

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
BACHARELADO EM LÍNGUA ESPANHOLA

Bianca Duarte Notarnicola Madeira

TRADUCCIÓN COMENTADA PARA EL PORTUGUÉS DEL CUENTO
“HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”,
DE TERESA DE LA PARRA

Florianópolis 2022

Bianca Duarte Notarnicola Madeira

TRADUCCIÓN COMENTADA PARA EL PORTUGUÉS DEL CUENTO “HISTORIA DE
LA SEÑORITA GRANO DE POLVO. BAILARINA DEL SOL”,
DE TERESA DE LA PARRA.

Trabajo de Conclusión del Curso de Graduação em
Letras - Espanhol del Centro de Comunicação e
Expressão de la Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito para la obtención del título de Bacharel
em Letras Espanhol.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andréa Cesco.

Florianópolis 2022

Bianca Duarte Notarnicola Madeira

**TRADUCCIÓN COMENTADA PARA EL PORTUGUÉS DEL CUENTO “HISTORIA
DE LA SENŐRITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”,
DE TERESA DE LA PARRA.**

Este Trabajo de Conclusi3n de Curso fue juzgado adecuado para la obtenci3n del T3tulo de Bacharelado y aprobado en su forma final por el Curso de Letras-Espanhol.

Florian3polis, 19 de dezembro de 2022.

Professora Dra. Cristiane Concei3o Silva
Coordenadora do Curso

Banca examinadora:

Professora Dra. Andr3a Cesco (Orientadora)
Universidade Federal de Santa Catarina

Professora Dra. Mara Gonzalez Bezerra
UNIASSELVI

Professora Dra. Mary Anne Warken Soares Sobottka
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabajo es dedicado a mis padres, Rosilene y Marcelo.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres que me apoyaran a lo largo de tantos años, a mis padrinos que tuvieron gran participación en mi carácter, Gisele Notarnicola por incentivar me a siempre estudiar, a mi hermano Luis Madeira y su pareja, Renata Furtado, que personas muy importantes en mi vida, y a mi tío Mauro Madeira que fue un gran incentivador en el inicio de mi vida académica.

A mi orientadora Andréa Cesco, la cual me enseñó tanto sobre traducción a lo largo de los años, me incentivó a concluir este trabajo y me dio ejemplo de cómo una mujer puede ser fuerte delante de las dificultades de la vida.

A todos los profesores que pasaron en mi vida a lo largo de tanto tiempo, los cuales casi todos me dieron un gran ejemplo de carácter, dedicación y amor al prójimo.

A Suely Granja, Cynthia Sánchez y Marjory Dotel, mis amigas que la UFSC me regaló. Gracias por toda la ayuda y el compañerismo.

A mis amigos, Bianca Moura, Mayara Khatrine, Márlon Cardoso, Cláudia Kalafatás, Alda Kalafatás, Elisete Souza, Elisa Bauer, Telma Cerqueira y Norival Cardoso, que mismo sin estar más entre nosotros, fue mi gran amigo.

¡Gracias por todo!

RESUMO

Neste trabalho, apresenta-se a tradução comentada do conto *Historia de laseñorita Grano de Polvo, bailarina del sol*, do espanhol para o português brasileiro, escrito em 1915, pela venezuelana Teresa de la Parra. Esta escritora, durante sua breve jornada pela literatura, criou obras pertencentes a diferentes gêneros e estilos. A luz de Tzevrtan Todorov (1981), o conto escolhido para a tradução é considerado pertencente ao gênero fantástico/maravilhoso puro. A tradução e os comentários são embasados nas referências teóricas defendidas por Berman (2007), Britto (2010) e Cesco (2004). Também se realiza uma breve análise da obra segundo as teorias de Reales y Confortin (2014), Gancho (2006) e Bonacorci (2019). Como resultado da tradução, observou-se que ao manter o sentido presente do texto de partida no texto de chegada, ocorreu algumas das tendências deformadoras citadas pelo teórico Berman (2007).

Palavras-chaves: Teresa de la Parra; tradução comentada; maravilhoso; literatura fantástica.

RESUMEN

En este trabajo se presenta la traducción comentada del cuento *Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol*, del español al portugués brasileño, escrito en 1915, por la venezolana Teresa de la Parra. Esta escritora, durante su breve recorrido en la literatura, compuso obras pertenecientes a diferentes géneros y estilos. A la luz de la teoría de Tzvetan Todorov (1981), el cuento elegido para la traducción es considerado un cuento perteneciente al género fantástico/maravilloso puro. La traducción y los comentarios realizados sobre las decisiones tomadas durante el proceso traductor se basan en las referencias teóricas defendidas por Berman (2007), Britto (2010) y Cesco (2004). También se realiza un breve análisis de la obra según las teorías de Reales y Confortin (2014), Gancho (2006), Bonacorci (2019). Como resultado de la traducción se observó que al mantener el sentido presente del texto de salida en el texto de llegada, ocurrió algunas de las tendencias deformadoras citadas por el teórico Berman (2007).

Palabras claves: Teresa de la Parra; traducción comentada; maravilloso; literatura fantástica.

SUMARIO

1	INTRODUCCIÓN	9
2	TERESA DE LA PARRA: VIDA Y OBRA	11
	2.1 El contexto histórico/social/cultural de Venezuela y del mundo en la época en que la escritora vivió/escribió su obra	12
	2.2 La opinión de la crítica sobre la escritura de Teresa de la Parra	14
	2.2.1 “Notas sobre Teresa de la Parra” (2002), de Valmore Arteaga y Piero Arria	14
	2.2.2 “Teresa de la Parra La mujer proyectándose en la obra” (2004), de Jorge Sapka	16
	2.2.3 <i>Teresa de la Parra. Obra (Narrativa, ensayos, cartas)</i> (1982) de Velia Bosch	16
	2.2.4 Sus contemporáneos	18
	2.2.5 Temas presentes en la obra de Teresa de la Parra	19
3	“HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”: ANÁLISIS	22
	3.1 Los elementos de la narrativa: personajes, enredo, tiempo, espacio y ambiente	22
	3.1.1 Los personajes: Jimmy, la Señorita Grano de Polvo, Bailarina del Sol, el insecto, el escribano y el narrador	23
	3.1.2 El enredo	26
	3.1.3 El tiempo de la narrativa	27
	3.1.4 El espacio de la narrativa	28
	3.1.5 El ambiente de la narrativa	29
	3.2 Lo fantástico en el cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”	33
	3.2.1 Lo fantástico extraño	34
	3.2.2 Lo extraño puro	34
	3.2.3 Lo fantástico maravilloso	35
	3.2.4 Lo maravilloso puro	35
	3.2.5 Las características del cuento con relación a lo fantástico o sus subgéneros	36
4	TRADUCCIÓN DEL CUENTO: “HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”	37
5	COMENTARIOS SOBRE LOS DESAFÍOS TRADUCTOLÓGICOS DE “HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”	42

6	CONCLUSIÓN	50
	REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	53
1	INTRODUCCIÓN	

Este trabajo tiene como objetivo principal presentar una posible traducción comentada del cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”, del español al portugués brasileño, de la escritora venezolana, Teresa de la Parra. También se realizará, a lo largo de esta investigación, una pequeña presentación de la vida y obra de la autora y un recorrido por los hechos más importantes de la época. Los demás objetivos secundarios son traer al medio académico brasileño una escritora poco conocida, además de trabajar con un material femenino al fin siendo estudiado y traducido por otra mujer, siendo así de mujer para mujer.

La razón de la elección de estudiar Teresa de la Parra es colaborar con el rompimiento de una larga historia volcada al estudio y traducción de escritores hombres, que ocurre en consecuencia del machismo arraigado en las sociedades del mundo, las cuales solamente permitieron el reconocimiento de los escritores del sexo masculino. Al fin y al cabo, la mayoría de los estudios son sobre ellos mismos. Como una forma de agradecimiento por tantas mujeres docentes, quienes me enseñaron tanto, con mi sencillo trabajo de conclusión del bachillerato, traigo un poco de una mujer tan especial, que como tantas hasta hoy no obtuvieron el debido reconocimiento como los hombres obtuvieron y aun obtienen.

El trabajo se divide en ocho capítulos, iniciando en la introducción y encerrando con el referencial bibliográfico. Además, agrego al trabajo las referencias bibliográficas. En el segundo capítulo discuro sobre la vida y obra de la escritora, Teresa de la Parra, su estilo y algunas críticas sobre ella, así como también una breve presentación por el contexto histórico y social e informaciones sobre sus contemporáneos. En el tercer capítulo me detengo en exponer la temática de la obra de Teresa, haciendo un breve recorrido por su bibliografía. En el capítulo cuarto me dedico al análisis del cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”, haciendo el uso de los siguientes teóricos, Reales y Confortin (2014), Gancho (2006), Bonacorci (2019), y expongo las características que lo tornan como perteneciente a la literatura fantástica, basándome en el teórico Tzvetan Todorov (1981). Ya, en el quinto capítulo de este trabajo, realizo la traducción del cuento con sus respectivos comentarios. Para que el lector tenga una mejor visualización, traigo una tabla compuesta por dos columnas en las cuales están el cuento original en español y al lado la versión del cuento traducido. Para los comentarios de traducción, utilizo los siguientes teóricos: Berman (2007),

Britto (2010) y Cesco (2004). Por último, presento las consideraciones finales que obtuve a partir de la realización de este trabajo.

Teresa de la Parra fue la primera escritora mujer venezolana que obtuvo reconocimiento crítico fuera de su país. Sus dos novelas tuvieron una amplia difusión en Francia, España e Hispanoamérica. Sin embargo, sus primeros preludios como escritora fueron en los cuentos fantásticos. Estos cuentos, datados con una posible fecha de publicación de 1915, son: “*El ermitaño del reloj*”, “*El genio del pesacartas*” y “*La historia de la señorita grano de polvo, bailarina del sol*”.

En esta oportunidad trabajo la traducción del cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol” (1915), que narra la historia de un muñeco de fieltro que se enamora locamente por un grano de polvo. La trama se desarrolla en torno de su amor imposible, el cual genera una agonía y frustración por la imposibilidad de vivir sus deseos amorosos. Teniendo un final trágico, pues un mosquito se traga a su amada. Todo lo retratado en el cuento es aceptado por los personajes y por el lector, es decir que no se tiene ninguna reacción delante de lo sobrenatural, todo lo narrado es aceptado como perteneciente a la realidad creada en la historia. Por esta razón, se normaliza el amor que siente un muñeco de fieltro por un grano de polvo y todos los demás acontecimientos que se desarrollan en la trama. Así, teniendo como base la definición de Todorov (1981), podemos definir este cuento como perteneciente al subgénero *maravilloso puro*, ya que no tiene límites definidos.

Según el autor, lo *maravilloso puro* “no tiene límites definidos”. En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos (1981, p. 40).

Por fin, observando el resultado obtenido de la traducción realizada por mí, constaté que, según uno de los teóricos utilizados para los comentarios traductorios, las tendencias deformadoras más frecuentes fueron: la racionalización, el alargamiento, el empobrecimiento cualitativo y la clarificación. De esta manera percibimos que al intentar mantener el sentido de la obra, cada elección y decisión tomada tendrá consecuencias, que en este caso son las tendencias deformadoras.

2 TERESA DE LA PARRA: VIDA Y OBRA

En esta sección, las principales fuentes bibliográficas utilizadas son de los trabajos de la investigadora Velia Bosch (1981; 1990). El nombre de la autora de los cuentos que son objeto de esta investigación es Ana Teresa del Rosario Parra Sanojo. Sin embargo, en el medio literario, es conocida como Teresa de la Parra. Ella nació en París el cinco de octubre de 1889. Perteneciente a una familia aristócrata y también del sector terrateniente de Venezuela, Teresa es hija de Rafael Parra Hernáiz (cónsul de Venezuela en Berlín) y de Isabel SanojoEzpelosín de Parra. La autora es considerada venezolana por irse junto con sus familiares a Venezuela cuando tenía solamente dos años. Es la primera hija de una familia de seis hermanos.

Sus primeros años se pasaron en una hacienda de caña llamada El Tazón. Con el fallecimiento de su padre, a los once años de edad, regresa a Europa con su madre y hermanos, fijando residencia en España, en Mislata, provincia de Valencia. Allí Teresa es internada en un colegio religioso llamado Sagrado Corazón de Godella. Con casi veinte años de edad ya escribía versos en el colegio religioso y demostraba mucho interés por la poesía. En 1908 ganó su primer premio escolar con algunos versos que fueron publicados en el boletín de la escuela.

Las primeras publicaciones y materiales producidos por la escritora, surgen a partir del año de 1915. Fueron publicados en el periódico *El Universal* y también en algunas revistas de París, como por ejemplo, *Revue de L'Amérique Latine*. Estas publicaciones —cuentos— fueron hechas bajo el seudónimo Fru-Frú, y tienen un carácter fantástico. Las obras *Un evangelio indio: Buda y la leprosa* y *Flor de loto: una leyenda japonesa* fueron editadas en ese mismo año. Posiblemente, también fueron publicadas en 1915 los siguientes cuentos: “El ermitaño del reloj”, “El genio del pesacartas” y “La historia de la señorita grano de polvo, bailarina del sol”(que es objeto de este trabajo de conclusión de curso). En 1920 fue publicado en la revista *Actualidad*, la cual era presidida por el escritor Rómulo Gallegos, el *Diario de una caraqueña por el Lejano Oriente*. Según La Biblioteca Nacional de Venezuela, esta obra está basada en las cartas de su hermana María que viajaba por el “lejano oriente”. Dos años

después, recibe un premio por su cuento “Mamá X”, en el Cuento Nacional de *El luchador del diario de Ciudad Bolívar*, que posteriormente es publicado en la parte semanal del mismo diario, el cual es dirigido por José Rafael Porcater. En 1923 viaja a París y conoce a diplomáticos y escritores latinoamericanos, como Ventura García Calderón y Gonzalo Zaldumbide.

En el año de 1924 empezó a publicar con otro seudónimo, el cual tiene una historia por detrás. Adopta Teresa de la Parra como nombre artístico y publica *Ifigenia*. Ana Teresa eligió este seudónimo porque venía de una familia llena de Teresas, que empieza con su tatarabuela Teresa de Jesús Xerez de Aristeguieta. Su tatarabuela tuvo parentesco con dos grandes personajes históricos venezolanos: ella era madre del general Carlos Soublette y prima de Simón Bolívar. Teresa, anteriormente a su fallecimiento, empieza a escribir la biografía de Bolívar, pero se enferma y no termina la obra. *Ifigenia*, en resumen, es una historia sobre una joven mujer insatisfecha por no tener el poder de elegir su propio destino y voz. En el mismo año muere su amiga Emilia Ibarra de Barrios Parejo, en Caracas, y con este lamentable acontecimiento, Teresa cae en una gran tristeza. En el mismo año completa treinta y cinco años y, según Velia Boschel, en *Teresa de la Parra. Obra (narrativa, ensayos y cartas)* (1982), la escritora no escribe ni lee nada en 1924. Con su novela *Ifigenia* ganó el premio concedido por la Casa Editorial Franco-Ibero-Americana de París, en el valor de 10.000 francos.

La segunda novela, *Las Memorias de Mamá Blanca*, empezó a ser escrita en 1924 y fue publicada en el año 1929; al igual que *Ifigenia* también fue traducida al francés. En resumen, según el blog “Teresa de La Parra”,¹ esa novela se centra en la vuelta de los recuerdos de una anciana, la cual supuestamente Parra conoció en Venezuela. A partir de 1931 la autora comienza a tener síntomas de la enfermedad y empieza a escribir su diario *Bellevue-Fuenfría-Madrid*. Al año siguiente se le confirma una lesión pulmonar. En este año escribió un epistolario para su familia y amigos. En septiembre de 1933 tuvo un colapso pulmonar y en 1934 padece de bronquitis asmática. Viene a fallecer en el año de 1936, después de quedarse en un sanatorio para tuberculosos en la sierra de Guadarrama. Su muerte fue el día 23 de abril; estaba acompañada de su hermana María, su madre y también Lydia Cabrera, en Madrid. Su cuerpo es enviado a Caracas solamente en el año de 1946, quedando en el panteón de su familia.

Una curiosidad mencionada en algunas fuentes es que Teresa, mismo no contrayendo matrimonio, tuvo algunas relaciones amorosas, como el escritor Gonzalo Zaldumbide y la

¹ Teresa de La Parra. Disponible en: <http://anateresaparrasanojo.blogspot.com/>. Accedido en 20/02/22.

antropóloga y poeta cubana Lydia Cabrera. Cabrera acompaña a Parra hasta sus últimos días. Dedicó la obra *Cuentos negros* (1936) a La Parra.

2.1 El contexto histórico/social/cultural de Venezuela y del mundo en la época en que la escritora vivió/escribió su obra

En **1889**, en Venezuela, el presidente Guzmán Blanco abdicó en la primera magistratura y se constituyó el partido Demócrata Venezolano. La población saquea las propiedades de Blanco y destruye sus estatuas. También es creada la Academia Nacional de Historia. En este mismo año nacen Armando Reverón y Tito Salas. Con relación a los acontecimientos de destaque en el mundo, en Brasil es proclamada la república, en España es promulgado el Código Civil, en Francia es creada la Segunda Internacional, es realizada la primera conferencia de los estados americanos en Washington, ya en Argentina es permitido el matrimonio civil. En cuanto a algunos acontecimientos en las artes: es el año de la Edad de Oro del escritor José Martí y nacen también Gabriela Mistral y Alfonso Reyes.

En **1915**, en Venezuela, el dictador Juan Vicente Gómez continúa en el comando del gobierno. Por elección del congreso, se mantuvo en el poder por siete años. Arauca es invadida por Arévalo Cedeño. Es creada la ley de Instrucción Superior, la cual autoriza la libertad de estudios y crea escuelas autónomas de Ciencias Políticas, Físicas, Matemáticas, Médicas, Letras y Filosóficas. En el mundo, en este mismo año los alemanes empiezan a hacer uso de los gases asfixiantes. Italia viene a declarar la guerra a Austria. Alemania abre una guerra submarina, y sus aliados ponen el bloqueo marítimo. Los alemanes ganan de los rusos. En la ciencia, Albert Einstein crea la teoría de la relatividad generalizada. A. Wegener crea la teoría de la deriva continental.

En **1922**, en Venezuela, Gómez es reelecto para controlar el poder por más siete años y viene a reformar por segunda vez la constitución del país; su familia pasa a controlar todo el poder. Es creada la Tercera ley sobre Hidrocarburos. Reactivan el primer pozo petrolero en el Zulia. En el mundo, en Argentina y Bolivia se fundaron los primeros partidos comunistas. El presidente de Colombia, Suárez Suárez, abdica del cargo. En Brasil es creada la ley de represión al anarquismo. Mussolini forma una dictadura fascista en Italia.

En **1923**, en Venezuela, en Miraflores es asesinado Juancho Gómez. Es fundada una compañía venezolana de petróleo. México cierra las relaciones con Venezuela. En el mundo, en Brasil es el año del centenario de la independencia. En México asesinan a Pancho Villa. Colombia pasa por una gran industrialización. Alemania pasa por una gran inflación. En

España se impone una dictadura por el primo de Rivera. El partido *El Facista* es el único partido legal en Italia. Empieza el uso por primera vez de la vacuna BCG contra la tuberculosis.

En 1924, en Venezuela, el ex presidente Cipriano Castro muere en Puerto Rico, en el exilio. Gómez expulsa del país al doctor Luis Razetti. En el mundo, en México, Haya de la Torre crea la Alianza Popular Revolucionaria Americana. En Costa Rica Ricardo Jiménez es reelecto. En Brasil ocurre el segundo movimiento *tenentismo*². En Nicaragua estalla una guerra civil.

En 1929, en Venezuela, es hecha la sexta reforma de la constitución. Juan Bautista Pérez se torna presidente del país y Gómez, el comandante, en jefe del ejército. El régimen del país sufre muchos ataques. Cumaná es destruida por un terremoto. Viene a morir Lisandro Alvarado. En el mundo, surge en Nueva York el “viernes negro”. En Yugoslavia, Alejandro I acaba con el Parlamento y anula la Constitución. En Alemania los comunistas y nacionalistas ganan fuerza en el país y sufren otro golpe de Hitler.

En 1936, en Venezuela, el congreso elige de forma constitucional como presidente a López Contreras. El presidente decretó la censura de prensa, radio y la suspensión de las garantías constitucionales y también acabó con los partidos de izquierda. En el mundo, es implantada la dictadura en Grecia y quien comanda es Johannes Metaxas. Mussolini crea el Imperio Italiano. En España ocurren las elecciones de frente popular. Empieza la guerra civil española.

2.2 La opinión de la crítica sobre la escritura de Teresa de la Parra

2.2.1 “Notas sobre Teresa de la Parra” (2002), de Valmore Arteaga y Piero Arria

La primera crítica a ser presentada es de Valmore Arteaga y Piero Arria, en el artículo “Notas sobre Teresa de la Parra”(2002), de la Universidad Católica Cecilio Acosta, en Venezuela. Los autores la presentan como la figura del género femenino con más destaque en la literatura venezolana. Según los autores “Su obra, aunque mínima, más que mínima breve, está reconocida en Latinoamérica como el más claro reflejo de la sociedad venezolana entre los siglos XIX y XX” (VALMORE; ARRIA, 2002, p. 2).

²El *Tenentismo* fue una operación política que tuvo lugar en Brasil, entre los años de 1920 hasta 1935. La organización fue comandada por los "tenentes" (militares) y resultó ser una de las motivaciones de la crisis de la Primera República. Esta operación política consistió en introducir reformas económicas y sociales en una sociedad comandada por los productores de café. Sin embargo, los esfuerzos no fueron suficientes, ya que, al final, los tenentes fueron derrotados. Uno de los nombres más conocidos de este movimiento es Luís Carlos Prestes.

Una posible interpretación, de acuerdo con los autores, sobre las dos principales novelas que reflejan la Venezuela de los siglos XIX y XX son *Ifigenia* (1924) y *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), las cuales abordan posiblemente partes de la vida de la propia autora en Venezuela, teniendo así un carácter bibliográfico, o de la vida de los personajes en este país. Sus cuentos identificados como fantásticos vienen a pertenecer a los tiempos en que los escritores procuraban un camino para la literatura, buscando una nueva literatura que se aparte del criollismo, costumbrismo, realismo romántico y el naturalismo, y creando una relación con el modernismo. Para los autores, los cuentos siguen las características de Hoffman, que es un gran escritor de cuentos fantásticos, y el humor de Lewis Carroll.

En una mención hecha en el artículo, sobre *Ifigenia* (1924), los autores añaden la crítica de Pedro Díaz Seijas, la cual, en resumen, habla que esa es la primera novela venezolana que presenta lo que Marcel Proust escribía en Europa, y que sería “el símbolo extraído del yo”. Este presenta la opinión de que Teresa, con su narración, liberta a la mujer venezolana, quien hasta el momento estaba sin voz y amordazada por los personajes masculinos creados por los autores venezolanos.

Paz Castillo, al revés, según Arteaga y Arria (2002), coloca a Parra en una literatura realista, pero también afirma que su obra tiene características del romanticismo. La Parra, de acuerdo con Paz Castillo, presenta en sus páginas la vida y el mundo de sus personajes con objetividad, la cual es pertinente para el novelista crear un espacio y así dar vida a sus creaciones. La autora demuestra la sociedad de la época, que estaba formada sobre los intereses de los hombres/patriarcales; ella, entonces, trae a la luz a la verdadera mujer venezolana y no la heroína dibujada hasta el momento. Teresa presenta a la mujer criolla y su realidad, una mujer que puede caminar entre “lo frívolo y lo trascendente”. *Ifigenia* es una novela que tiene rasgos políticos y está llena de ironía y críticas.

La obra de Teresa de la Parra tendrá también rasgos de la corriente filosófica positivista, lo que llevará al alejamiento del romanticismo y también presenta algunos puntos del costumbrismo. Según Arteaga y Arria “se tratará tan sólo de la transformación de una expresión romántica no nacional en una expresión romántica ambientada en un medio nacional, lo que permite la convivencia de romanticismo y realismo” (VALMORE; ARRIA, 2002, p. 2). Tratándose de los cuentos fantásticos, una de las críticas literarias presentadas es que “es explorado el alma humana por medio de un diálogo con una nueva sensibilidad”. Lo que ya había sido hecho por los modernistas latinoamericanos José Martí y Rubén Darío. Esta sensibilidad citada es explorada en el grotesco y la trivialidad.

Mis comentarios sobre esta primera crítica literaria: Esta crítica literaria pretende demostrar que Teresa de la Parra es una gran novelista y cuentista no solo en Venezuela, sino que en todo en la América Latina y quizás en la Europa. Resalta que La Parra fue una gran escritora, con un enorme ingenio que, a pesar de las pocas publicaciones que tuvo, supo demostrar su talento y su amplio conocimiento literario. La escritora era capaz de escribir obras pertenecientes al fantástico y novelas, las cuales hicieron un retrato de la sociedad de la Venezuela de la época, conteniendo crítica social, ironía y poniendo a la mujer de aquel momento en destaque, trayendo la verdadera mujer del país, la cual no estaba escondida por detrás de una figura del sexo masculino; la mujer, en las manos de La Parra, gana destaque.

2.2.2 “Teresa de la Parra La mujer proyectándose en la obra” (2004), de Jorge Sapka

La segunda crítica presentada es de Jorge Sapka, profesor de lengua y literatura: “Teresa de la Parra La mujer proyectándose en la obra”, escrita en el año 2006. Este autor, que se contrapone a lo que dice el artículo anterior y a la opinión en general de los lectores y estudiosos, afirma que *Las memorias de Mamá Blanca* (1929) es un “relato autobiográfico” (Sapka 2006, p. 2). Según el crítico, las fechas no son de los años de infancia de la autora y los acontecimientos no corresponden a las fechas firmadas en la obra y tampoco se trata de un escenario social de Venezuela. Él afirma que “esta novela es la celebración de un pasado feliz, místico, desprovisto de los referentes histórico-político mencionados, es la celebración de un mundo perdido” (Sapka 2006, p. 2). En esta crítica también encontramos la opinión de que la mujer es quien tiene el destaque y así se aleja del pensamiento y de la escritura en la cual el hombre es el centro de todo. El autor encierra la crítica con las siguientes palabras:

Las nuevas lecturas críticas de la obra de Teresa de la Parra han elevado la valorización de sí misma. Se destaca así la modernidad de su escritura, la claridad de su prosa, su virtuosismo en el manejo del lenguaje, su ironía, su fino humor, a veces negro con que va describiendo la sociedad latifundista en decadencia, asaltada por la capitalista y vulgar del petróleo. No hay inocencia ni ingenuidad en su escritura sino una particular perspectiva ideológica. Todos estos valores le han significado su incorporación al canon de la literatura hispanoamericana. (Sapka, 2006, p. 3)

Mis comentarios sobre esa segunda crítica: Lo que es perceptible en esta crítica es el punto de que solamente las dos novelas de Teresa de la Parra son de hecho reconocidas por algunos críticos. Lo que está presente también en esta crítica literaria es la percepción de que

en las obras de La Parra son las mujeres las que tienen el lugar de personaje principal, haciendo a la mujer salir de las sombras hechas por los hombres. También queda clara la percepción de que La Parra fue una escritora de gran ingenio, pues no solo ganó reconocimiento por su trabajo sino también por tener una buena escritura, por su humor y por la ironía presente en sus obras.

2.2.3 *Teresa de la Parra. Obra (Narrativa, ensayos, cartas)* (1982) de Velia Bosch

La tercera crítica presentada es la de la escritora Velia Bosch. Es una parte de un capítulo perteneciente al libro *Teresa de la Parra. Obra (Narrativa, ensayos, cartas)* (1982). El capítulo utilizado en esta investigación es “Estudio Crítico” y está dividido, a seguir, en cuatro partes.

Sobre la primera parte del capítulo, “Arte de contar”, la autora, antes que nada, define a La Parra como una “maestra” en el arte de contar, narrar: “Ella recoge al criollismo, juega con la evocación y nostalgia e ironiza” (1982, p. 26). En sus obras se puede percibir la influencia de Virginia Wolf, Katherine Mansfield y Colette. Bosch también trata de los temas abordados en sus obras. Cuenta aún que usando un vasto repertorio lingüístico, La Parra se convirtió en uno de los nombres más importantes de la literatura venezolana y que ella era tan talentosa que hacía un reflejo de la sociedad de una forma tan maliciosa la cual solamente un gran narrador podría hacerlo.

Sobre la segunda parte del capítulo, “Ifigenia, entre la crónica lírico-psicológica y la tragicomedia novelada”, la autora comenta que esta fue la primera novela de La Parra, la cual fue traducida al francés por el escritor Francis de Miomandre, y que recibió críticas positivas de muchos escritores renombrados, como, por ejemplo, el propio Miomandre, Juan Ramón Jiménez, Gonzalo Zaldumbide, Gabriela Mistral, José Vasconcelos y muchos más. Vale citar que en dos países de América Latina, Venezuela y Colombia, la novela fue interpretada como un escándalo. En Bogotá, en una conferencia, Teresa de La Parra dijo que los moralistas consideraban el diario “un peligro a las señoritas contemporáneas” (in BOSCH, p. 27). Interpretando lo que la autora dijo, ella agrega que la obra hacía a las mujeres pensar; *Ifigenia* fue criticada exactamente por este punto: la novela estimulaba a las mujeres a reflexionar y esto no era del interés de los hombres y de una sociedad machista. Enrique Bernardo Núñez, mencionado por Bosch, hace algunos comentarios críticos positivos sobre esa obra, y en uno de estos comenta que el libro “era uno de los más bellos, nobles y sinceros que se han escrito en nuestra patria” (in BOSCH, 1982, p. 28).

Sobre la tercera parte del capítulo, “Las memorias de Mamá Blanca, una comprensión del mundo americano”, según Bosch, la crítica literaria de la época llamó a *Las memorias de Mamá Blanca* como “un relato de reminiscencia infantil” (1982, p. 29), que vendría a ser un relato de memorias infantiles. Bosch esclarece que esta segunda novela no se configura como una comprensión del mundo americano; y describe lo que para ella realmente viene a ser esta segunda novela:

Las Memorias de Mamá Blanca, siendo novela de madurez, es muestra de un criollismo universalizado que por la vía de la reminiscencia se instala en la más importante literatura de la época, rebasando los límites de lo nacional, afirmándose en los valores hispanoamericanos y proyectándose en el ámbito europeo. Y son Las Memorias, una búsqueda deliberada de la musicalidad, en el ritmo inherente a la prosa misma y en el logro de sonoridades propias del ritmo poético. (BOSCH 1982, p. 30)

Sobre la cuarta y última parte del capítulo, “Tres cuentos fantásticos”, para Bosch estos tres cuentos fueron un ejercicio narrativo de la autora, en el inicio, en el arte de narrar, pues es una literatura apartada del criollismo y la reminiscencia, siendo cuentos con fundamentos lúdicos. Son ellos: “El genio del pesacartas”, “El ermitaño del reloj” y “La señorita grano de polvo, bailarina del sol”. Para Bosch estos cuentos fueron una pequeña aventura de La Parra por el mundo fantástico.

Mis comentarios sobre esa tercera y última crítica: Esta última crítica presentada nos muestra la visión de Teresa de la Parra como “maestra en el arte de narrar”; y analizando lo que hablan anteriormente sobre ella, se puede observar que esa es una opinión común a todos ellos. Velia Bosch, como los autores anteriormente presentados, nos trae la percepción de que La Parra no escribía solamente en un género y no era pertinente solamente de un movimiento artístico, ella caminaba por donde su intelecto le permitía. Y el hecho de lograr narrar las cosas con tanto talento la hacía ser quién era. No solo era la “maestra” sino también la gran novelista de Venezuela, como Bosch resaltó.

Lo que se puede concluir en este capítulo desarrollado sobre Teresa de la Parra, como artista y escritora, es que ella fue una escritora de gran peso no solamente en Venezuela, sino también en la Europa y América Latina. Fue una escritora capaz de escribir en más de un género, pues escribía desde cuentos fantásticos a diarios. Y en medio de esta caminata, delante de los géneros literarios, también caminó por varios movimientos artísticos en su escritura, como por ejemplo el romanticismo, el positivismo y el modernismo. Un ejemplo del intelecto de la autora son los rasgos que tiene en sus obras de otras grandes escritoras como Virginia Wolf. La Parra estaba al frente de su tiempo, visto que para ella eran las mujeres sus

grandes personajes, personajes principales, algunas, incluso, el reflejo de la verdadera mujer venezolana, haciendo estos personajes tener voz frente a la sociedad. Sí, Teresa de la Parra era una “maestra” en el arte de escribir, lo que falta es el reconocimiento.

2.2.4 Sus contemporáneos

En esta sección presento brevemente algunos nombres de escritores que actuaron en la misma época que La Parra. Empiezo presentando algunos escritores latinoamericanos, ya que la propia Teresa es considerada venezolana.

La escritora chilena Gabriela Mistral, vencedora del premio Nobel de Literatura en 1954, era escritora, poetisa, educadora y cónsul. Su primera obra publicada fue *Sonetos de la Muerte* (1914), fecha muy próxima de las primeras publicaciones de La Parra. Con esta obra ganó el Premio Nacional de Poesía de Chile. Lydia Cabrera fue una poetisa y antropóloga cubana; una de sus mayores publicaciones es *El monte* (1954). Gonzalo Zaldumbide, escritor ecuatoriano, actuó también como diplomático y ensayista. Una de sus principales publicaciones fue *Égloga trágica* (1968), fecha de edición final en México. José Rafael Porcaterro, escritor venezolano, también fue diplomático y periodista. Una de sus publicaciones fue *Tierra del sol amada* (1917).

En cuanto a los escritores contemporáneos de La Parra, españoles, pertenecientes a la generación de 98, tenemos Juan Ramón Jiménez que fue vencedor, en el año de 1956, del premio Nobel de Literatura. Su trayectoria fue marcada por las etapas en que escribió, nombradas por: sensitiva (1898-1915), intelectual (1916-1936) y verdadera (1937-1958). Concha Espina, en 1914 y 1924 recibió la premiación de la Real Academia Española. Una de sus principales publicaciones fue *La Rosa de los vientos* (1916). Y, por último, el escritor y filósofo Miguel Unamuno. Una de sus principales publicaciones fue *San Manuel Bueno, mártir* (1930).

2.2.5 Temas presentes en la obra de Teresa de la Parra

Los primeros preludios de la venezolana Ana Teresa de la Parra Sanojo como escritora fueron, como ya he dicho anteriormente, en los cuentos fantásticos. Estos cuentos, datados con una posible fecha de publicación de 1915, son: “El ermitaño del reloj”, “El genio del pesacartas” y “La historia de la señorita grano de polvo, bailarina del sol”. Para retratar comportamientos humanos, como sus defectos y cualidades, La Parra hizo el uso de objetos hasta el momento inanimados para ser sus principales personajes. Los cuentos hacen uso de la ingenuidad y de una graciosidad fuera de lo común. Con esta graciosidad y con los defectos

de los humanos, Teresa, al mismo tiempo en que encanta con sus frases poéticas, trae con dulzura un poco de la verdad humana, dando vida a los objetos que hasta el momento no tenían.

La temática del primer cuento, “El ermitaño del reloj”, presenta el egocentrismo del ser humano retratado en un pequeño monje capuchino, el cual piensa que su trabajo en el reloj no es importante. En el cuento “El genio del pesacartas”, una vez más los lectores pueden encontrar el tema del egocentrismo, pues, el genio del pesacartas es un gnomo que se siente muy importante con relación a los demás objetos, por el simple hecho de ser el genio del pesacartas. Además del egocentrismo se puede percibir la arrogancia y la soberbia del objeto hasta el momento que pierde su gran puesto en el escritorio en el cual vivía.

En el tercer cuento fantástico (y que es el *corpus* de este trabajo), “La historia de la señorita grano de polvo, bailarina del sol”, el lector puede encontrar el amor platónico y el egoísmo y a la vez un personaje que hasta el momento no tenía vida ni voz. Con su cuerpo de fieltro, el muñeco le cuenta a su dueño que estaba enamorado de un hada que tenía vida solamente al sol y que para no perderla la puso en el fondo de su cartera.

El tema del egocentrismo también está presente en la novela *Ifigenia* (1924). En este nuevo género literario se puede observar a una Teresa de la Parra que trae a la luz dos puntos que para la época eran fuera de lo tradicional en la sociedad de la época. El personaje principal sale de los moldes de la tradición literaria en la cual todo entraba en movimiento por cuenta de los hombres, los cuales tenían obras escritas poniéndolos como el gran destaque y ahora quien ocupa este lugar es una mujer, la cual ganó voz por medio de su diario y haciendo sutilmente críticas a la sociedad venezolana de la época. Según el artículo del escritor Javier Meneses Linares, de la Universidad del Zulia (Escuela de Educación en Venezuela), escrito en 2009, en una carta de la autora para Eduardo Guzmán Esponda, relata que lo mejor que tiene *Ifigenia* es lo que no se puede ver rápidamente en las frases y sí lo que se percibe a través de la interpretación. Lo mejor y lo más importante de la novela es la crítica social presente en el enredo, aquello que es presentado sutilmente. La temática que es presentada en esta primera novela de La Parra es por medio de una voz diferente hasta el momento, la cual hace críticas sociales con situaciones de su vida; esta crítica también está presente en los demás personajes. Un rasgo de esta obra, presentado en el artículo de Meneses Linares sirve como muestra de la temática de *Ifigenia*:

Desde entonces, Cristina, deduje que los hombres, en general, aunque parezcan saber muchísimo, es como si no supieran nada, porque no siendoles dado el mirar su propia imagen reflejada en el espíritu ajeno se ignoran a sí

mismos tan totalmente, como si no se hubiesen visto jamás en un espejo (...) (DE LA PARRA 1982, in LINARES 2009, p. 19).

Sobre la temática presente en la segunda novela *Las memorias de la Mamá Blanca* (1929), esta, así como *Ifigenia*, es considerada autobiográfica por algunos críticos, como fue discutido anteriormente es esta pesquisa. En resumen, *Las memorias de la Mamá Blanca* son los recuerdos de una anciana junto a su familia en una hacienda y después en la ciudad grande. Las posibles temáticas presentes son la naturaleza haciendo una representación de la infancia, de la inocencia y del crecimiento siendo representado por la ciudad grande, donde las responsabilidades aparecen en la vida de los personajes. Una valoración de la naturaleza aparece en los recuerdos nostálgicos de Mamá Blanca. Nuevamente, las mujeres son el gran destaque de esa obra, es decir, los personajes que tienen voz son Mamá B., sus hermanas y otras voces femeninas.

Diario de una caraqueña por el Lejano Oriente (1920) fue basado en las cartas que La Parra cambiaba con una de sus hermanas, María. En pocas palabras, el personaje principal, la señora Bunimowitch, narra su divertido viaje a Japón, pasando por algunos lugares como, por ejemplo, San Francisco y Hawai. A lo largo de este gran viaje, el personaje describe todo o casi todo lo que pasa delante de sus ojos, los paisajes, fiestas, personas, ciudades y otros. Las temáticas que se pueden encontrar “entre líneas”, de forma sutil, es el saudosismo de Bunimowitch por su ciudad de origen, Caracas/Venezuela. Un ejemplo de esto es el nombre del vapor en que la señora viajó que era “Venezuela”. La valorización por la naturaleza está presente en la obra también, pues numerosas veces es descrito con muchos detalles los paisajes, lo que es hecho con elogios.

En el desarrollo se puede percibir también una valorización por las culturas de los lugares que la mujer visita, principalmente en Japón, pues el diario describe todos los lugares en que la pareja Bunimowitch pasa.

3 “HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”: ANÁLISIS

La edición elegida para este estudio, que contiene el *corpus*, es *Teresa de la Parra la señorita grano de polvo. Selección de textos*. Esta edición que es de la Fundación Editorial, y fue publicada en 2015, cuenta con la participación de algunos colaboradores, como Yanuva León y Yessica La Cruz, en la edición y corrección, y Henry Rojas Portada Arturo Mariño en las ilustraciones y en la diagramación.

Según una exposición fotográfica y biohemerográfica sobre Teresa de La Parra, del año de 1990, de la Biblioteca Nacional de Venezuela, estos cuentos fueron escritos antes de los años veinte. Podemos entender que La Parra escribió estos cuentos bajo el seudónimo Fru-Frú, visto que, en 1915, ella misma hizo el uso de Fru-Frú para publicar otras obras suyas. Y solamente en 1924 hizo uso de Teresa de la Parra en la publicación de *Ifigenia*.

Primeramente, vamos a comprender por medio del libro *2º Período. IntroduçãoaosEstudos da Narrativa*, de autoría de Liliana Reales y Rogério de Souza Confortin, lo que es historia: “es un conjunto de hechos narrados, que pasan en una secuencia de acciones entre los personajes, localizadas en un tiempo y espacio” (2014, p. 17).

En el cuento que voy a analizar, la historia trata de una bailarina llamada la Señorita Grano de Polvo, bailarina del sol, y el muñeco de fieltro, Jimmy. En una mañana de finales de abril, un escribano estaba en medio de su trabajo y al mirar a su muñeco percibió que este estaba triste.

Luego, en una larga charla, el muñeco Jimmy le relató a su dueño la motivación de su tristeza, que era la bailarina, la cual había conocido el año anterior y se había enamorado. El problema es que la bailarina era un grano de polvo y fuera del alcance de los rayos de sol se volvía una cosa oscura y sin vida. Después de una conversación con su amor platónico, en una decisión desesperada y sin pensar, la cogió para dentro de su cartera y así se pasó un año sin ponerla frente a sus ojos de arandelas de fieltro blanco. El escribano, frente a la tristeza del muñeco, le aconseja a libertarla, aunque sea para observarla por poco tiempo.

El muñeco de fieltro, enamorado, sigue el consejo de su amo, pero por un infortunio de la vida, pasa lo peor: un mosquito se la traga y así llega al fin la “vida” de la bailarina. Jimmy y su dueño terminan la narrativa, ambos, sin palabra ninguna, uno por la gran tristeza y el otro por falta de las palabras.

3.1 Los elementos de la narrativa: personajes, enredo, tiempo, espacio y ambiente

3.1.1 Los personajes: Jimmy, la Señorita Grano de Polvo, Bailarina del Sol, el insecto, el escribano y el narrador

El narrador describe a **Jimmy**, físicamente, como un muñeco de fieltro, con dos ojos de arandelas de fieltro blanco y pupilas negras. Como características psicológicas: es un personaje triste, lleno de melancolía, extraña a la bailarina, es alguien apasionado y un tanto egoísta.

Jimmy es un personaje protagonista, pues está en el centro de la narrativa; los hechos que se suceden a su alrededor son motivados por su participación. El muñeco es el principal porque su amor imposible se torna el centro de la historia. Sin embargo, Jimmy no tiene las características propias de héroe visto que, debido a la imposibilidad de vivir el fruto de sus sentimientos apasionados, opta por encerrar a la bailarina en su cartera y así muestra sus imperfecciones. Por lo que no se puede caracterizarlo como un héroe, sino más bien como un antihéroe.

Según Candida Vilares Gancho, “es el protagonista que tiene características iguales o inferiores a las de su grupo, pero que por alguna motivación está en la posición de héroe, pero sin capacidad para esto” (2006, p. 11). Jimmy, el muñeco de fieltro, posee rasgos iguales o negativos comparado a los demás, visto que él encierra a la bailarina contra su propia voluntad, así demostrando su egoísmo y falta de respeto al fruto de su amor. Pero, para Gancho, al fin toma para sí el papel de héroe cuando toma la decisión y actitud de darle la libertad.

Jimmy tiene también otra característica, el hecho de ser un personaje redondo. Según el libro *Como analizar narrativas*, de Cândida Vilares Gancho (2006), y el libro *2º Período. Introdução aos Estudos da Narrativa*, de Liliana Reales y Rogério de Souza Confortin (2014), lo que viene a definir este tipo de personaje es la vasta descripción de sus características, presentadas en la narrativa. Variables características físicas, como por ejemplo, detalles del cuerpo, las formas como se comporta, las vestimentas. Se presentan también características psicológicas como puntos de personalidad, sus sentimientos. Otros puntos presentados son la parte social, ideológica y moral. Y toda esta gama de detalles presentados hacen que el personaje gane destaque en la narrativa.

La Señorita Grano de Polvo, Bailarina del Sol, no es en realidad una persona y sí un grano de polvo, pero en las manos de Teresa de la Parra, gana vida delante a los rayos de sol. Según la descripción física de Jimmy, ella es rubia, etérea, pálida, gris, suave y oscura. Y, psicológicamente, es loca, irónica, un poco modesta y esnob.

Siendo el segundo personaje con mayor destaque en la narrativa, La Señorita Grano de Polvo, Bailarina del sol, viene a ser una coprotagonista, por cuenta que el foco del cuento está en el muñeco Jimmy. Ella tiene un vínculo de proximidad con el personaje principal y hace parte de su desarrollo a lo largo del enredo, pudiendo también apoyarlo. En algunos casos el autor puede hacer uso de este tipo de personaje para ser narrador, con la motivación de engrandecer el desarrollo del protagonista. También es posible que exista más de un coprotagonista en la narración, que en este caso es el dueño de Jimmy, el escribano.

Pero, ¿por qué la Bailarina es un personaje coprotagonista? Teniendo el papel del fruto de la pasión y obsesión del muñeco, es ella quien, sin tener la intención, motiva la nostalgia y la voluntad de vivir este amor prohibido y también platónico. Y por ser una situación imposible, su existencia y su forma llevan el extender y desarrollo del cuento. Otra caracterización sobre la Bailarina es que ella es un personaje redondo. Y para estos son atribuidos muchos más detalles como, por ejemplo, la parte física del personaje, el psicológico, trayendo a la luz también su posición social, su ocupación, sus comportamientos y su forma de pensar. Este personaje viene a ser redondo por la forma que el principal viene a describir con una cantidad rica de detalles de rasgos físicos y psicológicos. Y así, se vuelve en un personaje más complejo, como Jimmy, o sea, con personajes y narración rica en detalles.

En cuanto al **Insecto**, este tiene características del antagonista de la trama. Este tipo de personaje tiene las siguientes características: sus acciones y decisiones surgen con la intención de ir en contra del protagonista, posee atributos que son generalmente opuestos a los del protagonista y totalmente negativos. Lo que no significa que estas cualidades negativas no pueden cambiar en algún momento o en alguna narrativa. Por su acción negativa en el cuento, el insecto causa la mayor problemática en la trama, presentando a los lectores un fin inesperado y trágico. Es presentado como un insecto grande, estúpido, y que traga la bailarina.

Y por los pocos rasgos atribuidos al insecto, él es un personaje plano. A este tipo de personajes son atribuidos pocos detalles sobre su lado físico y psicológico, teniendo así un grado de complejidad menor. El antagonista es presentado como “insecto grande con la cabeza de un alfiler” y estúpido. El **escribano** no tiene a lo largo de la narrativa su nombre presentado a los lectores. En relación a sus características físicas, estas no son presentadas. Lo que se puede comprender, en lo poco que se tiene sobre su lado psicológico, es que es un personaje que se compadece con los sufrimientos de los suyos y el cual se pone a la disposición para escuchar y aconsejar. Los pocos rasgos presentados, posiblemente fueron por su función en la narrativa, de solamente narrar y apoyar al personaje principal.

Por tener una participación menor, no poseyendo una descripción como los otros personajes, el escribano viene a ser un personaje secundario. Generalmente su participación es como el confidente del protagonista y también su ayudante. Es solamente descrito por su oficio, sin presentar nombre, rasgos físicos o psicológicos; es quien aconseja y ayuda al protagonista a tomar una decisión de gran importancia en el desarrollo del cuento.

También, por consecuencia de los pocos rasgos atribuidos a este personaje, se puede considerarlo como un personaje plano. Otras características pertenecientes a estos tipos de personajes es que no provocan cambios en la narrativa, no poseen cambios en sus características y al fin son identificados por una característica inmutable, como por ejemplo su profesión de escribano.

La narración es la acción de relatar hechos sucedidos con uno o más personajes o simplemente una sucesión de hechos ocurridos en una historia que es narrada. Según Genette (1972 *apud* REALES; CONFORTIN, 2014, p.71), “el **narrador** es la instancia productiva del discurso”. O sea, es quien se ocupa en producir el discurso; la entidad que relata la sucesión de acontecimientos en una narrativa. El narrador es definido por Reales y Confortin (2014) como una “entidad ficticia”, es decir, que existe solamente en la narración y no tiene ninguna relación con el escritor; no se trata de la misma persona.

El narrador de este cuento viene inicialmente a introducir la historia y después a relatar lo que sucedió con el muñeco, dándole el espacio en la narrativa para contar las cosas que ha vivido anteriormente. Se puede identificar al narrador como homodiegético o como narrador personaje/narrador testigo.

El narrador homodiegético o narrador personaje/narrador testigo puede actuar en primera o tercera persona, relatando acontecimientos que ha vivenciado a lo largo de la narración, pero sin estar en la posición de personaje protagonista o principal, teniendo la posición de un personaje secundario u observador, manteniendo un vínculo de compañerismo o solidaridad con el protagonista. Según Gancho (2006), el narrador personaje/narrador testigo se presenta en primera persona, teniendo una participación en la narración. No es omnipresente —no está presente en todos los lugares— ni omnisciente —no posee conocimiento sin restricciones. La variante más importante en este tipo de narrador es el narrador testigo, el cual relata acontecimientos en los que participó, sin sobresalir y, por fin, no posee la posición de personaje protagonista.

En el cuento analizado, se puede identificar que el narrador se encaja en estos dos tipos, pues posee características muy parecidas o casi iguales. Ya en las primeras líneas se puede identificar al narrador, como se muestra a seguir:

Era una mañana a fines del mes de abril. El buen tiempo en delirio, contrastaba irónicamente con un pobre trabajo de escribanillo que tenía yo entre manos aquel día. De pronto como levantara la cabeza vi a Jimmy, mi muñeco de fieltro, que se balanceaba sentado frente a mí, apoyando la espalda en la columna de la lámpara. La pantalla parecía servirle de parasol. No me veía y su mirada, una mirada que yo no le conocía estaba fija con extraña atención en un rayo de sol que atravesaba la pieza.” (LA PARRA, 2015, p. 12)

En este fragmento se puede observar quién es el narrador y en cuál tipo de persona narra, es decir, en primera persona. Y eso se queda claro cuando él dice: “con un pobre trabajo de escribanillo que tenía yo entre manos aquel día” (LA PARRA 2015, p. 12) En el desarrollo este personaje viene a narrar los hechos ocurridos en su presencia, el triste caso de amor de su muñeco, y también da espacio al protagonista para relatar cosas que el narrador no sabe. Actuando como personaje secundario, pues los hechos narrados no son sobre él y sí sobre el personaje principal y el fruto de su amor, mantiene el vínculo de solidaridad con Jimmy, pues viene a compadecerse con su sufrimiento y lo aconseja.

Basada en la teoría de Gancho (2006), se puede observar que además de presentarse ahora en primera persona, no posee una posición de protagonismo en el cuento y narrar hechos que se pasan con el protagonista, el Escribanillo no viene a ser omnipresente ni omnisciente, visto que relata solamente lo que viene a percibir o escuchar del personaje Jimmy. Se porta como narrador testigo, narrando solo lo que tiene conocimiento y participación, sin volverse un personaje con destaque.

3.1.2 El enredo

El enredo se puede considerar como el agrupamiento de acontecimientos pertenecientes a una historia. Para Cândida Vilares Gancho es “O conjunto dos fatos de uma história é conhecido por muitos nomes: intriga, ação, trama, história”(2006, p. 7). Los autores Liliana Reales y Rogério de Souza Confortin hicieron el uso de la palabra “intriga”, y la definieron como un “conjunto de fatos, dos eventos, que formam a trama” (2014, p. 31), pudiendo ser lineal o no lineal, siendo comprendido como los hechos presentados que siguen un orden cronológico.

Uno de los elementos más importantes que forma y estructura el enredo es el conflicto. El cual, en algún punto de la historia se opone a otro hecho o personaje presente en la narración. El conflicto es dividido y expuesto en cuatro partes, introducción o exposición

(momento en el que se pone al lector al tanto de lo que va a suceder, presentando personajes y puntos importantes para el desarrollo), desenvolvimiento o complicación (como fue explicado anteriormente, es donde el conflicto es presentado), clímax (es el punto crítico, el máximo del conflicto) y la conclusión (donde surge el cierre del enredo, presentando la solución, teniendo una conclusión buena o no).

El enredo del cuento analizado se desarrolla de la siguiente forma:

La introducción: Se pasa cuando el escribanillo (narrador) relata que en una mañana del fin de abril estaba en medio de su trabajo y reparó en cómo el muñeco de fieltro estaba triste y melancólico. El cual estaba sentado en su frente, mirando un rayo de sol.

El desenvolvimiento: Se pasa a partir del momento que, por curiosidad y cariño por Jimmy, el escribano pregunta sus motivaciones para estar de aquella forma, y así, a lo largo de algunas páginas, el personaje principal relata cómo conoció a la Bailarina y cómo y por cuál motivo la colocó en su cartera.

El clímax: Es cuando, tras ser aconsejado por el escribanillo y por las ganas de mirar una vez más, aunque solamente por dos horas, liberó su amor en el rayo del sol. Más inesperada y tan triste sorpresa del destino ocurrió, un mosquito se tragó a la Bailarina del sol.

El cierre: Se pasa después del fin de los días de la bella Bailarina, cuando Jimmy y su dueño se quedan en un gran silencio, llenos de remordimiento, de una parte, y de una gran tristeza, del otro.

3.1.3 El tiempo de la narrativa

Como uno de los elementos presentes en la construcción de la narrativa, el tiempo en el enredo puede ser presentado por el escritor en dos posibles formas, el tiempo cronológico y el psicológico. El cronológico es el que pertenece a la realidad, que puede ser notado al discurrir de las horas, días, meses, años, décadas o siglos. Parafraseando Gancho (2006), el tiempo marcado por horas, el cual se puede clasificar por el calendario, es el tiempo cronológico. En este tipo la narrativa tiene un orden en los hechos ocurridos, es lineal. Sobre el tiempo psicológico, se trata de lo que se pasa en lo más íntimo de cada personaje; no tiene un segmento lineal, ni conexión con el tiempo cronológico, y depende del comportamiento en la cabeza del individuo, siguiendo sus voluntades, recordaciones etc. Analizando el cuento en su forma fantástica, sin desconsiderar la posibilidad de la sucesión de acontecimientos, se puede considerar el uso de los tiempos cronológico y psicológico. Visto que inicialmente la historia se pasa fuera de las memorias del personaje principal, partiendo de la narración del personaje secundario, el Escribanillo, en el desenvolvimiento, el enredo se desarrolla

partiendo de las recordaciones del muñeco y en el cierre, vuelve todo al tiempo cronológico, saliendo de las memorias (el psicológico). Entonces, considerando todo en lo fantástico, llevando en cuenta todo como realidad, se puede considerar la mezcla de los dos tipos de tiempo.

Ahora, ya desconsiderando lo fantástico, canalizando en un breve análisis de la posibilidad de la irrealidad del enredo, se puede considerar que todo se pasa en el tiempo psicológico. Ya que es inverosímil el muñeco tener una vida y enamorarse de un grano de polvo, se puede interpretar que todo lo que se pasa a lo largo de las páginas es fruto de la imaginación de un hombre enfadado con su trabajo de escribano. Entonces, si todo se pasa en medio de creaciones en la cabeza del personaje secundario/narrador, puede considerarse que el tiempo predominante en la narración es el psicológico. O sea, todo el enredo se pasa en el tiempo psicológico, el íntimo del personaje, no correspondiendo a la orden cronológica, visto que además de todo transcurrir en medio de la imaginación, la historia vuelve al pasado y retorna al momento presente. Pero la intención de este trabajo, de este capítulo, no es decir si la historia es irreal o no, si el enredo es solamente parte de la imaginación o no y sí de apuntar las posibles formas de interpretación por medio de los elementos narrativos.

Sobre la época en que se pasa la historia, según Cândida Vilares Gancho (2006, p. 15), es lo que “Constitui o pano de fundo para o enredo”. Se trata de cuándo se pasa la narrativa, o sea, la fecha, el mes o el año. La información que es pasada al lector es que los recuerdos de Jimmy fueron en el año anterior del día en que el enredo tiene una conclusión. Otra información pasada es que en el inicio del cuento el narrador expone que “Era una mañana a fines del mes de abril” (LA PARRA 2015, p.12), sin contextualizar de cuál año. Pero, se puede imaginar que la historia se pasa en algún país europeo, visto que en el cuento es relatado que están en la primavera y allá esta estación del año es en abril. Pero esto es solamente una suposición basada en la relación donde la autora vivía supuestamente cuando escribió el cuento, lo que puede haber influenciado en su escritura.

Con relación al tiempo de duración del cuento, por medio de la interpretación, se comprende que los hechos, fuera de los recuerdos del protagonista se pasan en algunas horas, visto que es relatado que todo se pasa en una mañana, y el narrador aconseja al personaje principal a poner su amor al sol, ni que fuese por dos horas, para contemplarla. Así, se comprende que todo transcurre en pocas horas de una mañana o quizás a lo largo del día. Según Gancho (2006), esta corta duración es una de las características presentes en este tipo de narrativa.

3.1.4 El espacio de la narrativa

En cuanto al espacio, Gancho lo define como “Lugar donde se pasa la acción de una narrativa” (2006, p. 17). Cuando en una narrativa existe una variación menor de espacios, probablemente habrá una sucesión de hechos en la historia menor o el enredo posiblemente será psicológico. En narrativas con una mayor variación de espacios, tendrá más influencias en la historia y más acontecimientos. El espacio puede interferir o tener funciones en la narrativa, como, por ejemplo, en las emociones, acciones y pensamientos de los personajes. El espacio es una pieza que auxilia en la construcción de una narrativa, siendo el cual crea una mayor verosimilitud al enredo. Siguiendo a la teoría de Gancho, el espacio viene a dividirse en dos: el físico y el psicológico, los cuales son nombrado por ambiente y que hablamos posteriormente.

Sobre el espacio del cuento, hubo pocas descripciones a lo largo de la narrativa. Las informaciones ofrecidas por la escritora son de que se trata de un solo espacio para todo el enredo, que es cerrado, donde posiblemente es una oficina o una parte de la casa del narrador o del escribano. En esta sala tiene una ventana, la cual permite que el sol siempre traiga claridad al espacio. Esta ventana es un punto muy importante para la narrativa, visto que ella permite el desarrollo de la historia, ya que sin el sol en la pieza los hechos narrados no ocurrirían.

Sobre dónde está ubicado el espacio del enredo, nos cabe a nosotros mismos suponer cuál es el espacio geográfico, pues en momento alguno se relata en cuál ciudad o país se pasa el enredo; lo único informado es el año donde se pasa todo. En una suposición, con la información de que la autora vivía en España cuando escribió los cuentos y que en el mes de abril es la primavera en este país, podríamos suponer que todo ocurre en tierras españolas. Pero, vale resaltar que esta información es solamente una suposición.

3.1.5 El ambiente de la narrativa

Haciendo la división que Gancho (2006) presenta entre espacio y ambiente, ahora trataremos de la parte psicológica, el ambiente. En breves palabras, según Ricardo Bonacorci (2019), del blog de literatura “BonasHistórias”, “el ambiente viene a ser el lugar psicológico, social, económico, religioso o moral donde se desarrolla la narrativa”. O sea, no se trata de la parte física, sino que la sobrepasa. Vale apuntar que en el libro *2º Período. Introdução aos Estudos da Narrativa* (2014), el ambiente y el espacio no son descritos como dos puntos característicos de la narrativa y sí como una sola categoría. Los autores

comprenden el espacio como la parte física y también donde se desarrolla la parte social, moral, psicológica y económica. Diferente de Gancho (2006), hacen el uso de una única palabra para espacio físico y psicológico (ambiente).

Para Vilares Gancho (2006, p. 17) el ambiente es “El espacio cargado de características sociales, económicas, morales, psicológicas en que viven los personajes”. Para la autora, el ambiente presenta funciones en la narrativa, las cuales ayudan a que la historia tenga un desarrollo mucho más rico en detalles. El ambiente viene a ser un punto de unión entre el tiempo y el espacio, y del ambiente surge el clima. Según Ricardo Bonacorci (2019), el clima es “*un conjunto de elementos que vienen a dar sentido a una trama ficcional*”. Estos elementos son socioeconómicos, morales, religiosos, psicológicos. Gancho (2006, p. 17) también presenta las funciones del ambiente en su libro:

1. Situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim nas condições em que vivem.
2. Ser a projeção dos conflitos vividos pelos personagens. Por exemplo, nas narrativas de *Noites na taverna* (contos de Álvares de Azevedo), o ambiente macabro reflete a mente mórbida e alucinada dos personagens.
3. Estar em conflito com os personagens. Em algumas narrativas o ambiente se opõe aos personagens estabelecendo com eles um conflito. Um exemplo disso é o que ocorre no romance *Capitães da areia*, de Jorge Amado, no qual o ambiente burguês e preconceituoso se choca constantemente com os heróis da história.
4. Fornecer índices para o andamento do enredo. É muito comum, nos romances policiais ou nas narrativas de suspense ou terror, certos aspectos do ambiente constituírem pistas para o desfecho que o leitor pode identificar numa leitura mais atenta. No conto “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles, nas descrições do ambiente percebemos índices de um desfecho macabro, por exemplo, no trecho em que se insinua um jogo entre a vida e a morte, que é o que de fato ocorre com os personagens Raquel e Ricardo.

El cuento de Teresa de la Parra se pasa en un ambiente psicológico en el cual, a lo largo de las páginas, se crea una historia fuera de lo que se comprende como parte del mundo real, una narrativa fantástica, abordada más adelante en el texto. Partiendo de que se trata de una narrativa fantástica, se puede observar que también está ambientada en la parte

psicológica, visto que los hechos narrados son irreales: los muñecos de fieltro no hablan ni se enamoran de un grano de polvo. El espacio ayuda en la creación del ambiente psicológico, ya que crea una tonalidad lúdica por cuenta de la entrada del sol en el espacio, volviendo posible lo fantástico dentro del enredo. Al transcurrir de los acontecimientos, el ambiente psicológico se vuelve melancólico por cuenta del amor del protagonista y triste por el trágico cierre. El espacio favorece el ambiente, pues con la iluminación se crea la melancolía. Con la lámpara en que Jimmy se apoya se crea la tristeza del personaje, pues este objeto permite que Jimmy se apoye cuando está triste, protegiéndose del sol por la pantalla que le sirve de parasol. La entrada del sol posibilita toda una creación en la narrativa, pues partiendo de él surge toda una historia: los granos de polvo son vistos partiendo del sol, lo cual trae toda una gran belleza para los granos, construyendo así uno de los personajes. La ventana, la cual permite la actuación del sol, probablemente posibilita el acceso del antagonista. Se puede analizar el ambiente como psicológico también por la siguiente cuestión, si todo no pasa de la creación de una narrativa solo en la cabeza del narrador, se puede afirmar que el espacio posibilitó la construcción de esta narrativa, por lo tanto, del ambiente psicológico. O sea, es psicológico partiendo del punto que es fantástico y todo es creado por un personaje (narrado), todo es creado en medio de su trabajo, lo cual aparentemente le molestaba y partiendo de esta molestia su mente crea todo con la ayuda del espacio, surgiendo de este modo el ambiente psicológico.

Sobre las funciones del ambiente en el cuento, en el primer punto, el cuento pone o ubica los personajes en el tiempo, puesto que el personaje principal (Jimmy) relata que la historia principal ocurrió en el año anterior, aun sin apuntar en cuál año el cuento se pasa, se tiene una noción de tiempo desde el inicio de los acontecimientos. En relación al espacio, lo poco que se puede saber es que la narrativa se pasa en una pieza de una casa o en un escritorio, en el cual por las mañanas el sol entra por una ventana. Sobre el grupo social no hay informaciones.

Sobre el segundo punto, el ambiente viene a ser una proyección de los conflictos de los personajes. El ambiente creado es lúdico, el cual viene a proporcionar lo fantástico: la luz del sol permite, junto con los granos de polvo, la creación de un personaje y la ventana permite la entrada del antihéroe. El ambiente refleja el tedio, la molestia del personaje narrador que, partiendo de esto, pone su imaginación a volar y crear la historia.

El tercer punto, el ambiente en conflicto con los personajes. Sin analizar la característica posible fantástica del cuento, el hecho de la imposibilidad del amor entre un grano de polvo y un muñeco de fieltro, creados por el narrador, vendría a crear ya

anteriormente el conflicto con los personajes, cuando el “monstruoso” mosquito es relatado ya en medio de las memorias del muñeco cuando conoce a su amor.

El cuarto punto es sobre presentar índices para el desarrollo del enredo. Cuando el muñeco relata el inicio de su amor por la Bailarina, él mismo cuenta sobre la presencia de un mosquito en el espacio de la narrativa, lo que indica que el fin del enredo no será lleno de felicidad. En otro momento de la narrativa, cuando el narrador aconseja al personaje principal que ponga a su amor a la luz para poder admirarla, ni que sea solamente por dos horas, también demuestra, con el fin de la luz del sol, un fin triste y trágico. Y así, el ambiente presenta junto al espacio, señales de un fin de la narrativa sin felicidades.

Para caracterizar el ambiente se tienen en cuenta los siguientes aspectos: Aspectos físicos del espacio, cuando se pasa la narrativa, aspectos psicológicos, morales, religiosos y socioeconómicos.

El enredo solo pudo desarrollarse partiendo de las características físicas del espacio, así, de esta forma, el espacio físico se torna un reflejo del ambiente, el cual es psicológico. Se utilizaron de algunos rasgos para crear toda la historia, como por ejemplo, la ventana la cual posibilitó la entrada del sol, que por su vez permitió que los granos de polvo estuviesen visibles a los ojos de los demás y así bailaron en el aire. Esta ventana también permite la entrada del antihéroe, el mosquito, dando la oportunidad de la creación de un cierre triste y trágico. El ambiente tiene rasgos psicológicos pues cuando consideramos todo como fantástico también aceptamos que todo es irreal, una fantasía de la cabeza de algún personaje o del narrador. En este caso de un personaje y los rasgos psicológicos que hacen uso del espacio para surgir, como rasgos del ambiente psicológico, surgen partiendo de la molestia de un hombre en medio un trabajo que aparentemente considera tedioso. En medio de este trabajo se crea todo un enredo partiendo del espacio, creando un ambiente fantástico, lúdico y que viene a dar vida a cosas que hasta el momento eran inanimadas. En otras palabras, el espacio físico posibilita el ambiente psicológico, el cual permite el mundo fantástico.

La realidad ficticia se trata de una realidad la cual puede corresponder a las leyes del mundo real o no. En medio a la realidad ficticia viene a existir, según Ricardo Bonacorci (2019), tres tipos de realidad: Realista, Geoficticia y Fantástica. En resumen, la Realidad Realista viene a ser la que es igual a la realidad, la cual nosotros vivimos y que sigue las leyes de la naturaleza. Según Bonacorci (2019), “cuando un escritor trabaja en su obra con la Realidad Realista, se debe crear el enredo junto con lo que es llamado de Verosimilitud”. Por otro lado, Gancho define la Verosimilitud como:

É a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor é, pois, a essência do texto de ficção. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequência). A nível de análise de narrativas, a verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência. (GANCHO, 2006, p.7-8)

Sobre la Realidad Geoficticia, esta es en la cual el escritor crea una nueva realidad donde se pasará el enredo. En este tipo de realidad puede crearse desde barrios, ciudades hasta mapas geográficos y mismo así respeta las leyes naturales del mundo.

Sobre la Realidad Fantástica, Ricardo Bonacorci (2019) la definió como la que “no tiene conexión entre el universo ficticio y el universo real”. No siguiendo las leyes naturales del mundo que nosotros conocemos por el mundo real, la realidad fantástica viene a recibir elementos mágicos.

La realidad de la cual el cuento analizado tiene rasgos es la Fantástica. Pues la escritora Teresa de la Parra dio vida a objetos inanimados, como por ejemplo, la bailarina que es un grano de polvo, el muñeco de fieltro Jimmy y también convirtió a un mosquito en un villano. Ella hizo uso de la magia a lo largo de las páginas creando una narrativa que transgrede a las leyes naturales del mundo real, haciendo el enredo comportarse como si todo aquello fuera verdadero. En esta realidad Fantástica fue posible que un muñeco de fieltro se enamorara de un grano de polvo, a la cual le gustaba la libertad, que el dueño del muñeco conversara con él y que creyera en todo lo que relatara el pobre Jimmy.

En la próxima sección de este capítulo presentamos brevemente la Literatura Fantástica y sus subgéneros, ya que el cuento analizado en esta investigación pertenece a este género.

3.2 Lo fantástico en el cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”

Las narrativas pertenecientes a este género tienen como tema lo irreal, lo sobrenatural, los cuales no reconocen las leyes naturales que nuestra sociedad toma como ciertas. En esta sección utilizamos como principal fundamentación teórica el libro *Introducción a la literatura fantástica* (edición de 1981), escrita por el francés Tzvetan Todorov en 1970, en el cual el autor presenta el libro *El diablo enamorado* (1772), del escritor Jacques Cazotte, como la

primera obra del género fantástico. Ahora presentamos algunas definiciones sobre este género y sus subgéneros para descubrir en cuál de ellos el cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”, de Teresa de la Parra, se encuadra.

El género fantástico se puede considerar como la ruptura de un mundo que sigue las leyes del mundo real con un surgimiento de algo que hasta el momento era inverosímil. En las palabras de Todorov, “En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar” (1981, p.18).

Con el surgimiento de este acontecimiento se debe elegir una resolución, o se acepta la situación como una ilusión o se pasa a considerar como algo real, perteneciente a su mundo. Y segundo Todorov (1981), cuando se decide por una de las opciones se parte de lo fantástico para uno de otros dos géneros, siendo ellos lo maravilloso y lo extraño. Entonces lo fantástico viene a ser esta duda, vacilación entre lo que se conoce como real y lo sobrenatural. Esta vacilación puede ocurrir tanto en los personajes como en los lectores.

Del fantástico surgen otros dos subgéneros, lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso. Y de estos surgen otros dos más, lo extraño puro y lo maravilloso puro. Estos subgéneros son importantes para que comprendamos en cuál de ellos se encuentra el cuento que analizamos en este trabajo.

3.2.1 Lo fantástico extraño

Al fin de una narrativa fantástica, según Todorov, el personaje o el lector pueden salir del fantástico, así algunas de las partes tienen que tomar una decisión. Si las leyes del mundo real prevalecen, permanecen intactas y permiten una explicación para hechos ocurridos, el enredo cambia para otro género perteneciente al fantástico, lo extraño. En este género todos los hechos comprendidos hasta cierto punto de la narrativa como sobrenaturales son explicados de una forma racional en el cierre. Y dentro del fantástico extraño viene a existir dos tipos de explicaciones, llamadas por Todorov como “real-imaginario” y “real-ilusorio”. En las propias palabras del autor:

En el primer grupo no se produjo ningún hecho sobrenatural, pues no se produjo nada: lo que se creía ver no era más que el fruto de una imaginación desordenada (sueño, locura, drogas). En el segundo, los acontecimientos ocurrieron realmente, pero se dejan explicar por vías racionales (casualidades, supercherías, ilusiones). (TODOROV, 1981, p. 34)

3.2.2 Lo extraño puro

Todorov presenta a sus lectores un buen ejemplo de lo extraño puro, *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe (1839). En esta historia, el narrador hace una visita a un amigo, el cual tiene una hermana. La misma fallece y los dos la sepultan en uno de los sótanos de la casa. Al poco tiempo después, el narrador en medio de la lectura de una historia de caballería escucha, junto a su amigo, ruidos y este abre la puerta y ve a su hermana. Los dos caen muertos y el visitante sale corriendo de la casa, que luego se desmorona. Todo al final es explicado por los medios racionales, la mujer tenía algún tipo de enfermedad que hacía parecer como que estuviera muerta y la casa tenía una fisura, siendo este el motivo por el cual la casa se desmoronó y los hermanos murieron. Todo lo que pasó fue fruto de coincidencias.

Como en lo fantástico, los acontecimientos se encuadran dentro de algunas definiciones presentadas por Todorov, *extraordinarios*, *increíbles* e *inquietantes*. Estas reacciones son provocadas en las dos partes, en el lector y en el personaje. Todo lo que parece sobrenatural tiene, en realidad, explicaciones por medio de la razón, de las leyes naturales.

En el libro *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe (1839), se observa también que este presenta rasgos de lo extraño, pues posee otro rasgo de este género como presenta Todorov (1981, p. 36): “Por consiguiente, la explicación sobrenatural solo está sugerida y no es necesario aceptarla.”

Otro punto que se puede extraer es que el texto puede presentar señales de la motivación de los acontecimientos a lo largo de la historia, pues Todorov deja claro que en esta narrativa, la fisura siempre estuvo aparente, solo era necesario observar minuciosamente.

3.2.3 Lo fantástico maravilloso

Los textos pertenecientes a esta clasificación inicialmente parecen pertenecer a lo fantástico y al final lo sobrenatural es aceptado como perteneciente a aquel mundo presentado en las historias.

Y Todorov añade un poco más:

Estos relatos son los que más se acercan a lo fantástico puro, pues éste, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto, la existencia de lo sobrenatural. El límite entre ambos será, pues, incierto, sin embargo, la presencia o ausencia de ciertos detalles permitirá siempre tomar una decisión. (TODOROV, 1981, p. 38)

En lo fantástico maravilloso puede ocurrir una vacilación entre lo sobrenatural y las leyes del mundo “real”. Pero al término de la historia se pone fin a la vacilación entre las dos posibles “realidades”, lo sobrenatural es aceptado como perteneciente al mundo creado en el texto.

3.2.4 Lo maravilloso puro

En este subgénero los acontecimientos dichos como sobrenaturales son tratados como pertenecientes a la realidad creada en la historia. O sea, las leyes aceptadas hasta ahora como siendo del mundo real en este subgénero no tienen efecto. Lo sobrenatural no viene a causar ninguna reacción en los personajes ni en los lectores, visto que todo es aceptado como parte de aquel mundo. Según Todorov (1981, p. 40), “lo maravilloso puro, igual a lo extraño, no tiene sus límites definidos”.

3.2.5 Las características del cuento con relación a lo fantástico o sus subgéneros

Alejándonos de las explicaciones lógicas, después de una lectura más profundizada para conocer la obra, ahora vamos a dedicar esta sección para analizar en cuál género o subgénero el cuento pertenece. Al transcurrir las páginas del cuento, encontramos una narrativa que no relata hechos que son considerados reales, que vienen a pertenecer a las leyes naturales o reales del mundo que conocemos. Encontramos un relato que hace parte de uno de los subgéneros de la literatura fantástica, lo maravilloso puro.

Como Todorov definió en su libro *Introducción a la literatura fantástica*, en lo fantástico maravilloso ni los personajes ni los lectores tienen alguna reacción o quizás extrañamiento en relación a lo sobrenatural que está presente en la narrativa, todo es tratado como real. En “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol” se trata de una historia de un muñeco que se enamora de un grano de polvo y que, al fin, su historia de amor tiene un final trágico, visto que un mosquito lo traga. Todo lo que fue retratado fue aceptado sin crear alguna reacción delante de lo sobrenatural, perteneciendo a este mundo. El hecho de un muñeco hablar y enamorarse de un grano de polvo que también habla y que es tragada no causa asombro o sorpresa, tanto en el narrador escribano como en los lectores. Lo único que causa una conmoción es el fin, la muerte de la bailarina.

Con estos dos tipos breves de análisis se puede hacer uso de la teoría de la literatura fantástica para comprender las razones del desarrollo de la narrativa del cuento “Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”. Partiendo del conocimiento adquirido en las dos secciones anteriores, se puede comprender que la creación de un espacio narrativo (cual se

trata de la localización ficcional o física) viene da posibilidad del ambiente creado sucederse de una forma que no cause extrañamiento en el lector. Por ejemplo, la entrada del sol en el espacio donde se pasa la narrativa, con los granos del polvo y también el insecto, crean un ambiente narrativo que puede pertenecer a lo fantástico.

4 TRADUCCIÓN DEL CUENTO: “HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”

“Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol”	“História da senhorita Grão de Pó, bailarina do sol”
<p>Era una mañana a fines del mes de abril. El buen tiempo en delirio, contrastaba irónicamente con un pobre trabajo de escribanillo que tenía yo entre manos aquel día. De pronto como levantara la cabeza vi a Jimmy, mi muñeco de fieltro, que se balanceaba sentado frente a mí, apoyando la espalda en la columna de la lámpara. La pantalla parecía servirle de parasol. No me veía y su mirada, una mirada que yo no le conocía estaba fija con extraña atención en un rayo de sol que atravesaba la pieza.</p> <p>—¿Qué tienes, querido Jimmy? —le pregunté— ¿En qué piensas?</p> <p>—En el pasado —me respondió simplemente sin mirarme— y volvió a sumirse en su contemplación. Y como temiese haberme herido por la brusquedad de la respuesta:</p> <p>—No tengo motivos para esconderte nada —replicó—. Pero por otro lado, nada puedes hacer ¡ay! por mí —y suspiró en forma que me destrozó el corazón. Tomó cierto tiempo.</p> <p>Dio media vuelta a las dos arandelas de fieltro blanco que rodean sus pupilas negras y que son el alma de su expresión. Pasó esta al punto de la atención íntima, al ensueño melancólico. Y me habló así:</p> <p>—Sí, pienso en el pasado. Pienso siempre en el pasado. Pero hoy especialmente, esta primavera tibia e insinuante reanima mi recuerdo. En cuanto al rayo de sol quien, clava a tus pies, fijate bien, la alfombra que transfigura, este rayo de sol se parece tanto a aquel otro en el cual encontré por primera vez a... ¡Ah! siento que necesitarás suplir con tu complacencia la pobreza de mis</p>	<p>Era uma manhã, no final do mês de abril. O bom tempo em delírio, contrastava ironicamente com um pobre trabalho de escrivão que eu tinha entre minhas mãos naquele dia. De repente, quando levantei a cabeça, vi Jimmy, meu boneco de feltro, que se balançava, sentado na minha frente, apoiando as costas na coluna da luminária. A cúpula do abajur parecia servir de guarda-sol. Ele não me via e seu olhar, o qual eu não conhecia, estava fixo, com estranha atenção em um raio de sol que penetrava no ambiente.</p> <p>— O que você tem, querido Jimmy? — perguntei — No que você está pensando?</p> <p>— No passado — respondeu-me simplesmente sem me olhar — e voltou a mergulhar em sua contemplação. E como se tivesse medo de ter me ofendido pela aspereza de sua resposta:</p> <p>— Não tenho motivos para esconder-lhe nada — retrucou —. Mas, por outro lado, você não pode fazer nada por mim. Ai!! — suspirou de uma forma que despedaçou meu coração. Levou alguns instantes.</p> <p>Deu meia volta nos dois botões brancos de feltro que envolvem suas pupilas negras e que são a alma de sua expressão. Foi de um estado de concentração íntima para um sonho melancólico. E me falou assim:</p> <p>— Sim, penso sobre o passado. Penso sempre sobre o passado. Porém, hoje, especialmente, esta primavera morna e insinuante ressuscita a minha recordação. Quanto ao raio de sol quem crava aos seus pés, repare bem, o tapete que se transfigura, este raio de sol parece muito com aquele</p>

palabras! Imagínate la criatura más rubia, más argentina, más locamente etérea que haya nunca danzado por sobre las miserias de la vida. Apareció y mi ensueño se armonizó al instante con su presencia milagrosa. ¡Qué encanto! Bajaba por el rayo de sol, hollando con su presencia deslumbrante aquel camino de claridad que acababa de recordármela. Suspiros imperceptibles a nuestro burdo tacto animaban a su alrededor un pueblo de seres semejantes a ella, pero sin su gracia soberana ni su atractivo fulminante. Retozaba ella con todos un instante, se enlazaba en sus corros, se escapaba hábil por un intersticio, evitaba de un brinco el torpe abrazo del monstruo-mosquito ebrio y pesado como una fiera... mientras que un balanceo insensible y dulce la iba atrayendo hacia mí. Dios mío ¡qué linda era! Como rostro no tenía ninguno propiamente hablando. Te diré que en realidad no poseía una forma precisa. Pero tomaba del sol con vertiginosa rapidez todos los rostros que yo hubiese podido soñar y que eran precisamente los mismos con que soñaba cuando pensaba en el amor. Su sonrisa en vez de limitarse a los pliegues de la boca se extendía por sobre todos sus movimientos.

Así, aparecía, tan pronto rubia como el reflejo de un cobre, tan pronto pálida y gris como la luz del crepúsculo, ya oscura y misteriosa como la noche. Era a la vez suave como el terciopelo, loca como la arena en el viento, pérfida como el ápice de espuma al borde de una ola que se rompe. Era mil y mil cosas más rápido que mis palabras que no lograban seguir sus metamorfosis. Quedé larguísimo rato mirándola invadido por una especie de estupor sagrado... De pronto se

outro com o qual encontrei pela primeira vez a... Ah, sinto que você precisará suprir com sua compreensão a pobreza das minhas palavras! Imagine a criatura mais loira, mais argentina, mais loucamente sutil que nunca dançou sobre as misérias da vida. Apareceu e meu sonho se harmonizou no mesmo instante com sua presença milagrosa. Que encanto! Descia pelo raio de sol, marcando com sua presença deslumbrante aquele caminho de claridade que acabava de me fazer recordá-la. Suspiros imperceptíveis ao nosso toque grosseiro animavam ao seu redor um povoado de seres semelhantes a ela, mas sem o seu encanto soberano e seu encanto avassalador. Ela brincava com todos por um instante, se conectava em seus grupos, escapava habilmente por uma fresta, evitava com um pulo o asqueroso abraço do monstruoso mosquito sedento e pesado como uma fera... enquanto um movimento de vai e vem insensível e doce ia atraindo-a para mim. Meu Deus, como ela era linda! Não tinha nenhum rosto, propiamente falando. Na realidade lhe direi que não possuía uma forma exata. Porém tomava do sol com ligeira rapidez todos os rostos que eu pudesse ter sonhado e que eram exatamente os mesmos com que sonhei quando pensava no amor. Seu sorriso, em vez de limitar-se às dobras da boca, estendiam-se sobre todos os seus movimentos.

Deste modo, aparecia tão loira como um reflexo de um cobre, tão rapidamente pálida e cinza como a luz do crepúsculo, já obscura e misteriosa como a noite. Era, ao mesmo tempo, suave como veludo, louca como a areia no vento, traiçoeira como o ápice da espuma da ponta de uma onda que se quebra. Era mil vezes mais rápido que as minhas palavras que não conseguiam acompanhar suas metamorfoses. Por um

me escapó un grito... La bailarina etérea iba a tocar el suelo. Todo mi ser protestó ante la ignominia de semejante encuentro, y me precipité. Mi movimiento brusco produjo extrema perturbación en el mundo del rayo de sol y muchos de los geniecillos se lanzaron, creo que por temor hacia las alturas. Pero mis ojos no perdían de vista a mi amada. Inmóvil, conteniendo la respiración, la espiaba con la mano extendida. ¡Ah divina alegría! La mayor y la última ya de mi vida. En esa mano extendida había ella caído. Renuncio a detallarte mi estado de espíritu. El corazón me latía en forma tan acelerada que en mi mano temblorosa, mi dueña bailaba todavía. Era un vals lento y cadencioso de una coquetería infinita.

—Señorita Grano de Polvo... —le dije. —¿Y cómo sabes mi nombre? —Por intuición —le contesté—, el... en fin... el amor.

—El amor, exclamó ella. ¡Ah! —y volvió a bailar, pero de un modo impertinente. Me pareció que se reía.

—No te rías —le reproché—, te quiero de veras. Es muy serio.

—Pero yo no tengo nada de seria —replicó—. Soy la Señorita Grano de Polvo, bailarina del Sol. Sé demasiado que mi alcuña no es de las más brillantes. Nací en una grieta del piso y nunca he vuelto a mi madre. Cuando me dicen que es una modesta suela de zapato, tengo que creerlo, pero nada me importa puesto que soy ahora la bailarina del Sol. No puedes quererme. Si me quieres, querrás también llevarme contigo y entonces ¿qué sería de mí? Prueba, quita tu mano un instante y ponla fuera del rayo. Le obedecí.

Cuál no fue mi decepción cuando en mi mano, reintegrada a la penumbra, contemplé una cosita lamentable e informe, de un gris

longo momento fiquei observando-a, invadido por uma espécie de estupor sagrado... De repente me escapuliu um grito... A bailarina sutil ia tocar o chão. Todo meu ser protestou perante infâmia de tal encontro e me precipitei. Meu movimento brusco produziu uma enorme perturbação no mundo do raio de sol e muitos dos pequeninos gênios voaram, creio que por medo de altura. Porém, meus olhos não perdiam de vista a minha amada. Imóvil, segurando a respiração, a espiava com a mão estendida. Ah, que divina alegria! A maior e a última de minha vida. Nessa mão estendida ela havia caído. Recuso-me a detalhar o meu estado de espírito. Meu coração batia de uma forma tão acelerada que em minha mão trêmula minha dona ainda bailava. Era uma valsa lenta e cadenciada de uma sedução infinita.

— Senhorita Grão de Pó... — disse-lhe. — E como você sabe meu nome? — Por intuição — contestei-lhe —, e... enfim... o amor.

— O amor — Ela exclamou. Ah! — e voltou a dançar, mas de um modo ousado. Pareceu-me que estava rindo.

— Não ria — critiquei —, amo você de verdade. É muito sério.

— Mas eu não tenho nada de séria — retrucou —. Sou a Senhorita Grão de Pó, a bailarina do Sol. Eu sei demasiadamente que minha linhagem não é a das mais brilhantes. Nasci em uma fresta do piso e nunca mais voltei para a minha mãe. Quando me dizem que é uma modesta sola do sapato, tenho que acreditar, mas nada me importa já que sou agora a bailarina do Sol. Você não pode me amar. Se me ama, você também vai querer me levar com você. E então, o que será de mim? Prova, tira a sua mão por um instante e a coloca fora do raio. Eu lhe obedeci.

Quão grande foi a minha decepção

dudoso, toda ella inerte y achatada. ¡Tenía ganas de llorar!

—¡Ya ves! –dijo ella–. Está ya hecha la experiencia. Solo vivo para mi arte. Vuelve a ponerme pronto en el rayo de sol. Obedecí. Agradecida bailó de nuevo un instante en mi mano.

—¿De qué cosa es tu mano?

—Es de fieltro –contesté ingenuamente.

—¡Es carrasposa! –exclamó–. Cuánto más prefiero mi camino aéreo –y trató de volar.

Yo no sé qué me invadió. Furioso, por el insulto, pero además por el temor de perder a mi conquista, jugué mi vida entera en una decisión audaz. “Será opaca, pero será mía”, pensé. La cogí y la encerré dentro de mi cartera que coloqué sobre mi corazón. Aquí está desde hace un año. Pero la alegría ha huido de mí. Esta hada que escondo, no me atrevo ya a mirarla tan distinta la sé, de aquella visión que despertó mi amor. Y sin embargo prefiero retenerla así que perderla de un todo al devolverle su libertad.

—¿De modo que la tienes todavía en tu cartera? –le pregunté picado de curiosidad.

—Sí. ¿Quieres verla?

Sin esperar mi respuesta y porque no podía aguantar más su propio deseo, abrió la cartera y sacó lo que se llamaba: “la momia de la Señorita Grano de Polvo”. Hice como si la viera, pero solo por amabilidad, pues en el fondo no veía absolutamente nada. Hubo entre Jimmy y yo un momento de silencio penoso.

—Si quieres un consejo –le dije al fin– te doy este: dale la libertad a tu amiga. Aprovecha ese rayo de sol. Aunque no dure más que dos horas serán dos horas de éxtasis. Eso vale más que continuar el martirio en que vives.

—¿Lo crees de veras? –interrogó él

quando em minha mão, reintegrada à escuridão, observei uma coisinha lamentável e sem forma, de um cinza duvidoso, toda imóvel e achatada. Tive vontade de chorar.

— Você viu! – disse ela –. Está feita a experiência. Só vivo para a minha arte. Volte a colocar-me rapidamente no raio de sol. Obedecí. Agradecida, bailou de novo por um instante em minha mão.

— Do que é feita a sua mão?

— É de feltro – respondi ingenuamente.

— É áspera! – exclamou – Prefiro bem mais o meu caminho no ar – e tratou de voar.

Eu não sei o que me invadiu. Furioso, pelo insulto, mas também pelo medo de perder a minha conquista, apostei minha vida inteira em uma decisão atrevida. “Será escura, mas será minha”, pensei. Peguei-a e aprisionei-a dentro da minha carteira que coloquei sobre o meu coração. Aqui está há um ano. Porém, a alegria desapareceu de mim. Esta fada que escondo, já não me atrevo mais a olhá-la, pois sei que tão diferente está, aquela visão que despertou o meu amor. E mesmo assim prefiro guardá-la do que perdê-la de vez, ao devolver sua liberdade.

—Então a tem ainda em sua carteira? – perguntei-lhe, mordido de curiosidade.

—Sim. Você quer vê-la?

Sem esperar a minha resposta e porque não podia aguantar mais seu próprio desejo, abriu a carteira e tirou o que se chamava: “a múmia da Senhorita Grão de Pó”. Fingi que conseguia vê-la, mas só por gentileza, pois no fundo não via absolutamente nada. Houve entre mim e Jimmy um momento de triste silêncio.

— Se você quer um conselho – falei ao final – dou-lhe este: dê a liberdade a sua amiga. Aproveita este raio de sol. Mesmo que não dure mais que duas horas, serão duas horas de êxtase. É melhor que continuar no

mirándome con ansiedad—. Dos horas. ¡Ah, qué tentaciones siento. Sí, acabemos: sea!

Así diciendo, sacó de su cartera a la Señorita Grano de Polvo y la volvió a colocar en el rayo. Fue una resurrección maravillosa. Saliendo de su misterioso letargo la bailarina se lanzó loca, imponderable y como espiritual, idéntica a la descripción entusiasta que me había hecho Jimmy. Comprendí al punto su pasión. Había que verlo a él inmóvil, bocabierto, ebrio de belleza. La voluptuosidad amarga del sacrificio se unía a la alegría purísima de la contemplación. Y a decir verdad, su rostro me parecía más bello que la danza del hada, puesto que estaba iluminado de una nobleza moral extraña a la falaz bailarina. De pronto, juntos, exhalamos un grito. Un insecto enorme y estúpido, insecto grande como la cabeza de un alfiler, al bostezar acababa de tragarse a la Señorita Grano de Polvo. ¿Qué más decir ahora? El pobre Jimmy con los ojos fijos consideraba la extensión de su deleite. Nos quedamos largo rato silenciosos, incapaces de hallar nada que pudiese expresar, yo mi remordimiento y él su desesperación. No tuvo ni para mí, ni para la fatalidad siquiera una palabra de reproche, pero vi muy bien cómo bajo el pretexto de levantar la arandela de fieltro que gradúa la expresión de sus pupilas, se enjugó furtivamente una lágrima.

martírio em que você vive.

— Você realmente acredita nisso? – ele me interrogou, olhando com ansiedade –. Duas horas. Ah, que tentação que eu sinto! Sim, acabemos com isso: que assim seja!

Assim dizendo, tirou de sua carteira a Senhorita Grão de Pó e voltou a colocar no sol. Foi uma ressurreição maravilhosa. Saindo de sua misteriosa hibernação, a bailarina jogou-se, louca, imponderável e como espiritual, idéntica à descrição apaixonada que me havia feito Jimmy. Compreendi o tamanho de sua paixão. Você tinha que vê-lo imóvel, boquiaberto, embriagado pela beleza. A sensualidade amarga do sacrificio se unia à alegria puríssima da contemplação. E para falar a verdade, seu rosto me parecia mais bonito do que a dança da fada, sendo que estava iluminado de uma nobreza moral estranha à falaz bailarina. De repente, juntos, exalamos um grito. Um inseto enorme e estúpido, grande como a cabeça de um alfinete, ao bocejar acabou engolindo a Senhorita Grão de Pó. O que mais eu poderia falar agora? O pobre Jimmy, com os olhos fixos, considerava a extensão de seu deleite. Ficamos por um longo tempo em silêncio, incapazes de achar algo que pudesse expressar, eu, o meu arrependimento, e ele, seu desespero. Não teve, nem para mim e nem para a fatalidade, sequer uma palavra de queixa, mas vi muito bem como sob o pretexto de levantar o botão branco de feltro que aumenta a expressão de suas pupilas, secou furtivamente uma lágrima.

5 COMENTARIOS SOBRE LOS DESAFÍOS TRADUCTOLÓGICOS DE “HISTORIA DE LA SEÑORITA GRANO DE POLVO, BAILARINA DEL SOL”

Durante el proceso de traducción del cuento “Historia de la Señorita Grano de Polvo, Bailarina del Sol” se trazaron, previamente, algunos objetivos que se intentaron mantener hasta la traducción final.

Para empezar, se pensó en producir una traducción en la cual se respeta y presenta el texto de partida en el texto de llegada y así en la cultura y lengua para la cual está siendo traducido, intentando no causar ningún daño al contenido del cuento, ni apagar sus características culturales, y permitiendo a los posibles lectores percibir que el material no es perteneciente a su cultura, pero sin causar dificultades de interpretación. Si en algún momento fuera necesario ayuda en la comprensión usaríamos, quizá, las notas de pie de página. La idea es principalmente traer para los lectores brasileños lo desconocido, el nuevo, el conocimiento de algo no perteneciente a su mundo. Visto que no se encuentra traducción de la obra de Teresa de la Parra en portugués, podemos decir que nuestro objetivo principal en esta traducción es traer a la luz un cuento, una cultura y una escritora poco conocida en Brasil.

Partiendo más una vez del libro *A tradução e a Letra ou o Albergue e o Longínquo*, de Antoine Berman (2007), presentamos brevemente la noción de “Traducción Etnocéntrica” y “Traducción Hipertextual”.

Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura. Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente. (BERMAN, 2007, p. 25)

Esta traducción no quiere y no puede caracterizarse como Etnocéntrica, visto que la cultura de salida no sufrió un apagamiento, una domesticación en la cultura de llegada. En la percepción del traductor de este cuento, el único punto en que se puede, quizá, encontrar una característica de una traducción etnocéntrica es cuando se trata de las normas lingüísticas, ya que, para traducir para la lengua y cultura de llegada, hubo una necesidad de traer para las normas lingüísticas del portugués de Brasil, así, de esta forma, tornando posible la comprensión e interpretación del lector. Pero, también no se puede caracterizar como Hipertextual, puesto que no es un plagio, una adaptación o cualquier otro tipo de transformación mencionada por Berman.

El papel del traductor no es solamente transponer palabra por palabra a la cultura de llegada, es de transponer sentidos, significados, cultura, como lo alude Britto “el traductor es un mediador cultural” (2010, p. 01), pues, es el traductor quien presenta una cultura a la otra. Y en este momento de transponer sentidos y significados, mismo que sea inconscientemente, ora se hace la elección de “domesticar” ora de “extranjerizar” la traducción. Britto rescata la idea de Schleiermacher, en su famoso ensayo “Sobre los diferentes métodos de traducción”, de 1813, donde este definió el término “domesticar” como una forma de llevar el texto hasta al lector y “extranjerizar”, que sería mantener algunas o muchas de las características del texto de salida en la traducción.

En nuestra traducción, quedamos entre los dos términos: intentamos que ella no fuera “domesticadora” ni demasiado “extranjerizante”, para no caer en una adaptación y tampoco en una traducción demasiado distante de los lectores. Así, aproximando una cultura a la otra, sin causar daño a la cultura de salida, y manteniendo rasgos de la misma sin causar un completo “extrañamiento” en la cultura de llegada, se busca en la traducción un texto accesible al lector o público.

Sobre la supuesta “infidelidad” a la letra, como ya mencionado, una de las intenciones de la traducción presente en esta pesquisa es mantener “el sentido”, la comprensión, pero sin dejar totalmente al margen “la letra”, según Berman.

Partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. E optar pelo universal e deixar o particular. A fidelidade ao sentido opõe-se - como para o crente e o filósofo - à fidelidade à letra. Sim, a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra. (BERMAN, 2007, p. 32)

No se trata solamente, para nosotras, de “fidelidad” o “infidelidad” y sí traer para la traducción y para lengua de llegada, lo más importante, el sentido, sin desmerecer la cuestión estética. Se presenta el contenido del material estudiado (sentido) y, también, una cultura y al fin, una escritora.

Para los comentarios de traducción vamos hacer uso de las trece tendencias deformadoras de Berman (2007). Son ellas: racionalización, clarificación, alongamiento, ennoblecimiento, empobrecimiento cualitativo, empobrecimiento cuantitativo, homogeneización, destrucción de los ritmos, destrucción de las redes significantes subyacentes, destrucción de los sistemáticos, destrucción o la exotización de las redes de lenguas vernaculares, destrucción de las locuciones, y el apagamiento de las superposiciones de las lenguas.

Adelante presentamos algunos puntos de la traducción donde, para nosotras, se encuentran algunas de las tendencias deformadoras como la racionalización, clarificación, el alargamiento y empobrecimiento cualitativo. Para Berman (2007, p. 45), las tendencias deformadoras tienen la siguiente finalidad: “Esta analítica parte da localização de algumas tendências deformadoras, que formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’”. Al fin es lo que se puede ocurrir cuando uno de los principales objetivos de la traducción es mantener, también, el sentido del texto.

Sobre la Racionalización, se trata de una recomposición de las estructuras sintácticas y recomposición de las frases. En las palabras del autor:

A racionalização diz respeito em primeiro lugar às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação. A racionalização re-compõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da ordem de um discurso. (BERMAN, 2007, p. 45)

Esta tendencia deformatoria ocurrió infelizmente en varios puntos de la traducción, por más de una motivación. Se pasó por el cambio de idioma en el cual también se cambian las normas que conducen la misma, como puntuación, y en relación a una necesidad de reorganización de las frases para que las mismas hagan sentido en la lengua para la cual fueron traducidas, en este caso el portugués de Brasil.

Siguen, en la secuencia, quince ejemplos con puntos deformados por la racionalización, motivados por el cambio de puntuación:

Ejemplo 1 (p.38):

De pronto como	De repente, quando
----------------	--------------------

Ejemplo 2 (p.38):

conocía estaba fija	qualeunãoconhecia,
---------------------	--------------------

Ejemplo 3 (p.38):

nada puedes hacer ¡ay! por mí	você não pode fazer nada por mim. Ai!!
-------------------------------	--

Ejemplo 4 (p.38):

atención íntima, al	concentração íntima para
---------------------	--------------------------

Ejemplo 5 (p.39):

Dios mío ¡qué linda era!	Meu Deus, como ela era linda!
--------------------------	-------------------------------

Ejemplo 6 (p.39):

Como rostro no tenía ninguno propiamente hablando.	Não tinha nenhum rosto, propiamente falando.
--	--

Ejemplo 7 (p.39):

la boca se extendía	dobras da boca, estendiam-se
---------------------	------------------------------

Ejemplo 8 (p.39):

Era mil y mil	Era mil
---------------	---------

Ejemplo 9 (p.39):

mirándola invadido	observando-a,
--------------------	---------------

Ejemplo 10 (p.40):

¡Ah divina alegría!	Ah, que divina alegria!
---------------------	-------------------------

Ejemplo 11 (p.40):

contigo y entonces ¿qué sería de mí?	levar com você. E então, o que será de mim?
--------------------------------------	---

Ejemplo 12 (p.42):

interrogó él mirándome con ansiedad	ele me interrogou, olhando com ansiedade
-------------------------------------	--

Ejemplo 13 (p.42):

letargo la	hibernação, a
------------	---------------

Ejemplo 14 (p.42):

Un insecto enorme y estúpido, insecto grande como la cabeza de un alfiler,	Um inseto enorme e estúpido, grande como a cabeça de um alfinete,
--	---

Ejemplo 15 (p.42):

yo mi	eu, o
-------	-------

Estos ejemplos presentados, como ya mencionado, fueron producidos en ocurrencia de cambio de lengua cual también se cambian las reglas de la misma. En su mayoría fueron adicionados comas, en otros puntos fueron cambios de puntuación en relación al punto de exclamación, que no es usado en el portugués. Frases largas, como en el ejemplo 29, fueron reorganizadas con la coma para que se pudiera comprender la traducción. Para traer una mayor comprensión a los lectores en relación a la obra se realizó la racionalización.

Siguen, en la secuencia, tres ejemplos de deformaciones que ocurrieron en relación a una necesidad de reorganización de la frase para obtener sentido en la traducción:

Ejemplo 1 (p.38):

dos arandelas de fieltro blanco	dois botões brancos de feltro
---------------------------------	-------------------------------

Ejemplo 2 (p.39):

Retozaba ella	Ela brincava
---------------	--------------

Ejemplo 3 (p.39):

toda ella inerte	toda imóvel
------------------	-------------

La racionalización en estos ejemplos se pasó en una necesidad de reorganizar las frases para que las mismas hagan sentido para la lengua traducida. Para los lectores del portugués se quedaría extraño leer “brincavaela”. Infelizmente, en este cambio de lengua, ocurre este tipo de deformación sin que se pueda evitar, visto que si se cambia la lengua, también se modifican las reglas en las cuales fueron utilizadas para producir la obra.

La segunda tendencia observada en esta traducción es la Clarificación que, en comparación a la Racionalización, hubo pocos casos. En breves palabras, la clarificación es el acto presente en la traducción de aclarar lo que se puede considerar “oculto”. Para Berman (2007, p. 47) es “onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido.” Pero, esta puede ser positiva o negativa, visto que en algunos casos es necesario aclarar algo sin causar daño al texto de partida o puede causar daño al traer a la luz algo que se quedó oculto propositalmente por el escritor. Concluyó Berman que “a clarificação é inerente à tradução, na medida em que todo ato de traduzir é explicitante” (2007, p. 47).

Ejemplo 1 (p.39):

La pantalla	A cúpula do abajur
-------------	--------------------

Ejemplo 2 (p.39):

Etérea	sutil
--------	-------

Comprendiendo que la clarificación es inherente a la traducción, se puede comprender que diversas veces no se puede reproducir las mismas palabras o frases en la traducción, teniendo así que hacer elecciones, como en estos dos ejemplos. Para nosotras, en portugués, la palabra “pantalla” no tiene correspondencia directa; la primera traducción en el diccionario es “tela”. Pero junto del contexto donde salió esta palabra se puede comprender que se trata de la

parte del abajur que protege la lámpara, así la traducción sería “cúpula”. Pero, esta palabra en portugués actual no es utilizada por la mayoría de los posibles lectores brasileños; así ocurre de hecho la clarificación, visto que para volverse en una traducción comprensible se usó dos palabras que aclaran lo que realmente se trata la “cúpula”, siendo ella parte del abajur.

En el segundo ejemplo existe el mismo correspondiente de la palabra en portugués, pero se hizo la decisión de “aclarar” visto que, pensando en una opción de traducción accesible para uno cualquiera, sin tener la necesidad de nota explicativa, se eligió una palabra que trae el sentido presente en el texto de salida para el de llegada y de fácil acceso para los lectores.

Creo al fin que las decisiones tomadas cuando ocurrieron la clarificación no obtuvieron un sentido negativo, que es de aclarar lo que el autor quiso mantener ocultado y, así, de construir una traducción que no quedase distante del texto de salida, pero también un material con un lenguaje accesible como ya es en el original.

La tercera tendencia que se pudo encontrar es el *Alongamento*. Para Berman “toda tradução é tendencialmente mais longa que o original”. El *alongamento*, en parte, es una consecuencia de las dos primeras tendencias. Se trata de un aumento de las palabras, frases, de la parte textual, que no presenta ninguna relevancia cuando se trata de significados. En las palabras del teórico (BERMAN, 2007, p. 48): “Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua fálência ou sua significância”.

Ejemplo 1 (p.39):

¿En qué piensas?	No que você está pensando?
------------------	----------------------------

Ejemplo 2 (p.39):

balanceo	vai e vem
----------	-----------

Ejemplo 3 (p.39):

Así	Deste modo
-----	------------

Ejemplo 4 (p.40):

No puedes quererme.	Você não pode me amar.
---------------------	------------------------

Ejemplo 5 (p.40):

Le obedecí.	Eu lheobedeci.
-------------	----------------

Ejemplo 6 (p.41):

¿Quieres verla?	Vocêquervê-la?
-----------------	----------------

Ejemplo 7 (p.42):

¿Qué más decir ahora?	O que mais eu poderia falar agora?
-----------------------	------------------------------------

En consecuencia de las otras tendencias deformadoras (la racionalización y la clarificación) ocurrieron algunos casos, en la traducción, de alargamiento; casos que son el incremento de palabras que solamente aumentaron la masa textual sin presentar un aumento en relación a los significados.

Primeramente, este alargamiento pasó no solamente por el cambio de lenguas, sino también por el cambio de formas de escribir. Uno de los ejemplos es: “¿Qué más decir ahora?” para “O que mais eu poderia falar agora?”, ocurriendo una modificación de tiempo verbal, saliendo del español, que está en el infinitivo, para el portugués, que está en el tiempo condicional. En los ejemplos 2 y 3, fueron elecciones de palabras que causaron la deformación, elecciones que fueron hechas para mantener el sentido lo más próximo del texto de salida. El ejemplo 2 salió de “balanceo” para “vai e vem”. Ya en el ejemplo 3, de “así” para “deste modo”, causando un alargamiento en la traducción.

La última tendencia deformatoria que vamos comentar es el Empobrecimiento Cualitativo. Esta tendencia ocurre cuando hay un cambio en la traducción de palabras, frases o en una expresión que no presenta una riqueza en relación al significado y al sonido, como en el texto de salida.

En las propias palabras del autor:

Ele remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou - melhor -ônica. É icônico o termo que em relação ao seu referente, "cria imagem", produz uma consciência de semelhança. (BERMAN, 2007, p. 50)

Ejemplo 1 (p.38):

arandelas	botões
-----------	--------

Ejemplo 2 (p.39):

burdo tacto	toque grosseiro
-------------	-----------------

Ejemplo 3 (p.39):

monstruo-mosquito	monstruoso mosquito
-------------------	---------------------

Ejemplo 4 (p.39):

Era mil y mil	Era mil
---------------	---------

Ejemplo 5 (p.40):

coquetería	sedução
------------	---------

Ejemplo 6 (p.41):

carrasposa	áspera
------------	--------

Al traducir el cuento se pasó un cambio de expresiones o palabras que, al fin, no poseen la misma riqueza sonora, riqueza en relación a la letra o significado. En un análisis en la traducción fueron encontrados seis ejemplos de esta deformación. En relación a la pérdida de la sonoridad, el primer ejemplo es cuando se parte de “arandelas” para “botões”, el segundo es “burdo tacto” para “toque grosseiro” y, por último, el ejemplo 6, cuando se traduce de “carrasposa” para “áspera”. Con la traducción, en todos los casos presentados anteriormente, ocurrió una pérdida en relación a la sonoridad de las palabras. En los ejemplos 4 y 5 la deformación en cuestión es la pérdida de la riqueza en relación a la letra, cuando se tradujo de “Era mil y mil” para “Era mil”, y de “Coquetería” para “sedução”. El único caso que el empobrecimiento cualitativo ocurrió en relación a la pérdida en relación al significado fue cuando se pasó de “monstruo-mosquito” para “monstruoso mosquito”. Esto aconteció probablemente en la interpretación del texto, pues leyendo más una vez se puede comprender que cuando la historia narrada es perteneciente al mundo fantástico, probablemente la escritora estaba describiendo al mosquito como un monstruo y no como monstruoso, teniendo en la traducción un significado de aterrador.

6 CONCLUSIÓN

Para analizar el resultado final de la traducción del cuento se utilizó, entre otros, la teoría de las *tendencias deformadoras*, presentadas por Antoine Berman (2007). Partiendo de esta base teórica, defendida por Berman, se observó que en el texto final fueron encontradas, con mayor frecuencia, las siguientes deformaciones: racionalización, alargamiento, el empobrecimiento cualitativo y la clarificación. Esto se debe a que, durante la traducción, se optó por mantener en el texto de llegada el sentido presente en el texto de partida. Dando lugar a estas tendencias deformantes. Según Berman, la analítica de la traducción “parte da localização de algumas tendências deformadoras, que formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do “sentido” e da “bela forma” (2007, p.45).

Para ejemplificar estas deformaciones se eligieron, primeramente, 15 trechos de la traducción en los cuales ocurre la racionalización. Dicha tendencia se trata de una recomposición de las estructuras sintácticas y recomposición de las frases. En la traducción se optó por realizar la racionalización por más de una motivación. En primer lugar, por el cambio de lengua, que hace también que cambien las reglas gramaticales que rigen cada lengua. Y en segundo lugar, por la necesidad de reorganización de las frases para que las mismas tengan sentido en el portugués brasileño.

La segunda tendencia con más ocurrencias en la traducción es el alargamiento. Se trata de un aumento de palabras y frases, las cuales no tienen ninguna relevancia para la obra. A lo largo de la traducción fueron encontrados siete casos de alargamiento. Como el cambio de lengua conlleva como consecuencia el cambio de la forma de escribir se optó, muchas veces en la traducción, por el alargamiento del texto. Esta tendencia también ocurrió debido a las decisiones realizadas para mantener en el texto de llegada el sentido más próximo al texto de partida.

La tercera tendencia es el empobrecimiento cualitativo, con seis ocurrencias. En estos casos, dos tuvieron la pérdida de la sonoridad de las palabras, en otros casos la pérdida de la riqueza en relación a la letra y en un único caso hubo un empobrecimiento cualitativo en relación al significado.

Y, por último, con dos ocurrencias, aparece la clarificación. Entendiendo la clarificación como parte inherente a la traducción, se puede comprender que diversas veces no se puede reproducir las mismas palabras o frases en el texto de llegada, teniendo así que hacer elecciones, como en estos dos ejemplos. Para nosotros, en portugués, la palabra *pantalla* no

tiene correspondencia directa; la primera traducción en el diccionario es *tela*, pero en una búsqueda, que se volvió un poco más simple por el contexto del cuento, llegamos a la palabra *cúpula*, que es la parte que protege la lámpara del *abajur*. Así, para que quedase un poco más claro el significado de *pantalla*, se realizó una clarificación que dio como resultado el término *cúpula*.

En esta traducción se recorrió un camino en el cual se intentó traer junto a la traducción el sentido propio del texto de salida lo más próximo posible, pero esta decisión tuvo consecuencias, que fueron algunas de las tendencias deformadoras como ya fue citado. En una larga reflexión a lo largo del tiempo, en que esta pesquisa fue preparada, se llegó a la conclusión que traducir no es solamente el acto de transponer un material de una lengua para otra, es también un acto de interpretar y hacer elecciones. Independientemente de las elecciones que el traductor elija, siempre tendrá pérdidas y ganancias, un verdadero “*morde e assopra*”.

En esta traducción uno de los objetivos planteados fue respetar el texto de partida en el texto de llegada, de esta forma también respetando la cultura presente en él. Intentando no causar ningún daño al contenido, ni al sentido de las frases o palabras. Todo esto con el objetivo de presentar una obra y una escritora, sin causar apagamiento alguno, dándole a los lectores la oportunidad no solamente de conocer, sino también de que perciban lo desconocido como desconocido, sin ser un material domesticado para su lengua y cultura. El papel del traductor es de transponer sentidos, significados, cultura, como lo alude Britto “*el traductor es un mediador cultural*” (2010, p. 01).

Es sabido que la misión del traductor, tratándose de traducción de obras literarias, no es nada fácil. No se puede realizar mediante una operación automatizada, sino con mucha atención, con estudios sobre el tema, sobre las dos lenguas trabajadas, sobre la cultura de partida y de llegada. Según Paulo Henriques Britto (2010), la traducción literaria es “un terreno traiçoeiro em que é difícil justificar as opções feitas, em que a decisão tomada pelo tradutor hoje pode muito bem ser rejeitada por ele próprio amanhã” (2010, p. 02). De esta manera, podemos percibir lo difícil que puede ser hacer una traducción, visto que la interpretación de significados puede cambiar de persona para persona y hasta de un momento a otro. Una traducción considerada como eficaz hoy en día puede llegar a ser rechazada en el futuro por el propio traductor. Se observa que cada pequeña decisión tomada puede cambiar todo el resultado final, generando un resultado positivo o no. Según Cesco (2004), en “Borges e a Tradução”, para el escritor, traducir viene a ser un modo de leer y también que leer es una interpretación y reconstrucción del texto. O sea, Borges comparte, de cierto modo, el

pensamiento de que cada traducción es una interpretación y una lectura. Así, se puede concluir que diversas traducciones de un mismo texto nunca serán idénticas, ya que cada una parte de la interpretación y también de la manera de escribir del traductor. Al fin, esta traducción es una posibilidad, lo cual no viene a significar que está completamente cierta y que no podrá surgir nuevas traducciones del mismo material y que tal vez sean mejores, pues cada traductor tendrá una interpretación y la lengua siempre está en cambio, visto que la misma no es algo fijo.

Para concluir, creo que es demasiado importante estudiar/pesquisar y traducir escritoras mujeres, visto que las mismas a lo largo de generaciones y siglos no pudieron tener el merecido reconocimiento por su trabajo. Es de gran importancia que mujeres como yo y mi orientadora, que hoy tienen la oportunidad y principalmente el derecho de estar presente en los medios académicos salgamos a la luz y representemos mujeres a las cuales lucharon tanto para que nosotras estemos acá, recorriendo un camino de derechos, reconocimiento, respeto y felicidad para tantas presentes hoy y por las que han de venir.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo**. 3. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. 140 p.

BRITTO, Paulo Henriques. O Tradutor como mediador cultural. **Synergies**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 1-7, 2010. 2. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf. Acesso em: 13 feb. 2021.

BONACORCI, Ricardo. **Bonas histórias. Personagem**. Teoria Literária: Elementos da Narrativa - 2 - 2019. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2019/03/18/teoria-literaria-elementos-da-narrativa-2-personagem>. Acessado em: 13 feb. 2021.

BONACORCI, Ricardo. **Bonas histórias**. Teoria Literária: Análise Literária - 3 - Como se faz. de 25 de mayo de 2018. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2018/05/25/teoria-literaria-analise-literaria-3-como-se-faz>. Acessado em: 03 feb. 2021.

BONACORCI, Ricardo. **Bonas histórias**. Tempo Narrativo. Teoria Literária: Elementos da Narrativa - 4 -. 2019. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2019/05/19/teoria-literaria-elementos-da-narrativa-4-tempo-narrativo>. Acessado em: 19 feb. 2021.

BONACORCI, Ricardo. **Bonas histórias**. Teoria Literária: Elementos da Narrativa - 5 - Ambientação. 2019. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2019/06/20/teoria-literaria-elementos-da-narrativa-5-ambientacao>. Acessado em: 8 feb. 2021.

BONACORCI, Ricardo. **Realidade Ficcional**. Teoria Literária: Elementos da Narrativa - 6 - 2019. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2019/07/20/teoria-literaria-elementos-da-narrativa-6-realidade-ficcional>. Acessado em: 12 feb. 2021.

BORELLI, Sarita. A incrível história de Teresa De La Parra e o dom de ignorá-la. **Revista Aluvião**, 12 jul. 2020. Semestral. Disponível em: <https://www.revistaaluviao.com.br/a-incrive-historia-de-teresa-de-la-parra-e-o-dom-de-ignora-la/>. Acessado em: 5 mar. 2021.

BOSCÁN, Yurimia. Teresa De La Parra, pobre animal de tierra caliente. Venezuela: **Letralia**, año XIII, n. 194, 01 set. 2008. Disponível em: <https://letralia.com/194/ensayo01.htm>. Acessado em: 06 mar. 2020.

DE LA PARRA, Teresa: Exposición Fotográfica y Biohemerográfica Biblioteca Nacional Venezuela, 1990.16 p. Disponible en: https://docplayer.es/193256952-Teresa-de-la-parra-i-paris-caracas-caracas-valencia-espana-m-caracas-iv-caracas-v-paris-caracas-paris-vi-cuba-colombia-europa.html#show_full_text.
Accedido en: 09 mar. 2021.

DE LA PARRA, Teresa. **Teresa De La Parra**: obra (narrativa, ensayos, cartas). Selección, Estudio Crítico y Cronología de Velia Bosch. Venezuela, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982. 797 p. Disponible en: <http://gazeta.gt/wp-content/uploads/2017/08/obra-narrativa-ensayos-cartas.pdf>.
Accedido en: 20 mar. 2021

FRÄHLING, Gereon; FINK, Leonard. **Linguee**. Alemanha: Linguee, 2008. Disponible en: <https://www.linguee.com.br/>.
Accedido en: 12 abr. 2020.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 7. ed. Paraná: Editora Ática, 2006.

GÓMEZ, Ariana Guevara. Diario de una caraqueña por el Lejano Oriente: crónica de una viajera sofisticada. Reseña de 25 de julio de 2017. **Literatura en la ciudad**. Disponible en: <https://www.literaturaenlaciudad.com/resenas/diario-una-caraquena-lejano-orient-teresa-parra/>.
Accedido en: 16 abr. 2020.

HOTMART. Blog. Conheça os principais tipos de personagens para os seus vídeos. De 01 de maio de 2020. Disponible en: <https://blog.hotmart.com/pt-br/tipos-de-personagens/>.
Accedido en: 4 feb. 2021.

LINARES, Javier Meneses. **Ifigenia, entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo XX**. Madrid: **Especulo. Revista de Estudios Literarios**. Universidad Complutense de Madrid, 2009. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/ifigenia.html>.
Accedido en: 21 mar. 2021.

MACHADO, Alice de Fátima de Oliveira. Tradução Comentada do conto infanto-juvenil "Historieta de amor" de Graciela Cabral. 2017. 56 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em Tradução, Departamento de Mediações Interculturais, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponible en: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11161/1/ALICE%20TCC%20historieta%20de%20amor%20-%20alice%20machado.pdf>.
Accedido en: 12 mar. 2021.

MAES, Liesbeth. **Un análisis de las estructuras binarias en “Las Memorias de Mamá Blanca” de Teresa de la Parra**. 2009. 63 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Española, Universiteit Gent, Bélgica, 2009. Disponible en: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/415/018/RUG01-001415018_2010_0001_AC.pdf.
Accedido en: 05 abr. 2021.

MANUELA, Yane. **Roteiro para análise de contos**. Blog. De 07 de febrero de 2019. Disponible en: <http://diarioprofyane.blogspot.com/2019/02/roteiro-para-analise-de-contos.html>. Accedido en: 22 abr. 2020.

PARRA, María Eugenia. Blog. Teresa De La Parra: Biografía. 23 de junio de 2010. Disponible en: <http://anateresaparrasanojo.blogspot.com/2010/06/teresa-de-la-parra.html>. Accedido en: 2 abr. 2021.

REALES, Liliana; CONFORTIN, Rogério de Souza. **2º Período Introdução aos Estudos da Narrativa**. 3. ed. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. 104 p.

RIVAS, Luz Marina. De Ana Teresa a Ana Teresa: Teresa De La Parra, paradigma de un siglo. Venezuela: **Revista Venezolana de Estudios de La Mujer**, v. 15, n. 34, jun. 2010. Disponible en: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012010000100011. Accedido en: 5 mar. 2021.

RODRÍGUEZ, Froilán José Ramos. Teresa De La Parra y Gabriela Mistral: una relación intelectual. **Escritos**, Medellín, v. 23, n. 51, p. 1-22, dic. 2015. Disponible en: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/1013>. Accedido en: 12 mar. 2020.

SANTIAGO, Gleice Garcia. **Estações do Ano na Espanha. Blog Brasileiras pelo mundo**. 2017. Disponible en: <https://www.brasileiraspelomundo.com/estacoes-do-ano-na-espanha-411447757>. Accedido en: 22 feb. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la Literatura Fantástica**. 2. ed. México: Premia Editora de Libros, S.A. Para La Edición En Lengua Castellana., 1981. 131 p.

ZAMBRANO, Andrea. Teresa De La Parra, la caraqueña que escribió porque se fastidiaba **Archivo, Dossier "El Silencio Interrumpido"**. Argentina: **Revista Transas**, 22 jul. 2016. Disponible en: <https://www.revistatransas.com/2016/07/22/teresa-de-la-parra-la-caraquena-que-escribio-porque-se-fastidiaba-2/>. Accedido en: 16 mar. 2020.

ZAWIERZENIEC, Maja. **LA MUJER EN EL MUNDO LATINOAMERICANO: literatura, historia, sociedad - el caso de México**. Polonia: WszechnicaPolska, 2015. 190 p. Disponible en: <https://wszechnicapolska.edu.pl/dokumenty/wydawnictwo/2015-Maja-Zawierzeniec-La-Mujer-En-El-Mundo-Latinoamericano.pdf>. Accedido en: 06 mar. 2021.

El Pitazo (Cultura), de 5 de octubre de 2020. Teresa De La Parra: La escritora venezolana nacida en Francia. Venezuela, 5 out. 2020. Disponible en:

<https://elpitazo.net/cultura/teresa-de-la-parra-la-escritora-venezolana-nacida-en-francia/>.
Accedido en: 7 abr. 2021.

Real Academia Española (org.). **Diccionario de la lengua española - Real Academia Española**. 23. ed. Madrid: Real Academia Española, 2014. 23 v. (Edición del Tricentenario).
Disponible en: <https://dle.rae.es/>. Accedido en: 7 abr. 2020.

WordReference. Florida: WordReference, 1999. Disponible en:
<https://www.wordreference.com/>. Accedido en: 12 abr. 2020.

Cómo escribir bien. Blog. Ambiente narrativo: definición, tipos y ejemplos de uso. 31 de marzo de 2017. Disponible en: <https://comoescribirbien.com/ambiente-narrativo/>. Accedido en: 8 feb. 2021.

Wikipédia. A Queda da Casa de Usher. Disponible en:
https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Queda_da_Casa_de_Usher. Accedido en: 25 feb. 2021.

KUADRO. Nada resiste ao trabalho. Elementos da Narrativa: o tempo e o espaço. 2017.
Disponible en: <https://www.kuadro.com.br/blog/elementos-da-narrativa-tempo-e-espaco/>.
Accedido en: 7 feb. 2021.

Biografía de Concha Espina. Mujeres notables, 2020. Disponible en:
<https://www.mujeresnotables.com/2020/10/06/biografia-de-concha-espina-escritora-espanola-de-la-generacion-del-98/>. Accedido en: 15, may, 2022.

De Unamuno, Miguel. Escritores.org, s.d. Disponible en:
<https://www.esritores.org/biografias/213-miguel-de-unamuno>. Accedido en: 15, may, 2022.

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Gonzalo Zaldumbide». En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/z/zaldumbide.htm>. Accedido en: 15, may, 2022.

Gabriela Mistral. Biografía. Instituto Cervantes, 2017. Disponible en:
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mistral_gabriela.htm.
Accedido en: 15, may, 2022.

Juan Ramón Jiménez. Biografía. Instituto Cervantes, 2022. Disponible en: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_delhi_juan_ramon_jimenez.htm. Accedido en: 15, may, 2022.

LYDIA Cabrera. Mujeres bacanas, s.d. Disponible en: <https://mujeresbacanas.com/lydia-cabrera-1899-1991/>. Accedido en: 15, may, 2022.

TEJERA, María Josefina. Pocaterra, José Rafael. Bibliofep, s.d. Disponible en: <https://bibliofep.fundacionempresapolar.org/dhv/entradas/p/pocaterra-jose-rafael/>. Accedido en: 15, may, 2022.