
NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

Velia Bosch

En este volumen presentamos la primera edición crítica de *Las Memorias de Mamá Blanca*, segunda novela cronológicamente escrita por la venezolana Teresa de la Parra.¹

Las estrategias concebidas para el presente estudio contemplaron varias fases o estadios de lectura y cotejo. En primera instancia, de los manuscritos que configuran el *texto completo* de la novela, los cuales habían sido conservados y lo son hasta la actualidad de esta manera: Miomandre² desde 1928 hasta 1937; Biblioteca Nacional de Venezuela, desde 1937 hasta hoy (ocho capítulos manuscritos a lápiz) y archivo de la familia Bunimovich-Parra desde 1928 hasta la actualidad, con lo cual se pudo integrar al legajo donado por Miomandre, el corpus inicial de *Las Memorias...* o «Advertencia», hasta este momento conocido sólo por las primeras ediciones que siguieron la versión francesa de Librairie Stock.

La primera publicación de la segunda novela de Teresa de la Parra se produce en 1928, en francés, según traducción de F. Miomandre, en entregas mensua-

¹ Seudónimo de Ana Teresa Parra Sanojo (París, 1889-Madrid, 1936). El apellido materno fue inicialmente *Sanoja*; por alteración de la sílaba final, cambio de *a* por *o*, se generalizó el uso de *Sanojo*.

² Poeta y novelista francés (1880-1959), laureado con el Premio Goncourt en 1908, destacado traductor de obras de lengua española, comentarista de José Enrique Rodó, Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, entre otros; traductor inmejorable del *Quijote* y de Miguel Ángel Asturias, fue autor de varias obras registradas en el catálogo general de Teresa de la Parra. En uno de sus cuadernos de enero de 1932, en la letra *M* aparecen, en orden alfabético no estricto, doce autores: Maquiavelo, Molière, Moratín, Mistral, Machado, Martí, Menéndez Pidal, Mansfield, Mauriac, Madariaga, Miró y seis obras de Francis de Miomandre: *Samson et la naufragée*, *L'amour de Madame Duverrier*, *Baroque*, *Contes des cloches*, *Les Baladins d'amour*, *Le Caméléon* y *Mère de jeunes filles*.

les del Suplemento ilustrado de la *Revue de L'Amérique Latine*, sin la «Advertencia» que presumimos no había sido redactada aún y con el título: *Les Mémoires de Maman Blanche*. Al año siguiente «en París y en los últimos días del mes de enero», Le Livre Libre lanzó la primera edición en lengua española, revisada por su autora y nominada *Las Memorias de Mamá Blanca*. Meses después, mayo de 1929, en la Colección Le Cabinet Cosmopolite, la Librairie Stock publica la primera edición en francés en forma de libro, traducida y prologada por el mismo Miomandre.

El MS (a)³ conservado una década por el traductor y prologuista de las dos novelas de Teresa de la Parra, fue donado a la Biblioteca Nacional de Venezuela un año después de la muerte de su autora acompañado de una carta en cuyas líneas leemos: «En testimonio de amistad, y por reconocer (¡pero de qué magnífica manera!) el favor que le hice al traducir al francés sus «Memorias de Mamá Blanca», Teresa de la Parra me hizo el regalo del manuscrito de esa obra maravillosa, gloria de las letras sud-americanas.»

La relación estrecha entre ambos escritores y la sintonía existente en la casi simultánea aparición de las ediciones en francés y español explican ciertas incorporaciones en la traducción de Miomandre que datan de 1928 (v. Cuadro Sinóptico al comentario de T (FM) p. XXXVII).

Al establecer el texto de la presente edición crítica hemos trabajado en las copias fotográficas del MS (a) como método preventivo de la extinción de la escritura a lápiz, aunque siempre dispusimos de los folios manuscritos para cualquiera eventual consulta. En cuanto a MS (b), por pertenecer a archivos familiares, seguimos la técnica del fotocopiado. Hemos adoptado como TB. la edición prima de 1929, hemos cotejado de manera rigurosa su relación textual con MS (a) y MS (b) a fin de descubrir en el proceso creador aquellas particularidades visibles, como son: correcciones sugeridas al margen, tachaduras y enmiendas en las líneas y entre líneas, así como ciertas tendencias de acentuación, contaminación y transliteración por influencia francesa, obviamente explicadas debido a la formación europea de la autora.

En esta segunda instancia fueron tomados en cuenta los casos de divergencia entre los manuscritos y el texto base con el propósito de establecer las variantes, tanto las correspondientes a estadios previos a la redacción definitiva como aquellas que obedecieron, supuestamente, a correcciones de la autora sobre pruebas de edición o mecanográficas, única fuente no localizada hasta hoy.

Identificamos con letras minúsculas del alfabeto tanto las *variantes* como las llamadas *notas críticas*. Si la nota se refiere a variantes entre los manuscritos y las ediciones comentadas, la letra minúscula va sin paréntesis; si en cambio la nota

³ Véase «Abreviaturas», p. XLIV.

va indicada entre paréntesis, ésta comenta aspectos críticos y/o filológicos, estilísticos o semióticos en relación directa y coyuntural con el texto. Ambas, variantes y notas críticas, van colocadas en la misma página del texto al cual hacen mención.

De igual manera fue necesario cotejar en una tercera fase la edición de Washington, en español, adaptada por Carlos García Prada,⁴ cuya versión de 1932 fue autorizada por Teresa de la Parra.⁵ En dicha lectura comparativa se examinaron las refundiciones, supresiones, omisiones de párrafos, cambios de título en los capítulos así como una interesante investigación de curiosos vocablos propios del español de América y el Caribe y ciertas correcciones de orden morfológico y sintáctico que nos pareció útil esclarecer.

Diez años después de muerta Teresa, el mismo García Prada publica una nueva versión de la novela con el título: *Blanca Nieves y Compañía* (v. Bibliografía comentada, p. 177).

Una cuarta instancia correspondió al examen simultáneo de TB, MS (a) y MS (b) con la traducción de Miomandre⁶ por considerar su alto valor literario y el especial aprecio que la autora profesó a esta traducción. Nos referimos a la versión de 1929 de Librairie Stock, precedida por un *Avant-Propos* donde Miomandre analiza el carácter de la obra y sus cualidades literarias, y ofrece una breve información biográfica de la autora según la perspectiva crítica de la época.

En la traducción, Miomandre debió enfrentar y resolver cuestiones verdaderamente complejas en los órdenes del análisis, la abstracción y la generalización característicos de la lengua francesa, contrapuestos al léxico y sintaxis de una obra cuyo tejido conformado por la más pura lengua española y esa feraz habla americana, va nutriéndose de tensidad afectiva, ritmo, costumbres y gestos, que sin la especial fibra de traducción —y de traductor amoroso— no hubiera podido producir *Mémoires de Maman Blanche*.

La traducción

De entrada, nos encontramos con las alusiones a la «Douce vie de la colonie!» y «l'exotisme colonial», ambos términos, relacionados con un régimen político

⁴ Poeta y dibujante colombiano. Ph. D., profesor adjunto de español en la Universidad de Washington.

⁵ Un año antes de esta publicación de The Macmillan en Nueva York, única conocida, hasta hoy, con ejercicios y léxico, la autora escribe tres cartas a García Prada, fechadas —5 de mayo, 8 de junio y 26 de agosto—, aceptando la adaptación para los fines didácticos, destinada a estudiantes del idioma español.

⁶ Esta lectura comparativa se realizó en colaboración con Iván Drenikoff, Director-Fundador de la Unidad de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Venezuela, e Isabelle Domenger de Jiménez, licenciada en historia y geografía en la Universidad de París, Sorbone I, y profesora de la Universidad Central de Venezuela (francés y civilización francesa).

ya clausurado en América, pero que aparecen empleados en consonancia con el texto comentado, tal vez para dibujar un entorno anímico, de nostalgia por aquel pasado, erróneamente conceptualizado como idílico. Aun cuando la clave está explícita en la «Advertencia» al presentarse la filiación Blanca Nieves, Primo Juancho y sea fácil deducir que dichas acciones fabuladas se sitúan a varias décadas de haberse logrado la Independencia. A pesar de ello, en la presentación o prólogo de F. de Miomandre, resultaba muy importante resaltar estos términos y reforzarlos con una clara pincelada biográfica: «Cette jeune Vénézuélienne appartenant à une des meilleures familles de la colonie...», a fin de relacionar al lector francés con la atmósfera desconocida y lejana de una hacienda de caña enclavada en una naturaleza tropical. El término *colonie*, se convirtió en un muy apropiado recurso para lograr por generalización la idea representada por un texto que él, como traductor, sabía lleno de múltiples dificultades de comprensión.

Su *Avant-Propos* destaca con agudeza dos aspectos interesantes: la aclaratoria de la voz de la narradora escondida en «ce masque de grand'mère» y el original descubrimiento para entonces (no citado hasta ahora) de un texto cargado de «ironía con giros filosóficos, esos enternecimientos rápidamente transmutados en sonrisas (que) la caracterizan y forman parte de su naturaleza personal». De la misma manera, nos resulta certero, aun hoy, su juicio con respecto al uso de la lengua española. (v. p. XXVII). Con humildad y honestidad presenta su trabajo como «forcément impuissante à rendre les nuances subtiles d'une forme qui est la vie et la grâce mêmes».

La traducción tuvo la suerte de servirse en todo momento del manuscrito original, por lo que más tarde y en reconocimiento de su excelencia, Teresa de la Parra le obsequia aquel legajo escrito de su puño y letra.

Resulta un hecho muy particular que la obra habiendo sido escrita en español se publicó antes en francés y en la misma *Revue de l'Amérique Latine* que, en su número 30 del mes de junio de 1924, había publicado fragmentos de su primera novela traducida por el mismo Miomandre con el título: «Journal d'une demoiselle qui s'ennuie». Tal vez, la permanencia de la autora en París y la amistad con el escritor francés incidió en tales hechos afortunados para la literatura venezolana.

Como resultado de una lectura comparativa de ambas primeras ediciones en francés y español, hemos reunido en estos comentarios los cambios más frecuentes en cuanto a léxico, las dificultades más notorias relacionadas con la sintaxis, ciertos problemas de morfología y supresiones e interpolaciones que se permitió el traductor, quien en todo momento parece haberse trazado una meta: ser leal al manuscrito, pero al mismo tiempo transmitir aquello que suponía le era desconocido al lector francés de su época.

Algunos cambios en el léxico

Fue tarea de Miomandre la de seleccionar, en algunos casos, un léxico menos familiar a la fonética francesa con la finalidad de lograr el ambiente extraño que necesitaba. La primera de estas sustituciones se produce en la «Advertencia», al cambiar «y el loro *Sebastián*» por «et un perroquet nommé *Celedonio*». Del mismo modo que «meubles de *rotin*» suplantó a «muebles de *Viena*» (Aurora III). En algunos casos el cambio responde a términos que, según el gusto de la época, se consideraban con mayor dignidad literaria como «Assur» por «Asiria» al señalar el país por su antiguo nombre (Assyrie, pays d'Assur. P. Larousse).

A menudo para dar idea de «otro», de «diferente», usó un léxico referido a realidades menos desconocidas en Francia y de ahí que se produzcan cambios que en una rápida lectura pudieran oscurecer el sentido, cuando en realidad dentro de un contexto dado matizan la vaga idea que podría tenerse de un objeto. Son los casos de: «feuilles de palmier» por «hojas de plátano» (Vicente Cochocho I), pero «feuilles de bananier» por el mismo término (Nube de Agua y Nube de Agüita), mientras que al fruto (dulce) del plátano lo tradujo por «dattes» (Aurora II).

Idéntico proceso de traslación se produce en «moñitos», traducido por «papi-lotes», en el título del capítulo (Marie Papillotes). Pero en cambio «tignasse» (María Moñitos I) y «feuilles des papier morts» (María Monitos II), o «boucles»; tales cambios enriquecen la comprensión de un texto que oscila entre el procedimiento del rizado del pelo o la frecuente alusión al pelo en sí, más que al objeto por medio del cual se logra su rizado.

En otros casos, Miomandre somete su texto a una selección cuidadosa, extrae del francés antiguo hermosas y sonoras palabras que otorgan al diálogo cierta dignidad dentro del fraseo infantil. Uno de tantos ejemplos es el que a manera de insulto lanza Violeta contra su hermana Blanca Nieves: «¡Pelo liso!», resuelto en el texto francés con «baguettes de tambour», expresión popular, quizás más afectiva que «cheveux raides» (P. Larousse).

Un término muy específico de la idiosincrasia hispana es *chasco*, sobre el cual Teresa de la Parra apoyó la ironía queiroziana del capítulo, esa voz, imposible de traducir, fue cuidadosamente manipulada en tres momentos de la graciosa historia de Primo Juancho. La primera manera de acercarse a su esencia fue con «l'ennui en question» para lo cual se ampara con la segunda acepción registrada como «ennuyer: peine, chagrin, contrariété, tourment: avoir des ennuis...» (Larousse C). El traductor, familiarizado con el vocablo «fastidio» de la primera escritora venezolana, encuentra en la segunda acepción de «ennui», acompañada por la frase «en question», la manera de acercarse a la atmósfera teñida de ridículos y exabruptos del capítulo. No obstante, la segunda vez, Miomandre soslaya la repetición y emplea «voici la chose», y en una tercera oportunidad tra-

baja generalizando: «en los linderos del chasco» por «des limites de l'accident» (Primo Juancho IV).

Cambios como el de «mi hijo» por «mon cher» (Primo Juancho I), revelan no sólo su especial afinidad con el texto sino su conocimiento de la lengua española hablada en América; «mon fils», no sólo hubiera desteñado la expresión coloquial original, sino alterado la frase sin equivalencia en el léxico francés.

Dificultades de sintaxis y morfología

Las construcciones perifrásticas son los más serios tropiezos que presenta el español frente a cualquier otra lengua, pues reúne tres factores modificativos en cuanto a morfología, sintaxis y léxico. En este orden podemos señalar la perífrasis verbal con gerundio: «Iba yo jugueteando por el barrio» (v. «Advertencia» Nota: (a), p. 6). Con propiedad ajustó el sentido de la oración tan compleja el verbo «flâner» (ir de un lado al otro perdiendo tiempo) resolviendo al unísono el problema lexicográfico y una de las formas más vivas del idioma español, como lo es «la expresión del *aspecto* o desarrollo de la acción» (Criado de Val, p. 99). Considerando que la gramática francesa da poca importancia a esta perífrasis «durativa», hay que destacar el mérito de la construcción «je flânie dans le quartier» donde se unen el rigor y la persuasiva elegancia del francés.

Parece ser su más interesante tarea de traductor, en el caso de *Las Memorias*... su intenso trabajo sobre la palabra que pliega y manipula hasta llegar a forzar no sólo el léxico sino su propia sintaxis. Es el caso peculiar de su enfrentamiento cuerpo a cuerpo con los diminutivos.

El diminutivo en español (como en italiano y portugués) no sólo se caracteriza por la disminución del objeto mediante el uso de diversos sufijos sino que asume un valor tal de afectividad que, en América, hasta llegan a multiplicarse y anular la palabra en sí.

F. de Miomandre, con la finalidad de traducir no sólo las palabras sino el habla rural y regional de los personajes, juega con el adjetivo *petit*, casi único recurso que el idioma francés utiliza para expresar disminución y por ello, ante la pobreza estilística que hubiera significado la excesiva repetición en una traducción como la emprendida por él, con amorosa habilidad, añade, refuerza e inventa elementos que resultan eficaces en el contexto narrativo.

Su más difícil batalla en este cuerpo a cuerpo la libró con éxito al añadir los sufijos *ette* y *otte*, este último derivado del latín vulgar *ottum*, permitidos «cuando esa derivación se presenta sólo con sustantivos» (Grevisse), aunque empleado arbitrariamente resolvía el diminutivo con gerundio. Esta forma de diminutivo, frecuente en el habla coloquial de Latinoamérica, contó con un famoso usuario en la novela venezolana: en *Doña Bárbara*, Gallegos empleó «clavandi-

to»; y Teresa de la Parra en el habla de Vicente Cochocho utilizó la expresión: «aquí me tiene, trabajandito». Si la forma «travallote» no transmite la idea explicada por la autora: «trabajar con gusto y buena voluntad, pero sin mayores ventajas pecuniarias», en cambio podría considerarse como una investigación lingüística con el fin de expresar, lo más cerca del personaje, su habla viva. En Venezuela se indica con la expresión «a la nohecita» (Vicente Cochocho III) un espacio de tiempo más allá del crepúsculo, cuando no es noche aún, pero «brunante» resulta una manera digna de representar ese fragmento fugaz del tiempo y de evadir «petite nuit».

Ese laborioso y sabio dominio del texto fue demostrado por Miomandre con el esfuerzo realizado con el diminutivo de tiempo, «tiempito» (Vicente Cochocho IV). Su empleo va referido a tiempo transcurrido lentamente dentro de un lapso futuro y en ese sentido lo rescata la autora de *Las Memorias...* El traductor debió manipular su léxico y matizarlo: «petit bout de temps», como en «unos trapitos» (Vicente Cochocho III), donde resolvió la frase mediante «petits bouts de chiffons», en ambos casos «migaja» o «punta» resiste el esfuerzo de disminución, reforzado y matizado en el contexto con la frase que lo precede a manera de arbotante en apoyo arquitectural del texto: «C'est une affaire de temps pas plus...».

Con justicia recibió Miomandre un verdadero regalo de la prosa de Teresa con el nombre de una de las vacas: «Amapolita» por «Coqueliquette», verdadero alarde de la palabra en juego. Bien supo la sensibilidad del traductor que «petit coquelicot» merecía un tratamiento lingüístico especial. Lo supo de antemano cuando desmontó el título del capítulo tal cual las piezas de un rompecabezas: «Nube de agua y Nube de Agüita» por «Gros-Nuage et Petit-Nuage», trasladando el énfasis metafórico de *agua* a *nube*. Al recrear de esta manera el sintagma del título, desdeña la literalidad y metaforiza con «Gros-Nuage» la densidad de las nubes que anuncian lluvia inminente (llanto en la atmósfera del capítulo) y que en español sugiere además un nubarrón o nube grande y densa. Con el nombre de una de las niñas, Miomandre se revela como poeta: «Aura-Flor» resulta ser «Fleur de Zéphire...» («Zéphyr ou zephyre: vent doux et agréable...» Larousse C).

El esfuerzo en *Mémoires...* por mantener la atmósfera afectiva de la lengua viva, que es uno de los aportes fundamentales de la obra de Teresa de la Parra, quedaría demostrado con estos ejemplos que se han comentado muy brevemente; no obstante, es necesario insistir en la tendencia predominante del texto traducido, como lo es la de reconstruir estructuras de intensificación sin perder el énfasis afectivo. Cuando el texto español propone «sus pobres zapatos flamantes», la traducción rehúye «petites chaussures» y recurre a una expresión figurada que define una situación embarazosa y humorística: «ses pauvres petits souliers» («Être dans ses petits souliers. Fam. être embarrassé». P. Larousse).

CUADRO SINÓPTICO AL COMENTARIO DE T (FM)

OMISIONES		INCORPORACIONES	
1. (Adv.) desde	desde	1. (Ma. Moñ. III)	«la muliereva»
2. (Vic. Vis.) «de diestra»	«de diestra»	2. (Vic. Coch. V)	«esere amia»
3. (Ma. Moñ. II)	«Madame de Siziela»	3. (Auroca IV)	«C'est pense que vous avez trop incité, mes priés... mais j' vous l'avis dit...»
4. (Prmo. Jcho. I)	«comuns de Zorilla»	LISTE DE TERMES SPECIALMENT VENEZUELIENS DU L'ATINO-AMERICAINS (*)	
5. (Prmo. Jcho. V)	«pugna saka»	4. Medanos	«overir qui travailla dans une forcéada, de rampe à demi avec la mère»
6. (Vic. Coch. V)	«Piedra Azul»	5. Casobla	«Jeharidily. Nom que l'un donne, au Paradis, à une pe de quatre rains»
7. (Vic. de Ag. I)	«que Daniel y también rosarios» «pronunciándose por rotación»	6. Haldayosa	«pain de mots, tem à fait différent de l'hadra»
OTROS		C. A. M. B. I. O. S.	
1. (Adv.) injurias	por	12. (Prmo. Jcho. II)	«artelista»
2. (Ma. Moñ. I)	«un acto de sabia»	13. —	«obras»
3. (Ma. Moñ. II)	«presumición»	14. (Prmo. Jcho. V)	«sugando incré»
4. (Ma. Moñ. III)	«confesión»	15. (Prmo. Jcho. V)	«que me le demandes par»
5. (Ma. Moñ. III)	«la niñeta»	16. —	«la blesca»
6. (Ma. Moñ. III)	«resaban cerradas»	17. —	«la moraliza»
7. (Ma. Moñ. III)	«a piedra y bota»	18. (Vic. Coch. B)	«calumnia»
8. (Ma. Moñ. III)	«libañados»	19. (Vic. Coch. IV)	«bexan con cuento»
9. (Prmo. Jcho. II)	«la neutralidad del amor»	20. (Vic. Coch. V)	«secundaria»
10. (Prmo. Jcho. II)	«abuso la derecha o la pared»	21. —	«Heredero de la gloria»
11. (Prmo. Jcho. II)	«apuroquismo»	22. (Se. de trap)	«alma»
		23. (Vic. de Ag. II)	«colada»
		24. (Auroca IV)	«curioso (paradiso)»

(*) No 3 (FM) no aparece conbando alfabéticamente el glosario. Se abden tres términos y el resto de los denominaciones son conbando de los que abdeno Tenes de la Paiza.

En este mismo sentido parece exhumar de algún regionalismo o antigua voz arcaica para traducir «conuquito», «un petit champeau de maïs», o cuando selecciona cuidadosamente del francés antiguo los términos afines del Siglo de Oro español con que se expresaba el personaje Vicente Cochocho: «ainsi donc», «accoutrement», «espier», «mesme», «cheminer», «guéer», «ce jourd'hui», «pampre» y «en ces lieux».

En ambas novelas de Teresa de la Parra, un elemento característico de su estilo es el empleo del superlativo orgánico mediante el sufijo *ísimo*, de uso restringido en la lengua francesa, mientras que en el español de América convive a diario con las formas populares del coloquio. He aquí tres formas que explican la importancia de ese acercamiento a una obra de muy difícil traducción entre las que conformaron la literatura venezolana de principios de siglo: «esponjadísima» (Blanca Nieves y Compañía) por «tout épanouie»; «presumidísima» (Vienen visitas) por «très coquette» y «sabidísima» (Primo Juancho II) por «est de notoriété universelle».

Examinamos el extraño ejemplar didáctico de García Prada y la solícita traducción de Miomandre al mismo tiempo que los cambios más frecuentes en las ediciones más difundidas, no aquellas que pudieran interpretarse como simples erratas, sino las que nos condujeron al esclarecimiento de problemas de morfología o de comprensión de un universo lingüístico poco explorado.

Un ejemplo de transliteración del francés que la mayoría de las ediciones ha corregido sobre el texto de la escritora sin señalar su procedencia es el término «Espiritas», que tanto en MS (a) como en TB, revisados por su autora, aparece tomado de la acepción que se da en francés al vocablo «spirites». En este caso nos hemos pronunciado por respetar la redacción original de la autora en MS (a).

El establecimiento del texto de *Las Memorias de Mamá Blanca* pretende ser una contribución para una lectura actualizada de una obra que, a pesar de su modernidad o tal vez por ella, presenta características muy particulares de investigación: ciertos datos cronológicos que mencionan momentos concretos de la historia de Venezuela, costumbres, venezolanismos que rebasan un simple significado y el hallazgo constante de nuevos documentos fueron nutriendo el contenido de nuestro análisis y nos llevaron a establecer unas *notas explicativas* que enumeramos con cifras árabes consecutivas en las páginas del texto base y remiten al final del estudio crítico.

Concebidas estas notas dentro de un contexto de lectura literal como auxilio para la comprensión de una obra que presenta aún hoy un complejo aunque magnífico contrapunteo entre lengua rural latinoamericana, todavía viva, y una abundancia tal de tonos y simbolización gestual, al lado de una cuidadosa prosa española que semejante a una oculta partitura logra en todo momento su apoyatura en el léxico.

Consideramos por estas razones y debido al interés que en estos últimos años ha despertado esta novela entre distintas y controvertidas perspectivas crí-

ticas, la necesidad de acompañar con treinta y cinco notas la lista de venezolanismos y americanismos que a modo de glosario elaboró su autora. Existe en este sentido el antecedente de García Prada, que consigna en su versión un léxico inglés de más de veintisiete venezolanismos y americanismos incluidos en más de cuatro mil vocablos.

Optamos por señalar para nuestra edición corregida, y no incluir en notas, los problemas menores de acentuación de monosílabos y preposiciones ya que se explican por la vacilación ortográfica de la época. Fue mucho más tarde, cuando se difundieron en América del Sur las normas de la Real Academia Española y se conocieron en las escuelas, así como la Gramática de Bello, cuando comienzan a utilizarse las reglas gramaticales que Teresa de la Parra, de formación predominantemente autodidacta, no podía manejar.

La escritura a lápiz como método definitivo de redacción fue la más seria dificultad que afrontamos en el examen de los manuscritos. Este sistema tan particular ha sido manejado por nosotros en todos sus manuscritos conocidos (novelas, cuentos, cartas, conferencias, diarios, libretas de anotaciones y hasta leyendas al dorso de sus fotografías), por lo que tuvimos que descifrar la superposición de textos sobre otros anteriores ya borrados a través de los cuales descubrimos una primera redacción. El tachado fue utilizado con menos frecuencia. A menudo párrafos enteros aparecen escritos con letras menudas amontonadas en el espacio en blanco interlineado de las hojas rayadas. Este sistema de escritura formó parte del anecdotario personal e íntimo de Teresa de la Parra. En varias cartas a Gonzalo Zaldumbide y a destinatario desconocido —agosto, noviembre y diciembre de 1924— va trazando una verdadera apología del lápiz. En una de estas cartas aún inéditas escribió:

Aunque sea ya tarde. ¿Me perdona que le escriba a lápiz? Es mi costumbre cuando escribo (subrayado por Teresa) *porque quiero escribir*: ¡Mi amiga la cama y mi galante amigo el lápiz que me sirve y me obedece como nunca podría hacerlo esa estorbosa comercial e indiscreta tinta que todo lo explica demasiado claro que, a mí francamente me asusta!

Quien se acerca a las páginas tanto de *Ifigenia* como de *Las Memorias de Mamá Blanca* queda con el gusto de una lengua que lucha por vivir en la palabra escrita. Lenguaje a veces mimético que se esfuerza por situar vivos, frente al lector decodificador de signos, esos seres de su ficción y éstos dentro de una palabra insidiosa, a veces domésticamente evocadora, emotiva y transformadora de gestos en significaciones. A ratos rural y a ratos cosmopolita.

Notamos que pocos prosistas de su época supieron describir de manera tan exacta y sugerente toda una poética del lenguaje coloquial, con una carga tal de significados y matices expresivos que despojaba su estilo de la inútil retórica puesta de moda por los criollistas, costumbristas y regionalistas. Su retórica es

más bien condimento indispensable donde se fundamenta la esencia de un metalenguaje.

Texto y contexto en *Las Memorias...* son indivisos. Difícil sería separar el habla del Cochocho o Daniel de sus propios hábitos llaneros o campesinos: en uno, es el dominio sobre el animal por medio del canto o la astucia; en otro, es el conocimiento de raros secretos de la selva perdida y el dominio de las relaciones humanas. Todos beben en el río claro del español arcaico y popular del mundo americano. Ciertas fórmulas inherentes del habla van a veces estrechamente unidas: onomatopeya y mímica, otra original y graciosa manera del ser.

Vicente en sonoro salivazo bota la mascada de tabaco como símbolo «de respeto y sumisión», explica la voz narradora:

Como mascaba tabaco, «escupía por el colmillo» con frecuencia, es cierto, pero era menester ver con qué arte y nitidez lo hacía. Nadie hubiera podido imitarlo y nadie podía saber cómo ni cuándo, Vicente había escupido. Era lo mismo que un rayo: ¡psst! que cruzaba con rapidez el espacio y se perdía en lontananza entre las matas (p. 73).⁷

Onomatopeya y mímica, en sabia uniformidad, forman parte en *Las Memorias...* de la metáfora indivisible de una oralidad literaria. De este modo: «¡psst!» ‘es un rayo que cruza el espacio y se pierde entre las matas’; pero lo son igualmente: el «pin-pun, pin-pun» de los martillos y los clavos «bajo cuyo ardor un ataúd, aunque informe iba engordando y creciendo»; o aquel «¡Múuuuu!» de la vaca madre por la muerte del becerro que lo llenaba todo, cubría a «la naturaleza entera de crespones», mientras «las nubes pasaban bailando lentamente...»; y el «Arriba..., abajo..., arriba..., abajo...», del columpio interrumpido por el «chss, chss, chss» de Evelyn que «se acercaba al columpio, lo detenía y así como arrancaba las uvas del racimo maduro nos arrancaba una a una de sus cuerdas...» La partitura oculta del texto se complace igualmente en presentarnos las notas largas y nostálgicas de la música en la hora del ordeño, «¡Nooooooooooche Buena! ¡Noche Bueeeeeeeena! ¡Noche Bueeeeeeeena!». Una vocal e, luego siete vocales y finalmente nueve, «como pasa el largo lamento del aire, cuando se va ondulando por la hierba de los llanos y sigue y sigue y sigue, hasta perderse allá...»; y el «¡iiAaaay!!! ¡Ayayayayay!» del llanto de las niñas o el «riqui-rán» de su máxima alegría junto con el «¡Púuuu! ¡Desde cuando!» como alarde de sabiduría infantil. Esta unidad lingüística, la onomatopeya, considerada por F. de Saussure como marginal en relación al origen del lenguaje humano;⁸ ha logrado en la prosa de *Las Memorias...* una categoría poética al integrarse en el discurso metafórico y perder así su categoría de unidad léxica simplemente imitativa.

⁷ Las citas de la novela van referidas al texto de este volumen.

⁸ *Diccionario de Lingüística*, Jean Dubois y otros, p. 454.

Podemos considerar una recreación fónica en el mismo sentido en que existe una re-creación del tiempo en la infancia. Hay una particularidad fónica desde luego en el habla peculiar del pueblo (y dentro de éste los niños y las mujeres) que podría ser estudiada a la luz de la fonética experimental; no obstante, en la literatura latinoamericana con raíces indígena y negroide (Asturias, Guillén) constituye elemento poético indispensable en la formación de un metalenguaje. El «¿ah?» que las niñas colocan antes, en medio o seguidamente de una frase ha existido, entre otras estructuras orales, en el habla del pueblo para enfatizar la afectividad que ha caracterizado al idioma español trasplantado.

Enclavados los sonidos en una atmósfera poética lograda mediante el tono de la remembranza, la narradora en *Las Memorias*... establece un juego de antífrasis que resulta grato y perdurable: «Mamá [...] sacaba la cuenta del mercado con monotonía, prolongando por finura los plurales de los comestibles: —Plátanossss... carne... papassss... café... macarronessss... Lista larga e invariable que solía rematarse así: “¡Hoy has gastado demasiado!”» (p. 115-116).

En la «Advertencia» es donde se encuentran las claves para la lectura de *Las Memorias*...: «Como los niños y el pueblo, por su ignorancia o desdén de las abstracciones, poseen la ciencia de acordar las cosas con la vida, saben animar de sentido las palabras y son los únicos capaces de reformar el idioma...». Esta lengua viva se desplaza por *Las Memorias*... acompañada y enriquecida por la cálida atmósfera que le comunican refranes, dichos, diminutivos, canciones populares, repeticiones,⁹ expresiones figuradas, prefijos y partículas reiterativas, fórmulas de asombro, de despedida, de cortesía, de asentimientos, muletillas y eufemismos.¹⁰

Tanto el humor popular como la ironía benévola, llamada por Teresa de la Parra ironía indulgente, constituyen lo que Criado de Val llama «el arma dialéctica más eficaz del español».¹¹ En *Las Memorias*... el instrumento léxico se afina con los tonos más graciosos del habla popular; esa tradición oral viva ha sido manejada con limpieza artística, no desentonan las frases «aguacerito blanco de contratiempos»; entre, «Alabado sea Dios», «quien lo viera y quien lo ve»; «Santa palabra» y «Hasta más ver». Tanto el narrador oculto y misterioso como las voces de sus personajes van trazando un bilingüismo que únicamente como partitura secreta cada lector podrá percibir y rescatar de las líneas trazadas sobre el papel. Con Benjamín Carrión repetimos:

En Teresa de la Parra hay como una preocupación negativa: la de no hacer estilo, la de limpiar a la frase de la roña de la declamación o del acaramelamiento. Pero cuando alguna vez *emportée* por el entusiasmo tropical, le sale un párrafo un

⁹ En el estudio de la Profesora Nélida Norris, «Texturas, formas y lenguaje» p. 203.

¹⁰ En *Lengua viva de Teresa de la Parra*, pp. 83-124.

¹¹ En *Fisonomía del idioma español*, p. 215.

poquitín oratorio, sonoro, con finales eufóricos, no tiene el valor de matarlo, suprimiéndolo, y allí se ve su sensitiva maternalidad. Mas enseguida, como para hacerse perdonar la falta, nos ofrece la recompensa de unas frases irónicas que «le toman el pelo» al párrafo anterior. Lo mismo ocurre cuando no es la apariencia elocuente de un período la que le da pudor, sino el brote espontáneo, incontenible de un sentimiento íntimo, un entregarse a un arrebato confidencial. No lo conoce tampoco, ni reniega de él. Nació y que viva. Pero lo condena al suplicio de vivir al lado de una frase con alzada de hombros, de una frase que se ríe para adentro.¹²

¹² *Mapa de América*, ed. cit. pp. 39-40.