

SEMBLANZA DEL ESPACIO DE LO ORAL EN: MEMORIAS DE MAMÁ BLANCA

A SKETCH OF THE ORAL SPACE IN: THE MEMORIES OF MAMA BLANCA

Delsy Mora V.

Universidad Politécnica Territorial de Mérida Klever Ramírez.
Mérida 5101- Venezuela.
delsymor2@gmail.com

Recibido: 17-10-2021

Aceptado: 27-10-2021

Resumen

Cada época y cada sociedad reescriben su propia literatura, aceptan o rechazan, incorporan u omiten nuevos textos, en función del sistema de valores estéticos que prevalezcan, de la inmanencia del texto artístico y también de los niveles de identificación con los receptores potenciales. La narrativa de Teresa de la Parra, inicia su trayectoria y se desenvuelve bajo el signo de la renovación de la escritura. Nos acercaremos al universo narrativo de esta gran escritora en un momento complejo que comprendió nuestra literatura venezolana a principios del siglo XX. La narradora ofrece una narrativa que va a construirse alrededor de pocos elementos apoyándose fundamentalmente en el lenguaje

Palabras claves: Renovación, oralidad, lenguaje, memoria.

Abstract

Each epoch and each society rewrites its own literature, accepts or rejects, incorporates or omits new texts, depending on the system of aesthetic values that prevail, the immanence of the artistic text and also the levels of identification with the potential recipients. The narrative of Teresa de la Parra, begins its trajectory and unfolds its trajectory and unfolds under the sign of the renewal of writing. We will approach the narrative universe of this great writer in a complex moment that understood our Venezuelan literature in the early twentieth century. The narrator offers a narrative that will be built around few elements based fundamentally on language.

Keywords: Renovation, oral, language, memory.

Delsy Mora V.: Delsy Mora V. MSc en Literatura Iberoamericana. Auxiliar Ad Honorem de Investigación en el Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres ULA. Miembro del personal docente Universidad Politécnica Territorial de Mérida Klever Ramírez y de la Universidad de Los Andes. Licenciada en Letras y Lcda. en Educación Universidad de Los Andes . e-mail: delsymor2@gmail.com

Por qué no podrá fotografiarse el
Pensamiento y los sentimientos
Para admirarlos como son? ¡Qué
Traición a uno mismo es escribir!

Teresa de la Parra

El hombre se ha visto en la necesidad de expresar su lengua mediante la escritura. Según Platón, la escritura no será productora de sabiduría sino sólo un medio para recordar aquello que ya se ha dicho hablando. Así el lenguaje escrito será la imagen del lenguaje oral.

Si bien la razón de existencia de la escritura parece ser la de representar la lengua, es un sistema diferente y hasta riesgoso, pues puede tratar de destruirla. El sistema del lenguaje escrito está conformado por signos arbitrarios -como ya lo dijera Saussure¹ de manera que, la transmisión oral comporta muchas más ventajas que el escrito, y es en él que la lengua vive sus posibilidades como en el caso que nos ocupa: Memorias de Mamá Blanca (1932)² de Teresa de la Parra, texto que se podría ver circunscrito dentro del espacio de lo oral ya que su escritura recupera y re-crea las voces lejanas de un pasado colonial.

Coincidimos con Lewis³, cuando afirma que ningún texto puede ser entendido en un estudio netamente puro sin haber sido situado en un contexto cultural ya que la significación presupone la existencia y funcionamiento de la historia de la cultura en la cual es texto es producido.

Teresa de la Parra, como es sabido, siempre mostró interés particular por el pasado colonial y su ámbito rural-oral, tal como queda expresado en una carta a Rafael Carías⁴:

Me interesa mucho conocer la colonia. Yo trato de recordar lo más posible los relatos orales de los viejos que conocí en mi infancia cuando no sabía apreciarlos. (p.230).

O cuando en su tono irónico común afirma:

Recibí su carta y el juicio crítico del Dr.

Lisandro Alvarado tan erudito y filósofo como incomprensible. Mi juicio... ¡por qué no lo escribiría en griego de una vez? No nos hubiéramos comprendido mutuamente, él por hablar demasiado lenguas muertas; yo, por relatarlo todo en esta pobre lengua viva con que pedimos y comemos el pan nuestro de cada día. (p.233)

Memorias de Mamá Blanca, es un esfuerzo de la memoria que trata de reconstruir un mundo lejano, un mundo perdido, ejemplo de una visión que identifica la felicidad con modos de vivir tradicionales ligados al campo, es decir, representación concreta de una utopía.

El trabajo de escritura que se propone el hablante básico en MMB, parte de una necesidad y deseo de reconciliación con el mundo de Piedra Azul, y el mundo del buen salvaje, de la arcadia, de la correspondencia con la civilización deseada, y de allí surge la nostalgia por un pasado y el rechazo por uno nuevo, ya Barthes⁵ en su grado cero de la escritura había indicado que en Francia a finales del siglo XIX, se comienza a construir la imaginería del escritor artesano que implica la sustitución del valor de uso de la literatura por un valor trabajo.

Ese sentido por lo rural y lo agrario no podrían enunciarse fuera de lo oral, fuera del discurso hablado: texto hecho más de palabras orales que de grafías. Por esto, el mundo ficcional e intertextual de la novela son los cuentos de hadas, la biografía, los juegos, las memorias, lo oral.

El saber-decir fluye en un sentido de funcionalidad del texto, por esa conciencia que implica el acto de comunicar:

En nuestros días, el ingenio alerta suele realizar en la sombra, entre formas desapacibles y a espaldas de la naturaleza, obras de un esplendor hermético, Para

llegar hasta ellas, es preciso forcejar mucho tiempo, hasta abrir siete puertas con siete llaves de oro. (p.10)

O cuando afirma:

No es de extrañar que, perdida su primera frescura, haya adquirido ya una pretensión helada y simétrica, condición fatal que rige casi todo escrito destinado a la imprenta (p11).

El enunciador se convierte entonces en un sujeto colectivo, productor de una tradición cultural que evoluciona, sujeto que recupera el pasado y se formula a través del testimonio de Mamá Blanca quien heredó sus conocimientos en la tradición oral. Por ende, lo oral y lo escrito no se excluyen, por el contrario, se complementan mutuamente o viven caminos paralelos.

Como hemos venido sugiriendo, en el texto la escritura nombra el rompimiento de esa racionalidad normativa que nos impone la cultura y lucha por inscribir nuestra habla y sus ritmos en un tiempo histórico irreversible ya que es por medio de la escritura que se le evoca y se le recuerda, para mantener una tradición, una memoria que se enuncia a través de diferentes vertientes, entre ellas: la vida que fluye natural en el ámbito conversacional de Vicente Cochocho o en la república de las vacas de Daniel quienes conforman la otra lectura de lo criollo.

El habla oral de Vicente Cochocho y Daniel sonarán distintas en la medida en que lo criollo se sitúa en el contexto de producción de un discurso orientado a romper y confrontar voces que hacen de la lengua viva de lo oral, instrumento hacia el encuentro con otro tipo de escritura.

Escuchemos:

Difícilmente podré explicarles a ustedes la suma de matices expresivos que encerraba el hablar de Vicente, puesto que tales matices expresivos no estribaban en los vocablos, estribaban en el tono. ¿Qué es una frase sin tono ni ritmo? Una muerta, una momia. ¡Ah! hermosa voz humana, alma de las palabras, madre del idioma, qué rica, qué infinita

eres... la palabra escrita, lo repito, es un cadáver. (p.63)

Así, serán la gente del pueblo y los niños quienes enuncian la lengua viva, son los niños y el pueblo quienes, por su ingenuidad y abstracción, poseen la ciencia de acordar las cosas con la vida, de animar de sentido las palabras. Según Coseriu⁶, la lengua integra al habla, y la distinción entre ambas, además de admitir varias interpretaciones no es real, sino formal y metodológica. La lengua no existe como sistema abstracto de actas lingüísticas comunes o acumuladas en la memoria de los individuos hablantes. Por eso, el habla es realización de la lengua, nada existe en la lengua que no haya existido antes en el habla.

La narradora lucha entonces por recuperar lenguajes sepultados, marginados o despreciados, por hacer escuchar y hacer ver "esa elegancia primitiva que desecharon nuestros novelistas".(Lubio Cardozo⁷), y que se ocultan detrás del habla arcaica y maravillosa de los campesinos, en los juegos de las niñas, en los relatos de la madre, y en las canciones, etc. El relato quiere subrayar la conveniencia de vitalidad en lo oral, en la re-escritura de un país rural que se expresa en los lenguajes de lo criollo-americano no tocado por modos extranjerizantes.

Es la Reescritura de un país que comienza a ser devorado por el progreso, la técnica, lo moderno, y otros modos de actuar y hablar. Cuando Teresa de la Parra escribe sus obras es el momento capital de las poéticas de Vanguardia, corrientes innovadoras con propuestas estéticas que estructuran uno de los procesos fundamentales de la modernidad literaria, basada según Octavio Paz⁸ en el espíritu de desacuerdos y de críticas. Describir, enjuiciar serán las intenciones predominantes de este sector literario que entra en crisis de valores, como consecuencia de los distintos acontecimientos mundiales y nacionales.

Tanto Teresa de la Parra como sus contemporáneos (Julio Garmendia, Ramos Sucre, Pocaterra, Carlos E Frías, Armas Alfonso, Enrique B Núñez, Oswaldo Trejo, Picón Salas, entre otros de igual

importancia) confrontan los valores de su tiempo, a través de su irreverencia y conciencia en que la misión fundamental era instaurar un nuevo espacio literario, una ruptura, una nueva mirada, poniendo en cuestionamiento lo establecido; lo que Kan⁹ llamó la imaginación moderna: lo imaginario perceptivo y lo imaginario creador.

El de las tradiciones orales y las maneras antiguas, es ese el que quiere plasmar la autora, para elevar la categoría de lo que se ha llamado "la pobreza del castellano". (Velia Bosh,¹⁰). Teresa de la Parra consideraba que América a través de lo oral, estaba en condiciones de enriquecer la lengua general, y estuvo plenamente consciente que la prosa sin ritmo es palabra muerta. Para ello, plantea una prosa musical donde el lector pudiese descubrir el ritmo y la melodía del habla popular.

Escuchemos de nuevo:

Hoy que todo es alegre bullicio en la república de las letras; hoy, que el genio y la novedad van siempre bailando juntos, tan contentos. ¿Cómo no han hallado el modo de despertar esa muerta? Si yo fuera novelista de talento -dos humildes suposiciones- impondría la siguiente innovación en la novela: antes de comenzar un diálogo cualquiera, tendería siempre un pentagrama sobre mi página. A la izquierda, como de costumbre: clave, tono y medida; luego los compases con notas y accidentes y abajo, el texto: lo mismo que para el canto. (p.64)

Se presenta entonces el conflicto de una oralidad que se desea escribir en confluencia con otros discursos de una manera crítica e irónica. Aunque al lado de la palabra oral, la palabra escrita está conceptualizada como un cadáver, la escritura para el hablante básico debe intentar recuperar la oralidad con su ritmo, tono y musicalidad:

Al **Si** le correspondía una nota negra ligada a una corchea con puntillo y un golpe de maraca; al señor, una semicorchea, una negra y repiqueteo de tres golpes. (p.64).

El texto está estética y verbalmente estructurado en torno a las marcas

intertextuales de oralidad y propuesta en: el ritmo de lo natural en Piedra Azul, en Vicente Cochocho, en el trapiche, en el corralón, y sobre todo, en las coplas de Daniel quien las teje y las desteje; todas las ideas al alcance de las sencillas inteligencias:

"La voz de Daniel se balanceaba sobre cada silaba como se balancean las palmeras en la brisa" (p.90)

Elizabeth Garrels¹¹, ha señalado que en MMB hay una serie de oposiciones semánticas en la relación binaria oralidad vs escritura:

Femenino Vs Masculino

Oral Vs Escritura

Y entre ambas dicotomías ubica al primo Juancho, a Mamá Blanca y a la madre:

El arte verbal de primo Juancho era defectuoso... mucho mejor narradora era mamá...

Pese a ser exclusivamente oral la producción artística de mamá, sus fuentes de inspiración a menudo eran librecas. (p.70)

Si el habla de Vicente Cochocho es paradigmático, lo es precisamente, por la cantidad de matices expresivos de su discurso y que muestra sus raíces a través de su habla antigua:

Vicente decía, como en el magnífico siglo XVI: ansina, en lu gar de así, truje, en lugar de traje, aguaitar, el lugar de mirar, mesmo, por sí mismo, endilgar, por encaminar, decía agora, decía cuasi, decía naide, decia agüela, decía vide, decía dende, su español, en una palabra, era del siglo del oro.(p.61).

Palabras, sonidos que la escritura trata de imitar, eufemismos como: iPsst!, ipin-pun-pin-pun!, ichss, chss!, lZas!, lMuuu, onomatopeyas lingüísticas, que tratan de lograr una aprehensión plena del mundo, voluntad de universalismo, pero no solamente son onomatopeyas, también el texto está inundado de usos frecuentes de diminutivos, con funciones diferentes cuyos sufijos han servido de vía fluyente en el habla

coloquial, que en el texto se transforma en instrumento de auténtica expresión.

Amado Alonso¹², Ángel Rosenblat¹³ lo han examinado con bastante rigidez, este factor es importante porque con él la narradora pinta o configura a Vicente Cochocho en un ambiente de abandono y miseria. Así encontramos: realitos, tiempito, Agoritica, nohecita, cajoncitos, piececita, realitos, tiempito.

Los hay con una gran carga de afectividad: Mamá Blanquita.

Los hay de tono despectivo y de valoraciones éticas: "los días de primo Juancho se deslizaban bajo un modesto aguacerito" y los que tratan de influir en el interlocutor. Poco a poco los diminutivos crean una atmósfera psicológica de conversación constante. Siguiendo cierta terminología escogida por Aura Gómez¹⁴, para clasificar el habla coloquial, observamos en el texto prefijos y partículas reiterativas como: "requete, qué requetebueno"; con función de efusividad: "tan lejos, tan lejos". Reiteración aplicada en función de un tiempo perdido.

Otras veces es Vicente quien "continuaba con su cuchillo, arranca que arranca la hierba"; son los enfáticos "que" que demuestran la insistencia de la acción: "buscando lapas, buscando hierbas, moliendo raíces, anda que anda, de norte de sur".

Hay diminutivos en fórmulas de cortesía, registrados como simples cumplidos, costumbre campesina que reviste de hospitalidad y generosidad a Vicente Cochocho: "Ya me ve, aquí me tiene, trabajandito" o "es cuestión de un tiempito nada más" o fórmulas de despedida: "y adiós mis niñitas. Que Dios me las guarde, que la Virgen me las conserve a todas, ¡hasta más ver!"; expresión de nostalgia. Pero hay otra de un gran uso en el medio rural: ¡Adiós, hasta después, y dispensen la molestia!.

Hay fórmulas de asentamiento con carácter ambiguo que utiliza Vicente para referirse tanto al sexo masculino como al femenino: "Si Señor Aurora, si te traje tus manguitos de bocado". "No Señor Violeta, no le pegues al

pobre burro".

Aparecen muletillas como: pongo por caso, dado el caso, como quien dice; frases que en el fondo no quieren decir nada, pero que se emplean constantemente en la vida cotidiana. Hay otras expresiones que conservan en el texto el gusto del habla coloquial como por ejemplo, el uso de "misia", término estudiado por Ángel Rosenblat:

Que si por casualidad no tendría Misia Carmen María unos trapitos negros que ya no le sirvieran. (p.68).

La pobre lengua viva de Teresa de la Parra, transgrede los esquemas de los gramáticos y hasta la normativa de los estilos, lo que hará luego el gran poeta Ramón Palomares, quien pone a dialogar a la poesía y el habla coloquial, en sus textos dialoga con sus comarcas poéticas, extraídas del zumbido de nuestras montañas andinas, esos espacios humanos y míticos que el poeta les da vida percibiendo y oyendo al viento.

Hay pues, en el texto un sabor antiguo de la lengua y un gusto por lo oral, espacio plural y lleno de gracia:

Lo que mi primo Juancho llamaba la gracia de mi cuento, no encerraba no, en los límites del chasco, como él creía, sino que derramada por todos lados iba regocijando el espíritu con esa alegría y sabrosura cuando logra apresarse en palabras escritas. (p.55)

Esa gracia a la espontaneidad, al humor conectado en el espacio de lo oral y saber popularse convierten en los fines de Teresa de la Parra para liberarse de artificios retóricos. Detrás de la palabra está la vida, como se lo señala a Vicente Lecuna. Es la sorpresa del lenguaje en el que el texto se hace en sus múltiples posibilidades significantes, formas de una oralidad, de una dimensión íntima que se hace escritura, orden de una cultura oral fundada en el recuerdo, en el juego de las niñas. En fin, toda una cultura de la imaginación que señala el poder de la invención.

Con el verbo que se nutre traza la

narradora un lenguaje popular campesino, construyéndose entonces desde un imaginario donde fluye la serenidad con el hálito mágico de los personajes, es decir, la poética, va más allá de la estructura material del texto narrativo. Es la combinatoria de lo imaginario, es la visión profunda donde se sobrepasa las apariencias para acceder a la esencia de las cosas.

La palabra completa el paisaje que va a permitir la unidad intuitiva entre los personajes y la naturaleza permitiendo la proyección simbólica de entidades cosmogónicas.

El discurso polifónico que la narradora ficticia hereda de Mamá Blanca, se basa en los manuscritos que ordena y transcribe para pretender dar voz a seres y lenguajes del pasado, espacio que se otorga a un hacedor imaginario, colectivo, rural, colonial que se constituye en torno al trapiche, al corralón, a Daniel improvisando coplas, a la madre que narra cuentos a sus hijas y a Vicente que muestra sus raíces ancestrales. (Mario Torrealba Lossi,¹⁵.

La palabra oral se basa pues, en ese universo de la infancia, en la palabra que seduce, (Elena Vera¹⁶), en la transmisión oral que estimula a Blanca Nieves a la invención de nuevos cuentos, a partir de los viejos. Ese espacio de lo oral forma parte del saber-contar re-inventando o re-creando formas lingüísticas que la literatura venezolana no había escuchado.

La palabra dirige su cauce hacia lo oral, hacia la concepción poética y esencial cantada, musical con que habla el campesino. La palabra no está sometida al Código socialmente necesario y dominante, dijera Walter Ong¹⁷ la expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura, pero nunca ha existido escritura sin oralidad.

La "advertencia" de la autora-transcriptora que abre el texto, toma distancia del arte nuevo, marcado como vanguardista, y sugiere entre líneas su poética: "he llevado siempre a exposiciones cubistas y a antologías dadaístas, un alma vestida de humildad y

sedienta de fe... La escuela de lo hermético unido a falta de tiempo, ha logrado colocar los placeres del espíritu y la sonrisa de la idea al alcance de nadie".(p.12) Si para los estudiosos de la novela moderna el Quijote tiende a separarse y a diferenciarse de la narración oral, Teresa de la Parra trata, en un esfuerzo, de romper esa barrera con su obra MMB, espacio abierto para lo oral.

Volver a escribir la lengua de lo oral, de lo rural-coloquial, es para Teresa de la Parra ir más allá del concepto de un estilo criollista-realista. La oralidad constituye parte de esta otra dimensión que la escritora se plantea, la inscripción de una escritura polifónica que expresa nuestra heterogeneidad lingüística y cultural.

Trabajar la palabra oral se constituye en la ambivalencia de unas memorias que son diálogos de formas significantes, que es, a la vez, rememoración y confrontación de voces lejanas y presentes. Es una búsqueda -como diría Julieta Fombona en el prólogo de MMB (S/F) de un estado ideal de la lengua proveniente de la forma estructural de lenguajes de la cultura oral, una búsqueda del lenguaje de lo otro, de lo no dicho.

Teresa de la Parra, en la contradictoria presencia de lo nuevo y lo viejo, inmola artísticamente a sus personajes (Aurora muere al llegar a Caracas), para presentar una imagen de la modernidad como muerte o fin de mundo. Paradójicamente, este carácter autorreflexivo de la novela nos instala en otra instancia, ejerciendo una suerte de distancia irónica.

La escritura reflexiona sobre sus límites y su condición. Es posible escribir como se habla o hablar como un libro?, Creemos que ambos lenguajes pueden oscilar y entrar el uno en el otro, pero las teorías de hoy no parecen estar muy claras sobre la importancia de un lenguaje sobre el otro, ya que, como nos lo aclara Joshua Fishman¹⁸ en Sociología del lenguaje, el hombre en cuanto usuario normal de la lengua hablada o escrita, se regirá mediante normas de conducta ante el fenómeno del lenguaje.

El ritmo de la palabra danza en nuestros

oídos, recuperando el lenguaje, la tonalidad, el acento dialectal y poético conectan su literaridad para potencializarse en el texto, la narradora homodiegética asume su posición del habla y la subordina a sus intenciones estéticas. La importancia de ambas es total. De allí se hace cada vez más palpable el acercamiento de las dos, pues su combinación crea formas productoras de nuevas significaciones, como muy bien lo indicara Ángel Rama¹⁹, mientras que la Literatura se apropia de la escritura y su signo lingüístico, la literatura popular oral se asiste al manejo de una lengua comunitaria con amplias posibilidades expresivas.

El hipercultismo que se prolongó hasta mediados del siglo XX; dejó en libertad a la lengua popular y permitió que su poderosa creatividad se tradujera en las literaturas

orales o emparentadas con ellas. Si la una era el aferramiento a la norma, la otra no se sujetó a la norma, y la combinación de las dos ha producido obras de alta calidad. -como las de Rulfo, Asturias, Roa Bastos, Arguedas, así como la que ha sido objeto de este acercamiento a Teresa de la Parra, éstos escritores reconocen un universo de sonidos, es decir, en el texto la palabra escrita desea producir un efecto de oralidad. Teresa de la Parra pretende que la letra sea sonido y encarnación de la voz, su propuesta de escribir como se habla no debe entenderse como una mera transcripción del habla, sino que ese hablar popular está sujeta a un trabajo de reelaboración lingüística que permite ficcionalizar la oralidad. El mundo no como es, sino como podría haber sido, según el precepto aristotélico de lo ficticio.

Referencias

- 1.- K. 1. F de Saussure. Fundamentos de la Lingüística. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina;1976.
- 2.Teresa de la Parra. Obra (Narrativa, Ensayos y cartas). Caracas: Biblioteca Ayacucho, s.f.(T.95).
- 3.Memorias de Mama Blanca. Caracas: Crea;, s/f 110p.
- 4 Thomas Lewis. "Hacia una teoría del referente literario". En: Voz y Escritura. (Mérida)1989; (2-3): 144-176.
5. Roland Barthes . EL grado cero de la escritura. México: Siglo XXI; 1973.
6. Eugenio Coseriu. Teoría del lenguaje y lingüística general .Madrid: Gredos; 1969.
7. Lubio Cardozo. El criollismo: período de estabilización nacional, una hipótesis Mérida: ULA;1979.
8. PAZ, Octavio. Los hijos del Limo. Barcelona: Seix Barral;1974.
9. Immanuel Kant. Crítica del Juicio. México: Porrúa; 1979.
10. Velja Bosh. "Esta pobre lengua viva" En: Teresa de la Parra ante la crítica. Caracas: Monte Ávila;1982.
11. Elizabeth Garrels. Las grietas de la ternura: nueva lectura de Teresa de la Parra. Caracas: Monte Ávila;1986.
12. Amado Alonso. Estudios Lingüísticos. Madrid: Gredos;1954.

13. Ángel Rosenblat. Buenas y malas palabras. Madrid: Edime;1974.
14. Aura Gómez. Lenguaje coloquial venezolano. Caracas: UCV;1969.
15. Mario Torrealba Lossi. "Vicente Cochocho o el timonero de la ruta". En: Teresa de la Parra ante la crítica. Caracas: Monte Ávila; 1980.
16. Vera, Elena "La seducción y su seductora". En: El Nacional. Caracas, 27-04-1986.
17. Walter Ong. Oralidad y Escritura. México: F.C.E;1987.
18. Joshua Fishman. Sociología del Lenguaje. Madrid: Cátedra; 1982.
19. Ángel Rama (1976) "Literatura y clase social." EN: Escritura.1976; Caracas (1):57-75.