

**LA CONFIGURACIÓN DEL PLURILINGÜISMO SOCIAL EN LA NOVELA:
“LOS RECUERDOS DEL PORVENIR” DE ELENA GARRO.**

**KELLY CATHERIN BASANTE GUASTAR
LUZ ELENA OSPINA LOPEZ**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
LICENCIATURA EN LITERATURA
GUADALAJARA DE BUGA**

2020

**LA CONFIGURACIÓN DEL PLURILINGÜISMO SOCIAL EN LA NOVELA:
“LOS RECUERDOS DEL PORVENIR” DE ELENA GARRO.**

KELLY CATHERINE BASANTE GUASTAR

LUZ ELENA OSPINAL LOPEZ

Monografía para optar por el título de:

LICENCIADAS EN LITERATURA

Directora de tesis:

JENNIFER RODRÍGUEZ HENAO

Magister en Literaturas Colombiana y Latinoamericana

UNIVERSIDAD DEL VALLE

LICENCIATURA EN LITERATURA

GUADALAJARA DE BUGA

2020

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

JURADO

JURADO

Ciudad y fecha, (Día, Mes y Año)

DEDICATORIA

Kelly Catherin Basante Guastar.

Durante este largo proceso de formación y aprendizaje, atravesé por diversos momentos unos llenos de mucha satisfacción, otros tuve que sortearlos con mucho esfuerzo. A nivel personal aprendí que la vida consiste en perseverar y trabajar con dedicación siempre puesta la mirada en Dios y en los valores que mis padres me infundieron, por eso quiero dedicarles este logro.

Hoy comprendo que esta meta no solo me pertenece, también hace parte de las ilusiones de una familia que con su amor y apoyo me impulsaban a no perder el rumbo hacia mis propósitos. Gracias a mi padre por todos sus sacrificios y consejos, por ser mi primer motor y mi mayor orgullo. A mi madre por su persistencia en que puedo alcanzar todo lo que me proponga, tu eres mi ejemplo a seguir, a mi hermano por sus palabras de aliento en medio de la confusión, a ustedes tres mi amor infinito. Agradezco a un buen hombre que me acompañó en esta etapa de mi vida, por ser mi confidente en mis ganas de derrumbarme, mi guardián en las noches de desvelo y mi abrigo en la frustración. Finalmente, a mi compañera y amiga Luz Elena por su compromiso con este trabajo y con la amistad que por muchos años hemos conservado.

Confío en que Dios me dé la oportunidad de compensar cada uno de sus sacrificios. Con inmensa gratitud y amor les dedico este logro.

DEDICATORIA

Luz Elena Ospina López

Es un gran logro para mí culminar esta etapa de formación profesional, y quiero dedicar este triunfo a las mujeres de mi vida: Liliana, Leonor y Olivia, las tres me llevaron de la mano desde la infancia para ser la mujer que hoy soy, a ellas les debo la motivación, el apoyo, el

amor, la inspiración y la fuerza que me aportaron cuando a mí ya no me quedaba. A mi hijo, quien con su existencia le dio sentido a la mía.

A mi compañera Catherin Basante, por su ingenio, por el aguante, la paciencia y su invaluable amistad.

A nuestra asesora, mil gracias por ser nuestro faro en tantos momentos de oscuridad, su voz de aliento, entrega y compromiso con este proyecto.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos infinitamente a nuestras familias, por la paciencia y el apoyo durante estos años. A nuestra alma mater por proporcionarnos las herramientas para el desarrollo de nuestras habilidades. A Jennifer Rodríguez, que más que una asesora, fue una gran guía durante todo nuestro proceso educativo, apoyándonos, incentivándonos y procurando siempre que nunca olvidáramos nuestro objetivo.

Agradecemos de corazón a nuestros compañeros cohorte 2012 y 2013 de quienes aprendimos tanto en experiencias de vida, como en el ámbito académico. A todo el cuerpo docente de la universidad del valle sede Buga, porque fueron para nosotras fuente de conocimiento e inspiración en este largo proceso.

Gracias a Dios por permitirnos coincidir en este mundo con cada una de las personas aquí nombradas. Mil y mil gracias a quienes de una u otra manera hayan hecho posible que hoy estemos culminando este proceso.

RESUMEN

Esta monografía desarrolla la configuración de la diversidad plurilingüe de los discursos que se construyen en la novela “Los recuerdos del porvenir” de Elena Garro, en medio de un ambiente de hastío y guerra, en Ixtepec, un pueblo mexicano en el marco de la revolución cristera, teniendo en cuenta que el plurilingüismo es un concepto propuesto por M. Bajtín, en su obra *Teoría y Estética de la Novela* (1989 en el capítulo: *La Palabra en La Novela*). Se busca resaltar y analizar la construcción de la narración y la naturaleza de la voz del pueblo Ixtepec, desde el hilo narrativo, a partir del ensayo *La narración literaria* (1996) del profesor Eduardo Serrano Orejuela, específicamente los apartados explicativos sobre los planteamientos de Gerard Genette acerca de la estructura narrativa (narratología).

Palabras claves

Plurilingüismo, narrador, Bajtín, Ixtepec, discurso, voz narrativa, narración, relato, revolución, bivocal, diégesis, pueblo, lenguaje, lingüística.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPITULO I.	13
1. Investigaciones previas sobre “Los recuerdos del porvenir”	13
CAPÍTULO II.	19
2. El plurilingüismo social según Mijaíl Bajtín	19
2.1. El modelo narrativo según Gerard Genette.....	38
CAPITULO III.	43
3.1. La configuración del plurilingüismo social en la novela “Los recuerdos del porvenir” (1963) de Elena Garro	44
3.2. La instancia narratológica en “Los recuerdos del porvenir” de Elena Garro: acerca del narrador-personaje Ixtepec como ente agrupador de voces	75
4. CONCLUSIONES	85
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

INTRODUCCIÓN

La novela *Los Recuerdos del Porvenir* (1963) de Elena Garro es una historia contada por la voz del pueblo mexicano: “Ixtepec”. Esta obra literaria construye la memoria de un pueblo sobre unos hechos violentos y el drama de una familia en particular (la familia Moncada), a través de la voz omnisciente del narrador-personaje Ixtepec. El hilo central de la diégesis es la violencia vivida en la época de la Revolución Cristera, entre los años 1926 a 1929. Ixtepec vivió tiempos mejores, pero el hastío que causó la violencia, por la presencia represiva de los militares al mando del General Francisco Rosas (personaje ficcional), generó que sus calles y sus habitantes estuvieran sometidos a la sumisión, la tiranía, la muerte y, finalmente, al abandono.

Elena Garro (1916-1998) es una de las mujeres más influyentes de la literatura latinoamericana del siglo XX, su discurso fue siempre influenciado por las creencias religiosas de su seno familiar y permeado por la tradición histórica de los pueblos mexicanos. Intelectual e independiente, además de la literatura, se destacó en el periodismo y la dramaturgia para a través de sus creaciones dar voz a las personas de clases sociales menos favorecidas, para retratar la realidad social de su país desde ese otro punto de vista que la sociedad no tenía en cuenta.

Su trabajo periodístico nos recuerda la persistencia de problemas sociales graves como la violencia, la injusticia en el campo y en la ciudad, así como el abuso del poder, su literatura ilumina tanto los paraísos perdidos de la infancia los sueños rotos, como las historias acalladas de las luchas y los ideales acallados del siglo XX. La Historia y las historias, las memorias y autobiografía novelada se funden en una obra que, como ha señalado la crítica, da voz a los marginados, libertad a la imaginación, dimensiones maravillosas a la vida y fuerza transformadora a la palabra (Melgar, 2010, p.245).

Así pues, el objetivo de esta monografía o estudio de enfoque cualitativo y tipo crítico, debe surgir desde ese universo interno propuesto por la autora, que tiene como punto de partida lo social, es decir, la configuración de la diversidad plurilingüe de los discursos que se construyen en medio de ese ambiente de hastío y guerra. Teniendo en cuenta que el plurilingüismo es un concepto propuesto por M. Bajtín, en el capítulo: *La Palabra en La Novela*, perteneciente a su obra *Teoría y Estética de la Novela* (1989), la pregunta que se busca responder es: ¿Cómo se configura el plurilingüismo social en la novela *Los Recuerdos Del Porvenir* de Elena Garro?

Asimismo, como objetivos específicos se proponen: elaborar una aproximación a las investigaciones que se han desarrollado alrededor de la narrativa de Garro con el propósito de rastrear sus principales tendencias críticas; además, circunscrito al modo en que se conseguirá la comprensión del plurilingüismo en la novela de Elena Garro se busca resaltar y analizar la construcción de la narración y la naturaleza de la voz del pueblo Ixtepec, desde el hilo narrativo, a partir del ensayo *La narración literaria* (1996) del profesor Eduardo Serrano Orejuela, específicamente los apartados explicativos sobre los planteamientos de Gerard Genette acerca de la estructura narrativa (narratología). Dado que la conceptualización genettiana sobre el narrador complementa las invenciones bajtinianas sobre el discurso del autor y del héroe, brindando un soporte analítico para el desarrollo de la instancia narracional del personaje principal Ixtepec, que es el pueblo general y se encarna en las voces particulares de sus habitantes; puesto que, Bajtín, no ha desarrollado un concepto que responda a la instancia narrativa o narrador (independiente al lenguaje del autor), más bien se ha limitado al lenguaje o discurso del autor en contraposición-semejanza con el discurso de los héroes, buscando dismantelar el acto enunciativo –envío del mensaje del autor real a una sociedad por medio de una construcción ficcional– que el autor hace o representa por medio de una historia y por medio de los discursos del personaje.

Pues bien, Elena Garro por medio de su estilística logra plantear –en su obra *Los recuerdos del porvenir*– una atmósfera donde el narrador tiene absoluta presencia social-diversa, ya que no encontramos un Yo absoluto, una voz individual, sino una colectividad que parece corresponderse con la representación de la memoria del pueblo de Ixtepec, el cual narra desde todos sus agentes sociales partícipes de la trama-desgracia de La Familia Moncada dentro de la Revolución Cristera y se dirige a un oyente ficcional¹. De esta forma, este segundo objetivo nace de la inquietud y la necesidad explicativa de la dinámica narracional en esta novela.

Así pues, para el planteamiento, desarrollo y resultado de este estudio empleamos tres capítulos. En el primero proponemos una revisión en las tendencias de los estudios crítico-literarios sobre la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. En el segundo capítulo desarrollamos las ideas principales, las cuales serán tenidas en cuenta para nuestro análisis teórico-aplicativo posterior, de los postulados del plurilingüismo social bajtiniano y las instancias narrativas genettianas desde los textos arriba enunciados, respectivamente. En el primer apartado del tercer capítulo titulado “La configuración del plurilingüismo social en la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro”, demostramos cómo se evidencia o configura el concepto del plurilingüismo social en la novela de Garro y a la vez abordamos en sentido explicativo, los conceptos subordinados de las formas de introducción del plurilingüismo en la novela propuesto por Bajtín en *Teoría y Estética de La Novela* (1989). De ahí se desprende el subcapítulo –o apartado 3.2.– titulado “La instancia narratológica en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro: acerca del narrador-personaje Ixtepec como ente agrupador de voces”, donde recurrimos al análisis del profesor Serrano sobre las teorías de Genette para identificar los elementos narratológicos de la obra que permiten esa construcción particular del narrador-personaje (Ixtepec) que hace Elena Garro, dándole la voz

¹ Sería el *narratario*. Más adelante veremos el desarrollo de esta descripción de la índole narracional.

principal a un pueblo material e inmaterial y no a un personaje específico, unitario, lo que reivindica al final el carácter plurilingüista del mismo.

CAPITULO I.

1. Investigaciones previas sobre “Los recuerdos del porvenir”

La obra literaria *Los recuerdos del Porvenir* de Elena Garro ha sido objeto de una crítica literaria centrada en abordar el contexto político y social mexicano en el cual uno de los principales temas es la violencia ocurrida en el pueblo de Ixtepec como consecuencia del desarrollo de la Revolución Cristera². Sin embargo, advertimos que además de los estudios que se han aproximado a estudiar los elementos del campo de referencia externo del que se vale la autora, un elemento particular en la configuración de la novela desde su estructuración narrativa es la construcción de la memoria colectiva del pueblo a través del narrador. Es necesario señalar que la crítica literaria especializada en la novela de Garro ha tratado este aspecto y que se ha dedicado a hacer estudios, si se quieren, sociológicos. En ese sentido, las investigaciones halladas tratan de establecer tendencias de análisis en lo correspondiente a la configuración de la identidad mexicana en relación a un desarrollo historiográfico. Estos textos se exponen a continuación con el fin de señalar los temas y líneas que la crítica literaria ha elaborado en torno a la obra de Garro.

El primer estudio es el de Máximo Hernán Mena, titulado *Ecos Entre Las Piedras En Los Recuerdos Del Porvenir (1963) De Elena Garro (2015)*, artículo publicado en Cuadernos De Intercambio Sobre Centroamérica y el Caribe. Mena aborda la obra a partir de las relaciones intertextuales que se pueden entablar entre la novela de Garro y otras obras de la

² Conflicto armado librado en México entre 1926 y 1929 como consecuencia del enfrentamiento entre el nascente estado revolucionario mexicano y la iglesia católica que se resistía a la aplicación de las leyes que pretendían controlar y limitar el culto en todo el territorio nacional. Véase el artículo: La guerra cristera (México, 1926-1929) Una aproximación historiográfica Damián López Universidad de Buenos Aires CONICET. República Argentina. Historiografías, 1 (primavera, 2011): pp. 35-52.

literatura latinoamericana, como las de Juan Rulfo, Cesar Vallejo, Agustín Yáñez, Alejo Carpentier. Partiendo de la presencia del tópico de muerte y la Revolución Mexicana, así como también la construcción de las temporalidades del relato y los cruces entre memoria, silencio y escritura. Al respecto:

Los recuerdos del porvenir construyen los espacios de la muerte como una casa habitada por los personajes, a partir de relaciones con textos de César Vallejo y de Juan Rulfo. En este sentido, Pedro Páramo y el trabajo fotográfico de Rulfo permitirán pensar la cuestión de las ruinas. Luego, y a partir de la intertextualidad con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, se analizarán las temporalidades del relato contruidos desde una “piedra”, un presente que se anuncia desde lo inmóvil, que se transforma en presentimiento, en recuerdo del futuro y que se reescribe desde la actividad de rememoración. (Mena, 2015, p. 223).

Entonces, el artículo se enmarca en el ámbito de los estudios de Literatura Comparada³ y desde esta perspectiva, el texto se concibe como un sistema complejo en el que se proponen diversos nexos particulares, estructurales, intertextuales y culturales, pues la Literatura Comparada construye conexiones a partir de términos, relaciona autores, obras, lectores e interpretaciones, tal como lo enuncia la cita anterior sobre las relaciones entre esta novela y diferentes textos latinoamericanos. Mena concluye que, en la novela de Elena Garro, se pone de manifiesto las disputas presentes en la construcción de la memoria y de la historia mexicana, por lo que esto se hace extensivo a la construcción de una memoria histórica latinoamericana.

³ De acuerdo con Joseph Texte en su texto *Los estudios de literatura comparada en el extranjero y en Francia*, Los estudios comparatistas necesitan que las literaturas se conciban como la expresión de un estado social determinado, tribu o clan, cuyas tradiciones genio y esperanza pueda representar. En ese orden, la Literatura Comparada vuelca a cada pueblo hacia la búsqueda de sus orígenes, concentra las fuerzas dispersas o malgastadas.

Por otro lado, Alejandro Zamora en su artículo *Los Recuerdos Del Porvenir De Elena Garro: Una Novela Mexicana De Deformación* (2015), Publicado en York University – Glendon College, se propone analizar la obra –*Los recuerdos del porvenir*– en tanto novela que resiste y deconstruye los discursos de formación del sujeto moderno en un contexto, en este caso el México de la época posrevolucionaria. Zamora se apoya en las teorías de Walter Benjamín y Giorgio Agamben sobre el desequilibrio de la experiencia del sujeto moderno mediante el análisis del discurso. Además, el enfoque que propone concibe a la infancia no como un estadio de desarrollo biológico del ser humano, sino como la posibilidad de formar un pensamiento que resista los embates de las instituciones que ostentan el poder: la iglesia, actores del sistema económico y el gobierno. Por ello afirma que:

Es el contexto histórico-político y el discurso dominante de formación en los que se inscribe la trama de *Los Recuerdos Del Porvenir*. “Formar” “la nueva alma nacional” (la personalidad, la psicología, los valores) empezando por la de los niños...Esta obra cuestiona, resiste y al cual incluso ofrece una alternativa local a partir de la interacción de sus niños. Es, así, una novela de deformación en dos sentidos: de deformación individual (de algunos personajes), y de deformación sociopolítica. (Zamora, 2015, p. 22).

El artículo hace un análisis del discurso desde la deformación que sufre el individuo en la infancia. Para esto, toma los personajes más próximos a la niñez, en este caso los hermanos Moncada, de tal manera que establece una relación con el contexto socio-político donde estaban inmersos principalmente los rastros que trajo el conflicto, para precisar la Guerra Cristera.

Ahora, el tercer estudio titulado *Memoria y Palabra En Los Recuerdos Del Porvenir* (2008) es un artículo escrito por Christina Karageorgou-Bastea y publicado por Bulletin of Hispanic Studies. Este texto está orientado al análisis de la obra de Garro desde el concepto

dual: “memoria del cuerpo-memoria del lugar” y de cómo este se personifica en el discurso ejercido por Ixtepec, es decir, el narrador en conjunto con sus habitantes:

La memoria privilegiada en el libro es de índole reaccionaria, y sus atisbos libertarios plasmados en las relaciones amorosas, la resistencia del loco del pueblo y la organización de la fiesta celada, en el mejor de los casos están dirigidos hacia una utopía regresiva y conservadora, que elimina el deseo, anula la posibilidad de debate y disfraza el rencor de ideología. (Karageorgou, 2008, p. 80).

Finalmente, el hecho de afirmar que Elena Garro en su obra elimina o anula toda posibilidad de libertad a los habitantes del pueblo de Ixtepec, al ser reducidos a los recuerdos que un lugar evoca, simplemente afirma la necesidad de la búsqueda de identidad y memoria como lo plantea el ensayo.

Por su parte, Elena Gutiérrez de Velasco en su reseña al texto de Margarita León: *La memoria del tiempo. La experiencia del tiempo y del espacio en “Los recuerdos del porvenir” de Elena Garro*, es un estudio dividido en siete partes, donde en la primera se encuentran diversos paralelismos textuales en relación al funcionamiento de la memoria colectiva; determinando que en la memoria no se superponen sólo imágenes, sino también espacios, por lo que el narrador trata de estructurar y ordenar las imágenes que surgen para vincularlos. En la segunda y tercera parte Gutiérrez compara la representación e interpretación que Elena Garro realizó en *Los Recuerdos Del Porvenir* sobre la explotación de los obreros, campesinos y la falta de libertades democráticas; efectuando una crítica directa a la violencia excesiva que el movimiento revolucionario desencadenó. En la cuarta parte, se destaca la realidad de Ixtepec siendo la contraparte de los gobiernos autónomos establecidos entre 1914 y 1915 en algunos poblados indígenas del estado de Morelos. Luego, en la quinta y sexta parte de “La memoria del tiempo...”, se sostiene que la diversidad de los

perfiles de *Los recuerdos del porvenir* impide caer en una representación estereotipada de los roles y comportamientos de personajes femeninos y masculinos. En la séptima y última parte de su análisis, según Margarita León citada por Elena Gutiérrez, realiza puntualizaciones con respecto al funcionamiento de la memoria colectiva en relación con los recuerdos individuales de los personajes que valoran los acontecimientos de forma diferente, donde:

La importancia de La memoria del tiempo. La experiencia del tiempo y del espacio en Los Recuerdos Del Porvenir De Elena Garro radica sin duda en que es un estudio cuidadoso acerca de la primera novela de Elena Garro, quien por diversas razones ha recibido solamente de modo tardío el reconocimiento merecido por parte de la crítica literaria. (Gutiérrez, 2006, p. 265).

Por último, Margarita León Vega en *El Discurso Social En Los Recuerdos Del Porvenir* (1992), publicado por el Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, tiene en cuenta la obra de Garro desde la historiografía y el discurso social que encarna esos acontecimientos que hacen parte y construyen la identidad de México:

Estas observaciones nos pueden servir de base para elaborar nuestra hipótesis que explique los desplazamientos del discurso histórico, es decir, de temas, de hechos, de personajes y situaciones relacionados directamente con acontecimientos de la historia referencial, en este caso concreto, con etapas específicas de la historia de México (...) la historia no dicha o implícita, aquella formada por el discurso social. (León, 1992, p. 388).

Después de esta mirada a la crítica literaria de la novela *Los recuerdos del Porvenir*, en la cual se hallaron notables temas como los de la memoria y el recuerdo con el objetivo de

construir una identidad nacional mexicana, advertimos que la construcción de esta identidad puede analizarse desde la configuración de la esfera plurilingüe de la novela. En ese orden, la novela como un conjunto estratificado artísticamente por medio de la confluencia latente de una diversidad de lenguajes se abre a la posibilidad de darle una nueva mirada al tema de la identidad, ya no como unidad identificante, sino como pluralidad dialogante.

CAPÍTULO II.

2. El plurilingüismo social según Mijaíl Bajtín

Es necesario para el desarrollo del análisis que hemos propuesto⁴, hacer un estudio de la conceptualización que Mijaíl Bajtín desarrolla en el capítulo *La palabra en la novela*, perteneciente al libro *Teoría y estética de la Novela* (1989). Como preámbulo, el trabajo teórico de Mijaíl Bajtín en dicha obra está marcado por una idea conductora específica: el avance de los estudios literarios en la segunda década del siglo XX, cuando se rompe la vieja dicotomía entre “formalismo abstracto” (forma) e “ideologismo” (contenido) y, en consecuencia, se unifican ambas tendencias de estudio que enriquecen las perspectivas epistemológicas sobre los objetos de análisis literario. En efecto, la forma y el contenido de la obra verbal-artística están estrechamente relacionados y configuran una Unidad (obra de arte-verbal) que se conecta gracias a la palabra; entendiendo “palabra” como fenómeno social, desde todas las esferas y elementos (imagen acústica y semántica) de su existencia. Dicho de otro modo, se ha buscado la significación de la obra literaria, ya no en la figura del autor real, es decir dando una mirada a su biografía o aspectos psicológicos, ni en la forma inmanente del texto donde la obra significa por sí misma gracias a la relación de sus partes con el todo y el todo con sus partes (Formalismo), ni en las esferas ideológicas refractadas en el contenido de la obra (análisis sociológico-marxista de las ideas), sino que se busca la significación por medio de la mirada investigativa que tiene en cuenta la coexistencia, correlación, entre el “formalismo abstracto” y el “ideologismo”, o sea forma y contenido, en la medida en que se unen por la palabra viva (como fenómeno social). Estos elementos se organizan, estructuran,

⁴ El análisis desde la conceptualización del plurilingüismo social bajtiniano de la obra *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro del tercer capítulo, el cual le da sentido al título de nuestra monografía.

funcionan y significan debido al lenguaje, y es por esta relación que puede existir la obra verbal. Entonces la obra verbal y su análisis nacen del adentro y el afuera. Así pues, esta idea de acercamiento epistemológico de los estudios literarios, permite un tratamiento especial de la “estilística del género”, según lo afirma Bajtín, diferente a las formas tradicionales. Pero ¿Cómo se acercaba la estilística tradicional a la palabra? o, ¿cómo se acercaba a la palabra de la novela?

Bajtín recalca que los estudios y análisis realizados en torno a la palabra, como la estilística, la habían despojado de su carácter social, vivo y translingüístico. También, esta perspectiva de la *estilística tradicional* intentó analizar de este modo la prosa novelesca, ejecutando una propedéutica lingüística del lenguaje del novelista y/o delimitándose a subrayar los componentes estilísticos individualizados de la novela en categorías tradicionales de la estilística de género. De esta forma, se les escapaba en la investigación la totalidad estilística de la prosa en la novela, del género de la novela misma y la totalidad de la palabra misma; tomando solo la parte en sí, sin analizar sus relaciones de diferencias, causa-efecto, subordinación, lexicográficas, semánticas, sintácticas, estructurales, de resonancia y analógicas. Entonces, el análisis estilístico se orientaba hacia una u otra unidad estilística singular, subordinada.

En este orden de ideas, la estilística había nominado en la mayoría de los casos al estilo de la novela como “estilo épico” donde ha venido a ejecutar el análisis de las categorías de la estilística tradicional, solo separando los elementos de representación de la epopeya preponderante en el lenguaje individualizado del autor y, en otros casos, ha analizado la constitución de la prosa novelesca a partir de categorías generales como “lengua poética”, “imagen”, “individualidad lingüística”, “símbolo”, etc.. Igualmente, este estudio propende a destacar elementos puramente dramáticos de la novela, limitando el componente narrativo a la mera cesura escénica de los diálogos de los personajes de la novela (Bajtín, 1989, p. 84).

En otras oportunidades, el estudio estilístico se ha concentrado en darle mayor importancia a los elementos de la narrativa costumbrista extraliteraria, como también, a los de carácter informativo argumental (por ejemplo, en el análisis de una novela pastoril y/o de aventuras). Recordemos aquí, los estudios de los formalistas rusos sobre el estilo de la prosa artística, donde se estudiaban los componentes de la narración directa o los elementos de carácter informativo perteneciente al argumento. Es decir, que el enfoque investigativo está direccionado hacia los géneros, depende la elección, unilingües y monoestilísticos. Ya que el sistema de los lenguajes está organizado en la dramática a su manera, pero cuando este se adentra a la estructura orgánica de la novela, cambia y ese lenguaje organizado del drama adquiere otra significación totalmente distinta, así que la novela no es drama, sino que usa y acomoda a su intención el género dramático, cuestión que no comprendía dicha perspectiva de estudio anterior a las conceptualizaciones bajtinianas. De modo que la perspectiva categorial de la estilística continuaba orientada hacia los géneros poéticos con un sentido restringido de la palabra, y no lograba adentrarse en la vida de la palabra novelesca pura, social.

Por todo lo anterior es que la estilística tradicional debió ser superada por Mijaíl Bajtín. Es más, la empresa investigativo-teórica bajtiniana sobre la novela, además de su palabra, comprende una problemática totalmente diferente a la tradicional:

Si el problema central de la teoría de la poesía es el problema del símbolo poético, el problema central de la teoría de la prosa literaria es el de la palabra bivocal, internamente dialogizada en todos sus diversos tipos y variantes.

Para el prosista-novelistas el objeto se ve complicado por la palabra ajena sobre él, puesto en entre dicho, interpretado y valorado de manera diferente; **es inseparable de una comprensión social plurilingüe.** El novelista habla de ese

<<universo puesto en entre dicho>> en un lenguaje internamente dialogizado, diversificado. De esa manera, el lenguaje y el objeto se muestran al novelista bajo su aspecto histórico, en su proceso social de formación plurilingüe. Para él no existe el mundo fuera de su comprensión social plurilingüe, y no existe el lenguaje fuera de sus intenciones plurilingües estratificadoras. Por eso, en la novela, al igual que en poesía, es posible la unidad profunda, aunque específica, del lenguaje (**más exactamente de sus lenguajes**) con su objeto, con su mundo. [...] Las imágenes novelescas parecen orgánicamente unidas a su lenguaje plurivocal, como formadas anteriormente en su marco, en las profundidades de su propio plurilingüismo orgánico. (Bajtín, 1989, p. 147). (El subrayado es mío).

De esa forma, como lo hemos acentuado en negrilla en el primer párrafo de la cita anterior, el punto nodal o de discusión epistemológica y de literariedad de la prosa gira en torno a la concepción de la palabra bivocal, en su operatividad estratificada, dialogizada y en sus formas de introducción del plurilingüismo en la novela; contrario esto a la preocupación de estudio sobre la unicidad de la palabra unífona-poética, donde el eje catalizador es el aspecto de rarificación y formal estilístico.

En este orden, Mijaíl Bajtín desarrolla su empresa explicativa-descriptiva-argumentativa del modo de vida de la palabra en la novela, repensando y reconceptualizando desde sus ideas sin precedentes, los sistemas y categorías de análisis y la relación entre la palabra social, la forma (formalismo) y el contenido (“ideologismo”); y las perspectivas posibles de la filosofía de la palabra, la estilística y la lingüística. Tenemos, entonces, el embrión, desarrollo y maduración de conceptos tan claves en los planteamientos de Bajtín, como el de: ***Dialogismo, Monologismo en relación a las Fuerzas de unificación y centralización del universo ideológico verbal, fuerza centrífuga; Novela*** (en tanto

Totalidad), **palabra novelesca; plurilingüismo social** (con sus variantes formas), **plurifonía; Enunciado, Hablante** (en la novela).

El despliegue conceptual que Mijaíl Bajtín lleva a cabo en textos como *Estética de la creación verbal*, *Problemas de la poética de Dostoievski* (2003), *Teoría y estética de la novela* (1989) y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (2003), sitúan al lenguaje como la máxima muestra de la otredad, ya que lo concibe como una relación que se entabla con un otro que, a su vez, está imbricado en una esfera de actividad humana. Así mismo, el intercambio de enunciados configura un dialogismo perpetuo en el que la síntesis no se vislumbra, pues la vida y el lenguaje son inacabados. Los postulados de Bajtín en torno al plurilingüismo, la polifonía, las relaciones dialógicas, la bivocalidad, los enunciados, los géneros discursivos y el lenguaje como producto de las fuerzas sociales e históricas, son la muestra de que el pensador ruso llevó a cabo antes que todo, no el desarrollo de una teoría lingüística, sino la advertencia de cómo el ser humano se manifiesta y subsiste en el mundo por medio del lenguaje.

A continuación, se exponen y explican los conceptos más destacados en relación al plurilingüismo social, propuestos por Mijaíl Bajtín en el capítulo: *La Palabra en La Novela*, perteneciente a su obra *Teoría y Estética de La Novela* (1989).

Lenguaje

Mijaíl Bajtín no toma el lenguaje como un simple sistema de procesos y formas elementales (símbolo lingüístico) que asegura/n un *mínimum* de comprensión en la comunicación práctica-social. (1989, p. 91). No lo trata como unidad de sentido lingüístico-abstracta, ni como un sistema de categorías abstractas gramaticales. Más bien, Bajtín, entiende el lenguaje como un sistema vivo que construye y está en las dinámicas sociales,

culturales e históricas de las relaciones humanas. No es el lenguaje algo estático y único, sino dinámico y plural (socialmente). Y es en el lenguaje, como medio vivo no único y concreto, en donde vive la conciencia del artista de la palabra. Solo es “único” en cuanto a sistema *gramatical abstracto* que da una normatividad de la forma y si se toma separado de las comprensiones ideológicas y de la evolución histórica concreta de las que está cargado. Es decir, si se estudia sincrónicamente y solo se tiene en cuenta la lengua (sincronía) y no el habla (diacronía); tal como lo pensó F. de Saussure, repensado por Bajtín, el habla transforma la lengua y la lengua “trata” de condicionar el habla a ciertas reglas. Por esto, la literatura posibilita una carga semántica diferente o plurisignificativa del horizonte de sentido (*heixis*) de un lenguaje único, satura al lenguaje y corroe su ser único:

La existencia social viva y el proceso histórico de creación, generan, en el marco de una lengua nacional única y abstracta, **una pluralidad** de mundos concretos, de horizontes literarios, ideológica socialmente cerrados; los elementos idénticos, abstractos, de la lengua, se llenan, en el interior de esos horizontes diversos, de variados contenidos semánticos y axiológicos, y **suenan de manera diferente** (Bajtín, 1989, p. 105). (El subrayado es nuestro).

Dicho de otra manera, entiende el lenguaje como “un lenguaje *saturado ideológicamente*, como una opinión concreta que asegura un **máximum** de comprensión recíproca en todas las esferas de la vida ideológica.” (Bajtín, 1989, p. 89.).

Translingüística

Se ocupa de los aspectos que trascienden los estudios formales, abstractos y objetuales de la lengua, a la cual la translingüística entiende como un ente vivo relacionado con lo social, cultural e histórico. Al contrario de la lingüística, donde lo polifónico y lo monológico

no se diferencian, la translingüística se ocupa del estudio de los aspectos de la vida de las palabras.

Estratificación

La Estratificación –acción y efecto de estratificar–, significa poner en estratos (niveles) según tal o cual criterio de jerarquización o al menos división, que tienen en cuenta tales o cuales características o sub-características. La estratificación tiene una intención en el marco del habla, de la palabra, de decir qué es qué y cómo es y para qué es esto o aquello. Si esto es así –nos advierte Bajtín–, en el ámbito del lenguaje hay estratificación, por lo tanto: diversidad del lenguaje (pluri-lingüismo). Como lo entiende Bajtín, la lengua en algún momento de la dinámica de su formación, se estratifica en tres estadios: el primero, es una estratificación en dialectos lingüísticos según las características de la lingüística formal, particularmente los fonéticos. El segundo, es una estratificación en lenguajes ideológicos-sociales, es decir, de grupos sociales, <<profesionales>>, <<de género>>, lenguajes de las generaciones, lenguaje del mundo del trabajo, el lenguaje de la oración, etc. El tercero, es la estratificación del lenguaje literario, ya que se estratifica en otros lenguajes, sea en géneros, sea de movimientos, o de corrientes estéticas, etc. En este orden, cabe resaltar la relación que hay entre la estratificación y el plurilingüismo, pues uno evidencia al otro y ambos forjan el lenguaje:

Esta estratificación efectiva y el plurilingüismo, no solo constituyen la **estática** de la vida lingüística, sino también su **dinámica**: la estratificación y el plurilingüismo se **amplifican** y se profundizan durante todo el tiempo en que está viva y evoluciona la lengua [...] (Bajtín, 1989, p. 89). (El subrayado es nuestro).

Así pues, dentro de cada momento histórico-social de la vida verbal-ideológica, cada época, cada generación (de cualquier estrato social), cada individuo refractando⁵ su medio ideológico posee su propio lenguaje; incluso, cada edad tiene su lenguaje, su vocabulario, su sistema particular de acentuación, su ritmo, que varían en su momento en función del estrato social (la sociedad también estratifica) mismo; según su clase de enseñanza (el lenguaje del seminarista, el de los estudiantes del liceo, el de las escuelas militares, el de los colegios públicos-laicos), según su profesión (el lenguaje del médico, el lenguaje del comerciante, del abogado, del maestro de escuela, del soldado, del político, del loco), según su registro escrito u oral artístico (oratoria, publicidad, prosopopeya, lirismo, dramatismo, etc.), entre otros factores. Todos son lenguajes socialmente típicos aceptados, independientemente a lo cerrado o no que sea el grupo social, pues el otro (con su lenguaje y cosmovisión) es, está ahí en otro estrato, pero está. Es más, los lenguajes de las diferentes épocas y momentos de la vida social-ideológica y verbal-ideológica coexisten, se correlacionan dialógicamente, se contradicen o están en tensión, reconfigurando y brindando así un horizonte de sentido ideológico otro, o al menos en potencial cambio.

Por último, la fuerza estratificadora posee un aspecto objetual-semántico, intencional y expresivo (da sentido), que configura diferencias y funciones del lenguaje. De igual forma, resalta la diversidad del lenguaje, la coexistencia y tensiones socio-ideológicas y permite ver cómo se cruzan dentro del plurilingüismo los estratos de toda índole del lenguaje. Así mismo,

⁵ El término refracción es tomado por Bajtín de las ciencias físicas, concretamente le interesa la acción de cambio oblicuo de dirección (del rayo de luz), pero aplicado al campo cultural donde los ideologemas –unidades ideológicas estructurantes de sentido– se dirigen cual rayo de luz oblicuo a otras esferas ideológicas y a la totalidad socio-cultural, representando en las partes y en el todo x idea directa o indirectamente. Tal es el caso de la estructura lingüística, pues allí se refleja o representa un sistema ideológico, por ello el lenguaje es moldeado y moldea el pensamiento, la realidad y los juicios que de ella se emiten, por tanto, el lenguaje es una construcción ideológica-social que responde a un momento histórico y lo refracta (representa, o sea: vuelve a presentar al sistema ideológico).

permite ver cómo se forman los nuevos lenguajes socialmente típicos, desde el dialecto, lo ideológico-social y lo artístico.

Enunciado

Es la unidad de la comunicación discursiva de los seres humanos. Por oposición a las palabras y las oraciones, unidades que no están provistas intrínsecamente de una expresividad, los enunciados son las unidades expresivas que permiten que los seres humanos tematizen y entonen (en una situación extraverbal⁶) sus réplicas con otro, puesto que un enunciado necesita de otro enunciado que lo preceda para poder ser decodificado y para que se genere una réplica (haya dialéctica enunciativa); incluso el silencio puede ser tomado como un enunciado, no por su función ilocutiva, sino por su pragmatismo y emotividad, porque el silencio –dependiendo el contexto del emisor y receptor– enunciaría algo: “Me quedo en silencio porque...” , pues siguiendo a Bajtín, en las réplicas no interesa su extensión (silencio o retahíla) o intermitencia (temporal). Una réplica que se hace, por ejemplo, por medio del silencio expresa la postura del hablante, estableciendo así el dialogismo; es decir, el intercambio de posturas entre dos conciencias o más. “Repetimos; el enunciado es un eslabón en la cadena de comunicación discursiva y no puede ser separado de los eslabones anteriores que lo determinan por dentro y por fuera generando en él reacciones de respuesta y ecos dialógicos” (Bajtín, p. 285).

⁶ Bajtín denomina situación extraverbal al contexto en el que surgen los enunciados. El contexto es el que dota de una entonación expresiva y da valor al enunciado, pues las unidades mínimas de la lengua: palabra y oración están provistas de absoluta neutralidad. “El significado neutro de una palabra referido a una realidad determinada dentro de las condiciones determinadas reales de la comunicación discursiva genera una chispa de expresividad” (Bajtín, p. 276). Así pues, la totalidad del enunciado, su construcción, estilo y tematización se da dentro de una situación particular que determina la selección de los recursos fónicos, sintácticos y semánticos que propenden por la configuración de una significación que obedece a la situación extraverbal en que estén inmersos los sujetos discursivos.

Palabra / Palabra novelesca

La palabra siempre se orientará o estará dirigida hacia un algo, no puede vivir fuera de esa relación. No es, como la pensó la filosofía de la palabra y la lingüística (cerca de la estilística tradicional), pasiva, ni mucho menos es una significación neutral del enunciado. Más bien es activa y recíproca, cambiante en su significación dependiendo del hablante, del oyente y el contexto. En síntesis, según Bajtín, la significación lingüística de un enunciado se entiende en el andamiaje del lenguaje y tiene un sentido actualizado (no neutral) que se concibe por la atmósfera de otros enunciados concretos sobre la misma temática que se trate o/y en el trasfondo de puntos de vista, de opiniones, y juicios plurilingües. Todo esto complica el camino direccional de toda palabra hacia su objeto.

Teniendo en cuenta lo anterior, la palabra novelesca concretamente es la palabra, como la entiende Bajtín, estilísticamente representada. Mejor dicho, así como la especificidad del estilo novelesco es combinar estilos, la especificidad de la palabra novelesca es combinar artísticamente palabras de diversa índole. La palabra novelesca es plurilingüística, bivocal, plurivocal. Es palabra ajena refractada, estilizada en función al todo de la novela y a su especificidad. Por todo esto, y retomando brevemente la cuestión de la novela es que Bajtín dice que:

[...] la novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales. [...] a través del plurilingüismo social (palabra diversa) y plurifonismo individual (palabra ajena integrada), [...], orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado. [...] Esas relaciones y correlaciones especiales entre los enunciados y los lenguajes, [...], su ideologización, constituyen el aspecto característico del estilo novelesco (Bajtín, 1989, p. 81).

En conclusión, la palabra es un ente vivo y dinámico que muta en su intencionalidad de acuerdo al momento histórico en el que es emitida. La palabra siempre está orientada hacia un otro y hacia la posible respuesta que este pueda generar. De ahí que la palabra sea concebida como semiajena, en el sentido que advierte que cuando el hablante se apropia de la palabra, la inviste de un sentido y una intención; así pues, esa palabra llega a un otro cargada de intenciones ajenas y a su vez, este la asume como propia y le imprime su intención. En ese orden, se establece un campo de disputa por medio de un dialogismo.

Dialogismo

Es el reconocimiento de la otredad y la alteridad. El lenguaje como expresión de la concepción de mundo de un ser humano particular sólo cobra sentido cuando entra en relación con otro ser humano que, a su vez, encarna su propia visión de mundo. El dialogismo es la expresión de la vida misma. Es el que permite la confrontación de ideas, de discursos, de ideologías que buscan el establecimiento de un diálogo infinito. De acuerdo a la correlación dialogística de los enunciados Bajtín dice que ello permite el establecimiento de un diálogo con las fuerzas vivas que transforman el lenguaje: las fuerzas sociales, los tiempos, las épocas y los días; apunte que cristaliza la imagen de la palabra como ente vivo que no es ajeno al cambio de las dinámicas históricas y sociales. Es una visión de la carga ideológica que encarna todo enunciado.

Monologismo⁷

⁷ De este término se derivan otros como: monolingüe y monovocal.

Es la expresión de una única conciencia y un único lenguaje a través del cual se construye una novela y sus componentes esenciales: espacio, tiempo narrador y personajes, siendo estos últimos los encargados de encarnarlo. El carácter monológico del lenguaje esquiva la pluralidad de voces y de lenguajes que habitan el campo social, tratando de homogenizar los géneros discursivos, anulando de esta manera cualquier posibilidad de réplica y de disputa ideológica. La contrapartida del carácter monológico es el dialogismo, ya que este permite la afirmación de las conciencias y su visión particular del mundo por medio de la encarnación de enunciados.

Plurilingüismo social

El plurilingüismo social es el concepto clave para nuestra monografía, por ende realizaremos un desarrollo más amplio de los postulados principales de la matriz conceptual de esta idea propuesta por Bajtín, en la obra que reiteramos: *Teoría y estética de la novela* (1989), en el capítulo: *La palabra en la novela*. Específicamente, las formas compositivas de introducción y organización del plurilingüismo en la novela.

Este término es entendido por Bajtín como la diversidad de lenguajes presentes en el mundo social y, por tanto, en la sociedad. De ahí que la novela se asuma como la síntesis de la diversidad social organizada artísticamente, es decir que el plurilingüismo es el componente esencial que instrumenta el lenguaje literario, revistiéndose así en un lenguaje más en la esfera de los lenguajes. Para Bajtín la estratificación del plurilingüismo social se fusiona en la novela por medio de “(...) unidades compositivas fundamentales” (Bajtín, 1989, p. 81). Ahora bien, ¿Cómo penetra y se organiza el plurilingüismo en la novela? Lo hace por medio de: 1) la **forma** humorística; 2) el discurso del autor y del narrador; 3) los lenguajes de

los personajes, <<habla de los héroes>>; 4) los géneros intercalados; 5) la combinación de las formas anteriores (esto para propósitos de nuestro trabajo quedará implícito).

Esencialmente, la unidad estilístico-compositiva humorística en relación al discurso del autor y del narrador, separa el <<lenguaje común>> (*opinión corriente impersonal*) o algunas veces se solidariza con él con el estilo de los géneros, a veces los parodia; el estilo de los lenguajes profesionales, de época, de la palabra directa o disimulada del autor, etc., para travestirlos y llevarlos, sea bruscamente o progresivamente, a un campo de la risa, la burla (o ironía). Existen estilizaciones paródicas del lenguaje solemne (en los banquetes, en el parlamento), tonalidad épica, estilizaciones del lenguaje del autor que revela significaciones paródicas y donde se introducen en la palabra del autor lenguajes *ajenos de forma disimulada*, sin la caracterización de las comillas, son tono oficiales-solemnes e hipócritas; otro, *discurso ajeno en lenguaje ajeno* con introducción abierta y disimulada, pero su forma específica es “discurso ajeno disperso”, donde se prepara la introducción de algo en la narración generando especulación. También está el tipo de construcción híbrida consistente en un enunciado que encierra dos enunciados, dos maneras de hablar distintas, dos maneras de percibir el sentido y el valor, esto gracias a las características sintácticas y compositivas del enunciado axial. Además, está otro tipo de variante del discurso ajeno disimulado en la construcción híbrida: *la motivación pseudoobjetiva*, la cual se caracteriza por transformar objetual y refractariamente a las palabras introductorias lógicas (“entonces”, “de esa manera”, “por consiguiente”, etc.) y a las locuciones conjuntivas y conjunciones subordinadas (“ya que”, “porque”, “a causa de”, “por esto”, “a pesar de”, etc.), para hacer como si la motivación perteneciera al discurso del autor, pero en realidad tal motivación está en el horizonte de sentido ideológico-social o en el individual, etc.

Por su parte, el habla de los héroes es la emisión o silencio de la palabra singular cargada del contexto ideológico-verbal y centralmente:

[...] el habla de los héroes, que dispone en la novela — en una u otra medida— de autonomía semántico-literaria, de su propio horizonte, debido a ser un habla ajena en un lenguaje ajeno, puede también refractar las intenciones del autor y, por lo tanto, puede representar en cierta medida el segundo lenguaje del autor. Junto a eso, el habla de los héroes influencia casi siempre (a veces poderosamente) al habla del autor, desparramando en ella las palabras ajenas (el discurso ajeno disimulado del héroe), e introduciendo así la estratificación, el plurilingüismo. (Bajtín, 1989, p. 133).

Allí se enmarca la plurifonía, la diversidad de voces estilísticamente organizadas en un sistema diverso-armonioso (novela). Por otro lado, están los géneros intercalados. Estos consisten en los géneros distintos, tanto literarios como extraliterarios que se van incorporando (intercalar) en la medida que se va construyendo la novela. Además, en algunos casos, esta intercalación de géneros configura una determinación estructural del conjunto de la novela, es decir que se crean por ellas unas variantes del género novelesco (novela de aventura, novela pastoril, novela realista, novela maravillosa, novela-confesión, novela-epistolar, novela-diario, etc.). En este sentido, existe un conjunto especial de géneros que juegan un papel importante en dicha construcción. Estos son, según Bajtín, tanto literarios como extraliterarios: piezas líricas, escenas dramáticas, costumbristas, aforismos, sentencias, géneros retóricos, científicos, religiosos; la confesión, el diario íntimo, el diario de viajes, la epístola, la biografía, etc.

Cabe añadir que las unidades mencionadas se estratifican dentro del lenguaje novelesco, pero no dejan de hacer guiños a las fuerzas sociales (centrífugas) de las que parten. Adicionalmente, lo que subyace a este planteamiento señala que el género novelesco se ve aproximado a estratificar la “lengua” internamente “(...) en cada momento de su

existencia histórica” (Ibíd., p. 81), recalcando la necesidad de un dialogismo entre fuerzas centrífugas y centrípetas.

Fuerzas centrípetas y centrífugas

Para realizar una la definición de lo que son las fuerzas centrípetas y centrífugas y de cómo operan en el lenguaje, es necesario acercarse a la definición de “Lenguaje único” que plantea Bajtín. Para el pensador ruso “El lenguaje único no viene dado, sino que de hecho se impone siempre (...) El lenguaje único común es un sistema de normas lingüísticas” (Ibíd., p. 88). Así pues, el lenguaje único no es tomado, para Bajtín, desde una concepción lingüística abstracta y formal que olvidara la evolución de la palabra viva, sino como un lenguaje saturado ideológicamente.

Por lo tanto, toda esfera de actividad humana tiene formas propias de conciliar la existencia y, por tanto, de comunicarse. “La gente no hace intercambios de oraciones ni de palabras en un sentido estrictamente lingüístico, ni de conjuntos de palabras; la gente habla por medio de enunciados, que se construyen con la ayuda de las unidades de la lengua (...)” (Bajtín, p. 264). Tales maneras determinan la construcción de los enunciados, en últimas, de los géneros discursivos. Asimismo, el uso de la lengua “(...) se lleve a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana” (Bajtín, p. 248). De ahí que la construcción de los enunciados esté relacionada de manera estrecha con las fuerzas sociales.

Vamos ahora a la **fuerza centrífuga**. En síntesis, la fuerza centrífuga es aquella direccionada fuera de la centralidad que tiende a descentralizarse, separarse del núcleo. Es aquel vector que se “fuga” del centro, una fuerza que en espiral se aleja del mismo. En otras palabras, es lo opuesto de la fuerza centrípeta. Esta fuerza centrípeta es una *fuerza de*

separación y descentralización del universo ideológico-verbal. Lo más importante que se debe tener en cuenta es que “[...] junto a las fuerzas centrípetas actúan constantemente las fuerzas centrífugas **de la lengua, a la vez que la centralización ideológico-verbal: con la unificación se desarrolla ininterrumpidamente el proceso de descentralización y separación.**” (Bajtín, 1989, p. 90).

Es así que fuerzas centrípetas y centrífugas configuran los enunciados. Las fuerzas centrípetas contienen al enunciado dentro del lenguaje único (el formal); es decir, dentro de la unificación o estratificación literaria. Sin embargo, el enunciado contenido dentro de las fuerzas centrípetas no para de mirar al plurilingüismo social del cual surgió, lo que es igual a decir, fuerzas centrífugas. Por tanto, el lenguaje opera de acuerdo a dos tendencias que necesitan entablar un vínculo entre el afuera y el adentro. Las fuerzas centrípetas no son nada por sí mismas, necesitan situar la mirada hacia las fuerzas centrífugas estratificadoras que, posteriormente, estructurarán el lenguaje novelesco. El lenguaje único se ve en la necesidad de representar otros lenguajes. Eludir las fuerzas centrífugas que operan en el lenguaje equivale a olvidar el plurilingüismo como fenómeno que permite la configuración de la novela como unidad artística.

El plurilingüismo social penetra en la novela y es en esta donde se organiza de una manera artística. De acuerdo con Bajtín, “La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales” (Bajtín, 1989, p. 81). Así pues, la novela es un fenómeno plurilingüe, pluriestilístico y plurivocal, ya que su orquestación depende de la estratificación de los lenguajes que habitan el campo social y que, además, tienen una ideología particular. La plurivocalidad es el resultado de la diversidad de voces que aportan su género discursivo en los enunciados que componen a la novela como un todo social. Por último, la novela es pluriestilística, a diferencia de lo planteado por la

estilística tradicional⁸, porque es en ella donde los lenguajes se mezclan con el propósito de formar una unidad superior que los contiene y expresa como una totalidad de la lengua.

La presencia de lo plurivocal abre la posibilidad de lo polifónico. En *Problema de la poética de Dostoievski* (2003), Bajtín define a la polifonía como “La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles (...)” (Bajtín, 2003, p. 15). Lo que va en consonancia con el abordaje a la *poética* de Dostoievski, un autor que para el teórico ruso es la máxima expresión de la novela polifónica, por cuanto la órbita de los caracteres no se lleva a cabo dentro de un solo mundo que emana de la conciencia del autor. Por su parte, la polifonía advierte que las novelas se estructuran en torno a una multiplicidad de conciencias que cargan con una idea de mundo particular y que se confrontan en un dialogismo perpetuo. Un ejemplo que expone Bajtín tiene que ver con el discurso del héroe en las novelas de Dostoievski. Ante todo, expresa que los personajes contruidos por el autor ruso tienen una personalidad que los hace parecer personas que habitan el mundo real. De este modo, el discurso del cual estos personajes están dotados viene a ser un discurso autónomo e independiente de la conciencia del autor.

En ese orden, el discurso de los héroes, su palabra, es bivocal. Con el ánimo de conceptualizar la bivocalidad, Bajtín se ve en la necesidad de abordar en primera instancia, una de las maneras de cómo penetra el plurilingüismo en la novela, es decir, cómo la diversidad de lenguajes presentes en el campo social e histórico vienen a ser introducidas dentro de la estratificación interna que configura la novela. Así pues, Bajtín advierte “El plurilingüismo introducido en la novela (sean cuales sean las formas de introducción), es el *discurso ajeno en lengua ajena* y sirve de expresión refractada a las intenciones del autor. La

⁸ Insistimos que Bajtín hace una fuerte crítica a la estilística tradicional, pues esta revistió a la palabra de un carácter lógico y abstracto, desconociéndole su carácter vivo y social.

palabra de tal discurso es, como en especial, *Bivocal*” (Ibíd., p. 141). Entonces, la palabra Bivocal es aquella en la que convergen dos voces sin fundirse o anularse la una a la otra. Por el contrario, las dos voces se relacionan dialógicamente porque pertenecen a dos conciencias con una *idea* de mundo preconcebida. Incluso, en la palabra bivocal se hallan las huellas de dos intenciones, dos valoraciones, dos visiones que asignan una carga semántica al mundo en el que están presentes.

La palabra Bivocal funciona al novelista a la hora en que este busca introducir sus intenciones de manera refractada por medio de la voz del héroe. Así, cuando el novelista no sabe utilizar la palabra Bivocal, dice Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*, su discurso se torna monológico, ya que solo expresa la intención y concepción de mundo del autor. De ahí que la palabra Bivocal posibilite dentro de una misma construcción sintáctica, introducir el lenguaje del otro; es decir, la palabra ajena. De este modo, Bajtín señala que la palabra Bivocal es la consecuencia de introducir el lenguaje ajeno en lengua ajena. El novelista encuentra a la Bivocalidad en el campo social, en el plurilingüismo, porque todos esos lenguajes que habitan allí y poseen intenciones e ideologías a las que él después deberá refractarse construyendo su palabra en infinito con la voz y lenguaje del otro. Sumado al concepto de bivocalidad es necesario señalar el de Hibridación. Este se entiende como un procedimiento de creación de la imagen del lenguaje en la novela. En este procedimiento se mezclan “(...) dos lenguajes sociales en el marco del mismo enunciado; es el encuentro en la pista de ese enunciado de dos conciencias lingüísticas separadas por la época o por la diferenciación social (o una por otra)” (Ibíd., p. 174). La mezcla de estos lenguajes es intencional, sin embargo advierte Bajtín, la hibridación no intencionada es la que permite la modificación de la lengua y los lenguajes desde el punto de vista histórico.

En el híbrido artístico intencional participan dos conciencias, dos voces, dos voluntades y dos acentos. De ahí que el híbrido novelesco sea bivocal, biacentuado y

bilingüe, “(...) incluye no solamente (e incluso, no tanto) dos conciencias individuales, dos voces, dos acentos, sino también dos conciencias sociolingüísticas, dos épocas que, es verdad, no se han mezclado aquí inconscientemente (como en el híbrido orgánico), sino que se han encontrado conscientemente y luchan en el campo del enunciado” (Ibíd., p. 176). Por lo tanto, el híbrido novelesco es un “*Sistema de combinaciones de lenguajes organizado desde el punto de vista artístico*: un sistema que tiene como objetivo iluminar un lenguaje con la ayuda de otro lenguaje, modelar la imagen viva del otro lenguaje” (Ibíd., p. 177).

Asimismo, la palabra bivocal⁹ es encarnada por un Hablante. La utilización del plurilingüismo por parte del novelista recalca una correlación dialógica entre el lenguaje único del novelista y los lenguajes presentes en la esfera plurilingüe. Introducido el plurilingüismo en la novela este se materializa en la figura de un Hablante. Por ende, “el hombre en la novela es, esencialmente, un hombre que habla; la novela necesita de hablantes que aporten su palabra ideológica específica, su lenguaje” (Ibíd., p. 149). Es necesario que los enunciados, soportados a su vez sobre la base lingüística, sean encarnados por un sujeto discursivo que en la novela se ve representado por el hablante, quien a la par, aporta su ideología particular¹⁰.

⁹ El habla de los héroes es una de las formas que existen al momento de organizar e introducir el plurilingüismo en la novela. Puesto que el habla de los héroes tiene injerencia en el habla del autor, sus intenciones y particularidades expresivas se refractan en el mismo nivel sintáctico construido por este. De ahí que el habla de los héroes, encarnada en el hablante, sea bivocal.

¹⁰ Un hablante también se expresa por medio de construcciones híbridas. Esta construcción es un tipo de “Enunciado que de acuerdo a sus características gramaticales (sintácticas) y compositivas, pertenece a un solo hablante; pero en el cual, en realidad, se mezclan dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos lenguas, dos perspectivas semánticas y axiológicas” (Ibíd., p. 122). Así las cosas, la separación de voces se realiza en un único todo sintáctico.

2.1. El modelo narrativo según Gerard Genette.

La narratología

A partir del ensayo realizado por el profesor Eduardo Serrano Orejuela *La narración literaria. Teoría y análisis* (1996), concretamente los capítulos sobre el planteamiento teórico de Gerard Genette (1972), el cual está enfocado a la construcción narratológica dentro de una obra, se realizaremos la explicación de los conceptos genettianos, ya que el texto de este autor ayudará a identificar ciertos elementos como espacio, tiempo y voz, destacando en este último el papel que cumple el narrador en su acto, sin desconocer la creación del universo donde están inmersos los personajes de la obra mediados en su mayoría por un contexto.

Ahora sí, a partir de la definición de narratología expuesta en primera instancia por Tzvetan Todorov (1969), como la *ciencia del relato* y en un afán de apropiación del concepto, Genette plantea una “teoría de la narratividad literaria”, teniendo en cuenta que para él “no hay contenidos narrativos”, sino: “encadenamientos de acciones o de acontecimientos susceptibles de cualquier modo de representación y que se califican de narrativos porque se los encuentra en una representación narrativa” (1983). De allí que Genette realice en *Nouveau discours du récit* un despliegue de conceptos que nos permite el análisis estructural de un texto narrativo literario.

En primera instancia, se aborda la relación tripartita que existe entre narración-historia-relato. Así pues, la Historia es la totalidad del contenido narrativo que, a su vez, necesita estar imbricada en una secuencia discursiva, esto es, en una narración que dé cuenta de las transformaciones que tienen los actores que forman parte de la Historia, contraponiéndola a la descripción (Serrano, 1996, p.19). El relato se concibe como 1) El discurso oral o escrito con relación a los acontecimientos en la voz del héroe. 2) Hace

referencia al estudio del conjunto de acciones y situaciones reales o ficticias que conforman el todo. 3) La inherencia al acto de narrar.

Instancia narracional: Comprende la pareja: narrador/narratario, productor y receptor ficticios del discurso narrativo mediante el cual se relata una historia (ibidem).

Narrador: Es el sujeto del hacer, es quien sabe todo sobre lo que pasa en la obra y lo comunica al narratario, solo existe en el texto y es lo que hace que se diferencie del escritor.

Narratario: Es el sujeto a quien el narrador dirige su discurso, su existencia es ficcional, al igual que la del narrador.

Roles narracionales: el narrador y el narratario cumplen una función específica en el texto, un rol. A saber:

“*sujeto de estado y sujeto de hacer* que los definen en su ser y su hacer narracionales y, de otro, roles temáticos de orden *locutivo, cognitivo y axiológico* que los inscriben en el marco de una ideología más o menos sistematizada” (Ibíd., p.33).

El narrador asume tres roles actanciales según la teoría estudiada: *locutor, informador u observador y evaluador*. Y tres roles temáticos de orden: *locutivo (=verbal), cognitivo (=informativo) y axiológico (evaluativo)*. Estos roles propios del narrador, configuran la forma en que es contada la historia y tienen un papel determinante en la manera como el narratario se relaciona con ella.

Otro rol asumido por el narrador es el de *manipulador*, que hace algo con el fin de que obtener una acción determinado de otro sujeto, en este caso del narratario, para lo cual emplea la persuasión a través del discurso: “Por su parte el narratario está igualmente

sometido a idénticas determinaciones, aunque la posición pasiva que ocupa en la interacción narracional tiende a hacerlo pasar desapercibido” (Ibíd. p.41).

Estratificación: en un texto narrativo podemos encontrar diferentes niveles o “estratos” de narración, los cuales han sido denominados por Genette como: *extradiegético*, *diegético* o *intradiegético* y *metadiegético*, en los cuales de igual manera se instaura el narrador para dar cuenta de la diégesis. La primera es cuando quien narra no hace parte de la historia, la segunda se refiere a una narración dentro de la narración ya existente en la cual quien narra es un personaje, y la tercera corresponde a una narración en el marco de la principal, pero que va más allá del relato, siendo posible que uno de los actores asuma a la vez el rol de narrador

Metalepsis: Genette llama así a las trasgresiones narrativas que se dan al narrar cambiando de un nivel de la historia a otro.

Participación: en la participación se define el rol del narrador, que está determinada por el hecho de que haga o no parte de la historia como actor y se le asignan dos categorías:

- ***Heterodiegético*** que es cuando el narrador no tiene participación activa en la historia, “poseedor de una competencia cognitiva semántica acerca de cuya procedencia no podemos afirmar nada textualmente sustentable” (ibíd.p.62)
- ***Homodiegético*¹¹**, que tiene participación en la historia, “el saber diegético que comunica al narratario proviene del rol actor-observador desempeñado en la historia” (ibid. p.62).

La participación también es un criterio que puede ser aplicado al narratario, con las categorías ya mencionadas, dependiendo de la forma como los enunciados del narrador lo

¹¹ De esta última categoría, se desprenden otras dos variantes: “Autodiegético al narrador *Homodiegético* que protagoniza la historia que relata (...) *Paradiegético* al que cumple el rol de actor testigo” (ibíd. p.65).

ubiquen la historia “Dándole una específica configuración social, ideológica, espacial y temporal”. (Ibíd. p. 74).

Coordenadas Narracionales: abarca todo el “contexto material” que conforma la narración, todo lo que sucede en el marco ficcional en relación al narrador y al narratario.

Coordenadas temporales: se establecen tres categorías: tiempo de la *narración*, tiempo de la *escritura* y tiempo de la *lectura*” (ibíd. p. 86). Estas dos últimas son de orden *extra textual*, el de la *escritura* está determinado por el escritor al momento de realizar el ejercicio de la creación y el de la *lectura* al ejercicio del lector. Para el análisis narratológico se hace más interesante o apropiado el tiempo de la *narración*, pues este de competencia del narrador, quién desde la historia, desde la ficción construye los enunciados y el momento en que se desarrolla el relato.

Desde la temporalidad, Genette propone cuatro tipos de narración:

- **Ulterior**¹²: Se sitúa en el pasado con respecto al presente de la narración (ibid. p. 90).
- **Anterior**: La historia es relatada en futuro (ibíd. p. 96).
- **Simultánea**: La historia es relatada en presente, lo que implica que se desarrolla de manera contemporánea a su narración (ibid. p. 97).
- **Intercalada**: Consiste en el desarrollo de varias instancias de la narración en el mismo relato.

Coordenadas espaciales: “... la lengua medio de producción del relato verbal, conlleva a su estructura un componente temporal que obliga a ubicar al referente en relación

¹² Genette le agregará otras categorías a la narración ulterior, según la participación del narrador dentro del relato: *ulterior heterodiegética* *ulterior intradiegética*.

al momento de la enunciación o en el acto narracional¹³ expresado en tres tiempos: presente, pasado o futuro, es decir ulterior, simultánea o interior”.

Narración tópica: se especifican las coordenadas de la narración, el lugar; dentro de este tipo de narración encontramos la homotópica, donde el espacio de la narración es el mismo que el espacio de la historia, a diferencia de la heterotópica que se produce en espacios diferentes.

¹³ Existe una variabilidad dependiendo del tipo de narrador.

CAPITULO III.

Los Recuerdos Del Porvenir (1963), es la historia de un pueblo llamado Ixtepec, el cual está marcado por *la Revolución Cristera*, un importante hecho histórico mexicano. La narración se divide en dos partes, de catorce y dieciséis capítulos respectivamente. En la primera parte, el narrador *Ixtepec* nos invita hacer un recorrido por lo que un día fue dicho lugar, con sus calles como testigo esencial de la vida de los habitantes de pueblo. A través del recorrido que hace el pueblo por sus recuerdos, retoma la historia de vida de los hermanos Moncada y recrea las costumbres propias del México de la época.

Sin embargo, en esta primera parte recae el hilo de la historia en el personaje femenino: “Julia”, quien por su belleza era admirada y odiada a la misma vez por la gente del pueblo. Julia sostenía una relación con el General Francisco Rosas, quien era el encargado de impartir la ley a su antojo y la hizo dueña del destino trágico de Ixtepec. Pues al obsesionarse con la misteriosa mujer, a quien convirtió en su “esposa”, sin que esta le correspondiera en sus afectos, decide imponer una dictadura en el pueblo, haciendo sentir el rigor ante el inminente abandono de Julia por otro hombre, un extranjero.

En la segunda parte de la obra, se desarrollan las historias de varios habitantes del pueblo, entre ellos el cura, el sacristán, el alcalde, las prostitutas, los tenderos, los militares. Al mismo tiempo que se profundiza en la historia de la ya mencionada familia Moncada, compuesta por los hermanos Juan, Nicolás e Isabel, siendo esta última quien se encargará de servir de refugio al General F, Rosas por el evidente olvido de Julia, siendo esta parte el punto más álgido en el que se desarrolla la Revolución de los Cristeros, ya que se planea una emboscada al ejército liderado por Rosas para librar al cura y al sacristán de su yuta, persecución. Para ello, los habitantes del pueblo organizaron un festín en honor al General, donde se llevaría a cabo la huida de los dos religiosos. Justo cuando se creía logrado el plan,

el ejército nota movimientos sospechosos en el lugar, prendiendo las alarmas inmediatamente y dando inicio al trágico desenlace. Rosas se enfrenta con el rigor de su dictadura a los habitantes, dejando como resultado la muerte de tres personajes importantes para la memoria del pueblo. Finalmente, es en manos de Isabel Moncada donde se “redime” el sangriento episodio de guerra, al convertirse en una piedra aparente como evocación de los recuerdos sobre lo que fue Ixtepec. **Fin.**

3.1. La configuración del plurilingüismo social en la novela “Los recuerdos del porvenir” (1963) de Elena Garro

“[...] Dostoievski poseía un don genial de oír el diálogo de su época o, más exactamente, de escuchar a su época como un diálogo enorme, captando en ella no solamente las voces aisladas sino, ante todo, justamente, las relaciones dialógicas entre voces, su interacción dialógica. También oía las voces dominantes, reconocidas y altisonantes de la época, es decir, las ideas preponderantes, principales (oficiales y no oficiales), y asimismo las voces todavía débiles, las ideas que aún no se manifestaban, junto con las ideas implícitas que nadie aparte de él llegaba a escuchar y las ideas que apenas empezaban a madurar [...]” (Bajtín, 2003, p.133).

El arte poético del artista verbal o el artista de la palabra se fundamenta en la capacidad de dar participación a múltiples voces dentro de su representación, lo que esto supone una clase de “don”, tal como lo indica Bajtín, de habilidad para prestar atención, interiorizar y exponer las dinámicas ideológicas presentadas en el lenguaje de una época, en las diferentes voces estratificadas que componen —en un diálogo infinito— el contexto verbal-ideológico de un estadio sociocultural. De este tipo nos parece que es el trabajo artístico-verbal de Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* (1963), pues allí demuestra su “don” en el arte de componer novela o representaciones plurilingüísticas, a razón del papel

representativo del narrador, el habla y condición de los personajes particulares que conforman la colectividad del pueblo y representan la diversidad de la cultura mexicana de los años 1926-1929, como también la cabida de las diversas voces: desde las voces aisladas de las “cuscas”¹⁴ hasta las voces dominantes de los militares en el mando gubernamental.

De este modo, el propósito de este apartado es evidenciar cómo se configura el plurilingüismo social propuesto por Bajtín en el capítulo *La palabra en la novela de Teoría y estética de la novela* (1989), en la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. Para esto, analizaremos la novela a la luz de dicha teoría, por lo que veremos apartados de la novela donde se manifiestan las formas de introducción del plurilingüismo¹⁵ y luego, explicaremos su estatus y pertinencia ejemplificativa –solo en algunos casos conceptuales, recordaremos o haremos un devaneo explicativo uno u otro concepto para mayor comprensión y diálogo entre teoría y novela (aplicación)–.

No obstante, para adentrarnos en la novela, señalaremos que, según la teoría de Mijaíl Bajtín, la novela es propiamente un género literario. “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingüal y plurivocal” (Bajtín, 1989, p. 80). Lo que quiere decir que es una totalidad (todo) con unidades (partes) estilísticas, lingüísticas y logotípicas (vocalidad) heterogéneas; localizadas algunos momentos en diferentes planos lingüísticos y en diferentes normas de estilo, de manera que cada elemento distinto del lenguaje novelesco, toma significación por medio de la unidad estilística ligada a la que se interioriza directamente. Entonces, nos encontramos con los tipos fundamentales de unidades estilístico-compositivas en que toma significación el lenguaje de la novela y en el que se compone o descompone el *todo* novelesco: 1) Narración literaria directa del autor (en todas sus variantes). 2)

¹⁴14 son Las “cuscas” en México otra forma de decir o de referirse a las prostitutas.

¹⁵ La penetración y organización el plurilingüismo en la novela se Logra por medio de: 1) la forma humorística; 2) el discurso del autor y del narrador; 3) los lenguajes de los personajes, <<habla de los héroes>>; 4) los géneros intercalados; 5) la combinación de las formas anteriores

Estilización de las diferentes formas de la narración oral costumbrista (*shaz*). 3) Estilización de diferentes formas de narración semiliteraria (escrita) costumbrista (cartas, diarios, etc.). 4) Diversas formas literarias del lenguaje extraartístico del autor (razonamientos morales, filosóficos, científicos, declamaciones retóricas, descripciones etnográficas, informes oficiales, etc.) 5) Lenguaje de los personajes, individualizado desde el punto de vista estilístico.

Ahora bien, una vez que estas unidades estilísticas heterogéneas se incorporan en la novela, pasan a combinarse y subordinarse a la unidad estilística superior del todo en un *sistema artístico armonioso*, según Bajtín. En consecuencia, la “unidad estilística superior” del todo es la **combinación de estilos**. Entonces, el estilo de la novela reside en la combinación de estilos, unificación de unidades relativamente autónomas. Como decíamos anteriormente, cada elemento diferenciador del lenguaje de la novela se define o toma significación por la relación directa con la unidad estilística subordinada, y esta relación es la que determina el carácter lingüístico y estilístico, tanto lexicográfico, sintáctico como semántico: en el lenguaje del personaje, individualizado desde el punto de vista estilístico; en el de las diferentes formas de la narración oral costumbrista (*shaz*), estilizada, etc. Pero, el componente del lenguaje y la unidad estilística están encapsulados: “en el estilo del conjunto” y, además, “[...] porta su acento, participa en la estructura y en la manifestación del sentido único del todo” (Bajtín, 1989, p. 81).

Elena Garro en tanto prosista novelista (la artista de la palabra), hace uso en la totalidad de su novela *Los recuerdos del porvenir* de las *intenciones* ajenas del lenguaje estratificado (*diversificado, pluri-logoi*); utiliza las palabras ya cargadas de intenciones sociales ajenas y las lleva a operar en sus nuevas intenciones; ella en su hacer no destruye los horizontes socio-ideológicos para hacer una unidad y centralización de tal universo, como lo hacía la poesía (la palabra poética unificadora) de la estilística tradicional, sino que introduce

en su obra dichos horizontes del universo socio-ideológico de forma estilizada. De ahí que el “lenguaje común”, las categorías de la palabra directa (patética, idílica, elegíaca, géneros poéticos, etc.), la palabra retórica (forense, argumentativa, deliberativa, didáctica moral patética), la palabra de las profesiones, de los géneros, entre otros lenguajes de los cuales hemos hablado en anteriores capítulos, constituyen la materia de la narración novelesca plurilingüística con un trato estilístico de los estratos lingüísticos en la composición narrativa *Los recuerdos del porvenir*. En últimas, el plurilingüismo introducido en la novela es el discurso ajeno en lengua ajena y funciona o juega como expresión refractada de las intenciones del autor (Bajtín, 1989, p.141.), en tanto seguimos las conceptualizaciones bajtinianas.

Empezaremos ahora, por la primera forma de introducción del plurilingüismo en la novela: Forma humorística. Sin embargo, no nos interesa aquí el papel del humor totalmente, puesto que no identificamos este estilo en la novela de Elena Garro como una estratificación recurrente (pero si lo comentaremos con el personaje Juan Cariño), sino que recalcaremos las formas de introducción de la palabra ajena sobre lenguajes ajenos (forma directa, indirecta,) que está en la unidad de estilo humorístico, fundamentalmente. Tales formas de introducir la palabra ajena a la novela, recordémoslo, son: I) *lenguaje ajeno en forma disimulada*, introducido en la palabra del autor (narración); II) *Motivación pseudoobjetiva*, que se manifiesta como uno de los aspectos de este discurso ajeno disimulado (como variante híbrida); III) *discurso ajeno en lenguaje ajeno*, introducido de manera abierta; IV) *construcción híbrida, híbrida análoga*. De modo que vamos a detenernos en el análisis de algunos pasajes de *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, donde se patentizan varios de estos estos conceptos.

I) Lenguaje ajeno en forma disimulada.

- [...] Luego, *el mundo se volvió opaco, perdió sus olores penetrantes, la luz se suavizó, los días se hicieron iguales y las gentes adquirieron estaturas enanas.* Quedaban todavía lugares intocados por el tiempo *como la carbonera con su luz negra.* Años atrás, sentados en montones de carbón, oían estremecidos las balaceras de los zapatistas en sus entradas al pueblo. [...] ¿A dónde se iban los zapatistas cuando dejaban Ixtepec? Se iban a lo verde, al agua, a comer elotes y a reírse a carcajadas **después de jugar unas horas con los vecinos.** Ahora nadie venía a **alegrar** los días. El tiempo era sombra de Francisco Rosas. [...] Las gentes trataban de acomodar sus vidas a los caprichos del general. Isabel también buscaba acomodarse, encontrar un marido y un sillón donde mecer su tedio (Garro, 2011, p. 34). (El subrayado es nuestro).

En estas palabras del autor-narrador, en este caso específico Ixtepec, hemos resaltado con cursiva la estilización refractaria del lenguaje de los discursos figurativos, metafórico, “el mundo se volvió opaco”, “las gentes adquirieron estaturas enanas”, incluso una analogía: “[...] como la carbonera con [...]”, unidades estilísticas de otro lenguaje, lenguaje literario. Sin embargo, es en la pregunta retórica “¿A dónde se iban los zapatistas cuando dejaban Ixtepec?” y su respuesta, donde se introduce de manera más fuerte dentro de la palabra de este narrador un *lenguaje ajeno de forma disimulada*, sin ninguna de las características formales del lenguaje ajeno directo o indirecto (no hay marcación de comillas). La pregunta que aquí se hace sobre los zapatistas y que en primera instancia parece retórica, es una pregunta que se hacen las conciencias ajenas de un sector de los pueblerinos, además en la respuesta se percibe una mirada idílica sobre el retiro de los zapatistas al monte, al margen; es más, se expresa que van a “reírse a carcajadas después de jugar unas horas con los vecinos”, y he aquí la percepción de la guerra como un juego de la época infantil, como un aliciente de la vida cuando es lo contrario, es una respuesta de añoranza del pasado de unos habitantes.

Los habitantes extrañan ese “juego” que hacía de la vida cotidiana una luz, alegría. Después, se pasa del pasado añorado libre al presente no deseado: “El tiempo era sombra de Francisco Rosas”, al sometimiento. Así también, es lenguaje ajeno en forma disimulada porque el narrador-autor no dice la pregunta como si fuera él el que narrara, por ejemplo: “¿A dónde se iban los zapatistas cuando me dejaban?”, pues el narrador era Ixtepec. Sino que, en el intersticio de la palabra del narrador-personaje (Ixtepec), en su suspensión momentánea (estilística), se introduce en forma disimulada el lenguaje ajeno, por eso dice “¿a dónde se iban los zapatistas cuando dejaban Ixtepec?”. Como lo señala Mijaíl Bajtín, el lenguaje representa un ideograma (alguna esfera del mundo ideológico-social), entonces en ese lenguaje ajeno introducido está arrastrada la conciencia y la opinión (*doxa*) del pueblo sobre su contexto pasado y presente, en este caso las ideas y sentimientos colectivo-individuales sobre los zapatistas y el régimen *sombrío* del general Francisco Rosas.

II) Motivación pseudoobjetiva.

• [...] ***Tal vez Francisco Rosas era malo porque había buscado aquel monte de agua sin hallarlo.*** Sintió compasión por el general. Miró a las gentes agrupadas a su alrededor y no se reconoció en ellas. ¿Qué hacía allí? Apenas creía en Dios y la suerte de la iglesia la dejaba indiferente. Vio a su madre que se abría paso entre la muchedumbre para acercarse a ella. (Garro, 2011, p. 174). (El subrayado es nuestro).

Este fragmento lo encontramos en el capítulo dos de la segunda parte de la novela; donde ya Francisco Rosas está solo (sin Julia), en tensión máxima con los habitantes de Ixtepec, debido a que se habían suspendido legalmente los cultos religiosos. Para entonces los creyentes del pueblo se conglomeraron en la iglesia hasta muy tarde para evitar que fuera sellada por órdenes del general, desde allí lanzaban vociferaciones y arengas de defensa de su

culto e incitando a la guerra. Allí estaba Dorotea, Isabel y su madre. De repente, momentos después cuando “Charito, con la banda azul de Hija de María cruzada” (Garro, 2011, p. 173), gritó que iba a correr sangre de mártires, llegó el General Francisco Rosas y cruzó violentamente la multitud para hacer cumplir la orden de desalojamiento. La muchedumbre ante la imponencia del general, se quedó en silencio. Entonces, Isabel como el pueblo, pensó en que el general no les temía y en ese instante recordó la búsqueda que en su infancia (con sus hermanos) hacía de un secreto, de un algo, que diera respuesta a las preguntas de la existencia. Y se narra sobre Francisco Rosas: “[...] Tal vez como ella y sus hermanos tampoco había encontrado el secreto que buscaba desde niño, la respuesta que no existía” (*Ibidem*).

Lo resaltado en la cita es un ejemplo de manifestación pseudoobjetiva, donde según el indicio formal, la motivación parece pertenecer al narrador, pues este se solidariza formalmente con ella, pero la motivación en concreto está en el horizonte subjetivo del personaje (Isabel) o de los personajes (Juan, Nicolás), aunque no aparezca con comillas. “Tal vez Francisco Rosas era malo **porque** había buscado ese monte de agua sin hallarlo”, es la palabra ajena de Isabel introducida de forma *pseudoobjetiva* por parte del narrador, en vista de que ese “monte de agua” se circunscribe en la significación de la respuesta vital que no existe del pasado del personaje de Isabel en relación al presente vacío de Rosas. El pensamiento de Isabel es el que considera el origen de la maldad de Francisco Rosas como una insatisfacción personal, compartida.

También debemos tener en cuenta que en la motivación pseudoobjetiva, según Bajtín, “las conjunciones subordinadas y las locuciones conjuntivas [...] y todas las palabras introductorias lógicas [...] pierden la intención directa del autor, adquieren resonancias ajenas [...]” (Bajtín. 1989, p. 122) Por lo tanto, la conjunción elocutiva “**porque**” de este fragmento,

no es de la intención orientada por el narrador, más bien es una resonancia ajena, refractada del horizonte subjetivo del personaje, la resonancia de la palabra singular de Isabel Moncada.

III) Discurso ajeno en lenguaje ajeno, introducido de manera abierta.

● [...] De los locos que he tenido, Juan Cariño fue el **mejor**. No recuerdo que haya cometido nunca un acto descortés o malvado. Era dulce y atento. Si los **mocosos** le tiraban piedras a su sombrero de copa y éste rodaba por el suelo, Juan Cariño lo recogía en silencio y seguía su paseo vespertino con dignidad. Daba limosnas a los pobres y visitaba a los enfermos. Pronunciaba discursos cívicos y pegaba manifiestos en los muros. ¡Qué diferencia con Hupa!... ¡Ése fue un **desvergonzado**! Tirado días enteros rascándose los piojos y asustando a los paseantes. Se le aparecía a la vuelta de una esquina, los tomaba del brazo y clavándoles las uñas negras y largas les gruñía: «¡Hupa! ¡Hupa!». *Mereció la mala muerte que tuvo*: unos chiquillos lo encontraron tirado en una zanja, con la cabeza deshecha a pedradas y el pecho cuidadosamente tatuado con una navaja. Era un loco. (Garro, 2011, p.54). (El subrayado es nuestro).

El narrador Ixtepec recoge las voces del pueblo, voces que tienen ciertas perspectivas ideológico-sociales y axiológicas sobre Juan Cariño. A pesar de que quiera parecer una voz única y/o en primera persona que dice, juzga y piensa individualmente – como personaje– sobre el loco, lo introduce con lenguaje ajeno y solemnidad (lenguaje oficial y popular), o sea plurívocamente. Al recoger las voces, (tiene que) introduce de manera abierta un *discurso ajeno* en lenguaje ajeno que prepara el aspecto “mejor”, “bueno”, “dulce”, “atento”, etc., del personaje Juan Cariño y de esta forma lo introduce a la historia. Por otro lado, cuando se habla sobre Hupa, el epíteto “desvergonzado” no pertenece al narrador-autor (Bajtín los entiende juntos), sino a la *opinión general*, que ha contrastado las actitudes de los dos locos

que han estado en su pueblo. Así mismo, el juicio valorativo (axiológico) sobre el fin de Hupa: “Mereció la muerte que tuvo”, como el calificativo despectivo: “Era un loco”, entran en el mismo juego, son palabras ajenas de la *opinión general* del pueblo mexicano Ixtepec introducidas de forma abierta.

IV) Construcción híbrida, híbrida análoga.

Por último, aún con todas las diferencias de matices, lo mismo que Mijaíl Bajtín dice acerca de la novela de Dickens, lo podemos reafirmar acerca de la novela de Elena Garro:

[...] todo su texto podría estar lleno de comillas destacando los islotes del discurso directo y puro, disperso, del autor, azotados en todas partes por las olas del plurilingüismo. Pero resulta imposible hacer eso, porque, como hemos visto, la misma palabra forma parte a la vez, frecuentemente, del discurso ajeno y del discurso del autor (Bajtín, 1989, p.125).

Además, todo esto lo evita la función catalizadora (agrupadora-organizadora) de las palabras que hace la narración principal del personaje Ixtepec.

Veamos, a continuación, la segunda forma de introducción y organización del plurilingüismo en la novela de Elena Garro: “el discurso del autor y del narrador” o el “habla de los héroes”. Empezaremos así, por considerar las formas en que el *habla de los héroes* se organiza en la novela, aclarando que más que la forma sea: “[...] el sector de la acción de la voz del héroe, que se une, de una u otra manera, a la voz del **autor**.” (Bajtín.1989, p. 133), es que esta se une a la voz del **narrador**. Esencialmente a la voz de Ixtepec-personaje-narrador, pues todas estas voces de sus habitantes se unirán a su voz, incluso estas voces están en la memoria de Ixtepec, él las recrea igual que nos recrea el contexto, la atmósfera, las acciones (trama), en los discursos directos y semi-discursos de los héroes y en los diálogos.

1) Discursos directos y semi-discursos de los héroes.

AQUÍ ESTOY, SENTADO SOBRE ESTA PIEDRA APARENTE, SOLO MI MEMORIA sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me trasfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga [...] Hay días como hoy en los que recordarme me da pena. Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme [...] Mi gente es morena de piel. Viste de manta blanca y calza huaraches. Se adorna con collares de oro o se ata al cuello un pañuelito de seda rosa. Se mueve despacio, habla poco y contempla el cielo. En las tardes, al caer el sol, canta (Garro, 1989, p.9).

Es evidente que es un discurso directo del personaje Ixtepec, “aquí estoy”, que como un ser humano se sienta en una piedra “aparente”, mira (al pueblo, a sí mismo) y recuerda los hechos que llevaron a que la piedra aparente en la que está sentado, son hechos desafortunados marcados por el amor y la violencia, sea una transfiguración mágica de Isabel Moncada. En su voz se impregna el estilo monológico (monólogo interior). Es la auto-introducción que hace un personaje-testigo “omnisciente” y omnipresente que contará la historia de Isabel Moncada, su familia y sus conciudadanos (“mi gente es morena de piel”). Pero, en este discurso directo se introduce un estilo melancólico, Ixtepec lamenta los últimos hechos que le han acontecido, no quisiera poder recordar, pero lo hace imitando la forma de lamento de un estrato del lenguaje literario otro (poesía lírica).

Más tarde, el personaje Ixtepec cuenta cómo está la casa de los Moncada y recuerda cómo era su ambiente cuando estaba habitada, y es en ese recuerdo que suspende su voz descriptiva para darles voz y cuerpo a los habitantes de su memoria. Por eso, este es un cuasi-discurso. Veamos:

[...] En esta calle hay una casa grande, de piedra, con un corredor en forma de escuadra y un jardín lleno de plantas y de polvo. Allí no corre el tiempo: el aire quedo inmóvil después de tantas lágrimas. El día que sacaron el cuerpo de la señora de Moncada, alguien que no recuerdo cerró el portón y despidió a los criados. Desde entonces las magnolias florecen sin nadie que las mire y las hierbas feroces cubren las losas del patio; hay arañas que dan largos paseos a través de los cuadros y del piano. Hace ya mucho que murieron las palmas de sombra y que ninguna voz irrumpe en las arcadas del corredor. Los murciélagos anidan en las guirnaldas doradas de los espejos, y «Roma» y «Cartago», frente a frente, siguen cargados de frutos que se caen de maduros. Solo olvido y silencio. Y sin embargo en la memoria hay un jardín iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de carreras, y de gritos. Una cocina humeante y tendida a la sombra morada de los jacarandaes, una mesa en la que desayunan los criados de los Moncada. El grito atraviesa la mañana:

— ¡Te sembrare de sal!

—Yo, en lugar de la señora, mandaría tirar esos árboles —opina Félix el más viejo de la servidumbre

[...]Ya sé que todo esto es anterior al general Francisco Rosas y al hecho que me entristece ahora [...] (Garro, 2011, p. 13).

Entre la palabra principal se introducen voces ajenas con intenciones distintas de forma directa. En lugar de que se narre con un discurso directo diciendo qué palabra dice el niño que juega en los árboles y la sirvienta frente a ese juego, el discurso directo de Ixtepec se vuelve un medio (*semi*) discurso para darle cabida a enunciados, discursos otros, tanto en su sintáctica, lexicografía y semántica (voz otra). Además, el narrador piensa virtualmente en otro que lo escucha cuando más adelante, justificando su salto en el tiempo, dice: “Ya sé que todo esto es anterior al general Francisco Rosas y al hecho que me entristece ahora”.

2) Diálogos.

—Nos hubiera ido mejor con Zapata. Cuando menos era del Sur —suspiró doña Matilde.

— ¿Con Zapata? —exclamó doña Elvira. Sus amigos se habían vuelto locos esa noche o quizá solo querían ponerla en ridículo delante del extranjero. Recordó el alivio de todos cuando supieron el asesinato de Emiliano Zapata. Durante muchas noches les pareció oír el ruido de su cuerpo al caer en el patio de la Hacienda de Chinameca y pudieron dormir tranquilos.

—Matilde habla como un general del Gobierno —dijo Segovia con aire divertido, y pensó en el nuevo idioma oficial en el que las palabras «Justicia», «Zapata», «indio» y «agrarismo» servían para facilitar el despojo de tierras y el asesinato de los campesinos.

— ¡Es verdad! ¿Sabes que el Gobierno le va a hacer una estatua? —preguntó doña Elvira con alegría.

—¡Para que no digan que no son revolucionarios...! ¡No tiene remedio, el mejor indio es el indio muerto! —exclamó el boticario recordando la frase que había

guiado a la dictadura porfirista y aplicándola ahora con malicia al uso que se pretendía hacer con el nombre del indio asesinado Emiliano Zapata. Los demás festejaron con carcajadas la sutileza del boticario—. Me parece una broma estúpida —contestó Martín Moncada.

—No se enoje, don Martín —suplicó Segovia.

—Todo esto es muy triste...

—Es verdad, aquí la única que gana siempre es Julia —contestó el boticario con amargura.

—Sí, la culpa la tiene esa mujer —exclamó la señora Montúfar.

— ¿Y en México no saben lo que pasa por aquí? —preguntó con cautela doña Matilde para ahuyentar al fantasma de Julia.

— ¿Y en Ixtepec no hay teatro? —dijo el fuereño cambiando la respuesta por otra pregunta.

— ¿Teatro? ¿Quiere usted más teatro del que nos da esta mujer? —repuso la madre de Conchita sobresaltada y mirando con asombro al extranjero. [...] (Garro, 2011, p. 77).

En los diálogos se da la tensión (alteridad) y el reconocimiento de la otredad, pues esta expresión –lenguaje– de mundo u horizonte de sentido, adquiere vida social cuando entra en relación con otra expresión de mundo por medio de la palabra. El dialogismo¹⁶ es entonces, una de las expresiones del plurilingüismo que posibilita los puntos de vista y voces diversas en confrontación y coexistencia dentro de la vida social de la palabra como en su

¹⁶ Por medio del instrumento artístico del diálogo.

vida-representada en la literatura. Este es el caso del diálogo de la cita anterior de nuestro objeto de estudio *Los recuerdos del porvenir*. Resulta que en la casa de Don Joaquín hay una reunión¹⁷ donde participan Doña Matilde, doña Elvira, Segovia (boticario), el extranjero Hurtado, Martín Moncada, la señora Montúfar, principalmente; y después de unos tiempos incómodos de silencio y miradas furtivas en la reunión, se inicia una conversación –gracias al comentario de Matilde: “Nos hubiera ido mejor con Zapata. Cuando menos era del Sur” – alrededor del estado actual de Ixtepec con la comandancia de Francisco Rosas, lo que lleva a que cada uno de estos personajes exprese el tema y punto de vista de su interés en dicho contexto y sobre el papel de Emiliano Zapata en su pasado histórico. Es decir que el diálogo inicia con el tema de Zapata, pero no se agota en él, sino que transita por comentarios sobre Isabel, el teatro y la ilusión. Como vemos en el diálogo se confronta brevemente, la posición de Elvira frente a lo que afirma Matilde con una pregunta sugestiva: “¿Con Zapata?”, expresando de esta forma una carga semántica y personal¹⁸ (ideológica o de horizonte de sentido). Dicha pregunta expresa indirectamente, que cómo hubiese sido posible que les fuera mejor como pueblo con Zapata, si no le apreciaron y no lo aprecian ahora por ser el símbolo de hegemonía actual, régimen que se instauró después de la dictadura de Porfirio Díaz; tanto así que el día de su asesinato hubo una felicidad común, “tranquilidad”. La pregunta sugestiva, en últimas, está confrontando o poniendo en tela de juicio dicha afirmación –idea o punto de vista ideológico– de doña Matilde. Sin embargo, es la locución que da pie al diálogo, puesto que el tema político despierta las susceptibilidades del personaje mexicano,

¹⁷ “Por la noche en casa de don Joaquín se sacaron las sillas al corredor, se encendieron los quinqués y se prepararon bandejas con refrescos y dulces. Hacía ya tanto tiempo que nadie se reunía en Ixtepec que la casa entera se llenó de regocijo, pero apenas llegaron los invitados la alegría desapareció y el grupo de amigos se sintió intimidado frente al forastero. Avergonzados, pronunciaron breves saludos y luego en silencio ocuparon sus sillas y contemplaron la noche.” (Garro, 2011, p. 73).

¹⁸ Pues ahí nos recuerda el narrador lo que pasó por la mente del personaje. (Léase la cita).

del habitante de Ixtepec, ya que como comunidad están pasando por un momento de conflicto político, armado, civil.

De hecho, la calidad dialógica se ensancha cuando Segovia responde con un aire más bien divertido, rebajando la tensión en el ambiente y en las cargas emocionales de los personajes que sufren los avatares de la guerra: “Matilde habla como un general del Gobierno”¹⁹. Después, doña Elvira muestra su acuerdo con la afirmación de Segovia y pregunta de forma retórica “¿Sabes que el Gobierno le va a hacer una estatua?” a modo de burla a Matilde y apoyo a Segovia, porque el hecho de que el gobierno erija una estatua a Zapata evidencia que Matilde habla como un trabajador del gobierno, como si ella perteneciera al régimen o a la clase social privilegiada, dominante, a la que definitivamente no pertenece. El reproche radica en que sus palabras no corresponden a alguien que está por fuera de lo Oficial, del poder político-militar del momento. Sin embargo, el foco de atención abandona a Matilde y se concentra en la tensión dialógica del boticario y Martín Moncada, a raíz del comentario continuo del boticario sobre la revolución, el indio, etc.²⁰. En este se muestra la voz seria (que restringe) de Martín en contraposición al matiz dicharachero y burlesco del boticario, frente a los que para Martín consideraba “héroes” del pueblo, de la justicia social y tal expresión —“me parece una broma estúpida” — va configurando la posición social que Martín tomará en la Revolución Cristera: un defensor de los deseos populares de una comunidad: Ixtepec, México.

¹⁹ Como si fuera poco, el narrador acota en el diálogo y dice, ampliando de esta forma las perspectivas de los personajes sobre su propio contexto socio-histórico de forma crítica: “y pensó en el nuevo idioma oficial en el que las palabras «Justicia», «Zapata», «indio» y «agrarismo» servían para facilitar el despojo de tierras y el asesinato de los campesinos.” (ibidem). Esto es una forma de presentar la dinámica social y lingüística de Ixtepec y a la vez, el descontento general que Segovia representa con su voz, habla.

²⁰ “— ¡Para que no digan que no son revolucionarios...! ¡No tiene remedio, el mejor indio es el indio muerto! — exclamó el boticario recordando la frase que había guiado a la dictadura porfirista y aplicándola ahora con malicia al uso que se pretendía hacer con el nombre del indio asesinado Emiliano Zapata. Los demás festejaron con carcajadas la sutileza del boticario—. Me parece una broma estúpida —contestó Martín Moncada...” (ibidem).

Hasta aquí la tensión dialógica ha llegado a su punto más alto, no obstante, es rebajada con la petición de Segovia a Martín: “No se enoje, Don Martín”, como diciéndole que solo era una broma y que la sepa recibir como tal, que pueden compartir tiempo y espacio sin tener que compartir posturas ideológicas; y con un comentario que no indica quién lo expresa: “Todo esto es muy triste”, se baja la tensión. Martín queda en silencio en un rincón. Posteriormente, algunos hablantes llegan a un acuerdo en común: la culpa de sus desgracias es de una mujer: Julia (véase la cita). Esto demuestra la perspectiva social machista de estos dos habitantes de Ixtepec (la señora Montúfar y el boticario) sobre la mujer, pues es un emulo de la construcción católica-apostólica-romana, la cual se hace desde el horizonte de sentido de la biblia, en especial del libro Génesis, donde se reza que la mujer es la culpable de la *Caída* y aquí, Julia es la culpable de las acciones represivas y violentas (incluso de los muertos y nimiedades²¹) que sufre el pueblo Ixtepec. ¿Por qué? Los habitantes de Ixtepec²² representaban la relación de pareja de forma heterosexual y donde la mujer (Julia) debía estar para el hombre (Francisco), a pesar de que los habitantes de Ixtepec rumoraran-conocieran que Julia probablemente fue “raptada” por Francisco Rosas, y pensaban que las veces que Julia se mostraba lejana o despreciaba el amor de Francisco Rosas, este tomaba represalias violentas contra el pueblo. Por ello la imagen que Ixtepec tenía, o al menos una parte de lo representado en el discurso dialógico de Montúfar y el boticario sobre Julia es una manifestación ideológica cargada del contexto socio-cultural y por tanto, con tintes machistas; es el código cultural que da sentido a las expresiones de Montúfar y el boticario.

²¹ “—¡Julia tiene la culpa de que los niños se vayan tan lejos y solos en medio de los peligros de los hombres y las tentaciones del demonio!

En aquellos días Julia determinaba el destino de todos nosotros y la **culpábamos de la menor de nuestras desdichas**. Ella parecía ignorarnos, escondida en su belleza” (Garro, 2011, p. 26).

²² Recordemos que los habitantes de Ixtepec dentro del conflicto cristero, se resistían mental, clandestina y armadamente a la Ley Calles que pretendía limitar los ritos católicos. Lo cual muestra el talante o importancia del sistema de valores cristiano, fundamentado en la biblia y en especial en el libro Génesis, para la visión ideológica del mundo Ixtepec, en especial la visión de mundo acerca del deber ser y papel de la mujer que, como ya lo hemos dicho, práctica una condición secundaria-social. Por lo tanto, todo esto es lo que encierra las expresiones culpabilizadoras hacia Julia en el anterior diálogo y es lo que permite refractar el diálogo.

Por todo esto, al interior del diálogo las fuerzas sociales de la palabra como ente vivo no son ajenas las dinámicas históricas y sociales. Es, en últimas, una visión de la carga ideológica que encarna todo enunciado. En la estrategia dialógica se ponen en escena distintas voces y puntos de vistas sociales que convergen y se contraponen desde distintas esferas ideológicas refractadas. En fin, todo esto es lo que posibilita esta forma de introducción de plurilingüismo por medio del diálogo, en particular en esta escena modelo de *Los recuerdos del porvenir*.

Empecemos por considerar la tercera forma de introducción y organización del plurilingüismo social en la obra verbal, en nuestro contexto, en la novela de Elena Garro *Los recuerdos del porvenir*: los lenguajes de los personajes o el <<habla de los héroes>>. Consiste en la expresión lingüística particular de los personajes, el cual configura su carácter (modo de ser representativo del personaje) y posibilita la estratificación del lenguaje. De ahí que referenciamos lenguajes especializados de personajes representativos en su rol sociocultural²³ manifestado por su habla. Como el cura Beltrán, las “cuscas”, el “loco” Juan Cariño, el coronel Justo Corona, la mujer(es) Julia e Isabel (para este caso véase las páginas:132 hasta 135/ **83** / 139 / 271), los pistoleros (véase p. 76) y el pueblerino anónimo. Dicha diversidad de personajes, hablas, estratos, brindan plurifonía, diversidad de voces estilísticamente organizadas en el sistema diverso-ordenado de dicha novela. Igualmente, es preciso afirmar que la mayoría de las introducciones de discurso del personaje se dan en el contexto del diálogo con otro u otros personajes; no hay intromisión del habla del personaje de forma monológica, siempre vemos que el habla de uno u otro personaje se dirige de forma

²³ En especial del mundo sociocultural mexicano (años veinte) de base.

dialógica a otro. Salvo, en el caso del narrador personaje principal Ixtepec, pues es la personificación del pueblo, y de todas sus voces, que se encuentra transitando en sus recuerdos y cuenta-narra-**habla** a veces sin dirigirse a otro, sino como reflexionando para sí. Esto lo ampliaremos más adelante, en el subcapítulo contiguo dentro del marco narracional; pero es importante que se tenga en cuenta esta justificación que caracteriza la dinámica de la forma de introducción del plurilingüismo en *Los recuerdos del porvenir*. Por lo tanto, las formas de introducción del plurilingüismo no son procesos separados, más bien son procesos que se complementan, en este caso: la forma del diálogo y el lenguaje del héroe (personaje).

Veamos el habla del padre Beltrán. Después de pasar un largo tiempo escondido y refugiado en la casa de las “cuscas” a causa de la persecución del estado, —representado en Francisco Rosas— el Padre Beltrán intenta huir de la ciudad con ayuda de los cristeros y es en este momento de partida, que hace una de las pocas intervenciones que tiene en la totalidad de la obra: “Recen por mí y por las almas que esta noche arriesgan su vida por la mía” (Garro, 2011, p. 244). Ahora, tanto en la forma como en el contenido de lo dicho por el padre, es coherente con la conformación de un modo de ser y expresión de un cura que pasa por situaciones difíciles. En el orden sintagmático, al expresarse primero el verbo rezar (“recen”) que el sujeto de la acción misma, lo cual trastoca el orden sintagmático cotidiano de la oración, se está marcando la importancia terrenal-divina del rito de la oración por encima del padre Beltrán—ya en el plano del contenido—: primero es el rezo, luego su designio terrenal, primero es el verbo con relación a dios, luego es el sujeto pasivo dependiente de la misericordia de su dios. Luego, el padre Beltrán expresa, como un pastor atento a sus ovejas: “y por las almas...”, tal cual este lenguaje reafirma su posición socio-ideológica con el mundo: se preocupa y se siente agradecido con el prójimo, es agradecido; expresa con esto templanza, justicia y fortaleza (virtudes cardinales del cristianismo), pues no cae en el

desespero o angustia de quién no sabe cuál será su destino, se aferra a su sistema de valores, ideas y visión de mundo católica.

Antes de cambiar de foco de atención hacia otro personaje, es pertinente decir que la importancia del padre en Ixtepec es crucial por lo que representa en el medio ideológico del contexto histórico y del contexto de la trama de *Los recuerdos del porvenir*, la imagen de los cristeros y grupo de personas-ciudadanos, como también de sacerdotes, solo que no alzados en armas, que fueron el bando de resistencia en la Guerra Cristera y en el caso de la trama: la resistencia del régimen de Francisco Rosas en Ixtepec. Como resistencia, fueron perseguidos, enjuiciados o en algunos casos asesinados por pena de muerte legal²⁴. La importancia del padre Beltrán en Ixtepec (ficcional) radica en su papel social refractado; incluso para los habitantes del pueblo el estatus religioso representado por él es significativo: “—Sería bueno presentar una queja al padre Beltrán para que no la admita en la iglesia — propuso Charito, la hija de María y directora de la escuelita de Ixtepec.” (Garro, 2011, p. 81). La vida en el pueblo está marcada por la presencia de la Iglesia, la religiosidad²⁵. Es más, la desaparición del padre Beltrán suscitó el movimiento, agitación verbal y física, del pueblo. Para cerrar, veamos esta cita sugestiva sobre su rol en la novela y en la vida social mexicana (refractada):

El padre Beltrán desapareció. Decían que había huido. ¿Por dónde? ¿Por el camino de Tetela, por el de Cocula? Yo no lo vi salir ni sabía que anduviera por mis montes. Se decía también que estaba retenido en Ixtepec y que los militares pensaban matarlo cualquier noche. Nosotros preferíamos creerlo andando por un camino seguro, lejos de Rosas, con su larga sotana flotando entre las milpas verdes.

²⁴ “Como es el caso del personaje Beltrán: « ¡Ya se llevaron al padre y al doctor! ». / Luisa acarició la medalla que llevaba colgada al pecho. Era un gesto inútil: la medalla no la apartaría de la noche inmediata que estaba ya adentro del hotel.

— ¡Límpieme las botas! Se salpicaron con la sangre del cura.” (Garro, 2011, p. 304).

También el caso de juicio de muerte de Nicolás Moncada y Juan Cariño, entre otros.

²⁵ Característica que logró escuchar Garro para poder refractar polifónicamente y a la época en su novela.

«Fue a avisar lo que sucede y vendrán fuerzas a salvarnos». Y mientras esperábamos, aparecieron los primeros carteles pegados en las puertas de las casas y del curato. En los carteles estaba el Paño de la Verónica con el Rostro de Cristo y una misteriosa leyenda: «¡Viva Cristo Rey!» ... También empezaron los balazos nocturnos. Amanecían soldados muertos en el mercado (...) (Garro, 2011, p. 178).

Por otro lado, la siguiente demostración de la forma en que se configura el plurilingüismo social en la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, especialmente el tercer modo de introducción del plurilingüismo en la novela – que se conjuga con el segundo, como lo hemos dicho en líneas anteriores –, se realizará con una cita donde participan de la acción y del diálogo diferentes personajes. veamos:

— ¡Enciendan unos quinqués! —ordenó Corona sin dejar de reír.

Las «cuscas» obedecieron y trajeron luces que colocaron sobre las mesas del salón.

— ¡Tres de ustedes cateen la casa! —ordenó Corona a sus soldados sin dejar de mirar a Juan Cariño que seguía pálido e inmóvil.

— ¿Quién trajo aquí al cura? —preguntó después de unos minutos.

Las mujeres y Juan Cariño guardaron silencio.

— ¿De dónde venía Beltrán? —repitió Corona alzando la voz.

—coronel, haga el favor de no gritar en mi presencia —dijo el loco irguiéndose ridículamente dentro de la sotana.

— ¡Basta ya de broma! ¡Llévenselo a la Comandancia! —ordenó Justo Corona.

Los soldados, sin ningún miramiento, maniataron al señor presidente y luego a empujones lo sacaron de su casa.

— ¡Ya cantaran a coro! —dijo Corona antes de salir.

Las mujeres bajaron la cabeza. La casa quedó revuelta y ellas no hicieron nada por poner un poco de orden en los cuartos desbaratados. Asustadas, se volvieron a la cocina.

— ¿Tú crees que suelten al señor presidente?

—Yo creo que lo van a fusilar —contestó la Taconcitos acurrucada junto al fogón apagado.

— ¿A qué hora volverá la Luchi? —suspiró una muy joven.

—Yo creo que no va a volver nunca —dijo la Taconcitos.

En vano esperaron las niñas el regreso de la patrona. A las once de la mañana una de ellas se asomó a la puerta y se encontró con las caras aburridas de los soldados que vigilaban la casa.

— ¿No sabes que fue de la Luchi? —preguntó tímidamente.

—**Esta tirada en Las Cruces —le respondieron con sequedad.** (Garro, 2011, p. 247). (El subrayado es nuestro).

Aquí el habla de Justo Corana, Juan Cariño²⁶, el silencio de las cuscas, el habla de Taconcitos, configuran la estratificación de lenguajes ideológicos-sociales. A saber, de grupos sociales, <<profesionales>>: las órdenes militares de Corona a las cuscas y a sus soldados por medio de la fuerza conativa, el grito y la voz de mando, pues ellas y los soldados en silencio cumplen las ordenes solemnes-rigurosas dadas “¡Enciendan unos quinqués!”, “¡Tres de ustedes cateen la casa!”, “¡Basta ya de broma! ¡Llévenselo a la Comandancia!”. En un momento el presidente rompe el silencio cuando: “— ¿De dónde venía Beltrán? —repitió Corona alzando la voz. / —**coronel, haga el favor de no gritar en mi presencia** —dijo el loco irguiéndose ridículamente...” (Ibidem). De tal manera, Juan Cariño emula el dialecto lingüístico formal ceremonioso de una figura oficial que caracteriza el modo de ser del mismo, incluso su postura corporal cambia; aunque se vea ridículo, el habla de este personaje logra representar su condición social-mental: el loco de Ixtepec que se cree un presidente cuerdo que desea el bienestar de sus allegados²⁷. Por ello Corona expresa “¡Basta ya de broma!” lo que, en efecto, muestra dos fuerzas-tendencias opuestas de la vida lingüística (por medio del habla de estos héroes), pero complementarias. Pues según Bajtín, cada enunciado concreto del sujeto del habla significa una posición donde se efectúan tanto

²⁶ También conocido como el presidente porque tenía el delirio, las formas y el lenguaje de quien preside la nación. Era el loco más querido de Ixtepec. Colaboró con el ocultamiento del padre Beltrán como también en la confabulación del pueblo para realizar un ardid al general Francisco Rosas. Recordemos, este es el hecho en que Ixtepec organiza una fiesta a los militares con la intención de entretenerlos, emborracharlos, mientras furtivamente el padre Beltrán escapaba. Y para algunos habitantes, según deseaban en lo “más profundo de sus corazones”, brindar un momento de debilidad militar-política que propiciara la intrusión de fuerzas armadas revolucionarias para terminar con el régimen de Rosas. Como se sabe, ninguna de estas cosas llegó a su plenitud. El general Francisco Rosas se dio cuenta de la trampa. Por esto es que llegan a la casa de las “cuscas” los soldados, buscando cómplices. Ya habían atrapado a Beltrán y su acompañante don Roque; así mismo atrapado a los disidentes con sus armas mientras esperaban el momento oportuno. Uno de los disidentes atrapado era el hermano de Isabel: Nicolás Moncada.

²⁷ Al respecto:

“Juan Cariño vivió siempre en la casa de las «cuscas». En los muros de su habitación estaban los retratos de los héroes: Hidalgo, Morelos, Juárez. Cuando las muchachas le decían que pusiera el suyo entre ellos, Juan Cariño se enfadaba:

— ¡Ningún gran hombre se ha hecho su estatua en vida! ¡Para hacer eso hay que ser Calígula!

El nombre impresionaba a las muchachas y callaban.

Si había riñas entre ellas y los soldados que las visitaban, Juan Cariño intervenía muy correcto.

— ¡Niñas, un poco de orden! ¡Qué van a pensar estos extranjeros!

El día que mataron a la Pípila de un navajazo, Juan Cariño organizó las exequias con gran **pompa** y presidio el entierro que tuvo música y cohetes.” (Garro, 2011, p. 54) (El subrayado es nuestro).

las fuerzas centrípetas como las centrífugas. Los procedimientos de centralización y unificación del universo ideológico-verbal y de descentralización y separación del universo ideológico-verbal, se interponen en aquel enunciado que no sólo es adecuado para su lenguaje, sino también para su desarrollo de habla individual, así como para la diversidad lingüística por ser un agente en ella. Por tanto, la implicación activa de los enunciados de Corona y Cariño son expresados en el escenario del plurilingüismo que define y posibilita el aspecto lingüístico y el estilo particular de los enunciados.

Continuando con la escena citada, después que los soldados se van con Cariño preso, las cuscas quedan estupefactas (en un silencio que transmite preocupación colectiva) sin organizar el lugar e inevitablemente, dialogan sobre lo acontecido en la cocina (lugar exclusivo de reunión femenina en esos tiempos de Ixtepec). Lo que expresan hace parte del lenguaje del mundo de la vida descarnada, cruda, que su profesión o trabajo (prostitución en el bajo mundo) les ha enseñado²⁸ en el contexto de la Revolución Cristera; la cusca “Taconcitos”, ofrece esta visión de mundo (ideologema refractado), cuando responde a esta pregunta: “— ¿Tú crees que suelten al señor presidente? / —**Yo creo que lo van a fusilar** — contestó la Taconcitos acurrucada junto al fogón apagado. / — ¿A qué hora volverá la Luchi? —**suspiró una muy joven.** / —**Yo creo que no va a volver nunca** —dijo la Taconcitos.” (Ibíd.) (El subrayado es nuestro). En las expresiones-respuestas de Taconcitos, además, se refracta la posición social, en el contexto de la Guerra Cristera mexicana, que normalizaba la muerte, el asesinato entre militares-cristeros cristeros-militares. Las “creencias” expresadas en el lenguaje de este personaje, son producto del medio ideológico-verbal en las dinámicas

²⁸ La experiencia es aquí importante, pues esta hace que el lenguaje generacional de una cusca joven a una más experimentada emita conocimientos mayores. Las preguntas “ingenuas” de la cusca joven son respondidas “crudamente” por Taconcitos.

de guerra en Ixtepec. En la forma del lenguaje de Taconcitos, se obtiene que ella es la voz resignada de su realidad. El final en negrilla de la cita la/lo justifica, Luchi fue fusilada.

Hasta el momento, estamos cumpliendo con el objetivo trazado al inicio de este capítulo. Creemos que es suficiente con los personajes, hablas y comentarios anteriores, por lo que no nos alargamos más con el mismo. Procederemos a explicar cómo se representa específicamente la última forma de introducción y organización del plurilingüismo en la novela, nominada por Bajtín como: “los géneros intercalados” o la introducción combinatoria de géneros y subgéneros literarios en la novela. Para ello, hemos encontrado la incidencia de los géneros y subgéneros: Aforismo o sentencia, jurídico, lírico, fabuloso o fantástico, y mostraremos algunos ejemplos con su cita y comentarios que justifican sus rasgos respectivos. Veamos:

Aforismos, sentencias:

—Yo no creo que sea gente de buen vivir. Hoy que fui a hacerle la cama ya la había y estaba **leyendo un libro rojo**.

— ¿Ya yen? ¡Adivinar en lo que pasaría la noche!

— ¿Saben a dónde se fue ahora? —preguntó Tefa y, como los demás la miraron

Interrogativamente, anunció con voz de triunfo:

— **¡A casa de las cuscas!**

— ¡Ándale!

— ¡Es tempranero! —dijo Cástulo risueño.

—Yo digo que algo malo lo trajo a Ixtepec —agregó Tefa convencida.

—**Adelante de los pasos de un hombre siempre van los pasos de una mujer** —sentenció Cástulo con dignidad.

Felipe Hurtado, ajeno a las murmuraciones, atravesó el pueblo y paso frente al hotel. [...] (Garro, 2011, p. 60).

La sentencia es de Cástulo, tiene la intención de sintetizar, a partir de su saber cultural, la perspectiva ideológica social en Ixtepec de los años veinte sobre la motivación vital del hombre: la mujer. Con la sentencia introducida por Garro de forma sutil en el habla de Cástulo, se logra representar y contextualizar las dinámicas de género y tradicionalidad (es un viejo que dice esta sentencia con “dignidad”) de Ixtepec como, también, la forma de ser, hablar, pensar, relacionarse etc., de los habitantes de este universo verbal.

Otra intromisión de esta en la novela de Garro se da:

— ¡Aquí hablamos mucho!... ¡Mucho!... —gritó exasperada.

Recordó con claridad las conversaciones con su hija y la libertad con la que había explicado los detalles del «plan» sin cuidarse de quien escuchaba sus palabras.

—Cuánta razón tenía tu padre... ¡Cuánta!... **En boca cerrada no entra mosca.**

Y doña Elvira postrada se retiró a su habitación. [...] (280).

El lenguaje de las generaciones pasadas, el abuelo, es traído al presente de Elvira en Ixtepec, dado que para estos la vejez y su saber tiene una autoridad y sabiduría: en Ixtepec quien urda algo contra el poder estatal, debe hacerlo secretamente, porque si lo anda diciendo por ahí, así sea entre amigos o familia, corre el riesgo de ser descubierto y asesinado (moscas

que entran en la boca de un muerto). No olvidemos el caso de la imprudencia de Martín Moncada frente amigos y allegados, pues se puso en la tarea de hacer una semi-diatriba al contexto político-histórico de Ixtepec²⁹; hasta los oídos de Francisco Rosas llegó la información sobre Nicolás, la cual era que el viejo militaba con las ideas de la resistencia a su régimen, era un crítico.

Género jurídico:

1) A la misma hora en que se cerró la puerta de los Moncada, el general Francisco Rosas empezó el **interrogatorio** de los presos.

El sol entraba alegre en su despacho iluminando los cálices y los misales encontrados en casa de Dorotea. En la habitación contigua estaban las armas y los carteles cristeros hallados en las casas de los invitados. Francisco Rosas, enfundado en su uniforme de gabardina clara, fumaba distraído **mientras Corona ordenaba los papeles de su escritorio y el taquígrafo afilaba las puntas de los lápices**. Estaba preocupado (Garro, 2011, p. 266).

²⁹ Aquí sus fuertes palabras:

“—Desde que asesinamos a Madero no tenemos sino una larga noche que expiar —exclamó Martín Moncada, siempre de espaldas al grupo.

Sus amigos lo miraron con rencor. ¿Acaso Madero no había sido un traidor a su clase? Pertenecía a una familia criolla y rica y sin embargo encabezó la rebelión de los indios. Su muerte no solo era justa sino necesaria. Él era el culpable de la anarquía que había caído sobre el país. Los años de guerra civil que siguieron a su muerte habían sido atroces para los mestizos que sufrieron a las hordas de indios peleando por unos derechos y unas tierras que no les pertenecían. Hubo un momento, cuando Venustiano Carranza traicionó a la Revolución triunfante y tomó el poder, en que las clases adineradas tuvieron un alivio. Después, con el asesinato de Emiliano Zapata, de Francisco Villa y de Felipe Ángeles, se sintieron seguras. Pero los generales traidores a la Revolución instalaron un gobierno tiránico y voraz que solo compartía las riquezas y los privilegios con sus antiguos enemigos y cómplices en la traición: los grandes terratenientes del porfirismo... / —No solo a Rosas sino a Rodolfo Goríbar y a sus matones tabasqueños. Ustedes acusan a Rosas y olvidan a su **cómplice** que es aún más sanguinario... Pero, en fin, ya otro porfirista facilitó el dinero a Victoriano Huerta para asesinar a Madero. / Los demás callaron. En verdad estaban asombrados de la amistad sangrienta entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos. Los unía la voracidad y el origen vergonzoso del mestizo. Entre los dos habían inaugurado una era bárbara y sin precedente en mi memoria.” (Garro, 2011, p. 74-75). (El subrayado es nuestro).

2) El primero de octubre es para siempre en mi memoria el día que empezó el **juicio** de los invitados. Al decirlo ya no estoy sentado en esta aparente piedra, estoy abajo, entrando despacio en la plaza, en los pasos de mis **gentes que desde muy temprano se encaminaron allí para seguir la suerte de los acusados. El juicio ocurría adentro de la Comandancia Militar** [...] Su mundo fijo nos los cobraba en crímenes.

—Viene de dormir con la hermana —murmuraron rencorosas las mujeres.

— ¡**Viva Nicolás Moncada!** —gritó alguien entre la gente.

— ¡Viva Nicolás Moncada! —contestaron muchas voces.

Francisco Rosas sonrío al escuchar los gritos, entró al curato y un cordón de soldados rodeó el edificio. Vinieron después más militares con cartapacios y caras preocupadas.

— ¡Ujule! ¡Ahí van los abogados! [...] ¿Y a quien van a juzgar? Esperamos la respuesta consabida: a los traidores a la patria. ¿Qué traición y que patria? La Patria en esos días llevaba el nombre doble de Calles-Obregón. Cada seis años la Patria cambia de apellido; nosotros, los hombres que esperamos en la plaza lo sabemos [...] / Llegaron las mujeres vendiendo chalupitas y aguas frescas; nosotros comemos antojitos, mientras los gobernantes patriotas nos fusilan. (Garro, 2011, p. 282). (El subrayado es nuestro).

No hay mucho qué comentar. La escena, la forma y las afirmaciones que en ellas aparecen, justifican por sí misma la intromisión del carácter jurídico, en especial en la manera

en que Ixtepec lo experimenta y cómo lo vive el actor activo del juicio: Francisco Rosas, abogados...

Género lírico:

¿De dónde llegan las fechas y a dónde van? Viajan un año entero y con la precisión de una saeta se clavan en el día señalado, nos muestran un pasado, presente en el espacio, nos deslumbran y se apagan. Se levantan puntuales de un tiempo invisible y en un instante recuperamos el fragmento de un gesto, la torre de una ciudad olvidada, las frases de los héroes disecadas en los libros o el asombro de la mañana del bautizo cuando nos dieron nombre. / Basta decir la magia de una cifra para entrar en un espacio inmediato que habíamos olvidado. (Garro, 2011, p. 281).

Frases como “saeta”, “la torre de una ciudad olvidada”, “las frases de los héroes...”, refuerzan la calidad poética de este pasaje, se insertan aquí expresiones de gran vuelo poético, de imágenes poéticas en prosa, líricas (sin métrica), sobre temas enfáticos como el tiempo, el viaje, la finitud, el olvido, entre otros.

Por otro lado, formas líricas se introducen en modo de figuras retóricas, por ejemplo, esta analogía en este pasaje: “PASARON UNOS DÍAS Y LA FIGURA DE IGNACIO TAL COMO LA VEO AHORA, colgada de la rama de un árbol, rompiendo la luz de la mañana como un rayo de sol estrella la luz adentro de un espejo...” (Garro, 2011, p. 97). La descripción del estado potsmortem de Ignacio es embellecida gracias a la incidencia de esta figura literaria.

Género fabuloso, fantástico:

— ¡Vamos! No hagamos esperar al general —le gritó a don Joaquín.

Francisco Rosas lanzó su animal al galope y rayó al caballo frente al portón de la casa... **El joven levantó los cerrojos, quitó las trancas, abrió el portón y salió.**

Don Joaquín iba a seguirlo, pero entonces sucedió lo que nunca antes me había sucedido; el tiempo se detuvo en seco. No sé si se detuvo o si se fue y sólo cayó el sueño: un sueño que no me había visitado nunca. **También llegó el silencio total.**

No se oía siquiera el pulso de mis gentes. En verdad no sé lo que pasó. **Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento, sin murmullos, sin ruido de hojas ni suspiros.** Llegue a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar y sin haber cantado nunca, donde el polvo queda a la mitad de su vuelo y las rosas se paralizan en el aire bajo un cielo fijo. Allí estuve. Allí estuvimos todos.... No sé cuánto tiempo anduvimos perdidos en ese espacio inmóvil. Un arriero entró al pueblo. Contó que en el campo ya estaba amaneciendo y al llegar a las trancas de Cocula se topó con la noche cerrada. Se asustó al ver que sólo en Ixtepec seguía la noche. Nos dijo que es más negra rodeada por la mañana. En su miedo no sabía si cruzar aquella frontera de luz y sombra. Estaba dudando cuando vio pasar a un jinete llevando en sus brazos a una mujer vestida de color de rosa. Él iba de oscuro. Con un brazo detenía a la joven y con el otro llevaba las riendas del caballo. La mujer se iba riendo. El arriero les dio los buenos días. — ¡Buenas noches! —gritó Julia. Supimos que era ella por las señas del traje rosa, la risa y las cuentas de oro que llevaba enroscadas al cuello. Iban al galope. Al salir de la noche se perdieron por el camino de Cocula, en el resplandor de la luz rosada del amanecer. El arriero entró al pueblo y nos contó como todo Ixtepec dormía redondo y negro con las figuras inmóviles en las calles y en los balcones. —Era un mar negro, rodeado por los

albores del campo —dijo. Nunca más volvimos a oír de los amantes. (Garro, 2011, p. 155-157). (El subrayado es nuestro).

Esta intromisión del lenguaje o forma fabulosa-fantástica se da al finalizar la primera parte de *Los recuerdos del porvenir*, donde hay una irrisión no racional en la lógica de las acciones narradas hasta ese momento (¿irrisión de lo mágico?). La historia iba en que Hurtado y Julia podrían escapar de Ixtepec y de las “garras” de Francisco Rosas, ya que estos habían sido amantes antes de que Rosas apareciera en sus vidas; pero Rosas se da cuenta de la intensión de los exámenes y envía a Corona en busca de Hurtado para desaparecerlo. Joaquín trata de que Hurtado huya del infortunio, pero este decide enfrentarlo, quita los cerrojos de la puerta y la abre... en este momento la dinámica de la narración cambia, se introduce abruptamente sucesos fantásticos: es extraordinario, fuera de la lógica de la narración hecha hasta el momento: EL TIEMPO SE DETIENE. Hay silencio general, parece que el telón de fondo cae en el escenario de las acciones, Felipe Hurtado es salvado de forma fabulosa, inesperada, mágica. El pueblo expresa “Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento, sin murmullos, sin ruido de hojas ni suspiros. Llegue a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar y sin haber cantado nunca, donde el polvo queda a la mitad de su vuelo y las rosas se paralizan en el aire bajo un cielo fijo. Allí estuve. Allí estuvimos todos” (ibidem). El pueblo se transporta a un lugar fuera de la realidad, a un lugar sin tiempo, estático. Es más, la memoria de Ixtepec se rarifica, su constante poder evocador, su omnisciencia y omnisapiencia se suspende: “No sé cuánto tiempo anduvimos perdidos en ese espacio inmóvil”, antes incluso ha expresado: “No sé si se detuvo o si se fue y sólo cayó el sueño: un sueño que **no me había visitado nunca**” / “En verdad no sé lo que pasó”.

Más tarde —como la clásica fábula moral—, se explica lo que pasó por la irrupción de un personaje sencillo, humilde, que estaba en calidad de observador cerca de los hechos. En este caso, es el arriero que “... contó que en el campo ya estaba amaneciendo y al llegar a las

trancas de Cocula se topó con la noche cerrada. Se asustó al ver que sólo en Ixtepec seguía la noche. Nos dijo que es más negra rodeada por la mañana. En su miedo no sabía si cruzar aquella frontera de luz y sombra. Estaba dudando cuando vio pasar a un jinete llevando en sus brazos a una mujer vestida de color de rosa... (ibidem). La escena fantástica-fabulosa termina de la mejor forma para los amantes antes oprimidos, concluye con su escape y reivindicación de sus libertades: solo por fuera de Ixtepec el amor puede ser.

Por último, es de este modo que la conciencia creadora de Garro introduce artísticamente —por la forma y en el momento “indicado” —, esta tercera manera de introducción del plurilingüismo social en la novela.

Hemos visto cómo se configura el plurilingüismo social bajtiniano en la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963³⁰) de la autora mexicana Elena Garro. Propiamente de la estratificación en los tres estadios: el primero, estratificación en dialectos lingüísticos, según las características de la lingüística formal, particularmente los fonéticos; el segundo, la estratificación en lenguajes ideológicos-sociales, es decir, de grupos sociales, <<profesionales>>, <<de género>>, lenguajes de las generaciones, lenguaje del mundo del trabajo, el lenguaje de la oración, etc.; el tercero, la estratificación del lenguaje literario, puesto que se estratifica en otros lenguajes, sea estratificación del lenguaje en géneros, sea de movimientos, o de corrientes estéticas, etc. Estadios de la estratificación que se interrelacionan con las formas de penetración y organización del plurilingüismo en la novela: la forma humorística; el discurso del autor y del narrador; los lenguajes de los personajes, <<habla de los héroes>>; los géneros intercalados y, por último, de manera inmanente, la combinación de las formas anteriores.

³⁰ Esta es la fecha de publicación original. La referencia del “2011” pertenece a la edición que trabajamos.

En conclusión, dentro de la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) la palabra enunciada por los personajes se muestra como palabra en conflicto, direccionada siempre hacia otro; lo que demuestra la calidad de la palabra novelesca del trabajo artístico con la expresión de Garro y la capacidad de dar cabida a distintas voces y palabras desde su narrador Ixtepec al contar el itinerario de evocación de lo acontecido en sus entrañas de pueblo viejo mexicano que en últimas es. En consecuencia, del estudio de este segundo capítulo, se obtiene la verificación de nuestra hipótesis (en la investigación), la cual es que en dicha obra hay una manifestación clara de novela plurilingüística, polifónica; en efecto, podemos afirmar con certeza: *Los recuerdos del porvenir* es una novela plurilingüística, polifónica.

3.2. La instancia narratológica en “Los recuerdos del porvenir” de Elena Garro: acerca del narrador-personaje Ixtepec como ente agrupador de voces

Este subcapítulo del tercer capítulo “La configuración del plurilingüismo social en la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro”, nace como voluntad de complementariedad del soporte analítico bajtiniano sobre la totalidad narrativa, la narración, como de la caracterización-descripción de las particularidades e instancias narratológicas. La inmanencia y lógica de la narración postuladas por Mijaíl Bajtín en relación al Enunciado, dispuestas en el capítulo *La Palabra en la Novela* perteneciente a su obra *Teoría y Estética de la Novela* (1989), concentra su perspectiva en la refracción del mundo socio-cultural diverso en relación al mundo ficcional plurilingüístico en la novela, condensando las perspectivas epistemológicas de los estudios literarios (pues no se concentró en una, sino que las reunió), además es susceptible de ser integrada o complementada por la propuesta genettiana de las

mismas. Tengamos presente de nuevo que Bajtín se acercó a la instancia narrativa de la novela en el apartado o forma de introducción del plurilingüismo en la novela, concretamente: << *El discurso del autor y del habla de los héroes*>>. La cuestión de intromisión del discurso del autor-real dentro de la obra, es una discusión demasiado compleja y larga, que en últimas Mijaíl Bajtín abandona o al menos pone en conflicto en dicho apartado.

[...] al mismo tiempo, las intenciones del autor, al refractarse a través de todos estos planos, no pueden atribuirse por entero a ninguno de ellos. **Parece como si** el autor no tuviera lenguaje propio; pero tiene su estilo, su regla única, orgánica, de juego con los lenguajes, y de refracción en ellos de sus auténticas intenciones semánticas y expresivas. Este juego con los lenguajes y, frecuentemente, la ausencia total de la palabra directa, completamente personal, no disminuye, como es lógico, la intencionalidad profunda general, es decir, la significación ideológica de la obra entera. (Bajtín, 1989, p. 129). (El subrayado es nuestro).

Como se ve, Bajtín es vacilante frente a esta temática³¹. Por el contrario, en el presente capítulo diferenciamos categóricamente entre autor y narrador, a pesar de que existe la posibilidad de refracción del mundo ideológico-social, axiológico, verbal e ideológico-individual en el plano narrativo-ficcional. En este plano, seguimos las ideas genettianas. A pesar de que pueden existir momentos en la narración donde el autor real irrumpe para hacer un juicio, pero solo es una irrupción momentánea que no cambia la dinámica de la historia y la narración; es disimulada, no es la intención artística evidenciar su voz propia (de autor real), sino representar un personaje con voz propia, independiente al lenguaje del autor³². Así

³¹ Lo decimos, también, por la carga semántica que denota inseguridad afirmativa (o ambivalencia) cuando expresa: Parece como si”.

³² afirmamos esto por el contexto del capítulo, su insumo conceptual y por las intenciones del mismo. Es lógico que, si estuviésemos argumentando desde la teoría bajtiniana dentro del capítulo anterior, esto no sería así. Por

pues, nuestro narrador principal es Ixtepec. Por ello, intra-diegéticamente los juicios de valor que el narrador Ixtepec haga sobre la Guerra Cristera o el general Rosas, por poner un ejemplo, no son juicios del discurso del autor. Sin embargo, extra-diegéticamente o extraliterariamente pueden ser estudiados los puntos de vista que la autora real tiene a partir de su novela (“Los recuerdos del porvenir”) sobre la experiencia histórica y personal postrevolucionaria de la Guerra Cristera en los pueblos mexicanos; pero no es el caso de este capítulo.

Así pues, nuestro capítulo “La instancia narratológica en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro: acerca del narrador-personaje Ixtepec como ente agrupador de voces”, no se opone a los postulados de Bajtín; de hecho, es un sostén que nos ayuda a reafirmar que, a partir de la narratología, podemos corroborar la voz y la memoria de un pueblo-narrador que hace presencia en la novela, es decir: la palabra viva de la que habla Bajtín es encarnada en el dispositivo ficcional-narracional Ixtepec (personaje). En correlación, este capítulo brinda la comprensión de la construcción de la narración, como la dinámica de la narración misma y la naturaleza de la voz del pueblo Ixtepec, en cuanto ente narrativo agrupador de voces. Hacer esta amalgama o complementariedad conceptual y conocer la instancia narrativa relativa a *Los recuerdos del porvenir*, es nuestro objetivo en este capítulo y para llegar a ese conocimiento nos apoyamos en el análisis del profesor Serrano sobre las teorías de Genette³³, ya que nos ayudará a identificar los elementos narratológicos de la obra que permiten esa construcción particular del narrador-personaje (Ixtepec) que hace Elena Garro en su obra.

En primera instancia, la relación tripartita que existe entre narración-historia-relato en *Los recuerdos del porvenir* es clave. Así pues, la Historia (acciones que ocurren en Ixtepec,

eso advertimos que es para objetivos del capítulo 3.1 que nos paramos teóricamente desde la propuesta de la instancia narratológica de Genette, explicada por Serrano.

³³ En su texto *La narración literaria* (1996), específicamente los apartados explicativos sobre los planteamientos de Gerard Genette acerca de la estructura narrativa (narratología).

en especial a la familia Moncada) es la totalidad del contenido narrativo que necesita estar imbricada en una secuencia discursiva, es decir, una narración que dé cuenta de las transformaciones que tienen los actores que forman parte de la Historia (Serrano, 1996, p.19), en nuestro caso: la narración que hace Ixtepec, desde el inicio idílico del contexto de la familia Moncada (Vejez de Martín, infancia de Isabel, Juan y Nicolás), como también de la presentación inicial de Ixtepec hasta la desintegración de dicha familia y pueblo. El relato se concibe como 1) El discurso oral o escrito con relación a los acontecimientos (acciones estilizadas literariamente) en la voz del héroe-personaje principal Ixtepec; 2) hace referencia al conjunto de acciones y situaciones reales (Guerra Cristera de México, pueblo Ixtepec) o ficticias (trama de los sucesos de Ixtepec y la familia Moncada, los militares, el pueblo, las cuscas, la violencia, etc.) que conforman el todo (novela *Los recuerdos del porvenir*). 3) La inherencia al acto de narrar, o sea la tendencia a unificar o dar sentido unitario en las dinámicas de la narración, por ejemplo la narración de esta novela empieza con la referencia y el lugar de una “piedra aparente” y termina con la misma referencia, pero ahora después de todo el recorrido narrativo se logra dar más sentido a esa “piedra aparente”: La piedra aparente del inicio, donde está sentado la personificación del pueblo Ixtepec, es en realidad la metamorfosis de Isabel Moncada; por el tránsito de la narración, se consigue comprender que la apariencia consistía en el “parecer ser” de una roca que no era roca, sino que en su esencia no aparente, más bien inmanente, era Isabel Moncada: Ixtepec se sienta a rememorar su historia en una piedra-símbolo del resultado trágico de la guerra vergonzante entre los seres humanos³⁴.

Ahora bien, la **Instancia narracional** consiste entre el narrador/narratario, productor y receptor ficticios del discurso narrativo mediante el cual se relata una historia (ibidem). Para

³⁴ “... Hay días como hoy en que recordarme me da pena. Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme ...” (Garro, 2011, p. 9).

este caso específico, nuestro narrador es Ixtepec y el narratario es un ente ficcional anónimo que escucha y conoce, en una pequeña medida la historia; recordemos: “Ya sé que todo esto es anterior al general Francisco Rosas y al hecho que me entristece ahora”, cuando se afirma esto en especial el “ya sé que esto es...”, parece ser que un narratario “frente” a Ixtepec escucha una historia que compartió o presencié en algún momento. Lo que decimos es especulación, puede que el narratario sea la presencia ficcional de los sobrevivientes exiliados que escuchan a Ixtepec para recordar su propia historia. Por ello dice Ixtepec “ya sé qué”, como si su narratario lo viera y le recriminara su estado cognitivo, pero eso él se revindica y dice “ya sé”. También se puede pensar al narrador en tanto memoria, siendo este cada una de las conciencias del pueblo Ixtepec en estado de rememoración. Por tanto, el establecimiento fijo del narratario es imposible. Hay una indeterminación con este, lo que nos sugiere que la literatura en general y *Los recuerdos del porvenir* en particular, exceden en muchos casos y en el caso del narratario de la novela de Garro a la teoría literaria, pues esta última no es más que un modo que adoptamos para intentar penetrar. Descifrar y entender el sentido poderoso de la novela.

En tercera instancia, el narrador en la medida en que es el sujeto del hacer, es quien sabe todo sobre lo que pasa en la obra y lo comunica al narratario, solo existe en el texto y es lo que hace que se diferencie del escritor o autor-real; siguiendo, pues, a Serrano y este a Genette. La cita anterior nos sirve como ejemplo de la descripción del narrador. Nuestro narrador-personaje (principal) Ixtepec es el sujeto hablante que re-crea (*hacer*³⁵) el universo del pueblo y la trama de la Familia Moncada dentro del mismo, además es quien sabe (“ya sé que...”) todas las acciones, anécdotas y verdades que le suceden a sus pueblerinos, a pesar de que al final de la primera parte se suspenda por un momento este carácter. Ixtepec siempre

³⁵ Sería: *re-hace* o *vuelve hacer*. Ixtepec al narrar nos vuelve a presentar, vuelve a crear, el mundo, el pueblo, los personajes, sus hablas, sus acciones, sus conflictos, sus destinos (dentro de la ficción) por medio de la evocación y la apelación a su memoria onnisapiente-omnipresente.

narra “como si” estuviese contándole a otro que lo escucha-anónimo (narratario), ya sea de forma indirecta o directamente. Esta existencia personificada de Ixtepec, solo existe en el campo textual y sus expresiones, juicios, etc., solo le pertenecen a él (no al autor real); así mismo sucede con el narratario (intr.-literariamente).

Más aún, los roles narracionales del narrador y el narratario cumplen las funciones de:

Sujeto de estado y sujeto de hacer que los definen en su ser y su hacer narracionales y, de otro, roles temáticos de orden locutivo, cognitivo y axiológico que los inscriben en el marco de una ideología más o menos sistematizada (Serrano, 1996, p.33).

El narrador asume tres roles actanciales según la teoría estudiada: locutor, informador u observador y evaluador. Y tres roles temáticos de orden: locutivo (=verbal), cognitivo (=informativo) y axiológico (evaluativo). Estos roles propios del narrador, configuran la forma en que es contada la historia y tienen un papel determinante en la relación del narratario con ella. Dentro de la disposición narrativa de los *Recuerdos del porvenir*, se evidenciaría de la siguiente, en conjuntos los roles temáticos y estanciales; por ejemplo en la página 79:

¿Cuál fue la lengua que por primera vez pronuncio las palabras que habían de **empeorar** mi suerte? **Han pasado ya muchos años ... Aun veo** a Felipe Hurtado seguido por aquella frase como si un animal pequeño y peligroso lo persiguiera de día y de noche. «Vino por ella». **En Ixtepec no había otra ella que Julia.** «Vino por ella», **decían** las hijas de don Ramón **cuando desde sus** balcones veían la figura alta del forastero. Su padre le salió al paso, se mostró afectuoso y solícito y trató de llevarlo al terreno de las confidencias. (Garro, 2011). (El subrayado es nuestro).

Ixtepec, en la medida que es el personaje-principal narrador-homodiegético³⁶ —porque tiene participación en la diégesis— omnisciente-omnipresente de la historia, ejerce los tres roles actanciales y temáticos de locutor (verbal-locutivo), informador u observador (cognitivo) y de evaluador (axiológico). Locutor: se demuestra cuando expresa palabras; casi en todo momento lo hace nuestro narrador (como en la cita anterior), excepto cuando da cabida a diálogos directos o expresiones de otros personajes por medio de comillas, por ejemplo “vino por ella”, de guiones o de forma indirecta (sin comillas ni guion o cuando dice “nosotros”).³⁷ Cognitivo (informativo), como informador u observador: con expresiones informantes que demuestran que alguna vez en su pasado observó tal o cual acción, por ejemplo cuando emite “Han pasado ya muchos años ... Aun veo a Felipe Hurtado seguido por aquella frase como si un animal pequeño y peligroso lo persiguiera de día y de noche. «Vino por ella».”. Aquí informa que ha transcurrido tiempo, que observa (“veo”), informa por medio de la analogía “como si...” la forma en que Hurtado se siente. Luego, sigue informando con expresiones como: “en Ixtepec no había otra ella que Julia”, informa de las acciones y sus agentes: “decían las hijas de...”, da a conocer la especificidad espacio-temporal de las acciones y sus agentes, cuando después de lo citado dice: “**cuando desde sus balcones veían** la figura alta del forastero. Su padre ...”. Axiológico (evaluativo): nuestro narrador es evaluador cuando expresa o narra con palabras de adjetivación o verbos (cualifica, juzga el

³⁶ Es la caracterización que hacemos, desde Genette, de la *participación*. Véase el apartado del estado del arte.

³⁷ Otro ejemplo sería este apartado, nótese lo dicho:

... La idea **nos producía** un júbilo secreto y **cuando veíamos a Julia en la iglesia con el chal negro enroscado al cuello dejando ver su escote delicado, nos mirábamos levantando un coro mudo de reproches. Inquieto, el general esperaba en el atrio.** Él nunca iba a misa, no se mezclaba con beatas y santurriones. Nervioso, fumaba recargado en un almendro. Sus asistentes esperaban con él a que los servicios terminaran. Las queridas eran devotas y asistían con regularidad a la misa. La actitud arisca de Rosas hacía que procuráramos no rozarlo a la salida. Lo veíamos desde lejos y nos alejábamos prudentes.

—**¡Esa mujer no tiene temor de Dios!**

Las mujeres se iban en grupos enlutadas mirando con avidez a Julia que se alejaba del brazo de su amante ... (Garro, 2011, p.81).

carácter de esto o aquello³⁸) como: “empeorar”. A su juicio, desde su sistema de valores y conceptos de bien y mal, ve las palabras pronunciadas como un aliciente hacia el mal de sí (en tanto pueblo).³⁹

Por el lado del rasgo de la estratificación narrativa, podemos ver que su naturaleza consiste en una narración en la cual quien narra es un personaje, nuestro caso Ixtepec, perteneciendo así al nivel diegético o intradiegético en los cuales, se instaura como narrador para dar cuenta de la diégesis. Ixtepec cuenta la historia de sus habitantes, su tiempo, su espacio, sus características ontológicas, pero a la vez es él que está dentro de la historia que narra, se narra a sí mismo dentro de las historias. Por tanto, las coordenadas narracionales que nuestro narrador-protagonista brinda, abarcan todo el “contexto material” que conforma la narración, todo lo que sucede en el marco ficcional en relación al narrador y al narratario, es decir desde la historia general de los habitantes de Ixtepec antes del inicio de la Guerra Cristera, como también de la historia de la familia Moncada (infancia de los hermanos Moncada), hasta la coyuntura existencial del pueblo y muerte de la última Moncada: Isabel; por supuesto con todos los intermedios de la trama que conlleva.

³⁸ “En aquellos días empezaba una nueva calamidad política; las relaciones entre el Gobierno y la Iglesia se había se habían vuelto tirantes. Había intereses encontrados y las dos facciones en el poder se disponían a lanzarse en una lucha que ofrecía la ventaja de distraer al pueblo del único punto que había que oscurecer: la repartición de las tierras” (p. 165). Aquí serían claves palabras como “calamidad”, como también la última oración hay una crítica axiológica inmiscuida.

³⁹ Para ampliación de este pequeño ejemplo. Veamos este que es más claro, en relación al juicio de “cobarde” indirecto-directo que hace Ixtepec sobre sus habitantes en particular y sobre sí mismo en general: “Nos daba miedo recordarlo y saber que esa misma tarde habíamos renunciado a vivir adentro del paisaje de sus ojos. Ahora sentado en esta aparente piedra, me preguntó una y otra vez: ¿Qué será de ellos? ¿En qué se transformó la tierra que devoro nuestros ojos retratados en ellos? Después de esta tarde llegó una mañana que ahora está aquí, en mi memoria, brillando sola y apartada de todas mis mañanas. El sol esta tan bajo que todavía no lo veo y la fresca de la noche puebla los jardines y las plazas. Una hora más tarde alguien atraviesa mis calles para ir a la muerte y el mundo se queda fijo como en una tarjeta postal. Las gentes vuelven a decirse «buenos días», pero la frase se ha quedado vacía de sí misma, las mesas están avergonzadas y sólo las últimas palabras del que se fue a morir se dicen y repiten y cada vez que se repiten resultan más extrañas y nadie las descifra.” (Garro, 2011, p.99)

En cuanto a las coordenadas temporales y espaciales tenemos. En las temporales se establecen tres categorías: “tiempo de la narración, tiempo de la escritura y tiempo de la lectura” (Serrano, 1996, p. 86). Estas dos últimas son de orden extra textual, el de la escritura está determinado por Elena Garro al momento de realizar el proceso de creación (1963) y el de la lectura al ejercicio del lector. Para nuestro análisis narratológico se hace más interesante o apropiado el tiempo de la narración, pues este es de competencia del narrador, quién desde la historia ficcional construye los enunciados y el momento en que se desarrolla el relato. Desde la temporalidad, el tipo de narración en *Los recuerdos del porvenir* es **intercalada**, pues Ixtepec sitúa su narración en el presente de su situación y el pasado (aquí se conjuga con el tipo de coordenada espacial: *pasada*⁴⁰); la historia que nos cuenta ya pasó, él está recordando lo pasado sentado desde una piedra aparente (tiempo-presente) y la narración constantemente conjuga el verbo en pasado, por ejemplo:

... Allí no corre el tiempo: el aire **quedó** inmóvil después de tantas lágrimas.

El día que sacaron el cuerpo de la señora de Moncada, ... **cerró** el portón y **despidió** a los criados. [...] **Y sin embargo en la memoria** (o sea en la memoria de Ixtepec, él recuerda) hay un jardín iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de carreras, y de gritos. (Garro, 2011, p. 11). (El subrayado como comentario en paréntesis es nuestro).

En esa dinámica, otra instancia de la narración reside en ser tópica, ya que se especifican las coordenadas de la narración, el lugar: Ixtepec, el tiempo: Guerra Cristera, otras⁴¹; en singular, es una narración homotópica, dado que el espacio de la narración es el

⁴⁰Y lugares como: en la piedra aparente; parroquia; la casa de la familia Moncada; el hotel, entre otros. Todos los espacios del pueblo, Ixtepec como una fantasma recorre en su memoria, recordando.

⁴¹ Como en el caso que se referencia el tiempo narrado con la evocación del tiempo de vida del personaje Isabel Moncada, cuando Gregoria hace el epitafio: “... Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana

mismo que el espacio de la historia, Ixtepec personaje está en Ixtepec su pueblo, Ixtepec se mira así mismo⁴², a sus habitantes por medio del recuerdo, él está contemporáneamente en la piedra, recordando y narrando en pasado lo que ya fue: “Ahora, después de muchos años, los veo a todos esa noche” (Garro, 2011, p. 127)., “El joven levantó los cerrojos, quitó las trancas, abrió el portón, y salió” (p. 155), “LA NOCHE DE LA FIESTA DE DOÑA CARMEN NADIE LLAMÓ A LA PUERTA de la casa de la Luchi” (P. 241), “El primero de octubre es para siempre en mi memoria el día en que empezó el juicio de los invitados” (p. 281).

Es así que la construcción de la voz narrativa en la novela: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro se configura. Lo roles temáticos dentro de la novela los cumple cabalmente Ixtepec al ofrecernos un panorama descriptivo de la atmosfera, nos presenta a cada uno de los personajes y sus acciones, nos recrea situaciones que han hecho parte de la realidad mexicana, sede su voz a la escenificación de los diálogos directos, da cabida a expresiones otras-de sus personajes o habitantes por medio de las comillas o guiones o de forma indirecta, agrupa todas estas voces con estas diferentes técnicas. Es responsable en la narración de llevar el hilo conductor del desarrollo de los discursos, observa e informa los diferentes actores de la trama y va creando secuencias narrativas que hacen que la historia se deje seguir, al mismo tiempo que es evaluador por que tiene la capacidad de lanzar juicios de valor sobre los hechos claves que dan giros a la historia. Por consiguiente, el narrador-

Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el 5 de octubre de 1927 ...” (Garro, 2011, p. 317).

⁴² “Desde esta altura me contemplo: grande, tendido en un valle seco. Me rodean unas montañas espinosas y unas llanuras amarillas pobladas de coyotes. Mis casas son bajas, pintadas de blanco, y sus tejados aparecen resacos por el sol o brillantes por el agua según sea el tiempo de lluvias o de secas... Yo supe de otros tiempos: fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos. Supe del goce indecible de la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible. Después me dejaron quieto mucho tiempo” (Garro, 2011, p. 9).

homotópico personaje-principal Ixtepec, en su esencia narrativa, al narrar da cabida a las diversas voces e historias de sus pueblerinos, estableciéndose, así, como un narrador que por sus procedimientos e instancias da cabida a una diversidad de voces. Esta instancia narratológica o construcción de la voz del narrador que Elena Garro hace artísticamente en su novela *Los recuerdos del porvenir*, es la que en el plano de la forma posibilita la existencia del plurilingüismo social bajtiniano descrito y evidenciado en el apartado anterior.

4. CONCLUSIONES

Desde el acercamiento en las investigaciones previas –Capítulo I– sobre los estudios críticos que abordan la novela *Los recuerdos del porvenir* con un énfasis marcado en la construcción de memoria histórica-colectiva y búsqueda de identidad nacional mexicana, hasta la aproximación teórica de los postulados de Mijaíl Bajtín en torno al plurilingüismo social como, también, del soporte analítico de la narratología propuesta por Gerald Genette –II capítulo– y el emprendimiento aplicativo de éstas en la novela de Elena Garro *Los recuerdos del porvenir* (1963) –III capítulo–, estamos autorizados por este recorrido argumentativo-expositivo de nuestra investigación, concluir que *Los recuerdos del porvenir* se configura como una novela que adapta el plurilingüismo social bajtiniano gracias a la singularidad de su narración y la construcción de la voz del personaje Ixtepec. En otras palabras, lo que evidenciamos en la obra a partir de las dos teorías mencionadas, es que dicha novela es una novela plurilingüe y posee un narrador *sui generis*: el narrador-personaje principal es un ente narratológico que cataliza voces colectivas, diversas, permitiendo desunificar la palabra, lo que admite la existencia de bivocalidad y pluralidad de hablantes relacionados por tensiones dialógicas; en efecto, permite la representación artística de la

inmanente expresión de la palabra: la palabra viva, dinámica, estratificada y dialéctica de la esfera social, del ámbito socio-cultural del México de la Guerra Cristera.

En la representación de dicho contexto, Garro pone en tensión la fuerza de la voz del poder gubernamental (hegemónico) con la fuerza de la voz de la resistencia y el pueblo desamparado por los aparatos estatales. Igualmente, representa la violencia implícita en la guerra y la disposición a la acción destructiva de todos los sectores sociales cuando esta se presenta. Todo esto demuestra la capacidad que tuvo Garro de “escuchar a su época como un dialogo enorme” (Bajtín, 2003, p. 133), dejando a un lado los sesgos ideológicos con los que se aborda el pasado y permitiendo la cabida múltiple de miradas sobre el mismo.

Además, posibilita que el espacio-tiempo del contexto social mexicano de los años 30s, sea un espacio ficcional que habite el lector para que, como el narratario de la obra, termine ejerciendo el papel del recuerdo y pueda optimizar la construcción de memoria o conciencia de un pasado remoto, diverso y violento, que marcó el modo de vida político e ideológico de la nación mexicana. Por tanto, hay una gran importancia de la narrativa de Garro en relación al plurilingüismo de su obra y la particularidad de sus estrategias narrativas. Ésta consiste en propiciar su obra literaria como un dispositivo colectivo de enunciación y reflexión social. Puesto que la complejidad de la trama, los hablantes, sus voces y su representación en la narración, faculta repensar la falta del ejercicio de la memoria, o sea el recuerdo, y la reflexión sobre el presente a partir del pasado, como una condena humana y mexicana: es decir, repetir el pasado en el presente y en el devenir por falta de escucha, meditación y acción. Recordemos las palabras fatídicas de Ixtepec, en relación a lo dicho:

Los días se convierten en el mismo día, los actos en el mismo acto y las personas en un solo personaje inútil. El mundo pierde su variedad, la luz se aniquila

y los mil agros quedan abolidos. La inercia de esos días repetidos me guardaba quieto, contemplando la fuga inútil de mis horas y esperando el milagro que se obstinaba en no producirse. **El porvenir era la repetición del pasado.** Inmóvil, me dejaba devorar por la sed que roía mis esquinas. Para romper los días petrificados solo me quedaba el espejismo ineficaz de la violencia, y la crueldad se ejercía con furor sobre las mujeres, los perros callejeros y los indios. **Como en las tragedias, vivíamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbían presos en ese instante detenido.** Era en vano que hicieran gestos cada vez más sangrientos. **Habíamos abolido al tiempo.** (Garro, 2011, p. x). (El subrayado es nuestro).

El libro, por último, se resignifica en tanto se presenta como invitación a re-semantizar el pasado y a cambiar el tiempo, los conflictos, las formas de relacionarse a partir del conocimiento de lo pasado, pues envés de afirmar que: quien conoce la historia está condenado a ver como los otros la repiten, se debe repensar en cómo salir de dicha condena por medio de la memoria y escucha de las distintas voces que tienen algo que decir sobre lo acontecido. Es el sin-sabor que el lector inocular en sí mismo. La idea de un eterno retorno a lo mismo en tanto castigo o condena, marca la melancolía e impotencia intrínseca de poseer recuerdos del porvenir, de repetir lo ya pasado. Sin embargo, hay un arma contra dicha proscripción: la literatura, que en últimas es esa piedra aparente que nos advierte su papel en el final de su inscripción “(...) Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos” (Garro, 2011, p. 316). Allí estará la obra *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro esperando por nuevos lectores que reactiven su maquinaria representativa y plurilingüe para que pueden repensarse, repensar el pasado y su presente como, también, repensarse y reimaginarse el porvenir.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bajtín, M. (1989). *Teoría Y Estética En La Novela*. Madrid: Altea, Tauros, Alfaguara, S.A.

Bajtín, M. (2003). *Problema de la poética de Dostoievski*. (Traducido al español de Tatiana Bubnova). México: Fondo de cultura económica.

Garro, E. (2011). *Los Recuerdos Del Porvenir*. Madrid : 451 Editores.

Genette, G. (1972). *Figuras III*. España: Editorial Lumen S.A.

Gutiérrez, L. E. (2006). Artículo. Reseña de: "*La memoria del tiempo. La experiencia del tiempo y del espacio en "Los recuerdos del porvenir" de Elena Garro*". Ed.

Coyoacán, México, 2004; 351 pp. (Filosofía y Cultura Contemporánea, 24). Nueva Revista de Filología Hispánica. Recuperado de <https://doi.org/10.24201/nrfh.v54i1.2323>

Karageorgou-Bastea, C. (2008). *Memoria y Palabra En Los Recuerdos Del Porvenir*. Bulletin Of Hispanic Studies.

López, D. (2011). "*La Guerra Cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica*", *Historiografías*, 1 (primavera, 2011): pp. 35-52. Recuperado de: <http://www.unizar.es/historiografias/numeros/1/lop.pdf>

Melgar, L. (2010). *Elena Garro, escritora de nuestro tiempo*. In Franco R. & De la Torre L. (Eds.), *Doscientos años de narrativa mexicana: Siglo XX* (pp. 245-268). México, D.F.: El Colegio de México. doi:10.2307/j.ctv3dnq1k.15

Mena, M. H. (2015). *Ecos Entre Las Piedras En Los Recuerdos Del Porvenir*(1963) De *Elena Garro*. Cuadernos Intercambio Sobre Centroamérica y El Caribe.

Serrano, E. (1996). *La Narración Literaria teoría y análisis*. Cali: Gerencia para el Desarrollo Cultural. Gobernación del Valle del Cauca.

Vega, M. L. (1992). *Elena Garro: El Discurso Social En Los Recuerdos Del Porvenir*. Instituto De Investigación Filológicas UNAM. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.litmex.3.2.1992.155>

Zamora, A. (2015). *Los Recuerdos Del Porvenir De Elena Garro. Una Novela Mexicana De Deformación* . Artículo. York University- Glendon Collage. Recuperado de: https://www.academia.edu/40642673/Los_recuerdos_del_porvenir_de_Elena_Garro._Una_novela_mexicana_de_deformaci%C3%B3n