

## REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA TRANSFERÊNCIA ORAL EM TRÊS OBRAS MEXICANAS DO SÉCULO XX

Diana Erika Cruz Jiménez<sup>1</sup>

### Resumo:

A representação da atividade oral nas obras *Cartucho: narrativas da luta no norte do México* (1931) de Nellie Campobello, *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos e *As memórias do futuro* (1963) de Elena Garro, resultados importantes em o estilo narrativo dos três escritores que escreveram a partir de seu testemunho da Revolução Mexicana, o conflito entre ladinos e indígenas em Comitán, Chiapas e a Guerra Cristera, respectivamente; Este elemento impregna ambos os discursos de realidade e assume a relevância da tradição oral como fonte de informação que é transmitida para preservar a história da cidade entre os habitantes. Para analisar estratégias narrativas, as obras são utilizadas e retoma-se a fala dos próprios autores, que em entrevistas afirmaram a importância das histórias transmitidas por familiares, amigos, testemunhas dos acontecimentos que buscaram imortalizar em cada uma das narrativas.

### Palavras chave:

Testemunhos. Oralidade. Memória. História. Literatura.

## REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LA TRASMISIÓN ORAL EN TRES OBRAS MEXICANAS DEL SIGLO XX

### Resumen:

La representación de la actividad oral en las obras *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México* (1931) de Nellie Campobello, *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, resulta importante en el estilo narrativo de las tres escritoras, quienes escribieron a partir de su testimonio de la Revolución Mexicana, el conflicto entre ladinos e indígenas en Comitán, Chiapas, y la Guerra Cristera, respectivamente; este elemento impregna de realidad a ambos discursos y retoma la relevancia de la tradición oral como fuente de información que se transmiten para preservar entre los habitantes la historia del pueblo. Para analizar las estrategias narrativas se recurre a las obras y se retoman las propias palabras de las autoras quienes en entrevistas enunciaron la importancia de las historias transmitidas por familiares, amigos, testigos de los hechos que buscaron inmortalizar en cada una de las narrativas.

### Palabras clave:

Testimonios. Oralidad. Memoria. Historia. Literatura.

## LITERARY REPRESENTATION OF ORAL TRANSFER IN THREE 20TH CENTURY MEXICAN WORKS

**Abstract:** The representation of oral activity in the works *Cartucho: narratives of the struggle in northern Mexico* (1931) by Nellie Campobello, *Balún Canán* (1957) by Rosario Castellanos and *The memories of the future* (1963) by Elena Garro, important results in the narrative style of the three writers who wrote from their testimony of the Mexican Revolution,

<sup>1</sup> Maestra en Historia. Universidad Autónoma de Chiapas. [diana7erika@gmail.com](mailto:diana7erika@gmail.com).

the conflict between Ladinos and indigenous people in Comitán, Chiapas and the Cristera War, respectively; This element impregnates both discourses with reality and assumes the relevance of oral tradition as a source of information that is transmitted to preserve the city's history among the inhabitants. To analyze narrative strategies, the works are used And we take up the speech of the authors themselves, who in interviews affirmed the importance of the stories transmitted by family members, friends, witnesses of the events that they sought to immortalize in each of the narratives.

**Keywords:**

Testimonies. Orality. Memory. Story. Literature.

**Introdução**

La tradición oral en México tiene un peso invaluable, se encuentra arraigada de tal modo que los niños continúan disfrutando las leyendas que los abuelos narran; en los pueblos, la poesía y la memoria, se preserva y difunde de este modo, sobre todo donde los dispositivos digitales son escasos, lo que permite a los lugareños establecer comunicación más cercana. Desde tiempos remotos la oralidad es un medio de comunicación y resguardo de la historia; por ella se puede acceder a los secretos y las perspectivas de diversos grupos sociales. El testimonio oral ha sido utilizado desde épocas muy antiguas, antes incluso que el escrito, para conocer el pasado, y hay un enfoque que incluye la apertura de un horizonte casi infinito de testimonios y fuentes para la reconstrucción histórica; para este crítico (MARIEZKURENA, S.F.) la memoria realiza un “proceso de selección de los recuerdos archivados en la mente humana; y los recuerdos enseñan cómo diversas gentes pensaron, vieron y construyeron su mundo y expresaron su entendimiento de la realidad”.

Un testimonio oral expresa las expectativas de las personas, sus emociones, sentimientos, deseos, en el que la vida de alguien es una puerta que se abre para la comprensión de la sociedad en la que vive. Lo valioso es lo que se transmite de generación en generación como una forma de perpetuar lo vivido. A veces el narrador ficcionaliza sus propias vivencias, o habla sobre los acontecimientos más importantes de su comunidad, su estado o país. Su calidad nemotécnica es reconocida por los demás. Su valor como trasmisor de historias se hace presente muchas veces en la literatura de corte histórico, como *Cartucho* de Nellie Campobello, *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro y *Balún Canán* de Rosario Castellanos.

En las tres obras mexicanas, se establece una relación indisoluble entre oralidad y escritura, en el que la presencia de la primera se refleja en el habla de sus personajes, exponiendo la influencia que tuvo la comunicación verbal para la preservación de las noticias y acontecimientos importantes durante las guerras civiles que las autoras vivieron y llevaron al plano de la escritura. Tanto en *Cartucho* como en *Los recuerdos del porvenir* y *Balún Canán*, lo oral se plasma en las obras literarias por la ejemplificación que se realiza de la mimesis del diálogo entre personajes que representan. Este tipo de manifestación de lo oral en la literatura denotan las razones del estilo narrativo de las autoras, quienes inmersas en esta tradición oral lograron recuperar regionalismos, la memoria del pueblo y plasmar en el papel lo que hasta entonces solo se había preservado a través de la oralidad.

Estos aspectos han sido poco valorados por la crítica, “en algunos casos estas aseveraciones de la presencia de la oralidad en la literatura pasan inadvertidas y sin embargo son las que revelan la pervivencia histórica de la transmisión y difusión oral que se expone en la obra” (Montaner, 1989) y que depende de la recepción que se haga de la misma, pues cabe resaltar que el valor de esta cualidad se encuentran en algunas narrativas como soporte mnemotécnico para preservar la cultura, incluso, la historia de sociedades mayormente ágrafas. Montaner Frutos señala ese fenómeno visible en algunas narrativas en el que la intervención oral de los personajes para establecer diálogos dentro del texto es frecuente, no obstante es poco estudiado ya que se asume como algo que parte de la mimesis de la realidad. Montaner (1989) explica:

En realidad, «la oralidad como tema literario», referido sobre todo a la descripción del modo de hablar de los personajes, es un factor prácticamente inseparable del anterior<sup>2</sup>, puesto que normalmente este tipo de acotaciones cobran sentido en relación con el diálogo, es decir, como el marco que la diégesis impone a la mimesis para hacerla inteligible (las «marcas dialogales»), dado que, como señala Ohmann (citado por Domínguez, p. 9, n. 10), la ausencia física del personaje supuestamente responsable de los actos de habla es uno de los rasgos que más a menudo separan las situaciones de uso literario y de habla común (p. 184).

En las narrativas que se analizan en este artículo, los diálogos entre los personajes le otorgan fuerza y carácter a la obra, debido a que buscan señalar precisamente las fuentes de las que se basaron para su construcción, las voces de los personajes tienen peso dentro del texto y no se duda de lo que se dice, sino que se toma como verdad, porque la oralidad era el

---

<sup>2</sup> Se refiere al fenómeno de la "dialogización" de los diversos géneros entre sí, que permite la admisión de elementos e incluso de obras de la literatura oral en el seno del texto escrito, como ejemplifican algunas de las aportaciones de este mismo volumen

medio en el que se enteraban de las noticias, una forma de transmisión de los conocimientos, a través de la voz se advertían de peligros unos a los otros y resguardaban lo vivido.

## Metodología

La oralidad elevada al plano de la escritura tiene pretensiones de referir la fuente de dónde se obtuvo la información, en el caso de narrativas de este tipo, imprime de veracidad al diálogo de los personajes, evidencia formas de expresión y el habla de la región, denota un medio de comunicación local intimista, de informantes clandestinos que avisaban cuando se acercaban tropas enemigas, los mitos narrados por la nana a los niños en forma de cuentos que dan cuenta de la llegada de los ladinos, o esas historias narradas por la madre y teñidas de dolor tienen su origen en la memoria y su pervivencia en la transmisión oral para que esos niños que escuchaban las historias no olvidaran lo que escuchaban y lo immortalizaran a través de la literatura.

*Cartucho* se encuentra dentro del canon de la Novela de la Revolución; su perspectiva, además de ser femenina, ofrece otra mirada sobre el movimiento revolucionario mexicano; la obra de Nellie Campobello son un conjunto de relatos que contienen las vivencias de la autora, las noticias que llegaban a sus oídos acerca de los acontecimientos y gente de su pueblo (anónimos para la historia oficial y héroes para la memoria colectiva del lugar) que participó en la lucha armada y cuyas hazañas y tragedias se fijaron en el libro. En los 56 relatos que conforman la obra, la literatura y la historia se articulan; en el estilo narrativo se observa la fuerza de la narración fresca, natural, como platicada, no exenta de poesía, donde abundan los corridos que se cantaban en el pueblo; la brevedad de los relatos da rapidez e inmediatez a lo ficcionalizado.

En la segunda edición, la autora de *Cartucho* escribió la siguiente dedicatoria: *A mamá que me regaló cuentos verdaderos en un país donde se fabrican leyendas y donde la gente vive adormecida de dolor oyéndolos* (CAMPOBELLO, 1940). Con estas palabras, reconoce el valor de las maternas historias orales como base de su estilo narrativo. El reconocimiento del imaginario en el discurso histórico es relevante porque forma parte de la cultura y de la reconstrucción social sobre los acontecimientos. Blanca Rodríguez (1998), dice que Nellie confesó a José Antonio, periodista cubano, lo siguiente:

Allá en el norte donde nosotras nacimos está la realidad florecida en la Segunda del Rayo. En el cerro de la Mesa, de la Cruz, de las Borregas, de la Iguana, y el gigante Cerro del Espía, allí donde han quedado frescas las pisadas y testereando entre las peñas las palabras de aquellos Hombres del norte. Mis fusilados, dormidos en la libreta verde. Mis hombres muertos. Mis juguetes de la infancia (p. 79).

La Segunda del Rayo fue el punto desde el que ella observó, la casa en la que vivió estaba situada en esa calle, su ventana fue la abertura que dio paso a lo que rescató su mirada, ese espacio se volvió el centro del escenario, y ella el ser omnipresente que escuchaba y recreaba el ambiente de los paisanos en Durango a través de las noticias y rumores que llegaban a sus oídos. Fueron los recuerdos, cuentos orales que guardó y redactó en su libreta verde dio forma a *Cartucho*. En la entrevista con Emmanuel Carballo (1986) y que es parte de *Protagonistas de la literatura mexicana*<sup>3</sup> dijo:

Intento abrir los nudos vírgenes de la naturaleza, referirme a la entraña de las cosas, de las personas, ver con ojos limpios el espectáculo que me rodea. Me sobra imaginación de novelista: todo lo convierto en imágenes. Y efectivamente los pequeños cuentos son recuerdos convertidos en imágenes (p.409).

En la misma entrevista mencionó que los relatos son el resultado de un proceso de creación entre el recuerdo y la reconstrucción, entre la memoria y la pluma, pero también del rigor por no hacerlos una obra sentimental ni caer en falsedades, por ello recurrió al rigor metodológico para investigar los datos históricos, en uno de los cuentos se lee:

Le llovieron sobre su cuerpo ágil y nervioso como veinte balas, recibiendo nada más dieciséis y quedando con vida. Un 30-30 le dio el tiro de gracia, desprendiéndole una oreja; la sangre era negra negra- dijeron los soldados que porque había muerto muy enojado-. Mucha gente vio este fusilamiento, era el medio día. Mamá presenció todo (CAMPOBELLO, 2005, p. 69-70).

La madre al igual que los otros testigos que recurren al espectáculo de ver los cuerpos fusilados llevan la noticia a sus casas, la autoridad del pueblo buscan infundir el temor a sus habitantes es a través de la muerte, y sabedores de que los habitantes son los que se encargan de llevar la noticia a los demás lo convierten en un acto público como una medida de reprobación y ejemplo para los demás. El personaje de la madre al ser testimonio comunica

---

3 En la misma entrevista Emmanuel Carballo señaló: «Nellie Campobello es, en la literatura mexicana contemporánea, una figura aislada. Lo peculiar de su sensibilidad y de su estilo la instalan en un sitio aparte. Su obra no entronca, visiblemente por lo menos, con nuestras más visibles corrientes narrativas; por otra parte, su obra no influye en las de los nuevos escritores. El único parecido que encuentro a sus libros es con su autora; y es tan grande que deja de serlo, se convierte en copia, en plagio. Plagian, principalmente dos de ellos: *Cartucho* y *Las manos de Mamá*, los acontecimientos significativos y triviales de la infancia de Nellie Campobello».

este hecho a su hija y lo narra en forma de cuento, narración que se grabaría en la memoria de la autora para hacer justicia a los muertos y a su pueblo en *Cartucho*. Por ello en la cita, es importante poner especial atención a la frase «Mamá presencié todo» en la que la autora busca dejar claro que hay un testigo ocular, por lo que la narradora solo repite lo que le fue contado de alguien que estuvo en el lugar de los hechos. A menudo en los relatos que componen a *Cartucho*, se encontrarán este tipo de afirmaciones: «lo vió», «le contaron», «se escucharon», «lo vi», las cuales tienen la intención de evocar el método de recolección de fuentes orales por parte de la autora, y señala al mismo tiempo, la necesidad de los personajes de enunciar oralmente lo que presenciaron porque no basta con ser testigo de los hechos, está la necesidad de comunicarlo.

El peso que tiene la información que proporcionan los personajes es fundamental dentro del texto, no se trata exclusivamente de reproducir el proceso de transmisión oral de los hechos dentro de la narrativa escrita, conlleva detrás la intención de exponer la importancia de compartir la información con los demás personajes locales. En la obra, la palabra de quien expresa su testimonio se hace valer y no se cuestiona ni se requiere de otras fuentes escritas o pruebas que den fe de lo que se dice; lo que se dice se asume como verdad. En el cuento «Bartolo de Santiago» se observan estos factores en la mimesis que realizó la autora del diálogo que sostienen los personajes:

Un día llegó una reina a casa de Anita; parecía pavo real, la cara muy bonita y los dedos llenos de piedras brillantes. La hermana de Bartolo de Santiago, dijeron las voces.  
- Soy Marina de Santiago, la hermana de Bartolo -dijo buscando a Anita-. Deseo ver a Anita, para que ella me diga los lugares donde él estuvo, lo que él quiso, lo que él hacía. Anita le dio cartas, retratos y le enseñó la piedra grande del zaguán, donde ella platicaba con él. Habló mucho, luego me llamó: - Cuéntale a la señorita que tú conocías a Bartolo - me dijo jalándome de una mano (CAMPOBELLO, 2005, p. 52)

Los personajes tejen redes de comunicación entre sí para dar a conocer las noticias, los acontecimientos memorables del pueblo, contándolo “tal y como” percibieron los hechos; es el vínculo de confianza que mantienen los pobladores de la región y los integrantes del núcleo familiar el que permite la comunicación entre ellos y la memoria el sistema que se pone a prueba para hacerle frente al olvido. La mnemotecnica y la retórica se conjugan entre los personajes de la obra. Un ejemplo es cuando el personaje de “Mamá” le confiesa a su hija lo que sucedió en la retirada de Celaya:

Le contaron a Mamá que después de la retirada de Celaya, discutiendo en una estación acerca de un caballo, se enojó con otros generales, sacaron sus pistolas y se tiraron a la vida. Murieron varios: Pedro Gutiérrez, como de veinte años, murió junto al general Silva. Debajo del mismo general Silva cayó el general Rodríguez, a quien no le tocó. Así fue como se quedó dormido Antonio Silva, hombre que levantó mucha polvareda entre las gentes del Parral (CAMPOBELLO, 2005, p. 56).

Los personajes de *Cartucho* brindan una oportunidad de análisis que contribuye a la historia nacional de la Revolución Mexicana, al reconocer la importancia de esta obra que incluye lo regional, rescatando la historia oral y haciéndoles justicia los personajes que representan los rostros anónimos de muchos revolucionarios.

En el relato «Las cintareadas de Antonio Silva» se observa la fuerza del discurso oral como medio de comunicación entre los pobladores, la recepción que poseían de una persona según los comentarios y noticias que llegaban del mencionado, en este caso, Antonio era bien acogido por la gente y daba de qué hablar, por lo tanto conocían de él informaciones concretas como lugar de origen, posición social dentro del pueblo y la brigada Villista:

Antonio se llamaba, era jefe de la brigada Villa, fue uno de los generales que menos hicieron travesuras; valiente y atravesado, pero jamás dio que decir en Parral, ni en la Segunda. Había nacido en San Antonio del Tule, allá por Balleza (...) hombre que levantó mucha polvareda entre las gentes de Parral (...) en la segunda de Rayo lo querían mucho y cada vez que andaba de ronda le preparaban café (CAMPOBELLO, 2005, p. 57).

La autora conocedora de los personajes regionales y locales logra conectar estos espacios y delimitar el espectro de acción de sus personajes anónimos no recuperados por la historia oficial, que no obstante, eran considerados héroes en Parral, para ello recurren a la narración de los acontecimientos memorables y a la nemotecnia como método de recuperación, resguardo y transmisión de las hazañas.

Nellie Campobello con su singular estilo narrativo y estructura de sus relatos pudo haber influido en escritores posteriores a su época, quienes rescataron las voces y susurros de una región, la historia que narraba el pueblo, tal es el caso de Juan Rulfo y la polifonía que se encuentra en su magistral obra *Pedro Páramo*, y qué decir de Rosario Castellanos, quien recuperó la voz infantil y mucho del estilo narrativo de Campobello, en *Balún Canán* se retoma el ejercicio de conciencia histórica tal como lo hizo la autora duranguense en *Cartucho*.

*Balún Canán* inicia con el arca de la memoria meciéndose, la nana le relata a la niña una historia mientras la peina, al igual que la madre le contaba cuentos “verdaderos” a la narradora de *Cartucho*. El diálogo continuo se hace presente en la obra de Castellanos, quien mantiene una relación cercana con su nana, reconstruye las conversaciones sostenidas y aflora el léxico arraigado a la comunidad y permite ver aspectos del lenguaje relacionados con quienes pueden hacer uso de él y quienes no, dejando entrever que las diferenciaciones al momento de introducir una voz indígena de una ladina en su narrativa están relacionadas con el objeto de señalar los abusos a los que fueron sometidos los habitantes desfavorecidos:

Delante de nosotras va un indio. Al llegar a la taquilla pide su boleto.  
-Oílo vos, este indio igualado. Está hablando castilla. ¿Quién le daría permiso?  
Porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a nuestros superiores; de tú a los iguales; de voz a los indios.  
(CASTELLANOS, 2005, p.41)

Rosario Castellanos también recupera las rondas cantadas a la hora del recreo en su colegio, las canciones del “tío David” quien tiene que explicarle a los niños el significado de las palabras que los lleva a mensajes más profundos que tienen que ver con relaciones de poder:

-Quietos niños. Voy a cantar.  
Tiempla la guitarra, carraspea con fuerza y suelta su voz cascada, insegura:  
*Ya se acabó el baldillito  
de los rancheros de acá...*  
-¿Qué es el baldillito, tío David?  
-Es la palabra chiquita para decir baldío. El trabajo que los indios tienen la obligación de hacer y que los patrones no tienen la obligación de pagar.  
(CASTELLANOS, 2005, p.30)

Se incorporan fragmentos de corridos, cuyo valor como relato de peripecias de sujetos o hechos memorables del pueblo ofrece otra forma de escuchar y conocer la historia, a la vez de recuperar las voces locales que tienen la necesidad de expresar una interpretación de los acontecimientos, esto sin duda le otorga fuerza a su narrativa y reafirma los lazos entre escritura y cultura.

De igual forma, una historia contiene a otra, y a otra, *Balún Canán* recupera múltiples historias a la vez y la polifonía se deja escuchar para dar versiones de los sucesos, del origen del conflicto, César, el personaje del padre, guarda en un mueble una libreta que

narra la forma en la que los ladinos se hicieron dueños y la curiosidad de la niña conduce al lector a descubrir con ella el secreto:

No se olvidaron del árbol que llora lentas resinas. Ni del que echa mala sombra (...) Y en medio de todo, sembrada con honda raíz, la ceiba, la nodriza de los pueblos.

Los que vinieron después bautizaron las cosas de otro modo. Nuestra Señora de la Salud. Éste era el nombre de los días de fiesta que los indios no sabían pronunciar (...)

Los ladinos midieron la tierra y la cercaron. Y pusieron mojones hasta donde les era posible decir: es mío. (CASTELLANOS, 2005, p.154)

La narradora se asume testigo al igual que la narradora de *Cartucho*, afirma su presencia ante los hechos, sujeta su verdad y defiende lo vivido a través de la recreación; su posición también se refleja, se trata de una visión periférica y marginal, pues es una niña en un mundo de adultos que se disputan derechos, ella observa y lo único que puede ofrecer su testimonio, puesto que no puede intervenir en las escenas más que como espectadora:

Con ademán colérico mi madre obligó a la nana a arrodillarse en el suelo. La nana no se resistió.

¡Jura que lo que dijiste antes es mentira!

Mi madre no obtuvo respuesta y el silencio la enardeció aún más. Furiosa, empezó a descargar, con el filo del peine, un golpe y otro y otro sobre la cabeza de la nana. Ella no se defendía, no se quejaba. Yo las miré, temblando de miedo, desde mi lugar. (CASTELLANO, 2005, p.184).

Rosario Castellanos dijo a Luis Adolfo Domínguez (1969) en una entrevista que su literatura buscaba hacer “conciencia respecto a los fenómenos” que había vivido; mientras que en la entrevista que sostuvo con Emmanuel Carballo (1965) afirmó: “A la novela llegué recordando sucesos de mi infancia. Así, casi sin darme cuenta, di principio y fin a *Balún Canán*: sin una idea general del conjunto, dejándome llevar por el fluir de los recuerdos”. A través de la memoria y de esas historias narradas la autora reconstruyó la historia local, su historia y dio pautas para otras escritoras como Elena Garro.

En *Los recuerdos del porvenir* (1963) Elena Garro recupera al hito histórico mexicano conocido como La Guerra Cristera; en su obra rescata a personajes locales del pueblo de Ixtepec y a la vez que narra la historia de amor de Julia “la mujer más amada” de ese lugar, rememora la lucha que mantuvo el pueblo contra el gobierno, como resistencia a dejar los cultos religiosos. Su obra se encuentra clasificada dentro del movimiento literario del realismo mágico, movimiento del que fue precursora al igual que Juan Rulfo.

Garro, al igual que Campobello y Castellanos, preserva la historia a través de la oralidad; en su obra se advierte el valor de las fuentes orales como medio de comunicación del pueblo. En su novela, retomó los sucesos de los que fue testigo en La guerra cristera (1926-1929). La propia región cuenta la historia de sus pobladores y es la memoria de quien recuerda y escribe; en sus líneas revela los secretos de Julia y del General Rosas; las fiestas y los diálogos de los pobladores son presentados con la belleza de la oralidad como medio de comunicación y preservación de las historias, como observa Juan Carlos Talavera (2016):

Elena vivió en carne propia, de primera mano, las masacres, los linchamientos, de los campesinos. Para ella, la Cristiada no fue más que un pretexto de los hombres en el poder para matar a los rebeldes”. En la ciudad guerrerense también se nutrió de la tradición oral indígena. Toda su infancia se la pasa escuchando los relatos, las leyendas indígenas que le cuentan sus nanas, con las que convive mucho tiempo. Se vuelve una lectora insaciable y después adquiere un amplio conocimiento de la literatura universal (p. 19).

Elena Garro dijo a Emmanuel Carballo (1986) que escribió *Los recuerdos del porvenir* como un homenaje a Iguala, en su narrativa vaciaba la memoria que tenía de su infancia, para rescatar a aquellos personajes a los que admiró y a los que tantas jugarretas hizo y que al igual que Nellie Campobello uno de sus propósitos era enunciar su verdad del hecho histórico, para hacer justicia a los personajes anónimos y encarar a otros: “Mira Emmanuel, para mí el tiempo se detuvo en una fecha lejana, que extrañamente es la misma fecha que di en los latosos *Recuerdos del porvenir* para fastidiar a los Moncada”. Al igual que en *Cartucho*, en *Los recuerdos del porvenir* confluían los recuerdos, el testimonio colectivo de los hechos, la memoria del Pueblo. Carballo (1986) señaló:

Si en *La feria* de Juan José Arreola, las vidas de las criaturas al sumarse configuran la vida del pueblo, en *Los recuerdos del porvenir* ocurre lo contrario: el pueblo escoge y muestra algunas de las criaturas que lo habitaron en otro tiempo...La historia de los recuerdos del porvenir cuenta la vida de un pueblo del sur, Ixtepec: trasmutación de la Iguala infantil. La nómina de los personajes es extensa. Figuran en ella ricos y pobres, gente decente y seres de la vida airada, viejos y jóvenes (p.487-488).

En su obra la autora juega con el tiempo arquetípico y recupera al pueblo dejándolo contar su propia historia, la de su gente y su desgracia. Los personajes de la novela narran, van y revelan secretos, espían, oyen y propagan los principales acontecimientos del pueblo, importan ahí la opinión pública.

La transmisión oral al interior de la obra, así como el papel fundamental que juega la memoria, constituyen artificios importantes que utiliza la autora para dotar de verosimilitud a su obra. En *Los recuerdos del porvenir*, las siguientes citas observa el rescate de la riqueza oral y preservación de la memoria:

Espantado vio como sujetaban al hombre un pilar y oyó los latigazos sobre el cuerpo de la víctima. Después vio cuando los soldados arrojaban a la calle al hombre ensangrentado. El hotelero se sintió enfermo y se retiró a su cuarto. Por la noche le contó al capitán Flores la escena sucedida durante su ausencia. El joven oficial se mordió los labios y pidió una habitación alejada del cuarto de su querida. Cuando sus asistentes fueron a recoger las ropas del capitán, Luisa salió llorando al corredor. “Pero se encerró en su cuarto y ella pasó la noche gimiendo ante su pierna...”, contó después don Pepe a los vecinos de Ixtepec (GARRO, 2013, p. 46).

Este “contar después” remite a la idea del testimonio visual que posteriormente transmite la información. En la obra de Garro, los habitantes del pueblo tienen de escenario al hotel en las que se hospedan las queridas de los oficiales; el lugar y los personajes se les ofrecen inaccesibles. Las mujeres acuden a la iglesia, se muestran reservadas e intachables, mientras que las queridas de los hombres son para ellas expresiones del vicio, aunque en el fondo anhelan ser como esas mujeres opuestas a ellas: bonitas, amadas, necesarias para los hombres; por ello, todo gira en torno a lo que sucede en el hotel, de ello depende el destino del pueblo, el humor de los amantes; las noticias que el dueño del lugar obtiene se transmiten de boca en boca para que la gente se divierta, así como las novedades acerca del forastero que se convirtió en entretenimiento para los lugareños:

-¡Conchita! ¡Conchita...! Matilde tiene a un mexicano. ¡Vistete!- gritó doña Elvira cuando su criada le dio la noticia.  
La señora se levantó de un salto. Quería llegar temprano a la misa de siete para tener, la primera, noticia sobre el forastero. ¿Quién era? ¿Cómo era? ¿Qué quería? ¿A qué había venido? (GARRO, 2013, p. 2).

En la *novela* que mantuvo en Emmanuel Carballo, Garro escribió acerca de su perspectiva de los hechos, la protesta que a su manera encaró en apoyo a los cristeros, el nombre de su héroe local y el *enemigo* de su enemigo Nacional quien fuera presidente de México y promoviera la Ley Calles, en la cual se proponía limitar y controlar el culto político a la nación, dicha ley no fue aceptada por el *gobierno* y desencadenó *una* de las guerras más *importantes* en el país. Garro le confesó a Carballo (1986):

Em esos días el mundo era muy trágico. Mi héroe era el padre Pro y mi enemigo Plutarco Elías Calles. Cuando el general Amaro, llegó a perseguir a los cristeros, todo el nicam se nicame. Deva y yo salimos a correr junto a su coche abierto para gritarle hasta quedarnos roncas: “¡Viva Cristo Rey!” El padre Pro se asomaba por em ventanita enlutada y todos llevábamos su estampa. Estaba muy triste, ya nicamen (p. 479).

Nellie Campobello, Elena Garro y Rosario Castellanos rescataron los hechos y personajes memorables de la región, trasgredieron la palabra hablada y preservaron la historia oral em la escrita, rescataron las fuentes orales de los hechos históricos, lo que desembocó em em reescritura de la memoria colectiva nicamente de forma nicament, como afirma Eugenia Meyer y Alicia Olivera de Bonfil (1971):

La historia oral debe basarse de manera específica em lo que no se em dicho o escrito; em aquello que pueda contribuir al conocimiento ya existente. Lo escrito, muchas veces explica lo que pasó, pero no por qué sucedió y es nic em donde la historia oral puede hacer su aportación (p. 475).

Las nic escritoras mexicanas eran conscientes de la riqueza de información que se nicamente de esta manera, y que su aporte era incluir aquello que no se había escrito ni dicho oficialmente, y que nicamente a sus regiones, no solo explicando lo que sucedió, sino por qué se vivió de manera distinta la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera o el nicamen entre ladinos e indígenas, em comparación em otros nicamente ; por ello los personajes de ambas narrativas brindan em nicamente e de análisis que contribuye a la historia nacional de la Revolución Mexicana, al rescatar las versiones no oficiales que surgieron de pobladores que estuvieron em puntos estratégicos de las guerras, invitando de esta forma a tener em mirada más íntima de Iguala o de Parral em la que antes de ellas nadie se había detenido a observar, porque nicamente se reconocía a la historia oficial.

### **Consideraciones finales**

La representación de los diálogos expresados em ambas obras y la necesidad recurrente de señalar que lo que se dice es “verdad” porque así lo señalan los testimonios de los hechos, está directamente relacionado con la necesidad de darle una base real o verosímil a su obra debido a que parten ambas de los recuerdos y vivencias de las que fueron participes em la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera y la disputa de tierras em ladinos e indígenas tras la implementación de las leyes de la reforma agraria em Comitán, Chiapas,

respectivamente, además de que las autoras observaron las prácticas culturales propias de la tradición oral y de los pueblos en los que se recurría a esta forma de trasmisión de los hechos memorables del pueblo los cuales debían de preservarse entre los habitantes de su región.

Es importante reconocer el relieve que tiene la actividad oral dentro de la narrativa y el esfuerzo de las autoras por representar esos diálogos entre personajes para lograr brindarles el estatuto de realidad y verosimilitud a sus obras. La trasmisión oral al interior del discurso supone un artificio de recuperación importante de Nellie Campobello, Elena Garro y Rosario Castellanos para dar autenticidad a las narrativas y cabida a las voces olvidadas por otras Historias.

### **Referências**

CAMPOBELLO, N. **Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México.** México: Era, 2005.

CAMPOBELLO, N. “Prólogo a Mis libros (1960)” en **Obra reunida de Nellie Campobello.** México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

CARBALLO, E. **Protagonistas de la literatura mexicana.** México: Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1986.

GARRO, E. **Los recuerdos del porvenir.** México: Fondo de cultura económica, 2013.

CASTELLANOS, R. **Obras completas, I Narrativa.** México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

ITURMENDI, D. La historia oral como método de investigación histórica, **Dialnet.** Vol. 23, no.24, p. 227-233, S.F.RODRÍGUEZ, Blanca. **Nellie Campobello: Eros y violencia.** México: UNAM, 1998.

Meyer E. y Olivera A. La historia oral. Origen, metodología, desarrollo y perspectivas. **Revista UNAM.** S. N. p. 372-387. S.F.

MONTANER, A. El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII. **Cervantes virtual.** Vol.45, p. 185, 1989.

TALAVERA, Juan. “Elena Garro, centenario”, **Excelsior**, 2016.