémica por el crítico chileno (no uruguayo, como lo identifican aquí) Nelson Osorio, quien parece desdeñar las “lecturas tradicionales” anteriores, como la de Picón Salas, o por implicación, la de Liscano, etc. Él propone una lectura bastante politizada, declarando que “Parra nos entrega la creación de un mundo idílico e idealizado, ficticio, que funciona como reverso ideal de una realidad que se cuestiona y rechaza” (238). Todo su artículo sostiene esta idea de rechazo de la sociedad en *Las memorias*. Reconoce que la cosmovisión de la autora en esta novela es idílica por estar más cerca de la naturaleza que la sociedad actual, pero insiste que Parra impregna su obra con una “íntima tristeza reaccionaria”. Disentimos de su lectura, prefiriendo las lecturas tradicionales de la mayoría de los críticos.

La última parte del volumen consta de unas pocas páginas que enumeran los principales americanismos y venezolanismos de *Las memorias* y también una breve biblio-hemerografía. De nuevo, agradecemos a Velia Bosch, que en este volumen ha sabido entregarnos un texto definitivo de *Las memorias de Mamá Blanca*, organizar materiales importantes sobre Parra e incluir estudios que, en general, han penetrado en el texto con opiniones esenciales y originales.

University of Texas, Austin

GEORGE D. SCHADE

RÓMULO GALLEGOS, *Canaima*. Edición crítica, Charles Minguet, coordinador. París/Madrid: Colección Archivos N° 20, 1991.

La publicación de la edición crítica de *Canaima* equivale a un acto de justicia y una necesidad. Es una reivindicación para el mundo de las letras de una obra puesta entre paréntesis durante demasiado tiempo.

Varios pre-juicios impedían la lectura de *Canaima* siendo el más aceptable el deslumbramiento (y la consecutiva “ceguera” —el “encandilamiento”, diría Gallegos mismo) causado por la “irrupción” de la nueva novela iberoamericana, cuya fuerza de plasmación creadora reorganizó el sistema de valoración literaria, situando la narrativa de los años 60 en el centro del interés. A partir de ese nuevo “centro” se inició una reevaluación de la narrativa anterior que fue tanto más intransigente y despreciativa cuanto que los lectores/críticos eran al mismo tiempo los novelistas de la nueva “onda”. De ahí que esa re-lectura se haya convertido en una (casi) condena de la novela anterior, a saber: de la “novela regionalista” o “novela de la tierra” y, en nuestro caso, “novela de la selva”, de ese tipo de narración, pues, en el que la naturaleza era considerada como el verdadero e, incluso, el único