



“Una mezcla de Góngora y Cantinflas”: la construcción de imaginarios en torno al Norte de México en las novelas *Una de dos* y *El lenguaje del juego*, de Daniel Sada

Roberto Antonio Blanco Ramos ¹

Resumen. Se propone analizar la construcción de imaginarios en torno al Norte de México, reflejados en el lenguaje narrativo del escritor mexicano Daniel Sada, enfocándose en las representaciones del espacio, el chisme y la violencia. La importancia de estudiar dichos procesos responde al hecho de que están constituidos por elementos estéticos y ético-morales que configuran un imaginario que representa, a nivel literario, al norte de México. Para realizar dicho análisis, la investigación aborda de manera discursiva las novelas *Una de dos*, publicada en el año de 1994 y *El lenguaje del juego* del año 2012.

Palabras clave: imaginario, Daniel Sada., Norte de México, espacio, chisme, violencia, literatura del Norte de México.

[en] “Una mezcla de Góngora y Cantinflas”: The construction of imaginaries on the North of Mexico in the novels *Una de dos* y *El lenguaje del juego*, by Daniel Sada

Abstract. This article proposes to analyze the construction of imaginaries around the Northern Mexico, reflected in the narrative language of the Mexican writer Daniel Sada, focusing on the representations of space, gossip and violence. The importance of studying these processes, responds to the fact that they are constituted by aesthetic and ethical-moral elements that make up an imaginary that represents, at a literary level, the region of the north of Mexico. To carry out this analysis, the research discursively analyses the novels *Una de dos* published in 1994 and *El lenguaje del juego* of the year 2012.

Keywords: imaginary, Daniel Sada, north of Mexico, space, gossip, violence, literature of the North of Mexico.

Sumario: 1. Introducción. 2. El Norte de México como imaginario. 3. Lenguaje: entre lo barroco y lo popular. 4. “Aquel romance bárbaro”: El chisme como imaginario popular en la novela *Una de dos*. 5. “La fiesta de balas”: El imaginario de la violencia en el Norte de México. 6. Conclusiones y reflexiones finales.

Cómo citar: Blanco Ramos, R.A. (2023) “Una mezcla de Góngora y Cantinflas”: la construcción de imaginarios en torno al Norte de México en las novelas *Una de dos* y *El lenguaje del juego*, de Daniel Sada, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 207-220.

1. Introducción

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). 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 las representaciones del espacio, el

¹ Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
Correo: robertoblanco1890@gmail.com

chisme y la violencia. La importancia de estudiar dichos procesos responde al hecho de que están constituidos por elementos estéticos y ético-morales que configuran un imaginario que representa, a nivel literario, al norte de México y que permiten rastrear la estructuración de elementos socioculturales norteños. En tal sentido, existe un criterio espacial y cultural que justifica la elección de las obras que son objeto de análisis. Las novelas, *Una de dos* y *El lenguaje del juego* trascurren en el Norte de México, espacio a partir del cual se analizan los procedimientos literarios empleados por Sada, con la finalidad de comprender los fenómenos socioculturales del lenguaje y los imaginarios simbólicos de esta región.

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. De esta manera, la definición planteada por el historiador Juan Camilo Escobar 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 (Escobar 2000: 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: 79), en donde ubicaríamos la dimensión socio espacial del Norte de México. De este modo, dicha percepción, está determinada a través de significaciones sociales en las cuales se crean y recrean, según Héctor Rodríguez, territorios simbólicos y espacios de representación (2013:57) a través del lenguaje. Asimismo, además de la disposición socio espacial, 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: 92). Esta configuración, pretende demostrarse por medio del chisme y la violencia, presentes en las novelas que son objeto de análisis.

El artículo se divide en cuatro apartados que engloban a la problemática central. En el 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. En el tercero: *Lenguaje: entre lo barroco y lo popular*, se analizan las principales características del lenguaje narrativo de Daniel Sada. De esta forma, en los apartados cuarto y quinto ("*Aquel romance bárbaro*": *El chisme como imaginario popular en la novela Una de dos*) y cuarto ("*La fiesta de balas*". *El imaginario de la violencia en el norte de "Mágico"*.), se examinan y ejemplifican los imaginarios del chisme y la violencia.

2. El Norte de México como imaginario

La obra novelística, cuentista y poética del escritor mexicano Daniel Sada² se ubica 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, la cual incluye a dos subcategorías, la literatura del desierto y la literatura de la frontera. 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 y Baja California (Rodríguez 2003: 19). En virtud de ello, según

² 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 Osvaldo Zavala, ha destacado el imaginario del Norte de México como el rasgo esencial de su producción literaria (2012 25). Para ampliar sobre sus obras pueden consultarse los siguientes enlaces: Coordinación Nacional de Literatura, México, "Baja California Sada, Daniel (1953-2011)": <https://literatura.bellasartes.gob.mx/baja-california/3446-sada-daniel.html> y Enciclopedia de la literatura en México, "Daniel Sada": <http://www.clem.mx/autor/datos/976>

Frauke 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 nortea, 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: 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 región³. Por otra parte, los narradores del norte, según un estudio de Leonel Carrillo (2010: 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.

La escenificación del desierto, según Carrillo, se muestra desde la significación en cuanto al valor que se le da, a nivel de representación socio espacial y en la idea de que opera como “una máquina productora de significado” (2010: 2). Gewecke ubica otra característica fundamental relacionada a la dinámica socio espacial. 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 (2013:278).

En cuanto 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: 10). De esta manera, desde la década del noventa, la literatura nortea fue vista a partir del reflejo de la globalización. En palabras del investigador Víctor Barrera Enderles 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: 76).

Así, por ejemplo, en la novela *el Lenguaje del juego*, el narrador describe al pueblo de San Gregorio, haciendo hincapié en los cambios urbanos y poblaciones ocurridos:

Veinticinco mil habitantes, pocos más, pocos menos. Esa es la cifra municipal que se maneja desde hace poco más de cinco años. Cierta es que San Gregorio ya ha perdido la facha de una pequeñez. En los últimos años ha habido un revoloteo desconcertante: el pueblo tiene mucho de poblote, si no es que de ciudad o por ahí o ya cerca. Se siente el crecimiento casi a diario. (Sada 2012: 29).

Con respecto al abordaje de la temática fronteriza⁴, Martín Torres Sauchett 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,

³ De acuerdo con Miguel Rodríguez Lozano (2003) y Frauke 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 Élmer Mendoza. Asimismo, Gewecke (2013:344) y Rodríguez Lozano (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, lo diferencia 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.

⁴ Resulta 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 la conceptualización y el abordaje del tema fronterizo, desde la perspectiva identitaria y sociocultural que genera.

y refleja la necesidad patente de comunicar los acontecimientos, de darse a entender con un lenguaje revitalizado (Torres 2013: 177).

En la misma línea, Ignacio Sánchez Prado (2012: 47) y Gewecke (2013: 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. El tema de la frontera es abordado de manera tangencial en la novela *El lenguaje del juego*, haciendo referencia a que uno de los personajes la ha cruzado en varias oportunidades. En el siguiente ejemplo, se distinguen algunas de las características comentadas:

De las dieciocho veces que Valente cruzó el dizque peligroso límite fronterizo, sólo en una ocasión recibió un macanazo en las meras costillas por parte de un supuesto policía americano. Supuesto porque el vato era moreno y no hablaba español y pobrecito, pues. Supuesto mexicano, por lo tanto. Chicano mamarracho o cómo definirlo, o chicano orgulloso por no ser tan tamalero, pero tampoco güero fumigado. Total, que el susodicho traía en la cara notas del himno nacional: casi, de veras sí, lo cual es un decir porque pues cómo (Sada 2012: 20).

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.

3. Lenguaje: entre lo barroco y lo popular

En el año 2012 el poeta mexicano Armando 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: 8).

La anécdota referida por Alanís nos permite adentrarnos 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 XX⁵ (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 1991: 24, citado por Beltrán 2003: 134).

Alexis Márquez explica que la concepción artística y literaria del barroco debe de comprenderse desde dos perspectivas. La primera que vincula la existencia y desarrollo del movimiento a un periodo histórico determinado, la Europa de los siglos XVI y XVII (1992: 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. Carlos Gamerro (2010: 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

⁵ El actor mexicano Mario Moreno Reyes (1911-1993) encarnó a Cantinflas, uno de los personajes cómicos más importantes e influyentes de la historia del cine mexicano. Su humor se asocia con una importante apropiación de elementos lingüísticos del habla popular, en donde interpretaba una serie de monólogos en los que predominaba el uso de la verborrea. Eulalio González, conocido como Piporro (1921-2003) fue un cantante, compositor y actor mexicano considerado como una de las figuras más importantes y representativas de la cultura popular nortea.

relación con lo que designan” (2010: 11) y otro representado por Cervantes, y catalogado como ficción barroca⁶. 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).

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: 69). Esta, por ejemplo, en América Latina, fue asumida como una expresión propia y diferenciadora de la cultura, a través de perspectivas identitarias⁷. En esta línea surgen los planteamientos de Severo Sarduy⁸, 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 Daniel Sada.

En su investigación, Román Guadarrama (2001: 49) menciona 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 (2001:50). Resulta significativo señalar que la última característica respalda la hipótesis sobre la configuración de imaginarios, esto debido a que por un lado estructuran la dinámica popular y, en segundo lugar, permite analizar 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 48).

Con respecto a las novelas que son 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. En *Una de dos*, por ejemplo, se presenta una ridiculización de los personajes (Arriarán 2007: 191). Veamos 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, *Una de dos* 25).

Por su parte, en el *Lenguaje del Juego*, dichas características se integran en la escenificación de la violencia:

[...] El armamento odioso bien a punto. La expansión que procura, que anda en busca de encuentros. Y de pronto lo PEOR: la fiesta de las balas. Direcciones erróneas y certeras. Vidrios con agujeros. Personas muertas pronto, a pesar del blindaje de las BMW. [...] Siguió la exhibición al traca-traca-chacha y más muertos y sal y actualidad gritona y ojeriza horrorosa. Cosa de camionetas: nadie a pie. Ningún correr de venado: con zote desamparo. Entonces las escenas eran interioristas. Gente sentada muerta (chorreadora de sangre) o viva disparando, acaso sin objeto. Bravo el anonimato. Bravo el chillar metálico. (Sada, *El lenguaje del juego* 81).

Por otra parte, 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 guiraldas verbales” (2010: 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 (2010:28), en donde se puede situar al chisme y a la violencia.

⁶ Según Gamero (22) la llamada ficción barroca de Cervantes se compone de estructuras narrativas, de personajes y del universo referencial.

⁷ De este modo, en el siglo XX surge un discurso que postula, según Carmen Bustillo (1990 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.

⁸ Véase: Severo Sarduy. *El barroco y neobarroco*. Buenos Aires: Editorial El cuenco de Plata, 2011.

4. “Aquel romance bárbaro”: El chisme como imaginario popular en la novela *Una de dos*

En el libro *La escritura poliédrica: Ensayos sobre Daniel Sada*, Héctor Iván 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 marras 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 (González 2012: 17-18).

Las ideas esbozadas por González nos llevan a plantear algunas consideraciones relativas al chisme como expresión narrativa en la obra de Daniel 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 James Scott (2000) y Martha Lorena Bernal (2013), el chisme puede concebirse 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: 13). El eje de la conflictividad remite a una posición devaluadora, en la que según Edgardo Cozarinsky (2013: 22) el relato del chisme se establece como una descripción evaluativa. Asimismo, según Carlos Cazares, 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 (2018: 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 Canclini 2004: 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: 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. 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: 104).

En virtud de lo anterior, la presentación socio espacial del pueblo, es representada por el narrador en un inicio como: “[...] pueblo tranquilo, con gente querendona, las razones sobran para probar allí” (Sada 1994: 24). De la misma forma, la lógica espacial se asume desde la cotidianidad: “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.” (Sada 1994: 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 identitaria⁹ del doble, observemos algunos ejemplos importantes:

⁹ Los autores María Chávez Arellano, Verónica García y Aurelia de la Rosa (2006) consideran que el chisme puede concebirse desde una lógica identitaria, debido a que actúa como elemento central de comunicación a través del cual fluyen los sentidos compartidos de los miembros de un grupo.

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: 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: 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: 26).

Ahora, focalicemos la atención en los patrones de normalidad que el pueblo apela, tal como en la imagen “provincial de la mujer” que debe casarse. En este aspecto, el personaje principal que asume esta postura es la tía Soledad: Distingamos los siguientes ejemplos: “¡Cásense pronto y tengan muchos hijos!, los hijos son el premio de la vida para cualquier mujer...! (Sada 1994: 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” (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” (68)¹⁰ y “CÁSENSE PRONTO, ZONZAS” (89). El narrador utiliza este patrón refiriendo por un lado a la normalidad, pero al mismo tiempo, incita a una desvalorización del actuar de las hermanas, posicionado un discurso que posteriormente incita a la transgresión del convencionalismo provincial, y que en páginas posteriores resulta vital para la comprensión de lo que Francesca Randazzo (2012: 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 características¹¹:

¡Qué se iban a casar si siempre andaban juntas! ¿A cuál irle? —Alimentar a dos- tuviera chiste-, exquisitas de cuerpo, mas 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: 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: 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 gnosis de un milagro” (Sada 1994: 27) Ahí, Constitución conoce a Oscar Segura descrito desde la imagen del pueblerino del Norte: “Es un hombre amenísimo que usa sombrero y botas, un santo arracherado que les sonríe a las damas tocándose el bigote para darse importancia” (Sada 1994:36). 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 Ocampo (Scott 2000, citado por Bernal 2013:15), ya que las hermanas Gamal, deciden compartirlo, sin que Oscar y el pueblo de Ocampo lo descubra. Por ende, 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. Distingamos algunos pasajes significativos:

¹⁰ Las mayúsculas son del original.

¹¹ La cursiva es nuestra.

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: 49).

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 ranchoero [...] Ésta ya se entregó la muy taruga. Espero, por lo pronto, que se mantenga virgen como debe de ser” (Sada 1994: 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 1994:57).

[...] perdón, así, desde la perspectiva del ranchoero 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: 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 veremos (Sada 1994: 79).

Además, el chisme también se expresa en el modo en que el pueblo se entera del actuar de las hermanas, en donde a partir del imaginario provincial (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 propague: “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: 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: 66), “[...] entraron unos cuantos, de dos en tres, o de uno en uno: madrugadores tercos, 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: 63-64), “Una razón de peso para no andarse espiondo es que en el pueblo hasta los mismos plebes ya estaban enterados de aquel *romance bárbaro* (Sada 1994:75) 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: 82).

Con los ejemplos mostrados, el chisme interpreta, en el plano literario, un mecanismo de transgresión de lo moral dentro 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: 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.

5. La fiesta de balas. El imaginario de la violencia en el Norte de “Mágico”

La novela *El lenguaje del juego*, (publicada de manera póstuma en el año 2012) concluye el ciclo narrativo de Daniel Sada. La obra representa un punto de inflexión importante a nivel temático, debido a que constituye su primera novela que aborda de manera integral la expansión de la violencia relacionada con la guerra contra

narcotráfico,¹² ocurrida dentro del pueblo ficticio de San Gregorio. El eje argumentativo, por tanto, gira en torno a la afectación y posterior desestabilización del orden simbólico familiar de los Montaña (padre Valente, su esposa Yolanda y los hijos Candelario y Martina) como consecuencia de la violencia e inseguridad suscitada. La presentación del núcleo familiar tradicional aparece al inicio de la novela:

Primero la parsimonia. Sentado en un sofá anchuroso y sabiéndose dueño de su casa, Valente Montaña miraba a través de un ventanal las dispersiones del campo. Minutos más tarde invitó a su esposa Yolanda y a sus hijos Martina y Candelario a que le hicieran compañía. La señora se sentó a su lado mientras que sus hijos se mantuvieron de pie durante un buen rato. Así el cuadro familiar estuvo mirando pensativo como si los recuerdos bulleran a lo lejos (Sada 2012: 11).

El eje problemático que se analiza responde a la manera en la cual la violencia se constituye como un imaginario que se constituye en la novela *El lenguaje del Juego*, y que permite explicar referencias de percepción socio espacial, temporales e históricas a partir del lenguaje. En consecuencia, hay que referirse al contexto socio histórico en el que se adscribe la novela. Gewecke indica que, a finales del siglo XX, en el Norte de México persiste un panorama dominado por la relación desigual del poder y el desarrollo económico, el cual propició:

[...]un escenario prolífico para toda clase de agresiones y violencia, con fuerzas de seguridad impotentes y corruptas y una clase política irresponsable, inepta e igualmente corrupta. Así se creó, por la ausencia de gobierno (regional y central), un vacío de poder (legítimo) en el que pudo arrellanarse el narcotráfico (Gewecke 2013: 343).

Como consecuencia de este escenario, se dio un reposicionamiento cultural de la violencia, en donde se establecieron imaginarios que conllevaron a un replanteamiento de la concepción de ciudadanía (Sánchez 2005: 139).

La novela, en ese sentido, se despliega a partir de la representación narrativa de la llamada violencia sistémica¹³, provocada por los desajustes los sistemas políticos-económicos (Alchazidu 2015: 84). Sobre este punto, Zavala considera que la última obra de Sada: “repolitiza su representación performativa del narco al dramatizar las acciones de los personajes que se enfrentan a la violencia sistémica en el norte” (2018: 123). Así, el narrador representa y normaliza la violencia a partir de la imagen simbólica de un llamado “Mágico”¹⁴, que dejó de ser: “una antigualla romántica. Ahora hasta en el punto geográfico más lejano hay, por lo menos, un capo y algunas armas” (Sada 2102: 86) y en donde también hay cabida para una apreciación sentenciosa: “Pobre Mágico, pobre país sumergido en un inexorable hoyo negro” (Sada 2012: 85) y: “¿Legalizar la droga? Más bien, desarmar al país. Ésa sería la manera de atenuar la violencia en Mágico. Pero oh utopía” (Sada 2012: 141).

El replanteamiento de la concepción de ciudadanía como consecuencia de la violencia es descrito por el narrador sadeano. Para dilucidar este escenario, las propuestas de Susana Rotker sobre la noción de ciudadanía del miedo, resultan fundamentales. De acuerdo con la autora, la inseguridad, generada por la violencia, redefine las relaciones de poder, de ciudadanía y las estructuras espaciales (Rotker 2002:13). A esta lista, consecuentemente, se le puede agregar el ámbito familiar que la novela describe. En cuanto a la estructura espacial, la inseguridad mostrada en la novela modifica los patrones espaciales de convivencia del pueblo de San Gregorio:

Candelario sabía de la inseguridad que ya se perfilaba en San Gregorio. De vez en cuando allí circulaban vehículos extraños. No había pasado nada, pero ¡ojo! La tacha estaba en los alrededores, según se rumoreaba de puro refilón de muertes por doquier, no tantas, pero sí. Y unas aparatosas [...] De cualquier forma apenas eran brotes de lo que había empezado a suceder: la ufana delincuencia incontrolable... (Sada 2012: 18-19).

¹² La Guerra contra el narcotráfico se refiere a un contexto político ocurrido a partir del 2006, cuando el presidente Felipe Calderón, como consecuencia de la expansión de los cárteles de la droga, en diversos territorios de México, propuso combatir el narcotráfico mediante una estrategia de militarización con la finalidad de disminuir la violencia e inseguridad (Rosén y Zepeda 2015: 158).

¹³ Para el caso mexicano se proyecta, según Joachim Michael (2013) mediante el crecimiento de la violencia asociada a la lucha contra las drogas y los intentos por parte del Estado por controlarla.

¹⁴ De acuerdo con Oswaldo Zavala (2012) la postulación de un “Mágico”, le permite al autor combinar aspectos de la realidad con elementos irreales, para generar una ficción que altera la relación entre texto y referente.

Igualmente, desde la lógica de las relaciones de poder, la redefinición de lo espacial corresponde con la expansión y control del pueblo de San Gregorio, por parte de diversos cárteles y el enfrentamiento que se da entre estos:

[...] un cártel poderoso tenía la pretensión de adueñarse de ipso facto de ese pueblo con vicios de ciudad, que porque les cuadraba reteharto. Tentación: San Gregorio: debilidad que sí. Téngase, desde luego, su ubicación geográfica, la bola de estrategias que podía suscitarse. Bien visto ese lugar, pronto llegaría a ser centro fabuloso para traer, guardar y distribuir la droga (Sada 2012: 72).

Además, la expansión de los cárteles se logra vislumbrar con su presencia en la política local para el resguardo de sus intereses. Sobre este punto, el narrador resalta el deterioro del orden democrático:

Digamos que la lucha por el poder local era un teatro sobradamente mentiroso [...] y digamos que la retorcida democracia era un juego de apariencias [...] Y hay que agregar el miedo que se generó en la población votante de San Gregorio. Nadie quería hacerle al héroe en medio de tanta metralla [...] La democracia era un juego, un simulacro, y esto tenía que ser más claro que el agua. También sería doloroso reconocerlo. También sería mordaz saberlo. Inútil el cambio: una falacia una ingenuidad, un despropósito (Sada 2012: 151-152).

Por otra parte, la desintegración de la familia tradicional e idealizada es narrada a través las acciones realizadas por los hijos:

A la mesa la conversación doméstica, manida, entre aquellos esposos luchadores. El tema: Candelario y Martina: par de hijos ausentes. La añoranza entendible, como un letargo que ha de repasarse tras empezar con una simple duda dicha con mucho filo y hasta con cierto agobio: *¿Qué tanto harán ahora cada uno?*¹⁵ (Sada 2012: 167).

Candelario deja el negocio familiar (pizzería) influenciado por el hijo (Mónico) de un líder de un Cártel (Virgilio Zorilla) que lo incita a probar mariguana: *¿Todo por un cigarro? Todo un derrumbe que se transformaría: ¡pues sí!* (Sada 2012:35), para luego unirse al cártel: “conseguir un trabajo, pero de qué, por mientras [...] Dinerito, puro dinerito. Consecuencia: pedirle trabajo a Mónico. Sí su familia era rica [...]” (Sada 2012: 47) y “*Para ganar mucho dinero se necesita que seas muy valiente. Verdad de a peso. Esa apertura, que todavía tuvo una suerte de subordinación: ¿Tú lo eres?, ¿Tú lo eres?, estás dispuesto a todo?, ¿a matar o a que te maten?*”¹⁶(Sada 2012: 51). Por su parte Martina, abandona el seno familiar, a raíz de un cuestionamiento identitario de su rol dentro de este. De este modo, conoce al personaje de Íñigo, que resulta ser un sicario:

Su visión invariable consistía en vislumbrar un idéntico hacer al paso de los años. La que era, sería: la miedosa perenne., la obediente que supo ser un ejemplo insigne de obediencia tenaz [...] *¿Sola salirse?, ¿qué diablos iba a hacer?, ¿dónde trabajaría?* [...] por lo cual lo mejor sería juntarse...lo posible al alcance...un hombre (Sada 2012:75).

Por otro lado, la escenificación de la violencia en el pueblo de San Gregorio permite vislumbrar dos de las formas de violencia que el filósofo esloveno Slavoj Žižek (2019:19-26) propone: la subjetiva y la objetiva y que se establecen como imaginarios de percepción simbólica y narrativa. La subjetiva se manifiesta desde la desestabilización y perturbación de la normalidad, que apela a la existencia de lazos comunitarios para mantenerla y que, a partir de las acciones emprendidas por los cárteles, se desarticula. La narración de las muertes asociadas con los actos de violencia así lo demuestran:

Dos muertes. Dos espectáculos. Dos espantosas novedades en San Gregorio. Uno de aquellos desafortunados apareció de manera propela, en cuelgue móvil: huy: de la rama de un roble: haciendo de las veces de un badajo alargado: llevador de un compás. El otro ¡vaya caso!: un cuerpo mutilado, cual artificio gacho. La cabeza (mugre extravió) ... (Sada 2012: 57).

¹⁵ La cursiva es del original.

¹⁶ *Ibid.*

Asimismo, la violencia subjetiva se puede percibir en la forma en que los pobladores recurren a acciones para que dichos actos desaparezcan y haya un restablecimiento del orden comunal:

[...] veinticinco rezadores angustiados que se agolparon donde ya se sabe pidieron, llorones, que hubiera paz- en definitiva- en San Gregorio. Que ya la violencia desapareciera en un santiamén. Que ni por error se fuera a repetir lo de la fiesta de balas, esa donde la gente matona estuvo metida en camionetas, perforándose feo con tantos tiros en las calles céntricas del pueblo (Sada 2012: 118).

Por su parte, la objetiva está sujeta a la normalización de la violencia a la que, de manera recurrente, el narrador apela: “eso iba a ocurrir como ocurren las cosas más normales: el correr de las aguas de un arroyo, la salida del sol” (Sada 2012: 57) y al entendimiento de la redefinición del poder, señalada por Rotker. Es decir, asumirla como algo normal por los que la ejercen y por quienes la sufren (Sperling 2017: 143). Por ejemplo, dentro del nuevo marco de dominación existe cabida, para la disposición de un lenguaje del poder:

Luego del estremecimiento general: comentarios en voz baja. Tono casi enlutado, por ahí hubo sugerencias. Ir a la presidencia municipal a poner una denuncia, pero ¿contra ésos? [...] Un arreglo ¿sería? Intentarlo. Asimismo. Denunciar el insulto inmerecido: el hijo de tu puta madre, ¿por qué tanto? O es que ése era el lenguaje del poder, así se hablaba desde arriba para amedrentar a los de abajo, que era un lodazal membranoso al que todavía había que ensuciar con palabrerío zanguango y luego con balas y muerte. (Sada 2012: 55).

De igual manera, el nuevo modo de vida que asumen los personajes de Candelario y Martina, facilita entrever la disposición del escenario de dominio y sufrimiento que propone la violencia objetiva. Por un lado, Candelario al unirse al negocio del narcotráfico, debe de ejercerla:

[...] había que aleccionar a Candelario en lo del hundimiento de un puñal (como si nada) en un cuerpo (acaso él tenía conocimiento) de cómo era un cuerpo (acaso él si tenía conocimiento de cómo era tal crimen) que luego de encuerarlo (y un poco tatemarlo) se volvería sabroso. Lo salvaje puntual (comérselo despacio, picosamente incluso (Sada 2012: 65).

En tanto que su hermana Martina, es víctima de violencia doméstica y en su intento por evitarla, piensa que la solución radica en establecer una familia:

Y en agache agresivo otros seis puñetazos ...donde cayeran ¡oh!... Sangre hubo en el rostro de Martina... Y al ver aquello rojo corriendo por el suelo Íñigo, sin más trámite, se fugó a su trabajo, dado que no deseaba enterarse de más. [...] Martina se quedó gritando del dolor. Estaba lesionada de a de veras. No pudo levantarse. Sus fuerzas no servían para algo así. Con lentitud devino su goteo desangrado. (Sada 2012: 147).

No vislumbrar rupturas y en cambio resurgir con una idea amorosa: ¿qué tal un hijo? Traer al mundo a alguien que uniera en un pispás los derroteros turbios de dos almas perdidas. ¡Un hijo: solución! Un bebito que sí, que palpitante y lleno, desde luego, de dulce simpatía, sirviera de amuleto bienhechor y perenne (Sada 2012:149).

Ahora bien, ¿de qué forma se puede establecer una conexión entre el imaginario del chisme y el de la violencia?, tomando como base lo analizado en los apartados anteriores, y sobre todo destacando el desarrollo de ambos en la novela *El lenguaje del juego*. Este punto, resulta esencial debido a que se entremezclan dentro del mismo enfoque de percepción simbólica del norte de México que el narrador instaura.

El imaginario de la violencia, al igual que sucedió con la disposición discursiva del chisme, asume una lógica transgresora. En este caso, como se pudo observar en los ejemplos anteriores, se trata de un claro rompimiento de la convivencia social. A este esquema, el narrador sadeano se adecúa, esbozando un marco ideal para la descripción y proyección del chisme desde dos claros ámbitos. Uno determinado bajo un claro rechazo de la violencia y su expansión, el cual genera, la postulación del chismoseo y la mirada sentenciosa para encontrar explicaciones a lo acontecido, y otro que evidencia la exposición de una moral que puede quebrantarse en un contexto de redefinición de los esquemas de convencionalismo, en donde se postula la normalización del nuevo escenario. Con respecto al primer punto observemos los siguientes ejemplos:

Y aparecían preguntas de ¿quiénes?, como podrían ser: ¿a poco esa clase de personas es la que ya había logrado apoderarse de esa localidad?, ¿a poco las autoridades iban a permitir que hicieran lo que les diera la gana?, ¿cuántas camionetas BMW había en el pueblo? (Sada 2012: 56).

Sí ¡mataron al presidente municipal de San Gregorio, Anastasio Contreras! Lo encontraron con muchos agujeros tirado en el zacate de su jardín frontal, bajo la escalinata [...] Pues se corrió la voz... [...] Montones

de personas llegaron a la casa de este hombre singular que en vida fue un valiente bien plecaro, uno que, desde luego, fue poseedor de grandes atributos que para qué enlistarlos, porque ya muertos qué... todo se fue al carajo... ¡qué lástima!, de veras. (Sada 2012: 69-70).

De seguro un corrupto policía mal pagado facilitó el contacto. O gente del ejército: bien cabría suponer. Sí, porque para colmo: ¡también a los guaruras los mataron! [...] Una sorpresa con aceleración ya que — he aquí lo desgraciado— un ruidero de esa magnitud tenía que preocupar, quien estaba cenando un filete de res, al igual que su esposa, y...uh... (Sada 2012: 70).

Sobre el segundo aspecto, destaca un ejemplo que relata la tentación de Candelario de probar la mariguana:

Y en cuanto a Candelario: probar alguna vez la yerba aquella... No se iba a morir sino ¡qué diantres!, ¡qué quedades vendrían o cuánta inconexión que avivara lo extraño o retorciera harto lo más elemental! Y así la tentación, la intrepidez, vistas como potencias merodeantes mientras no se atreviera a ¡sí, pues!: de repente zafarse de la chamba para ir a la huerta de Mónico Zorrilla y decirle muy de cerca de su cara: *Estoy listo para echarme un cigarro de esos cigarros que tú ya sabes...* y saber que el provecho del deseado extravió le ayudaría a aclarar lo más oscuro de su mente tan llena de bloqueos. (Sada *El lenguaje del Juego* 33).

Igualmente, en el siguiente fragmento se recalca, por medio de la descripción del amedrentamiento, la normalización de la violencia: “Laberinto. Pistola. Metralleta. Matar: fríamente porque ¡huy! Tal cual ese deber. Y que lo dijo Flavio con donaire, patitiosos lo oyeron Yolanda y los empleados” (Sada 103).

6. Conclusiones y reflexiones finales

El análisis desarrollado en este artículo permite trazar algunas consideraciones finales que señalaremos a continuación. El norte de México se ha establecido como un espacio literario en donde se configuran una serie de imaginarios que componen el rasgo esencial de su narrativa. Estos imaginarios han privilegiado las temáticas de los diversos poblados que integran a la región, lo desértico, la ciudad, la frontera, la inmigración, la violencia y el narcotráfico. El eje investigativo central propuso el examen literario de dos fenómenos sociales, el chisme y la violencia. Para lograr este objetivo, se analizaron dos novelas en las que el lenguaje narrativo está conformado mediante la recuperación de un discurso de carácter popular, dispuesto a través de la escritura barroca-neobarroca. Esta característica, fundamentó nuestra hipótesis interpretativa sobre la forma en que el lenguaje sadeano trasciende una postura descriptiva y se establece como un mecanismo de representación simbólica.

En ese sentido, la investigación planteó que el chisme y la violencia son incorporados como imaginarios de percepción literaria y representativa del norte de México. Por tanto, las dos novelas exponen un imaginario socioespacial sujeto a la relación intrínseca entre lenguaje e identidad, que permite observar y analizar rasgos socioculturales que constituyen a la región. En virtud de lo anterior, se pudo demostrar como el narrador se reconoce en el espacio a partir de lo relatado y lo representa a través de los imaginarios analizados, que a su vez evidencian la percepción que los personajes poseen de este. Por otra parte, en el lenguaje se concibe una apreciación devaluadora y sentenciosa, coherente con la perspectiva conflictiva que establecen los fenómenos estudiados. Esto le permite al narrador recrear dos argumentos en donde eje de la moralidad y el rompimiento de esta, es clave para comprender la dimensión legitimadora y transgresora que establecen los imaginarios.

Con respecto al chisme, ensayamos su establecimiento como un imaginario popular. Este se posiciona desde una deconstrucción de lo hegemónico del discurso, que incorpora la oralidad cotidiana, el uso de peculiaridades lingüísticas de los pueblos norteños, las prácticas populares, los hábitos, los valores y las creencias. Se ha interpretado que el chisme está determinado a partir de una narración que expresa una moralidad y formas que establecen la valoración de las figuras de el “yo” y el otro”, pero que, además, actúa como un mecanismo de transgresión de la imagen del convencionalismo provincial del norte. Siguiendo esta interpretación, el imaginario de la violencia proyecta un escenario en el que chisme trasmite, desde la percepción emocional, el quebrantamiento de un esquema de valores, pero a su vez, incita al rompimiento de este, dentro de un marco de objetivación de la violencia. Así, se examinó la forma en que la conexión entre los imaginarios del chisme y la violencia está dispuesta por medio una lógica discursiva transgresora. Por consiguiente, este aspecto es esencial en la construcción del imaginario socioespacial del Norte de México.

De igual forma, la violencia interviene como un imaginario que posibilita rastrear referencias socioespaciales e históricas, vinculadas a la coyuntura política de la guerra contra el narcotráfico. Consecuentemente, se indagó, a partir las categorías de la violencia sistemática, subjetiva y objetiva, la forma

en que el lenguaje sadeano deslegitima y a su vez legitima este periodo. En suma, el lenguaje narrativo barroco y neobarroco de Daniel Sada, adquiere un rol preponderante en el alcance que posee para entender la percepción simbólica que establece el imaginario literario para representar al Norte de México.

Referencias bibliográficas

- Alchazidu, Athen (2015), "El imaginario de la violencia: entre el miedo y la fascinación. Consideraciones en torno a Perra brava de Orfa Alarcón", *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas dde Europa Central*, 6, págs. 81-100. Disponible en: <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/278>
- Alanís, Armando (2012), "La pelota sigue, sigue...", *Revista Caelum* 3, págs. 3-11.
- Arriarán, Samuel (2007). *Barroco y neobarroco en América Latina: estudios sobre la otra modernidad*. México D.F.: Editorial Itaca.
- Aubry, Kenia (2013). *La novela suprarrenal: Fernando Vallejo, Rafael Ramírez, Élmer Mendoza, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Jorge Franco*. Tesis de Doctorado, Universidad de Santiago de Compostela.
- Barrera, Víctor (2012), "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México", *Revista Aisthesis* 52, págs.69-79.
- Beltrán, Geney (2003), "El fabulador en octosílabos o el corridista culto.: La prosa rítmica de Daniel Sada", *Revista de literaturas populares* 1, págs. 117-140.
- Bernal, Martha Lorena (2013). *Etnografía de la vida cotidiana: el chisme en los ámbitos familiar, estudiantil y laboral. Palabras en permanente construcción*. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales.
- Blas, Daniel (2009), "El arte de amar. Entrevista a Daniel Sada", *Evaristo Cultural*, 9 de marzo. Disponible en: <https://evaristocultural.com.ar/2009/03/09/el-arte-de-amar-entrevista-a-daniel-sada/>
- Bustillo, Carmen (1990). *Barroco y América Latina: un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- Cazares, Carlos (2018). *El chisme: un acto destructor del discurso en la narrativa de Tomás Eloy Martínez*. Trabajo presentado para obtener el grado de Magíster en Literatura. Pontificia Universidad Javeriana/Facultad de Ciencias Sociales.
- Carrillo, Leonel (2010). *Relatos en la arena. Espacio e identidad del norte mexicano en la literatura del desierto*. Tesis de doctorado, Universidad de Colorado.
- Chávez, María Eugenia, Verónica Vázquez y Aurelia de la Rosa (2006), "El chisme y las representaciones sociales de género y sexualidad. Un estudio entre estudiantes adolescentes de la Universidad Autónoma Chapingo, México", *Gazeta de Antropología* 22. Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G22_31MariaE_Chavez-Veronica_Vazquez-Aurelia_Rosa.html
- Cozarinsky, Edgardo (2013). *Nuevo museo del chisme*. Buenos Aires: La bestia Equilátera.
- Escobar, Juan Camilo (2000). *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- García, Néstor ([1983] 2004), "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?", en *Diálogos en la acción, primera etapa. Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/853.pdf>
- Gamero, Carlos (2010). *Ficciones barrocas: Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Gewecke, Frauke (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, Héctor (2012), "El heliogábolo lingüístico", en Héctor Iván González (ed.). *La escritura poliédrica de Daniel Sada*. México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro, págs. 9-24.
- Guadarrama, Román (2001). *La narrativa de Daniel Sada*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guillén, Laura (1991), "Recuperar lenguajes extraviados. Entrevista con Daniel Sada", *La Jornada Semanal* 130, págs. 23-27.
- Guzmán, Nora (2008). *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas*. México D.F.: Ediciones Eón.
- Márquez, Alexis (1992). *El barroco literario en Hispanoamérica: ensayos de teoría y crítica*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- Mendoza, Cristóbal (2007), "El espacio fronterizo en la articulación de espacios sociales transnacionales: reflexión teórica y apuntes empíricos", *Papeles de población* 53, págs.103-135. Disponible en: <https://rppoblacion.uaemex.mx/issue/view/526>
- Michel, Joachim (2013), "Narco-violencia y literatura en México", *Revista Sociologías* 34, págs. 44-75.
- Randazzo, Francesca (2012), "Los imaginarios sociales como herramienta", *Imagonautas. Revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales* 2, págs.77-96.
- Rodríguez, Miguel (2003). *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, Héctor (2013). *Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la teoría de los imaginarios sociales*. Colombia: Departamento Humanidades y Filosofía-Programa de Maestría en Etnoliteratura/Ediciones Universidad de Nariño.

- Rosen, Jonathan y Roberto Zepeda (2015), "La Guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida", *Revista Reflexiones. Universidad de Costa Rica* 1, págs.153-168.
- Rotker, Susana (2002). *Citezens of fear. Urban violence in Latin America*. New Yersey: Rutgers University Press.
- Sánchez, Ignacio (2012), "El sublime objeto de la frontera", en Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala (eds). *Tierras de nadie: El norte en la narrativa mexicana contemporánea*. México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Sánchez, Ignacio (2005), "Amores perros. Violencia exótica y miedo neoliberal", *Revista de la Casa de la Américas* 240, págs. 139-153.
- Sada, Daniel (1994). *Una de dos*. Madrid: Alfaguara.
- , ----- (2012). *El lenguaje del juego*. Barcelona: Anagrama.
- Scott, James (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era, 2000.
- Silva, Raúl (2011), "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*, 11 de diciembre. Disponible en: <https://revistareplicante.com/una-conversacion-con-daniel-sada/>
- Sperling, Christian (2017), "El lenguaje del juego, de Daniel Sada: ¿un lugar para observar la violencia?", *Literatura Mexicana* 2, págs. 125-148.
- Torres, Martín (2013). *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la Literatura de la Frontera en Baja California, México*. Programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología.
- Zavala, Oswaldo (2018). *Los carteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. México: Malpaso.
- , ----- (2012), "La genealogía "otra" de la modernidad latinoamericana: Daniel Sada y la literatura mundial", *Latin American Literary Review* 79, págs. 23-44.
- Zizek, Slavoj (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.