



La presencia de la polifonía enunciativa en García Márquez: caso de estudio Del amor y otros demonios y La mala hora.

The presence of enunciative polyphony in Garcia Marquez: Case study Del amor y otros demonios y La mala hora.

Ouafaa Hadjoudja (*)
Universidad de Tlemcen, Argelia
ouafaa.hadjoudja@univ-tlemcen.dz

Saim Houari
Universidad de Ain Tmouchent,
Argelia
saimhouari@yahoo.com

Recibido: 15/05/2022

Revisado : 03/07/2022

Aceptado : 20/12/2022

Resumen:

En el presente artículo, analizamos la polifonía enunciativa, estudiada por el lingüista francés: Ducrot. Hay que tener en cuenta que la base de nuestro trabajo es la teoría de Bajtin (literaria) y la ducrotiana (lingüística). Nuestro objetivo principal es conocer si la narrativa garciamarquina se caracteriza por este fenómeno lingüístico. En fin, destacamos esta noción a través de la reproducción de las palabras e ideas ajenas por los locutores. Es decir que identificamos puntos de vista (re)pronunciados por otros hablantes, sin embargo, son ironizados, mostrando así actitudes (de rechazo o de adhesión) frente a los verdaderos responsables de esas opiniones. De esta forma, se penetraría la diversidad de puntos de vista.

Palabras claves:

Polifonía enunciativa; voces; Ducrot; Bajtin; García Márquez.

Abstract:

In this article, we analyze enunciative polyphony, studied by the French linguist: Ducrot. We must be taken into account that the basis of our work is the theory of Bajtin (literary) and the ducrotian (linguistic). Our objective is to know if the Garciamarquina narrative is characterized by this linguistic phenomenon. Finally, we highlight this notion through the reproduction of the words and ideas of others by

(*) Autor correspondiente: Hadjoudja Ouafaa: saimhouari@yahoo.com



the announcers. That is to say that we identify points of view (re)pronounced by other speakers, however, they are ironized by the otherness, showing attitudes (of rejection or adherence) against the true responsible of the opinions. In this way, the diversity of viewpoints would be penetrated.

Key words:

Enunciative polyphony; Voices; Ducrot; Bajtin; Garcia Marquez.

1. Introduction:

La novela polifónica y dialógica fueron analizadas, inicialmente, por Bajtin. Así que, el teórico (2004, p.67) aclara que el dialogismo es "...un fenómeno mucho más extenso que las relaciones entre las réplicas de un diálogo estructuralmente expresado..." En otras palabras, el dialogismo de voces es la interrelación dialógica entre dos elementos opuestos y diferentes. Con este fenómeno, surge la polifonía, de acuerdo con este teórico (2004, p.20) "...el principio de la visión del mundo de Dostoievski consiste en la afirmación del 'yo' ajeno no como objeto sino como otro sujeto." Se entiende que la obra polifónica es un espacio donde se encuentran diversas voces, ideas y opiniones. Por otra parte, el lingüista Ducrot siguió los pasos de Bajtin, explicando la noción susodicha a través de la perspectiva lingüística, entonces, propone que "...un enunciado puede presentar una multitud de puntos de vista diferentes..." (Se cito en Puig Luisa, 2013, p.130) En otras palabras, la polifonía lingüística reside dentro del enunciado, por medio de la repetición y la reproducción de ideas ajenas; así que, Ducrot (1984, p.152) menciona que el locutor "...introduce en su discurso una voz que no es necesariamente la suya..."

Por lo que se refiere a las obras de *Del amor y otros demonios* y *La mala hora*, vemos que los narradores son capaces de hacer hablar a los personajes. Por consiguiente, se introducen unas palabras propias y producidas por los personajes a través de la voz citada y los diálogos, en ambos se ve la intención del narrador (locutor1) que consiste en presentar ideas ajenas para él. Esto se refiere, a nuestro juicio, a la



fidelidad narrativa. Por lo que se refiere a la forma: *fulano dice/afirma que: "...*" Ducrot piensa, en una parte de su libro *El decir y lo dicho*, que el locutor muestra una aserción de proposición *P*. Así que, suponemos, siguiendo lo aclarado por el lingüista, que se puede introducir la polifonía enunciativa. En otras palabras, nuestro propósito es saber si existe un diálogo entre dos elementos diferentes: voces, creencias, opiniones, etc. Igualmente, por medio de la entrada de la voz del héroe¹, suponemos que se establece una diversidad de estilos y de ideas dentro del mismo espacio. Por fin, pensamos que se interrelacionan la visión del narrador y la voz del héroe en García Márquez. En suma, intentaremos afirmar la existencia de la distancia entre el narrador y otras realidades.

Por otra parte y mediante del estudio de la polifonía y el dialogismo en los enunciados en García Márquez, entendemos que la idea del héroe goza de un lugar primordial en el trabajo de Bajtin: *Problemas de la poética de Dostoievski*. Por esta razón, haremos también hincapié en las ideas transmitidas en las novelas garciamarquinas. En este contexto, Bajtin (2004, p.130) afirma que "Igual que la palabra, la idea quiere ser oída, comprendida y respondida por otras voces desde otras posiciones." Se entiende que la imagen de la idea es importante igual que la de la palabra. Además, el mismo teórico piensa que (2004, p.p.116-117)"...la idea ayuda a la autoconciencia a afirmar su soberanía en el mundo artístico de Dostoievski y a superar toda imagen neutral, solida y estable." A través del trabajo de Bajtin sabemos que la autoconciencia es una parte de la realidad del personaje, que tiene relación con diferentes rasgos personales y sociales. El personaje no es nada sin la idea, no puede presentarse como un ser vivo en el mundo ficcional, pues, las dos imágenes tanto del héroe como de la idea son dos elementos inseparables, ya que la segunda se instala en la profundidad de la personalidad del héroe.

Podemos identificar la voz citada y los diálogos en diferentes escenarios de *Del amor y otros demonios* y *La mala hora*. En ambas hemos notado que el héroe, en unas ocasiones, puede expresarse libremente, mostrando directamente su mensaje real, es decir que se



destaca su propia personalidad y consciencia. Lo que nos hace pensar que existe un distanciamiento entre la voz narrativa y la del héroe. Para llevar adelante nuestro trabajo, pretenderemos estudiar diferentes puntos de vista ligados a distintas situaciones, también conoceremos cómo piensan los personajes. Cabe destacar que los enunciados que son el material de este estudio, fueron elegidos rigurosamente, teniendo en cuenta sus posturas sociales, religiosas, étnicas, etc. A nuestro juicio, el análisis no puede ser superficial, tendremos que relacionar las palabras propias del personaje con los factores señalados antes, para que se pueda identificar el pensamiento y la visión personal del héroe.

2. Identificación del yo del héroe y del narrador

Para entender mejor cómo se introduce la voz subjetiva en la escritura de García Márquez, pensamos que necesario recoger unos fragmentos textuales, como se lee en las líneas que siguen.

2.1 El yo subjetivo y la voz narrativa en *Del amor y otros demonios*

Como primer análisis citamos los siguientes apartados de *Del amor y otros demonios*; cabe señalar que el fragmento que hemos recogido son de Sierva María (la protagonista):

Martina le contó quién era, y por qué estaba allí para el resto de sus días, a pesar de que había perdido la voz de tanto proclamar su inocencia. Cuando le preguntó a Sierva María las razones de su encierro, ella pudo decirle apenas lo que sabía por su exorcista: "Tengo adentro un diablo".(G.M, 2015, p.59)

Como primera observación del anterior, notamos que el narrador muestra su autoridad sobre los enunciados ajenos. Es decir que el locutor omnisciente se presenta también como un enunciadore², y el más relevante se reproducen elementos interiores (sentimientos, ideas y pensamientos de otros personajes). Por otra parte, el mismo hablante se centra en cómo se muestran las aserciones de otros enunciadore. Admitimos, entonces, que la conciencia del narrador se instala con la del personaje, todo esto parece confirmar que esta se enfrenta a una otra conciencia, cuyo locutor experimenta los hechos que ocurren en



la historia. Así que, se basa en la otredad para afirmar proposición ajena. Por ello, aclara el distanciamiento con el enunciado del personaje. En el fragmento que hemos recogido, el narrador emplea dos puntos para alejarse de las palabras del otro, esto indica que existe una mayor distancia entre el discurso del narrador y los puntos de vista de los personajes. Así que, no se pierden el enunciado original y la voz del héroe. Paralelamente, en el mismo fragmento hemos notado que el enunciado ajeno es mantenido por el narrador, es decir que el locutor-personaje habla usando sus palabras originales que se presentan entrecomilladas. De esta manera, la voz narrada marca su distancia de mayor grado, el narrador (locutor principal) no asume la responsabilidad del enunciado ajeno, por consiguiente, el héroe se presenta como un hablante libre e independiente, cuyas palabras no se cambian por la voz autoritaria. En suma, podemos conocer el mundo propio del personaje, además, identificamos claramente dos voces, una introducida por el narrador que asume la responsabilidad de puntos de vista ajenos, y la segunda presentada por el personaje que afirma su propia proposición.

Es necesario analizar cada enunciado pronunciado por Sierva María. Por ello, diremos que "Tengo adentro un diablo" es un enunciado cuyo enunciador es el sujeto hablante, sin embargo, gracias a la voz narrativa entendemos que la niña reproduce una creencia ajena por medio de sus palabras. Nos referimos al siguiente: "ella pudo decirle apenas lo que sabía por su exorcista". Según lo narrado, el exorcista es el origen del siguiente punto de vista (el enunciador): "Sierva María tiene adentro un diablo"; la niña no reproduce sus palabras tal como son, pero transmite informaciones compartidas por su exorcista, es decir que estamos frente a una paráfrasis. Ella pudiera decir que: "él (el exorcista) me afirma que tengo adentro un diablo"; pero prefiere asumir esta creencia por su propia cuenta. De esta manera, entendemos que la creencia del exorcista es la fuente del enunciado de la niña. Por consiguiente, observamos que la niña marquesa se basa en las palabras del enunciador, luego reformula la aserción de la proposición mostrada por Delaura. Así, Sierva María



adopta la opinión de la otredad, después asume el pensamiento ajeno, finalmente, se presenta al lector como el verdadero responsable del enunciado. De esta manera, ella construye unas palabras propias, basándose en la idea ajena (sin introducir huellas del otro). Se podría afirmar que el ajeno se convierte en el personal, por el uso de la primera persona, también notamos una transformación de palabras. En definitiva, esto revela que lo que ya se ha dicho de Sierva María (sobre el demoniaco) es reformulado por ella misma. En la misma línea, aclaramos que el enunciado en cuestión se nos presenta como un enunciado monofónico y monológico, pero ambas voces (de Sierva María y del exorcista) dialogan implícitamente con la otredad.

2.2. El yo subjetivo en *La mala hora*: identificación de la propia idea

A primera vista notamos que las huellas de la primera persona, en *La mala hora*, aparecen en unos diálogos entre los personajes. De esta forma, expondremos algunos de ellos que, a nuestro juicio, indican mucho más la subjetividad y el mundo interior de cada voz. Como se lee en el primer fragmento: "-Está bien. -dijo el médico, mientras vertía la muestra en el patio. Luego escrutó a don Sabas-: ¿Usted también está pendiente de eso? -Yo no -dijo el enfermo-. Pero estoy gozando como japonés con el susto de la gente." (G.M, 1987, p.60) El yo, en el diálogo anterior, se introduce tras el enunciado interrogativo. Diremos que el *usted* llama al yo. De esta manera, el yo del locutor se dirige a otro hablante. En este contexto, Benveniste menciona que: No empleo yo sino dirigiéndome a alguien, que será en mi alocución un tú. Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la persona, pues implica en reciprocidad que me torne tú en la alocución de aquel que por su lado se designa por yo. Es aquí donde vemos un principio cuyas consecuencias deben desplegarse en todas direcciones. (1988, p.181)

Con la voz presente, notamos que el enfermo se identifica a sí mismo, es decir que presenta su propio punto de vista. Por ello, el interlocutor (el tú) puede determinar la imagen de la voz del enfermo. Dicho de otra forma, el responsable del enunciado interrogativo hace



hablar al sujeto hablante, pero diríamos que implícitamente es la autoconciencia que impulsa al enfermo a intervenir. Este último muestra una aserción de una proposición que es la suya. En realidad, el locutor (*yo*) se presenta como un sujeto, cuya voz es escuchada por el otro. Siguiendo lo mismo que hemos hecho en las líneas anteriores, observamos que se instala la autoconciencia que equivale al pensamiento propio. De acuerdo con Ducrot, afirmamos que el locutor es el mismo enunciador, ya que afirma su visión personal. Así, el locutor interviene asumiendo que no está pendiente de lo que ocurre en el pueblo, al mismo tiempo, hace adentrar tanto el interlocutor (médico) como el lector en su personalidad interior, expresándose con las palabras. Realizando un síntesis de lo que hemos comprendido, podemos mencionar que el enunciador, por una parte, no sufre las malas informaciones publicadas por los pasquines, es decir él no es una víctima; y por otra, el mismo enunciador se identifica con el placer de lo que ocurre en el pueblo. Por ende, se ven dos puntos de vista dentro de su propio enunciado. Esta diversidad de opiniones por el mismo locutor se introduce debido al empleo de la forma *pero*. En este contexto, Ducrot nos ofrece un análisis en relación con este objeto, pues, dice que:

Cuando coordinamos dos proposiciones p y q por medio de *mais* (*pero*), agregamos a p y a q las dos ideas siguientes, a saber: la primera es que una determinada conclusión r , que es la que se tiene presente mentalmente, y que el destinatario puede encontrar, sería sugerida por p e invalidada por q ; dicho de otro modo: p y q tienen, en relación a r , orientaciones argumentativas opuestas. La segunda es que q tiene más fuerza en contra de r que la que p tiene en favor de r , de tal modo que el conjunto p pero q va dirigido en el sentido de no- r . (1984, p.147)

De este modo, según Ducrot el *pero* aparece entre dos enunciaciones opuestas. Si aplicáramos el análisis ducrotiano en el enunciado de Don Sabas, entonces, sería de la siguiente manera: "Yo no, pero estoy gozando como japonés con el susto de la gente". En este contexto, debemos tener en cuenta la pregunta del médico:



"¿Usted también está pendiente de eso?" Así que, el *yo* no indica la proposición *p* que se identifica con la conclusión *r*: "no estoy pendiente de eso"; mientras que la segunda parte del enunciado que es la proposición *q* sugiere la no-*r* en el sentido de: "me interesan los pasquines". De modo general, aclaramos que lo que goza más interés es la conclusión no-*r* autorizada por la proposición *q*: "estoy gozando como japonés con el susto de la gente". De esta manera, estamos frente a un enunciado polifónico, construido por el mismo locutor-enunciador. Con esta aproximación afirmamos la visión de Ducrot en cuanto al objeto *pero* y su relación con la diversidad de puntos de vista en García Márquez. Para ilustrar el análisis anterior del enunciado de Don Sabas, pensamos que es conveniente presentarlo de la siguiente manera:

1: Yo no $\xrightarrow{\text{Proposición } P}$ Conclusión (*r*)
2: estoy gozando como japonés $\xrightarrow{\text{Proposición } Q}$ Conclusión (no-*r*)
con el susto de la gente $\xrightarrow{\quad}$ $\xrightarrow{\quad}$ $\xrightarrow{\quad}$

Esquema n°01: la polifonía en el enunciado del mismo locutor (Don Sabas).

A propósito de la voz narrativa, vemos que es más descriptiva que interpretativa. Es decir que el locutor-narrador es capaz de mostrar una aserción cuyos enunciadores son el narrador y el personaje. Notamos que esta voz asume un punto de vista ajeno de otro enunciador, pero por su propia cuenta. Para comprender mejor, el narrador (L1) describe y afirma la otredad, luego cede la palabra a otros personajes, estos últimos se introducen con sus propias visiones sobre el mundo, asumiendo sus puntos de vista. De otro modo, su entrada se considera como si fuera una respuesta al L1.

3. Polifonía enunciativa a través de la figura retórica: La ironía

Ducrot ha propuesto un estudio sobre la ironía y su relación con la diversidad de voces. Así pues, el lingüista dice, en este contexto, que "Hablar de manera irónica equivale, para un locutor L, a presentar la enunciación como si expresara la posición de un enunciador E, posición que por otra parte se sabe que el locutor L no toma bajo su responsabilidad y que, más aún, la considera absurda." (Se citó en



Alanís Flores .L. k, 2019, p.63) Por lo tanto, nuestro trabajo se dirige a analizar la polifonía de sentidos puestos y no puestos. Por otra parte, Mortara Garavelli (1988, p.190) aclara que la enunciación irónica es "...decir lo contrario de lo que se cree y de lo que realmente es." Entendemos que el mismo locutor produce una contrariedad con su mundo real, se nos muestra entonces una incoherencia con el sentido real y lo irónico. Así que, el interlocutor o el lector están frente a una doble visión.

3.1. La polifonía y la ironía en *Del amor y otros demonios*

Hay que tener en cuenta que la presencia de la ironía, en la historia aludida, se transmite a través de la burla, notamos que hay personajes que se burlan de otros, lo que se considera como ironía. Al contrario Sierva María se nos presenta como el responsable del enunciado, burlándose de sí misma, como se lee en el siguiente ejemplo: "Sierva María quería ver la herida. Delaura se quitó la venda, y ella tocó apenas con el índice el halo solferino de la inflamación, como si fuera una brasa, y rió por primera vez. 'Soy más mala que la peste', dijo."(G.M, 2015, p.60) En la voz citada vemos que el locutor presenta dos intenciones: una se identifica con la burla de sí misma; mientras que la otra se refiere a la afirmación de la superstición. Por otra parte, la voz narrativa nos explica que el punto de vista del locutor fue acompañado por la risa. En este contexto, es necesario subrayar la explicación de Austin. J (1996, p. 145) en cuanto a las relaciones que se introducen entre las palabras y los tonos, así, dice que "...decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio." Con lo mencionado por el autor, comprendemos que Sierva María construye su propio punto de vista con la finalidad de producir un efecto sobre el pensamiento y el sentimiento de Delaura (el amante de la niña).

Afortunadamente, se ha señalado un ejemplo igual que el enunciado aludido, en *El decir y lo dicho* de Ducrot, en el cual nos hemos basado. El lingüista aclara que el enunciado *¡soy imbécil!* es de tipo polifónico, el mismo autor aclara que:



...cuando se produce una reiteración, L, a quien se reprocha haber cometido un error, reacciona: '¡Ay! ¡soy imbécil! Bueno, ¡espera un poco!' Aquí L sigue siendo el productor de las palabras y también es él quien es designado por *yo*. Pero no es L, en cambio, el que asume la responsabilidad del acto de afirmación llevado a cabo en el primer enunciado, ya que, precisamente, comete la inmodestia de cuestionarlo; al revés, L atribuye ese acto a su interlocutor I (aunque I no haya hablado de estupidez, en realidad, sino que solamente hace un reproche que implica, según L, y ateniéndose a la lógica, que I cree en la imbecilidad de L). (1984, p.258)

Entendemos que el locutor se burla de sí mismo, sin embargo, no se presenta como el responsable del enunciado. No obstante, afirmamos que el discurso de Sierva María "soy más mala que la peste", se presenta como una paráfrasis, así ella construye unas nuevas palabras, cuyo origen son otros locutores-enunciadores³, estos últimos *asertan*⁴ la proposición de que la hija del marqués posee un demonio y lleva síntomas tras el mordisco del perro cenizo. Por otro lado, el locutor se nos presenta como un responsable del enunciado aludido, por ello, afirma por su propia cuenta lo que se ha dicho de ella, usando otro lenguaje. Con todo esto queremos explicar, en realidad, que Sierva María introduce un enunciado criticando lo que otros dicen de ella. Obviamente, estamos ante unas palabras reproducidas y reconstruidas por el locutor. Es decir que lingüísticamente, ella confirma la idea afirmada por la otredad.

Estamos de acuerdo con la perspectiva de Ducrot que distingue entre el locutor y el enunciador. A través del enunciado en cuestión entendemos que el locutor-enunciador es Sierva María; mientras que el enunciador es el origen del punto de vista ajeno. Queremos afirmar que el hecho de mostrar una aserción de proposición ya mostrada por diferentes enunciadores, nos lleva a un enunciado polifónico. En realidad y de manera implícita, Sierva María se burla de la superstición y no de sí misma. Así que, a través de sus palabras hace oír tácitamente su verdadera actitud hacia los que creen en lo demoníaco y hacia los que piensan que ella es una criatura diabólica.



De modo general, se identifica la contrariedad entre su mundo interior (subjetividad) y las palabras pronunciadas. Es decir que en apariencia se ve un discurso brutal hacia su propia imagen, afirmando así una voz del otro (lo que choca el lector); mientras que ella se burla de una creencia ajena de su enunciado.

En fin , podemos identificar el fenómeno polifónico en el enunciado de Sierva María. La voz aludida nos llama la atención, porque, por una parte, ridiculiza la imagen de la otredad; y por otra, vemos que el locutor repite una idea ajena de su visión. De esta manera, sacamos dos mundos diferentes dentro del mismo *yo*, nos referimos a lo ajeno-exterior y lo propio-interior. A lo largo del análisis del ejemplo de Sierva María, afirmamos que se quiere expresar algo más allá de la burla, así, el locutor intenta subrayar un punto de vista personal: ridiculizar la imagen y la idea de otros.

3.2. La polifonía y la ironía en *La mala hora*

Para afirmar la presencia de la polifonía a través de las enunciaciones irónicas en *La mala hora*, hemos recogido un ejemplo de la burla que se considera como un tipo de la presente figura retórica. Hay que tener en cuenta también que la novela se caracteriza por un cierto humor y cierta ironía, dicho de otro modo, los habitantes hablan de la realidad del pueblo usando expresiones humorísticas e irónicas. Por consiguiente, nuestro propósito es conocer sus intenciones reales que son escondidas, es decir que ellos critican unas situaciones, ocultando puntos de vista propios. Más adelante, nuestro propósito es aclarar el pensamiento real de los personajes hacia varios temas tratados en la historia.

Se introduce la ironía a través del personaje Mina. Esta última se burla de las palabras de la vieja ciega, de esta manera, se reconocen dos sentidos distintos: uno ajeno y otro propio. En estas líneas presentamos el siguiente fragmento:

-Dios castiga la superstición- dijo el párroco. -Está escrito- dijo la ciega-: la sangre correrá por las calles y no habrá poder humano capaz de detenerla. El padre le dirigió una mirada de conmiseración: era muy vieja, de una palidez extremada y sus ojos muertos parecían



penetrar en el secreto de las cosas. -Nos bañaremos en sangre- se burló Mina. (G.M, 1987, p.99)

Identificamos una metáfora introducida, primeramente, por la vieja. Por ello, Mina reproduce el mismo sentido, burlándose del interlocutor. Literalmente, existe un solo locutor-enunciador, pero gracias al diálogo que se desarrolla entre las dos visiones, notamos que el enunciado de Mina es puramente polifónico. Ilustramos mejor la idea, Mina es un locutor que organiza tanto la voz explícita como implícita, es decir que reproduce las palabras del interlocutor: "la sangre correrá por las calles", al mismo tiempo, intenta hacer hincapié en su propia intención. En otras palabras, el locutor afirma la proposición *P*, mostrada por la vieja; a la vez, se burla del interlocutor. En ese ejemplo, podemos ver claramente un solo locutor cuyas funciones son diferentes, más adelante, se nota la presencia de dos enunciadores. Sin embargo, todo esto sostiene la oposición entre dos visiones, porque vemos una interpretación ingenua de la otredad, es decir que el locutor critica palabras ajenas, introduciendo al mismo tiempo su voz personal; de esta manera, se genera la enunciación irónica.

Llegamos a una conclusión de que la voz irónica es una subordinada, porque a través del fragmento textual anterior, hemos podido ver que el locutor no expresa directamente su opinión personal, sino que hace interiormente referencia a la otredad. Con este acercamiento, afirmamos la presencia de un conflicto entre dos ideologías: una voz explícita que afirma la aserción de la proposición de la vieja y otra implícita que busca ridiculizar la idea del otro. El estudio de la polifonía nos permite escuchar dos visiones que residen en el mismo enunciado. Por otra parte, destacamos que la vieja ciega se considera como el responsable del enunciado: "correr la sangre en el pueblo"; ella se expresa a través del discurso metafórico, al mismo tiempo es la fuente de la enunciación irónica.

4. Conclusión

Para concluir, todo lo que se ha señalado sobre la polifonía enunciativa, lo hemos afirmado a través del presente trabajo. Así que,



las nociones: polifonía lingüística y el dialogismo tienen un lugar relevante en la escritura de García Márquez. De ahí, comprobamos que polifonía enunciativa se instala a través del *yo* que equivale a la voz subjetiva de cada héroe. En relación de lo que hemos analizado, vemos que el locutor emplea el indicador de la subjetividad (primera persona singular) para hacer hincapié en su autoconciencia. De esta manera, se entiende que este hablante repite palabras que residen en su interioridad. Entonces, de acuerdo con la perspectiva ducrotiana, el locutor muestra una aserción de proposición *P*. Por otra parte, hemos destacado un dialogismo entre la voz del héroe con la del narrador. Paralelamente, se construye una mayor distancia entre ambas. En otras palabras, el narrador (L1) se aleja del discurso del personaje (L2), dejándole mostrar y afirmar su propia idea, a través de sus palabras. En resumidas cuentas, el narrador es el que organiza y reproduce voces ajenas, al revés, cede la palabra a otros locutores (personajes).

Más adelante, con la ironía surgen unos enunciadores explícitos e implícitos. Hemos comprobado, entonces, que el locutor se basa en una voz que se produce en otro contexto. De ahí, surge un locutor-enunciador, paralelamente, aparece un enunciador ajeno. Así que, la otredad es relevante en el enunciado irónico, así, en el mismo espacio interrelacionan dos mundos diferentes. De manera puntual nos referimos a que el locutor repite palabras o ideas ajenas, al revés, pone de relieve su verdadera intención. En el mismo análisis, notamos que la voz del locutor es una conjunción de dos puntos de vista opuestos: una personal (oculta) y otra ajena (expuesta). Para ilustrar mejor nuestro razonamiento, el locutor presenta una voz de la otredad para afirmar su propia voz. Así que, el locutor *aserta* lo ajeno, por otra parte, esconde lo personal. De manera semejante, ambos dialogan interiormente en el mismo espacio. En concreto, se trata de una desviación del sentido real por el locutor.

5. Lista Bibliográfica



- Alanis Flores Liliana Karina (2019). "Un análisis pragmático -semántico de la ironía en los ensayos literarios de Octavio Paz" Beroiberistica. Vol. III, Número 1. Recuperado de [file:///C:/Users/pc/Downloads/58-Texto%20del%20art%C3%ADculo-123-1-10-20190525%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/pc/Downloads/58-Texto%20del%20art%C3%ADculo-123-1-10-20190525%20(1).pdf) consultado el día 25 de enero de 2022 (14:00).
- Austin Jhon. (1996). *Cómo hacer cosas con las palabras*. Editorial: Paidós Ibérica. Barcelona.
- Bajtin. M. M. (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad de Tatiana Bubnova. Fondo de cultura económica. México.
- Benveniste Emelie. (1988). *Problèmes de linguistique général I*. Gallimard. Paris.
- Ducrot Oswald (1994). *El decir y el dicho*. Trad de Sara Vassallo. Buenos Aires. Hachette. Argentina.
- Filinich María Isabel. (1998). *Enunciación*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina.
- García Marquez Gabriel (1987). *La mala hora*, (Formato PDF). Editado por: Mondadori Narrativa.
- García Marquez Gabriel (2015). *Del amor y otros demonios*, (Formato PDF). Editado por: Le libros.
- Mortara Garavelli, B. (1988). *Manual de retórica*. Cátedra. Madrid.
- Puig Luisa (enero- junio 2013). "La polifonía en el discurso". Vol 18 N° 1/ISSN0122-6339.PP127-143 [file:///C:/Users/admin/Downloads/Dialnet-LaPolifoniaEnElDiscurso-4782073%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/Dialnet-LaPolifoniaEnElDiscurso-4782073%20(1).pdf) consultado el día 15 de enero de 2020 (20:20)

Notas:

¹ Bajtin usa en sus trabajos el término héroe que equivale al personaje.

² El enunciador es el origen del punto de vista, según Filinich (1998, P.40) es un elemento que no tiene "...existencia fuera de él (el enunciado)."

³ A lo largo de la historia: *Del amor y otros demonios*, aparecen locutores que afirman lo demoniaco y el olor de la niña marquesa. Tal como, la voz de Bernarda que afirma que la niña posee un demoniaco: "más bien, el perro debió morir por morderla a ella. Eso fue por diciembre y la muy descarada está como una flor." (G.M, 2015, p.15)

⁴ El verbo *Asertar* no es el nuestro, y así en el origen (el libro de Ducrot *Decir y lo dicho*).