

Elizabeth Garrels. *Las grietas de la ternura*. Caracas: Monte Avila Editores, 1986.

La obra de Teresa de la Parra constituye caso esclarecido de una escritura moderna, que paradójicamente expresa una visión regresiva de la historia y del pensamiento político-social. En ese sentido, su empresa se vincula a la de aquellos autores hispanoamericanos de comienzos de siglo —como el peruano José de la Riva Agüero— que veían con nostalgia el orden y boato coloniales, y, por ello, como fracasos los distintos proyectos de organización y modernización de nuestras repúblicas durante el siglo XIX. Con desencanto, y con la certidumbre de que el período colonial había prodigado mayores beneficios a los pobladores —a condición de que cada quien se mantuviera en su lugar, sin transgresiones ni desorden— la gran escritora venezolana se lanzó a la tarea de vestir con brillante ropaje estético un explícito, aunque ambigüo, proyecto político de “retorno” a un pasado autoritario, benévolo, poco deliberante, y muy reivindicador de antiguos valores (y prejuicios) de clase, raza, y sexo. El esplendor de su lengua narrativa hace difícil la tarea de desbrozar todos estos mensajes, pues apuesta al viejo y efectivo recurso de argumentar las ideas con la “verdad” estética. Creo que el mejor intento de desbrozar ese complejo trama de proyectos estéticos y políticos es el libro que aquí se comenta, de la profesora Elizabeth Garrels del M.I.T.

En tres rotundos capítulos la profesora Garrels investiga desde cuestiones de organización básica del contenido, como la función categorizadora de los opuestos masculino / femenino (desde una perspectiva cultural, no biológica), hasta las estrategias de la escritura de mujeres frente a hipotéticos lectores masculinos; pasando, entre otros aspectos de interés, por una resemantización antipositivista del *topos* civilización y barbarie. En cada caso, lo que interesa es ver cómo las estructuras básicas de lo ideológico y las categorías actuales del análisis discursivo y textual (sexo, clase y raza; o también, cuerpo, sexualidad, dependencia, escritura y feminis-

mo) se conectan con la historia política y social de Venezuela, para ofrecer una explicación lúcida, intertextual y contextualizada, de la obra de Teresa de la Parra (las novelas *Ifigenia* 1924, y *Las memorias de Mamá Blanca*, 1929; los ensayos y cartas recogidos en sus obras completas, de 1965 y 1982).

El primer capítulo está dedicado a la visión utópica de la colonia, a partir de la metáfora de una hacienda venezolana de mediados del XIX, Piedra Azul, en que quedaron supérstites los valores y el orden de épocas pretéritas. Se trata de una “fantasía” regida por una moral espiritualista, inocente y a-histórica, fundada en una suerte de *logos* femenino, benevolente, intuitivo y complejo (un “matriarcado colonial”, según Garrels), que se pedagogiza a través de la infancia de los protagonistas en la hacienda. Se trata de un paraíso que pronto revela sus “inconsistencias esenciales”, como la imposibilidad de una “plena alianza entre mujeres, niños y pueblo”.

El segundo capítulo se refiere a dos actividades que en toda la obra de Teresa de la Parra “siempre aparecen como masculinas: la historia (la consagrada por la historiografía) y la política”. En sus partes centrales, este capítulo revela cómo desde la perspectiva de *Las memorias...* la actuación de los hombres es nefasta, porque ha originado la historia (cancelando la bonhomía a-temporal y “femenina” de la colonia) y llevado la sociedad hacia los inicios de una modernización desestabilizadora e indeseable. Entonces Garrels lee la obra de la novelista como una inversión de los contenidos sarmientinos de civilización y barbarie, en la cual “el positivismo representa la barbarie, y el irracionalismo [colonial], la verdadera civilización”. Pero como la historia no puede ser revertida, y eso bien que lo sabía de la Parra, la opción de la escritora, expresada sobre todo en *Ifigenia*, es la de una justificación no entusiasta del gomecismo y las dictaduras. Con ellas se tiene autoridad sin deliberación engorrosa, y una aceptación general del orden sin cuestionamientos. No hay otra opción para quienes quieren ver de algún modo preservados los viejos valores aristocráticos.

El último capítulo analiza el sistema enunciativo de *Las memorias...* Ahí se hace ver que la invasión de un espacio masculino hecha por la escritura de Teresa de la Parra es paliada por la constitución de un narrador testimonial, doméstico, sin pretensiones literarias y cuya labor apunta hacia un ideal de oralidad: Mamá Blanca. Otra persona, según la "Advertencia", habría editado el texto, reduciéndolo a sus secuencias centrales, de modo que la labor de Teresa de la Parra estaría mediada por una serie de ficciones que opacan la escritura (y la competencia en el ámbito de los hombres) y crean la ilusión de una recepción inmediata y sin complicaciones. Esta explicación, que apunta hacia una caracterización del rol de la escritora, creemos que es la parte menos convincente del ejemplar libro de Garrels. Teresa de la Parra nunca fue una novelista ni una intelectual —digamos— vergonzante, y vivió con comodidad, aunque con beligerancia a veces, *de* y *en* la institución literaria. No importa que en algunas ocasiones haya escrito "con ambivalencia" acerca de su actividad literaria, pues, como ya lo ha visto Garrels en otro nivel, esa ambivalencia es parte de las ficciones y apuntan hacia una estrategia de la recepción.

Algunas cosillas técnicas y de información se le escapan a veces a Garrels (nadie nunca está en control de todo). De las primeras cabría señalar ciertas confusiones entre ideologías de personaje, obra o autor (como cuando se deja entender que el discurso de Olmedo —en *Ifigenia*— es parte de una ideología textual presumiblemente apologética del gomecismo -p. 86). De las segundas, la indicación de que "Amarilis", la poetisa anónima de León de Huánuco, Perú, es escritora colombiana, por ejemplo, o la ausencia de toda referencia al libro sobre *Ifigenia* de Amaya Llebot. Mas puestas aparte estas pequeñas observaciones, hay que convenir que el libro de Elizabeth Garrels es una contribución seria e imprescindible a la bibliografía crítica de Teresa de la Parra.

Raúl Bueno
Dartmouth College

Susana Rotker. *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*. Cuba: Casa de las Américas, 1991.

La revalorización de las crónicas modernistas latinoamericanas, despreciadas por la crítica hasta época muy reciente, se inserta dentro de la actual preocupación por revisar el canon literario. La investigadora venezolana Susana Rotker, siguiendo las líneas abiertas por Federico de Onís, Angel Rama, Gutiérrez Girardot y Julio Ramos entre otros estudiosos, revaloriza la crónica como texto fundador de la percepción y la expresión literaria latinoamericana contemporáneas. Provista de un amplísimo bagaje teórico, en ocasiones algo excesivo, cuestiona la extendida imagen del modernismo como un movimiento torremafilista y atribuye la marginación de esta enorme masa textual por parte de la crítica a un concepto burgués del arte, que contempla el discurso literario como prescindible y no referencial. Considera que la creciente recuperación de las crónicas se relaciona con una revisión de las tradicionales divisiones entre texto (literario) y contexto (social y político); sin llegar al extremo de Foucault, para quien todo discurso es un reflejo exclusivo del discurso del poder, Rotker asume las posturas de Barthes, Williams y Jameson, para quienes todo texto es un acto individual que tiene al mismo tiempo una dimensión histórica, participa de una práctica cultural y trasluce un subtexto ideológico o histórico previo. Por lo tanto, la referencialidad de las crónicas no implicaría su exclusión del campo de la literatura, pues el contexto se halla, más o menos explícito, en todo texto literario.

El carácter híbrido de la crónica, a medio camino entre el periodismo y la literatura, ha contribuido en gran manera a su marginación por parte de la crítica. Sin embargo, Rotker afirma que es precisamente esa hibridez lo que convierte a la crónica en texto literario fundacional. Apoyándose en Medvedev/Bajtín, insiste en que el género en que se escribe condiciona la expresión misma. La crónica modernista, obra de escritores y no de periodistas, conjuga