



Revista Humanidades
ISSN: 2215-3934
humanidades@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

“Aquel romance bárbaro”: el chisme como imaginario popular en la novela *Una de dos* de Daniel Sada

Blanco Ramos, Mg. Roberto Antonio

“Aquel romance bárbaro”: el chisme como imaginario popular en la novela *Una de dos* de Daniel Sada

Revista Humanidades, vol. 10, núm. 2, 2020

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498062469008>

DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v10i2.41516>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

"Aquel romance bárbaro": el chisme como imaginario popular en la novela *Una de dos* de Daniel Sada

"Aquel romance bárbaro": Gossip as Popular Imaginary in the Novel *Una de dos*, by Daniel Sada.

Mg. Roberto Antonio Blanco Ramos
Investigador independiente, Costa Rica
robeblan@ucm.es

DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v10i2.41516>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498062469008>

 <http://orcid.org/0000-0001-5831-1555>

Recepción: 19 Septiembre 2019

Aprobación: 07 Abril 2020

RESUMEN:

Este artículo propone analizar la construcción del imaginario del chisme en el lenguaje narrativo del escritor mexicano Daniel Sada. El texto busca responder a las siguientes interrogantes: ¿de qué manera, las diversas formas de oralidad, en este caso el chisme, pueden respaldar a la literatura dentro de la construcción narrativa del lenguaje? y ¿de qué forma se podría establecer como un imaginario popular dentro de la representación simbólica del lenguaje narrativo? Para realizar dicho análisis, la investigación aborda de manera discursiva la novela *Una de dos*, publicada en 1994. El trabajo se divide en varios apartados que engloban a la problemática central. En el primer apartado, se examina la tradición literaria del norte de México, con la finalidad de contextualizar y clasificar la obra de Daniel Sada. En el segundo apartado, se analizan las principales características de su lenguaje narrativo. De este modo, en el tercero, se estudia y ejemplifica el imaginario del chisme presente en la novela.

PALABRAS CLAVE: Literatura hispanoamericana, Literatura contemporánea, novela, México.

ABSTRACT:

This article proposes to analyze the construction of the imaginary of gossip in the narrative language of Mexican writer Daniel Sada. The text seeks to answer the following questions: How can different forms of orality, in this case gossip, support literature within the narrative construction of language? And how could it be established as a popular imaginary within the symbolic representation of narrative language? To carry out this analysis, the research addresses discursively the novel *Una de dos*, published in the year 1994. The work is divided into several sections that encompass the central problem. In the first section, the literary tradition of Northern Mexico is examined, in order to contextualize and classify the work of Daniel Sada. In the second section, the main characteristics of its narrative language are analyzed. Thus, in the third, the imaginary of the gossip present in the novel is examined and exemplified.

KEYWORDS: Hispanic literature, Contemporary literature, novel, México.

INTRODUCCIÓN

A la memoria de Manuel Arturo Blanco y Eugenia Montes de Oca

En su libro, *El nuevo museo del chisme*, el novelista y ensayista argentino, Cozarinsky, propone que, a lo largo de la historia de la literatura, el chisme y la novela "se han encontrado con tanta frecuencia en la indignación de las mentes serias y las almas nobles que no parece injustificado estudiar cuáles pueden ser los rasgos compartidos que hicieron posible esa coincidencia" (2013, p.13).

La idea señalada por Cozarinsky, nos lleva a reflexionar en torno a dos planteamientos investigativos. Primero, ¿de qué manera, las diversas formas de oralidad, en este caso el chisme, pueden respaldar a la literatura dentro de la construcción narrativa del lenguaje? Segundo, entendiendo que el chisme puede estar presente en las novelas, ¿de qué forma se podría establecer como un imaginario popular dentro de la representación simbólica del lenguaje narrativo?

En el año 2009 en una entrevista, el escritor mexicano Daniel Sada, ante una pregunta que hacía referencia a su novela, *Casi Nunca*, publicada en el año 2008, mencionó lo siguiente: “Mi mundo es verbal. Es a través del lenguaje que encuentro la psicología, los paisajes de la trama y el temperamento de los personajes, así como el desarrollo dramático y sus densidades” (Blas, 2009, párr. 15). La afirmación de Sada nos hace reflexionar en torno a la forma en que el lenguaje se constituyó como el eje central de su narrativa y que su uso trascendió lo descriptivo para concebirse como un mecanismo de representación simbólica.

Partiendo de esta idea, el presente artículo propone analizar la construcción de imaginarios en torno al norte de México, reflejados en el lenguaje narrativo del autor, enfocándose en la representación del chisme. La importancia de estudiar este proceso responde al hecho de que la configuración discursiva-literaria del chisme está constituida por elementos estéticos y ético-morales que configuran un imaginario que representa, a nivel literario, al norte de México y permiten rastrear la estructuración de elementos socioculturales norteros.

En términos teóricos y metodológicos, la categoría de imaginario se comprende desde un planteamiento que relacione lo literario con la configuración discursiva y representativa de los procesos que se estudian. Así, la definición considerada por el historiador Escobar (2000) resulta fundamental:

[...] un imaginario, es un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido (p. 113).

A partir de la referencia señalada por Escobar, de cómo el imaginario incita en la producción literaria, establecemos, que además adquiere una funcionalidad a nivel interpretativo, ya que permite distinguir y explicar sobre diversas formas referenciales de percepción (Randazzo, 2012, p. 79), en donde ubicaríamos la dimensión socioespacial del Norte de México. De este modo, dicha percepción, está determinada a través de significaciones sociales en las cuales se crean y recrean, según Rodríguez, territorios simbólicos y espacios de representación (2013, p. 57) a través del lenguaje. Asimismo, además de la disposición socioespacial, el imaginario posibilita dilucidar formas de comportamiento individual, social y familiar, las cuales permiten distinguir la estructuración narrativa de los personajes. Por último, es importante mencionar que los imaginarios literarios-narrativos determinan una valoración de lo que está legitimado a nivel social, y a su vez lo que puede deslegitimarse (Randazzo, 2012, p. 92). Esta configuración, pretende demostrarse por medio del chisme.

Luego de examinar la vinculación existente entre la funcionalidad del imaginario dentro de la perspectiva literaria, conviene destacar una definición de chisme, la cual explique el desarrollo de la relación discursiva-ficcional entre el chisme, la literatura y el desarrollo de un determinado discurso. De acuerdo con López (2018, p. 11), el chisme debe de entenderse como un género discursivo conversacional construido por medio de una compleja estructura semántica suscitada por necesidades interpersonales, de ahí se entiende la estructuración de un determinado discurso, en este caso uno de carácter literario. López señala tres relevantes interrogantes que componen esas necesidades: ¿quiénes somos?, ¿cómo nos relacionamos con los otros? y ¿qué pensamos del mundo y de los otros? (2018, p. 11). Por otra parte, existen una serie de fases y /o pasos a seguir que determinan y fijan el comportamiento del chisme a nivel del discurso expuesto. Estas son expuestas por los autores Eggins y Slade (citados por López, 2018, p. 13) quienes indican que este fenómeno se distingue por presentar una secuencia en las que se producen tres etapas obligatorias:

1. El enfoque en la tercera persona y la identificación de los caracteres.
2. La exposición de un comportamiento de carácter probatorio.
3. La evaluación peyorativa.

El artículo se divide en tres apartados que engloban a la problemática central. En el primer apartado, titulado “El norte de México como imaginario”, se examina la tradición literaria del norte México, con la finalidad de contextualizar y clasificar la obra de Daniel Sada, y de incitar en la forma en que un

nuevo elemento conversacional-narrativo puede vincularse a la construcción imaginativa socioespacial. En el segundo apartado, "*Una mezcla de Góngora y el Piporro: entre lo barroco y lo popular*", se analizan las principales características del lenguaje narrativo de Daniel Sada. De esta forma, en el tercer apartado "El chisme como imaginario popular en la novela *Una de dos*" se examina y ejemplifica el imaginario del chisme presente en la novela *Una de dos*.

1. EL NORTE DE MÉXICO COMO IMAGINARIO

La obra novelística, cuentista y poética del escritor mexicano Daniel Sada ¹ debe de ubicarse dentro una selección de obras de la literatura mexicana que en las últimas tres décadas del siglo XX y en el primer decenio del XXI, los críticos han denominado literatura del norte de México, en las que destacan dos subcategorías, la literatura del desierto y la literatura de la frontera. Si bien es cierto que esta categorización es fundamental para la ubicación geográfica y espacial del análisis del imaginario del norte en las obras literarias, el debate surgido en torno a esta clasificación sugiere la existencia de otros elementos para ampliar el entendimiento del norte como espacio literario simbólico, es decir, más allá de las categorías de la frontera y el desierto. Al respecto, autores como el analizado, rescatan no solo la espacialidad y los fenómenos que la integran, sino que a través del lenguaje realiza una valoración del discurso oral y popular de los habitantes del norte por medio de los personajes y del narrador, el cual, como se verá en el apartado de la novela examinada, asume estos aspectos.

Es así como los autores Mahieux y Zavala consideran al norte como espacio geográfico polisémico en donde, por medio de la significancia que dan la frontera y el desierto, pueden examinarse otros elementos socioculturales nortños. Asimismo, para la autora Rodríguez (2008, p.127) el debate en torno a la definición de una literatura del norte no debe simplificarse al referimiento y ubicación de las zonas geográficas (tal como lo hizo la crítica literaria en los años ochenta), debido a que este aspecto no incluye ni se ajusta con otros elementos simbólicos que deben considerarse. Así, por ejemplo, la autora trae a colación la definición del escritor mexicano Parra acerca del norte de México como literatura:

El norte de México no es solo simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país., una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de lucha constante contra el medio y con una cultura de los gringos, extraña y absorbente (2004, p. 72).

En términos geográficos, la llamada zona norte de México, en donde las obras literarias reconocen y ubican su narrativa, está delimitada por los siguientes estados norfronterizos: Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila, Sonora, Baja California y Chihuahua (Rodríguez, 2003, p. 19). En virtud de ello, según Gewecke, la noción de literatura del norte de México agrupa a un conjunto de obras literarias en donde la:

[...] acción se desenvuelve en la geografía nortña, espacio que engloba tanto la misma frontera como una franja (más o menos amplia) de los estados fronterizos., textos cuyos temas y tópicos se inspiran en el entorno físico y social de ese mismo escenario y cuyos autores, generalmente nacidos y/o residentes en la zona, escriben no desde el centro, sino desde la frontera y por ello desde los márgenes (2013, p. 344).

A partir de esta definición, explicaremos las principales características que agrupan a esta expresión literaria regional. En términos generales, los siguientes escenarios narrativos la constituyen: la representación del desierto, la dimensión fronteriza, los procesos y fenómenos sociopolíticos acaecidos en los últimos treinta años del siglo XX en México y que se expandieron en el XXI y el reflejo lingüístico de la región ². Es importante señalar que, si bien es cierto, estos escenarios dinamizan el imaginario del norte de México, dentro de la obra analizada, el discurso popular nortño, por medio de la disposición del chisme, es el que predomina dentro de la óptica imaginativa y socioespacial que se integra mediante la representación simbólica de pueblo. No obstante, en otras novelas de Daniel Sada, sí se pueden analizar los escenarios descritos ³

Por otra parte, los narradores del norte, según un estudio de Carrillo (2010, p. 3), se manifestaron en la escena literaria mexicana, en contraposición al abordaje literario de la ciudad de México, que realizaron autores como Carlos Fuentes, Gustavo Sainz y José Agustín. Esta redirección posibilitó la recuperación identitaria de la región del norte de México a partir del lenguaje y otros recursos literarios. Este señalamiento personifica la diferenciación que se establece entre la literatura periférica y la central. La primera, se aleja de un centro hegemónico político y económico, cuya representación de la ciudad describe territorios separados de ese centro mediante la descripción de espacios que exponen una valoración de la ruralidad, lo desértico y el lenguaje propio de los *pueblos* que para el caso que nos compete sería el norteno.

La escenificación del desierto, según Carrillo, se muestra a partir de la significación en cuanto al valor que se le da, a nivel de representación socioespacial y en la idea de que opera como “una máquina productora de significado” (2010, p. 2). Gewecke ubica otra característica fundamental relacionada a la dinámica socioespacial. Al igual que Carrillo, considera que el desierto funciona como un espacio primordial, empero también postula a la ciudad como un espacio frecuentado, el cual pone de manifiesto abordajes literarios que reflejan la categoría de centro-periferia (p. 278).

Con respecto a los cambios sociopolíticos, económicos, culturales y urbanos producidos en la sociedad mexicana en los últimos treinta años del siglo XX y que afectaron de manera directa a la región norte, estos incitaron a que se establezca como una tradición en la cual se manifiesta: “la inequidad de la sociedad, así como los problemas generados por la violencia, la inseguridad, la injusticia, la desterritorialización y la migración” (Guzmán, 2008, p. 10). Por consiguiente, desde la década del noventa, la literatura nortena fue vista a partir del reflejo de la globalización. En palabras del investigador Barrera en el norte de México se ampliaron los fenómenos descritos por Guzmán como:

[...] si fuesen colocados en un portaobjetos, y se los podía apreciar en toda su diversidad a través de lentes de diversos enfoques. Estaban la migración, esa diáspora del Tercer al Primer Mundo [...] la heterogeneidad cultural, la desigualdad (tanto de raza como de género), la frontera como metáfora y a la vez como escenificación del espacio marginal, la ausencia del Estado y el imperio del mercado (Barrera, 2012, p. 76).

Con respecto al abordaje de la temática fronteriza 4, el investigador Torres explica que la literatura de la frontera:

[...] revela un modo de vivir en un lugar determinado como evidencia legitimadora de las peculiaridades que posee la franja fronteriza del norte de México. Se refleja el carácter de sus habitantes, sus hábitos, su habitus, y refleja la necesidad patente de comunicar los acontecimientos, de darse a entender con un lenguaje revitalizado (2013, p. 177).

En la misma línea, Sánchez (2012, p. 47) y Gewecke (2013, p. 319) plantean que la frontera se constituye como una metáfora en donde se reflejan los fenómenos socioculturales de la diversidad, el bilingüismo, la cultura popular y la migración. Igualmente, resguarda la identidad de un grupo étnico o nacional, debido a que constituye una zona de contacto y transición, de interacción y transculturación. Por ende, el abordaje narrativo de la frontera implica moverse a ambos lados de esta, en la que se desplaza el sujeto-personaje transfronterizo.

Como puede observarse, el tema de la frontera estructura otras características que sobrepasan su mera determinación espacial y geográfica, estas, admiten, concebirla a partir de una estructuración socio simbólica que integra al imaginario del norte y la formación de un espacio periférico que resulta centralizador dentro de la literatura del norte de México. Así para Ábrego: “la frontera es un sistema simbólico pues participa en la interpretación de determinados aspectos de la realidad” (2011, p. 47). Igualmente, Rodríguez, señala que los fenómenos acaecidos en este espacio son “reproducidos por el imaginario colectivo mediante determinadas expresiones artísticas que dan fe de su movilidad y vulnerabilidad” (2008, p. 113). Una de estas expresiones pretende ser descrita con el lenguaje sudeano, que incluye la formación de otro elemento simbólico narrativo para entender al norte de México, el chisme.

Los aspectos analizados en este apartado permiten establecer que, en la concepción del norte de México como imaginario, el lenguaje narrativo adquiere un rol preponderante en el entendimiento de los fenómenos identitarios y socioculturales que lo constituyen y lo representan. Diríamos, por consiguiente, que el narrador sadeano reconoce y se inscribe en el espacio a partir de lo que lo representa, evidenciando la percepción que los personajes hacen del espacio.

2. "UNA MEZCLA DE GÓNGORA Y EL PIPORRO": ENTRE LO BARROCO Y LO POPULAR

En el año 2012, el poeta mexicano Alanís, escribió un artículo para conmemorar el primer aniversario de la muerte del escritor Daniel Sada. En este se refirió a una anécdota que Sada le relató:

Mi amigo me contó que una vez platicó con Carlos Fuentes, y éste le dijo: "Tu estilo es una mezcla de Góngora y Cantinflas". Daniel contestó que más bien era una mezcla de Góngora y el "Piporro", y que Fuentes confesó que a este último lo conocía poco (Alanís, 2012, p. 8).

La referencia acotada por Alanís permite adentrarse en la comprensión de cómo se conforma el lenguaje narrativo sadeano. La alusión a uno de los principales exponentes de la escritura barroca del Siglo de Oro español, contrastada con dos importantes personajes de la cultura popular mexicana del siglo XX (a nivel cinematográfico, musical y de comedia), deja vislumbrar el carácter de originalidad de su lenguaje, construido precisamente de la mezcla y recuperación de elementos populares (dicción popular y regionalismos del norte de México) y la escritura barroca y neobarroca. Así, por ejemplo, destaca lo que Sada recalcó en el año de 1991 en una entrevista: "A mí lo que me interesa es recuperar jergas, palabrejas y localismos de un lenguaje extraviado. Siento, como decía Marcel Schwob, que todas las grandes obras de la literatura provienen del habla popular [...]" (Guillén citado en Beltrán, 2003, p. 134).

Márquez explica que la concepción artística y literaria del barroco debe de comprenderse a través de dos perspectivas. La primera, vincula la existencia y desarrollo del movimiento a un periodo histórico determinado, la Europa de los siglos XVI y XVII (1992, p. 69). En este punto, habría que detenerse y referirse a algunas particularidades estilísticas del llamado Siglo de Oro español y vislumbrar la influencia existente en el lenguaje sadeano. Gamero (2010, pp. 21-22) considera que, en el Siglo de Oro español, lo barroco se conformó desde dos estilos narrativos. Uno que agrupa: "lo desmesurado, lo frondoso, lo recargado, lo excesivo: un exceso, sobre todo de los medios en relación con los fines del lenguaje y los recursos de estilo en relación con lo que designan" (2010, p. 11) y otro representado por Cervantes, y catalogado como ficción barroca⁵. En la primera categoría, sitúa a Góngora y Quevedo como los principales exponentes. En relación con esta influencia, el propio Sada se refirió en una entrevista, ante una pregunta que hacía alusión a su formación, a lo siguiente:

Descubrí la literatura desde que empecé a leer y escribir, en primero de primaria. Tuve la fortuna de tener una maestra, Panchita Cabrera, que era fanática de la literatura clásica, sobre todo de los clásicos españoles del Siglo de Oro, y además de la literatura latina y de la literatura griega. Nos hablaba de Homero, de Dante, de Virgilio, de Quevedo, de Góngora, de Calderón de la Barca, etcétera, a niños de seis o de ocho años (Silva, 2011, párr. 4).

La segunda perspectiva que menciona Márquez es la del entendimiento de lo barroco a partir de una representación simbólica, interpretada como una "constante del espíritu" (1992, p. 69). Esta, por ejemplo, en América Latina, fue asumida como una expresión propia y diferenciadora de la cultura, a través de perspectivas identitarias⁶. En esta línea surgen los planteamientos de Severo Sarduy, acerca del llamado neobarroco, entendido como una extensión del barroco latinoamericano y en el cual se pueden encontrar algunos detalles estilísticos importantes del lenguaje narrativo de Sada.

En su investigación, Guadarrama (2001, p. 49) analiza que el elemento principal del barroco literario lo representa el lenguaje y su vínculo con el empleo de cierto léxico, el manejo abundante de adjetivos, la sintaxis

trastocada y la utilización del humor, la parodia y lo grotesco, este último punto dispuesto a partir de: “El uso del ingenio, de la ironía, del sarcasmo, de la sátira de lo hipérbole [...] del juego de palabras” (2001, p. 50). Resulta importante, señalar que para el caso que nos compete estas características son integradas y mostradas a través de la proliferación de signos, los cuales permiten observar las características discursivas que son asumidas por el chisme, en un marco de representación narrativa que desea universalizar la cotidianidad e intimidad de una comunidad que forma parte de un imaginario provincial. Estos signos mantienen un apego con la descripción realizada desde la tercera persona enlazada con la postulación de un determinado comportamiento moral.

Por otra parte, es significativo puntualizar que esta última característica respalda la hipótesis sobre la configuración de imaginarios, esto debido a que por un lado estructuran la dinámica popular del imaginario provincial-regional con respecto al lenguaje y, en segundo lugar, admite la funcionalidad del imaginario de percibir lo que puede deslegitimarse dentro de un esquema de normalidad. De esta forma, en la literatura neobarroca ambas consideraciones se integran ya que suscita “la liberación del lenguaje por medio del juego, la parodia, el derroche y el erotismo” (Guadarrama, 2001, p. 48).

En la novela que es objeto de análisis, el tono del narrador está marcado por la utilización del ingenio, la ironía, el humor y la burla. Además, dichas características son enfocadas desde una perspectiva devaluadora. De este modo, se presenta una ridiculización de los personajes (Arriarán, 2007, p. 191). Observemos el siguiente ejemplo:

A estas alturas-tenemos que situarnos- las hermanas. En sus frentes y orejas, en sus cuellos y párpados, ya había rugosidades muy notorias, como si algún cacharro fantasmal viniera por las noches, cuando estaban dormidas, a moldearles sus rostros, y de paso sus cuerpos, las una sola-pobrecitas-: tal como si la vida fuese puro y vano idealismo, ya que el número dos jamás podría ser uno. En fin, respecto al parecido podríamos alargarnos, hablar de tamañajes y análogas honduras, pero... (Sada, 1994, p. 25).

El uso de la ironía puede ejemplificar la funcionalidad barroca-neobarroca de la proliferación de signos, este actúa acorde a la constante necesidad que realiza el narrador de relatar la intimidad de los personajes y la descripción de sus actos:

Que aprendieran el arte de confección en la pequeña fábrica de ropa: sí: fue arte y fue prestancia, aunque sin inventiva, solo moldes rehechos, sólo darse completas a los gustos ajenos, sin carga personal, y como recompensa un amable salario y una tacha en sus mentes. Ah si en esencia tuviesen unas cuantas ideas superficiales, pero ni eso. ¡Qué jóvenes estaban y que viejas también! (Sada, 1994, p. 16).

No obstante son tres bocas—en rigor dos: en una... Y la otra que acepta: ¡tres!, sí—que hablan, comen y ríen, juegan a ser principio de algo que desemboca en: ¿hay más felicidad en el silencio? Esas bocas tan novias, tan hermanas y luego diablitas, santas: las transfiguraciones y el recreo de no ser tú ni yo., nosotros: apariencias, nosotras, ante todo, y luego... (Sada, 1994, p. 72).

Por último, Gamero establece que la literatura barroca presenta dos recursos esenciales. El primero radica en la posibilidad que posee de convertir formas y objetos comunes y cotidianos en: “ornamentales guirnalda verbales” (2010, p. 28). El segundo recurso adquiere relevancia en la configuración discursiva de imaginarios, puesto que para el autor la construcción ficcional por medio de la escritura barroca permite observar y examinar realidades complejas y contradictorias (2010, p. 28), en donde se puede ubicar al chisme.

3. EL CHISME COMO IMAGINARIO POPULAR EN LA NOVELA UNA DE DOS

En el libro *La escritura poliédrica: Ensayos sobre Daniel Sada*, González menciona lo siguiente al referirse al lenguaje sadeano:

[...] Esto tiene una razón de ser en el alcance que han tenido sus historias, a la renovación de la voz narrativa, a la incorporación tanto del registro culterano, así como coloquial, la oralidad, el arcaísmo y las onomatopeyas [...] Por otra parte, en la obra de

marra están implícitos algunos visos de la cultura mexicana, y, ¿por qué no decirlo? de la universal [...] la incomunicación familiar y la influencia perniciosa que efectúan las nociones del pecado, castidad y culpa en la vida privada. De tal suerte, podemos señalar que Sada era un moralista, un crítico de su sociedad y la vez un hombre que revolucionaba la literatura desde el lenguaje mismo (2012, pp. 17-18).

Las ideas esbozadas por González llevan a plantear algunas consideraciones relativas al chisme como expresión narrativa en la obra de Sada, destacando la forma en que se puede establecer como un imaginario popular a través del registro coloquial del lenguaje y en las manifestaciones enfocadas desde la negatividad (*visos* de la cultura mexicana, el pecado, la castidad y culpa en la vida privada).

Siguiendo las propuestas de Scott (2000) y Bernal (2013), el chisme puede concebirse e interpretarse a partir de la socialización conflictiva y negativa que crea, a raíz de la narración de experiencias y reflexiones impregnadas de ideologías y moralismos, las cuales establecen formas de ser que determinan el *yo* y el *otro* dentro de un esquema de normalidad (Bernal, 2013, p. 13). El eje de la conflictividad remite a una posición devaluadora, en la que según Cozarinsky (2013, p. 22), el relato del chisme se establece como una descripción evaluativa.

Igualmente, según Cazares (2018), el chisme pone de manifiesto una forma de deconstrucción de lo hegemónico del discurso, que da paso a la oralidad cotidiana, a prácticas populares que se reflejan en el lenguaje y a historias mínimas y cotidianas que pretenden ser ocultadas, pero que, a través del chisme se ponen en evidencia (p. 28). En tal caso, en la novela *Una de dos*, la categoría de lo popular se comprende a partir de los hábitos, los valores y las creencias (García, 2004, p.164), que describe el narrador y que dan identidad a los personajes.

Lo señalado hasta el momento se complementa con lo que Sada comentó, en el año 2009, cuando hizo referencia a que, en sus novelas, el narrador se establece como “[...] indiscreto y metiche, que hace conjeturas. Que a cosas superficiales les imprime cierta hondura y a otras más profundas les da ligereza, es un narrador juguetón, lleno de puntos de vista y estados de ánimo” (Aubry, 2013, pp. 301-302).

La novela corta *Una de dos*, gira en torno a la temática del doble y relata la historia de las hermanas gemelas, huérfanas, costureras y solteras Constitución y Gloria Gama, en un pueblo del norte de México. Siguiendo lo examinado por Arriarán, el eje argumentativo presenta un contexto de monotonía pueblerina, el cual es quebrantado cuando las gemelas Gamal conocen y se enamoran del personaje de Oscar (2007, p. 192), esta aproximación sirve de base para el entendimiento de la dinámica discursiva del chisme, ya que el narrador, privilegia la narración de este aspecto. Por tanto, el eje central de la novela se centra en vislumbrar cómo se construye la identidad moral de ambas hermanas en una localidad conservadora, de esta manera, se representa a partir un sentido de comunidad, el cual integra:

Una coherencia interna y una serie de rasgos comunes, expresados como una entidad cuyas partes constitutivas encajan perfectamente dentro de un modo de vida compartido, donde existen una serie de valores y opiniones que guardan coherencia interna (Mendoza, 2007, p. 104).

En virtud de lo anterior, la presentación socioespacial del pueblo es presentada por medio de un retrato provincial, en donde la noción de pueblo refleja el imaginario del norte mexicano, un territorio rural aislado del centro urbano y hegemónico, en donde confluye una identidad regional que trasmite el chisme a partir de una óptica de comunidad, aceptándolo como una práctica cotidiana y, por ende, de ahí que el narrador lo asume como estrategia narrativa. En un inicio, el narrador describe a esta comunidad como “[...] pueblo tranquilo, con gente querendona, las razones sobaban para probar allí” (Sada, 1994, p. 24). De la misma forma, la lógica espacial se asume desde la cotidianidad provincial y la sociabilidad asumida en espacios clave como la plaza del pueblo, se observa en los siguientes ejemplos: “A su vez el estire concluyente: ¿por qué en la nogaleda, para qué, si todas las parejas que hay-y quihubo-siempre han acostumbrado a citarse en la plaza” (Sada, 1994, p. 76);

Domingo. Día de baño común y de perfumes. Por la tarde suele salir la gente a refrescarse más, sobre todo en verano, durante aquellos agostos endiablados: sale: a ver y a que la vean, por inercia se dirige a la plaza: el punto de bellezas (Sada, 1994, p. 48).

El chisme desempeña un rol esencial dentro la perspectiva devaluadora y sentenciosa. Esta se estructura en la descripción de las hermanas y en la caracterización identitaria del doble. Así, la elaboración y exposición de esta forma de discurso, según las autoras Chávez, Vázquez y de la Rosa (2006) puede concebirse desde la formación de identidad (en este caso literaria) debido a que actúa como elemento central de comunicación a través del cual fluyen los sentidos compartidos de los miembros de un grupo. Sobre la conformación de este análisis destacan los siguientes ejemplos:

Ellas eran como dos gotas de agua, misma edad y estatura, mismo corte de pelo y a propósito. Quizá también pesaran para colmo unos sesenta kilos [...] La una es la otra, y la otra lo niega algunas veces, desde luego en secreto, porque es muy molesto tener doble, casi casi pegoste, pero la culpa es de ellas que al paso de los años pretenden imitarse más y más (Sada, 1994, p. 9).

La cosa se complica si afirmamos que fue tal vez por rara maldición—siendo que estaban señaladas desde antes que nacieran por el dedo de Dios o del Demonio—: las ingratas al paso de los años se iban pareciendo más y más: una conjugación inevitable, en principio genuina, ¿dichosa?, bueno... (Sada, 1994, p. 20).

Por mucho que quisieran desemejarse ahora, maquillándose, incluso, cada una por su lado: sin ponerse de acuerdo, o buscando a propósito contrastes evidentes: no, su identidad ya estaba señalada, era una maldición sin más ni más y quién sabe por qué [...] Por la misma razón nunca iban a los bailes: añádase, por tanto, que eran tan feotonas que nadie las nombraba ni borracho (Sada, 1994, p. 26).

Como puede observarse, los ejemplos anteriores brindan una significativa valoración de la identidad del doble, este aspecto es fundamental ya que el narrador, a largo de la novela, no pierde de vista este aspecto, uno que le permite determinar la forma en que el chisme focaliza su atención en el resguardo de la moralidad que refleja el imaginario provincial-regional. Dicho de otra forma, son personajes importantes del pueblo, ambas son conocidas por su parecido, y este a su vez, le permite al narrador sadeano garantizar su identidad de doble para comprender su rol en el pueblo, e introducir el chisme como un mecanismo que admite la formación de lo que apuntan Scott y Bernal con respecto a la conformación de acciones, que vislumbran las formas que constituyen el *yo* y el *otro*. La determinación de la figura del *otro*, en este caso, se concibe con los actos que son percibidos desde la negatividad por la comunidad y por el señalamiento perjudicial de su parecido.

Por otra parte, en la narración descriptiva de las hermanas puede analizarse la forma que se despliega la estrategia discursiva del chisme, según los lineamientos destacados por Eggins y Slade (1997). La narración establece un enfoque de terceros, en este caso es el narrador el que lo realiza con la finalidad de identificar caracteres particulares (nuevamente la identidad del doble) y además se concibe una evaluación peyorativa.

Otro de los puntos importantes que deben analizarse es la atención que el narrador expone a ciertos patrones de normalidad, tal como sucede en la imagen *provincial de la mujer* que debe casarse. Una vez más, en este punto, se entrecruzan la interacción del espacio regional y el imaginario. Este último posibilita encontrar y distinguir diversas formas del comportamiento individual y familiar que están legitimados por el pueblo, debido que se enlaza con la lógica que trasmite la comunidad, por medio del chisme y de lo que es socialmente aceptado como *correcto* y normal. En este aspecto, el personaje principal que asume esta postura es la tía Soledad. Distingamos los siguientes ejemplos que reflejan la insistencia de este patrón: “¡Cásense pronto y tengan muchos hijos!, los hijos son el premio de la vida para cualquier mujer...! (Sada, 1994, p. 19), “No se deben poner ropas idénticas., no vayan a andar juntas en la boda. Háganme caso ustedes. Vendrán muchos galanes y podrían pescar uno” (p. 25), “Por eso les repito lo que vengo diciéndoles desde que las conozco ¡Cásense, por favor! [...], “YA TODOS SE CASARON. YA SOY FELIZ ABUELA DE ONCE NIETOS” (p. 68) y “CÁSENSE PRONTO, ZONZAS”⁷ (p. 89). Estos ejemplos vislumbran la connotación de cómo un comportamiento legitimado incita a que el chisme apunte a la evaluación de carácter peyorativo que señalan Eggins y Slade (1997), y que el narrador Sadeano recupera cuando cuestiona algunas normas sociales.

De este modo, siguiendo el análisis anterior, el narrador expone esta situación refiriendo por un lado a la normalidad, pero al mismo tiempo, incita a una desvalorización del actuar de las hermanas. Así, se posiciona un discurso que incita a la transgresión del convencionalismo provincial, el cual en páginas posteriores resulta vital para la comprensión de lo que Randazzo (2012, p. 91) apunta como la forma en que el imaginario, además de percibir lo que es aceptado como tal, ratificando una alocución basada en los convencionalismos sociales como el que asume la Tía Soledad, también deslegitima los patrones de convivencia. En los siguientes ejemplos se integran estas características:

¡Qué se iban a casar si siempre andaban juntas! ¿A cuál irle? —Alimentar a dos- tuviera chiste-, exquisitas de cuerpo, más de cara: mejor es el silencio: lo diría quizá un posible aspirante... Eran buenas mujeres, son, de peculiar talento y fina educación, pero las que las vieran no iban a adivinarlo solamente con verlas. Aquí cabe el deseo: pudiera ser que alguien las conquistara: una aparte de la otra: interesante, porque: «en gustos se rompen» (Sada, 1994, pp. 19-20).

Empero aquí, si queremos sacar apreciaciones, no se puede decir que ellas se mantuvieran montadas en su macho, ¡Ni para cuándo, pues! «Vale más solas que mal acompañadas», se sabe ese refrán, el mismo que escucharon a destiempo en sus muchas y arduas correrías, siendo que el simple hecho de vivir sin el servicio amable de un marido les dio más entereza... El esfuerzo y la fe: eso es lo que aprendieron por haberse aguantado como unas purísimas aquí, allá, acullá... (Sada, 1994, p. 23).

En el transcurrir de la novela, ambas son invitadas a la boda del primo Benigno, no obstante, solo una de las dos asiste: "La boda. Separarse. Probar a ver si así: la gnosia de un milagro" (Sada, 1994, p. 27). Ahí, Constitución conoce a Oscar Segura descrito desde la imagen del pueblerino del norte: "Es un hombre aménisimo que usa sombrero y botas, un santo arracherado que les sonríe a las damas tocándose el bigote para darse importancia" (Sada, 1994, p. 36). Este acontecimiento marca un camino trascendental en cuanto a la conformación continua del discurso del chisme de parte del narrador. Por consiguiente, con la aparición de Oscar, la dinámica discursiva del chisme se centra en la descripción de los actos que van en contra de la moral y la ética compartida del pueblo de Scott, citado por Bernal, 2013, p. 15), recalando nuevamente la exposición de conductas probatorias, la valoración y la evaluación narrativa peyorativa y la transmisión e identificación de caracteres, pero esta vez desde un punto de vista de cambio, debido a que las hermanas Gamal, deciden compartirlo, sin que Oscar y el pueblo de Ocampo lo descubra. De esta manera, el narrador sadeano relata lo que realizan, desde el mantenimiento de lo correcto o el rompimiento de esa moralidad, a través del deseo, la sexualidad y el erotismo, mediante el despliegue de un lenguaje neobarroco. Sobre esta apreciación analítica destacan los siguientes pasajes:

No obstante, durante la caminata, aún no se agarraban y ¡qué bueno!, porque el deseo se afina, porque el amor así, al menos al principio, parece algo muy santo. ¡Ojalá que así fuera para toda la vida! Aunque una probadita, una diablura leve, nunca sale sobrando. Bueno, allá Constitución con sus pudores íntegros (Sada, 1994, p. 49).

En este ejemplo se puede observar la descripción probatoria, una que luego de destacar el mantenimiento de una conducta aceptable, el narrador incita a transgredirla con la disposición de un cambio con respecto al comportamiento moral de los caracteres de las gemelas destacando una alusión peyorativa al final de su descripción.

Los siguientes extractos son fundamentales en cuanto a que la narración del chisme distingue acciones que estimulan al resguardo de la moralidad, desde la óptica de un tercero (Eggins y Slade) que reproduce y apela a lo correcto, empero, en otros momentos, como pudo observarse con el ejemplo anterior, se presenta una faceta que invita al resquebrajamiento de lo correcto:

Entonces, que se presenta aquel con un ramo de flores en la mano para de nuevo irse con su amada, luego de un intercambio de lisonjas, rumbo a la nogaleda, pero hubo un cambio brusco, algo que se salía de los proyectos: la perdedora de plano descarada juntósele al rancho [...] Ésta ya se entregó la muy taruga. Espero, por lo pronto, que se mantenga virgen como debe de ser (Sada, 1994, p. 55).

Que la próxima vez... Debería ser como ahora: esa era la lección que había aprendido de su otra mitad: no la abstinencia imbécil: sino: esos empujes cándidos y abiertos, aunque no permitiendo que el hombre en su afanar alevoso y caliente le tocara las piernas o los senos ni por debajo o encima de la ropa... Bah dudaba (Sada, 1994, p. 57).

[...] perdón, así, desde la perspectiva del ranchero era una delicia: la novia que cedía defendiéndose a veces de los toques—entonces él, seguro que en sus viajes apretados de gente en autobuses pujadores, bien podría imaginarse el piernerío de su Constitución, y el sexo más allá — aunque él era decente: controlado —:la posibilidad, pensando en ese triángulo que tienen las mujeres de donde salen luego los retoños, ¡vaya! (Sada, 1994, p. 71).

Verse lejos las dos o verse juntas, pero con Oscar: ¿quién? Si acaso él aceptase un matrimonio bastante peculiar: con dos esposas que en realidad son una, uh... [...] Para el caso enredoso los circunspecto fue lo que se impuso. Era un tiempo de agudas reflexiones. Y como ambas sabían que no novio engañado era muy honorable a su manera, esa locura de vivir con las dos y repetidas y en la misma cama ¿lo beneficiaría?... Todo estaba en verem (Sada, 1994, p. 79)

Conjuntamente, el chisme también se expresa en el modo en que el pueblo se entera del actuar de las hermanas. A partir del imaginario provincial-regional (un esquema de doble moralidad como consecuencia de socialización negativa que el chisme muestra), se considera que el pueblo representa el espacio ideal para que el chisme se difunda. De este modo, con la propagación del *chismorreio*, se puede distinguir el enlace entre la representación de un imaginario regional-provincial y la funcionalidad del chisme en una comunidad del norte de México. Los siguientes extractos así lo evidencian: “Tan chiquito era allí, tan infernal si bien, que *los pocos mirones y habladores* que en este pueblo había ya estaban al acecho” (Sada, 1994, p. 65), “Pero todos los días y casi adrede el *chismoseo* llegaba a sus orejas [...] algunos a las claras insultantes, como unos picotazos por detrás” (Sada, 1994, p. 66), “[...] entraron unos cuantos, de dos en tres, o de uno en uno: madrugadores tercicos, tan solo a confirmar lo que se rumoraba: ¿Qué tiene novio una de las dos? felicidades! ¡bravo., risas por dentro: cínicas, ¡Qué buena suerte tiene!, pues a su edad no es fácil [...]” (Sada, 1994, pp. 63-64), “Una razón de peso para no andarse espiando es que en el pueblo hasta los mismos plebes ya estaban enterados de aquel *romance bárbaro*” (Sada, 1994, p. 75) y “[...] —bien sabemos que los chismes aquí corren bastante rápido y a larga, depende, no faltará persona que le diga de plano lo que pasa” (Sada, 1994, p. 82). Nuevamente, estos ejemplos nos llevan a considerar la formación de territorios simbólicos y espacios de representación que señala Rodríguez (2013), forjados por medio de la proyección literaria del imaginario, donde el chisme representa un elemento popular importante en la conformación identitaria de un pueblo del norte de México.

Con los ejemplos mostrados, se puede establecer que el chisme interpreta, en el plano literario, un mecanismo de transgresión de lo moral dentro del imaginario provincial del norte de México. En tal caso, tal como lo analiza el James Scott, el chisme constituye un discurso sobre la infracción de normas y reglas sociales. Igualmente, sin esas estructuras que personifican lo correcto y el deber ser, la noción de chisme no tendría ningún sentido: “el chisme refuerza esas normas, debido a que las usa como puntos de referencia y le enseña a quien lo difunde exactamente qué tipo de conducta atrae más la burla o el desprecio” (Scott, 2000, p. 174). Sobre este punto, consecuentemente, el chisme no solo se ve reflejado en el lenguaje del narrador, el cual lo exterioriza por medio de lo señalado por Scott, sino también desde la propuesta imaginaria del pueblo que asume los valores y hábitos del deber, y que son evidenciados mediante la difusión del chisme.

4. CONCLUSIONES

El norte de México se ha establecido como un espacio literario en donde se configuran una serie de imaginarios que constituyen el rasgo esencial de su narrativa. Estos han privilegiado las temáticas de los diversos poblados que integran a la región, lo desértico, la ciudad como centro hegemónico, la frontera, la inmigración y la violencia. No obstante, estos escenarios concentran una serie de elementos socio simbólicos discursivos que pueden proyectar otro aspecto en el cual existe un predominio de la representación simbólica del lenguaje narrativo, tal como sucede con la novela *Una de dos*.

En relación con lo anterior, esta investigación propuso que el chisme se configura como un mecanismo de interpretación literaria e imaginativa, constituido como un imaginario popular dentro de la representación simbólica del norte de México. Este, en términos narrativos, se despliega bajo los parámetros de un tercer actor que relata comportamientos probatorios mediante descripciones peyorativas.

De igual forma, el chisme se integra en la narrativa de Sada, desde una deconstrucción de lo hegemónico del discurso, que integra la oralidad cotidiana, el uso de peculiaridades lingüistas de los pueblos nortños, las prácticas populares, los hábitos, los valores y las creencias, que en términos identitarios reflejan rasgos del modo ser regional. Todo esto a su vez, está supeditado a la forma en que la oralidad del chisme permite distinguir comportamientos que deben legitimarse dentro de un entorno social determinado.

De este modo, a partir del análisis discursivo, de la novela *Una de dos*, se ha interpretado que chisme está determinado a partir de una narración que expresa una moralidad y formas que determinan el *yo* y el *otro*, pero que, además, actúa como un mecanismo de transgresión de lo moral y de las normas sociales dentro del imaginario de provincial del norte, creando un entorno de conflictividad en la forma en que el narrador y los personajes perciben el actuar que relata el chisme.

REFERENCIAS

- Alanís, A. (2012). La pelota sigue, sigue. *Revista Caelum*, (3), 3-11.
- Ábrego, P. (2011). La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana. contemporánea. *Revista Surco Sur*, 2(3), 47-52. doi: 10.5038/2157-5231.2.3.13
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arriarán, S. (2007). *Barroco y neobarroco en América Latina: estudios sobre la otra modernidad*. México D.F.: Editorial Itaca.
- Aubry, K. (2013). *La novela suprarrenal: Fernando Vallejo, Rafael Ramírez, Élmer Mendoza, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Jorge Franco* (Tesis de Doctorado en Teoría de literatura y literatura comparada). Universidad de Santiago de Compostela, Santiago Compostela.
- Barrera, V. (2012). Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México. *Revista Aisthesis*, (52), 69-79. doi: 10.4067/S0718-71812012000200004
- Beltrán, G. (2003). El fabulador en octosílabos o el corridista culto. La prosa rítmica de Daniel Sada. *Revista de literaturas populares*, (1), 117-140.
- Bernal, M. (2013). *Etnografía de la vida cotidiana: el chisme en los ámbitos familiar, estudiantil y laboral. Palabras en permanente construcción* (Trabajo Final para optar el grado de Antropología). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Bustillo, C. (1990). *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Blas, D. (9 de marzo de 2009). Entrevista a Daniel Sada. El arte de amar. *Evaristo Cultural*. Recuperado de <https://ev-aristocultural.com.ar/2009/03/09/el-arte-de-amar-entrevista-a-daniel-sada/>
- Cazares, H. C. (2018). *El chisme: un acto destructor del discurso en la narrativa de Tomás Eloy Martínez* (Tesis de maestría en Literatura). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Carrillo, L. (2010). *Relatos en la arena. Espacio e identidad del norte mexicano en la literatura del desierto* (Tesis de doctorado en Filosofía). Universidad de Colorado, Colorado.
- Chávez, M., Vázquez, V., y de la Rosa, A. (2006). El chisme y las representaciones sociales de género y sexualidad en estudiantes adolescentes. *Gazeta de Antropología*, (22), 1-18.
- Cozarinsky, E. (2013). *Nuevo museo del chisme*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Eggins, S., y Slade, D. (1997). *Analysing Casual Conversation*. Londres: Cassell.
- Escobar, J. (2000). *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- García, N. (2004). ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular? En *Antología sobre cultura popular e indígena, Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción* (pp. 153-168). México: Conaculta.
- Gamero, C. (2010). *Ficciones barrocas: una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

- Gewecke, F. (2013). *De islas, puentes y fronteras. Estudios sobre las literaturas del Caribe, de la Frontera Norte de México y de los latinos en EE. UU.* Madrid: Biblioteca Iberoamericana. Vervuert.
- González, H. (2012). El heliogábalo lingüístico. En H. I. González, *La escritura poliédrica de Daniel Sada* (pp. 9-24). México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Guadarrama, R. (2001). *La narrativa de Daniel Sada* (Tesis de Licenciatura en lengua y literaturas hispánicas). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Guzmán, N. (2008). *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas*. México D.F.: Ediciones Eón.
- López, R. F. (2018). El chisme: estrategias discursivas desplegadas en su construcción. *Estudios de Lingüística Aplicada*, (67), 9-43. doi: 10.22201/enallt.01852647p.2018.67.723
- Márquez, A. (1992). *El barroco literario en Hispanoamérica: ensayos de teoría y crítica*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Mahieux, V., y Zavala, O. (2012). *Tierras de nadie: el norte en la narrativa mexicana contemporánea*. México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Mendoza, C. (2007). El espacio fronterizo en la articulación de espacios sociales transnacionales: reflexión teórica y apuntes empíricos. *Papeles de población*, 13(53), 103-135.
- Parra, E. (2004). El lenguaje de la narrativa del norte de México. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (59), 71-77.
- Randazzo, F. (2012). Los imaginarios sociales como herramienta. *Imagonautas*, 2(2), 77-96.
- Rodríguez, M. (2003). *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, H. (2013). *Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la teoría de los imaginarios sociales* (Tesis maestría en Etnoliteratura). Universidad de Nariño, Nariño.
- Rodríguez, R. (2008). Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos. *Andamios*, 5(9), 113-137.
- Sánchez, I. (2012). El sublime objeto de la frontera. En V. Mahieux y O. Zavala. (Eds), *Tierras de nadie: el norte en la narrativa mexicana contemporánea* (pp. 35-52). México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Sada, D. (2011). *A la vista*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Sada, D. (1989). *Albedrío*. México D.F.: Editorial Tusquets.
- Sada, D. (2012). *El lenguaje del juego*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Sada, D. (1994). *Una de dos*. Madrid: Alfaguara.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era.
- Silva, R. (11 de diciembre de 2011). Entrevista a Daniel Sada. Una conversación con Daniel Sada. A mí me gusta que lo que escribo tenga muchas luces y mucha chispa. *Replicante cultura crítica y periodismo digital*. Recuperado de <https://revistareplicante.com/una-conversacion-con-daniel-sada/>
- Torres, M. (2013). *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México* (Tesis Doctoral en Literatura Hispanoamericana). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

NOTAS

1. La obra literaria de Daniel Sada, nacido en Mexicali, Baja California en el año de 1953 y fallecido en el 2011, se compone de los siguientes textos: **cuento**: *Juguete de nadie y otras historias* (1985), *Un rato* (1985), *Tres historias* (1990), *Registro de causantes* (1992), *Antología presentida* (1993), *El límite* (1997), *El aprovechado* (2002) y *Ese modo que colma* (2010). **Novela**: *Lampa vida* (1980), *Albedrío* (1989), *Una de dos* (1994), *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999), *Luces Artificiales* (2002), *Ritmo Delta* (2005), *La duración de los empeños simples* (2006), *Casi nunca* (2008), *A la vista* (2011) y *El lenguaje del juego* (2012). **Poesía**: *Los lugares* (1978), *El amor es cobrizo* (2005) y *Aquí* (2008). La crítica, de acuerdo con Mahieux y Zavala, ha destacado el imaginario del norte de México como el rasgo esencial de su producción literaria (2012, p. 25). Para ampliar sobre sus obras pueden consultarse los siguientes enlaces: Coordinación Nacional de Literatura, México, "Baja California Sada, Daniel (1953-2011)": <https://literatura.inba.gob.mx/baja-california/3446-sada-daniel.html> y Enciclopedia de la literatura en México, "Daniel Sada": <http://www.elem.mx/autor/datos/976> (Consultados para este artículo el 24 de febrero de 2019).

2. De acuerdo con Rodríguez (2003) y Gewecke (2013) desde la década de 1980, dichas temáticas fueron abordadas por los siguientes autores: Jesús Gardea, Ricardo Elizondo, Gerardo Cornejo, Daniel Sada, Severino Salazar, Luis Humberto Crosthwaite y Mendoza. Asimismo, Gewecke (2013, p. 344) y Rodríguez (2003, p. 16), señalan que, en términos geográficos y literarios, no existe un único norte, por el contrario, hay varios, y cada uno posee características que los diferencian de otros estados norfronterizos. Sin embargo, los escenarios mencionados, han influido en la creación de un imaginario que los integra y que, al mismo tiempo, los diferencian de otras tradiciones literarias mexicanas. En la última década del siglo XXI, la crítica literaria ha destacado la narrativa de Yuri Herrera, Carlos Velázquez Perales y Heriberto Yépez.
3. Con respecto a las novelas de Daniel Sada, que pueden considerarse para el análisis de otros escenarios que constituyen al imaginario del norte de México, destacan las siguientes: para la representación de lo desértico las novelas *Albedrío* (1989), *A la vista* (2011) y *El lenguaje del juego* (2012).
4. Es importante señalar que la obra de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La frontera. The New Mestiza*, publicada en el año de 1987, significó un nuevo hito en cuanto a la conceptualización y el abordaje del tema fronterizo por la perspectiva identitaria y sociocultural que genera.
5. Según Gamero (2010, p. 22) la llamada ficción barroca de Cervantes se compone de estructuras narrativas, de personajes y del universo referencial.
6. De este modo, en el siglo XX surge un discurso que postula, según Bustillo (1990, pp. 83-85) la existencia de una *América Barroca* construida por la esencia y especificidad de rasgos diferenciadores (la naturaleza y el mestizaje) que propician la existencia de la expresión barroca latinoamericana.
7. Las mayúsculas son del texto original.