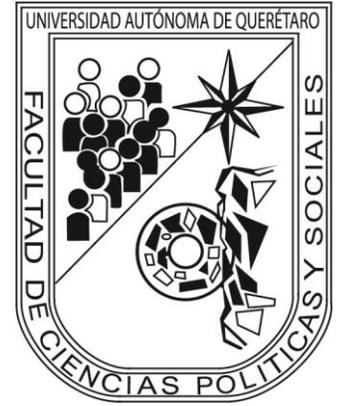




Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



Sincretismo cultural en la literatura de la frontera norte. Análisis
semiótico de La Estrella de la calle sexta de Luis Humberto
Crosthwaite

Opción de titulación
Tesis individual

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Licenciada en Comunicación y Periodismo

Presenta:
Paulina Mercedes Rosales Prieto

Dirigido por:
María Edita Solís Hernández

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Mayo del 2017

C.U. a 22 de Agosto 2016.

**H. Consejo Académico
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la
Universidad Autónoma de Querétaro
P r e s e n t e .**

La que suscribe, **Dra. María Edita Solís Hernández**, directora de la tesis "**Sincretismo en la literatura de la frontera norte. Análisis, semiótico de la Estrella en la Calle Sexta de Luis Humberto Croshwite**".

que para obtener el grado de **Licenciada en Comunicación y Periodismo** presenta la pasante **Paulina Mercedes Rosales Prieto**, con número de expediente **221728**, se dirige a ustedes, atentamente, para **dar el Voto Aprobatorio** que permita a la estudiante continuar con su proceso de titulación por esta vía.

Sin más por el momento, envío un cordial saludo.

Atentamente.


Dra. María Edita Solís Hernández
FCPyS, UAQ

C.e.p. Archivo.

Centro Universitario a 6 de enero del 2017

H. CONSEJO ACADÉMICO
DE LA FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES.
P R E S E N T E

Mediante la presente, y como parte del comité representativo del H. Consejo Académico de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma de Querétaro, otorgo el **voto aprobatorio** de la tesis realizada para la obtención del grado de Licenciado en Comunicación y Periodismo a la alumna **Paulina Mercedes Rosales Prieto** con expediente **221728**.

En consideración con lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, la siguiente tesis cumple con lo requerido:

“Sincretismo cultural en la literatura de la frontera norte. Análisis semiótico de Estrella de la Calle Sexta de Luis Humberto Crosthwaite”

Sin más por el momento, agradezco la atención.

ATENTAMENTE



Víctor López Jaramillo
Sinodal

C.U. a 21 de noviembre de 2016.

**H. Consejo Académico
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la
Universidad Autónoma de Querétaro
P r e s e n t e .**

La que suscribe, **Dra. Miriam Herrera Aguilar**, sinodal de la tesis individual que para obtener el grado de **Licenciada en Comunicación y Periodismo** presenta la pasante **Paulina Mercedes Rosales Prieto**, con número de expediente **221728**, se dirige a ustedes atentamente para dar a conocer el **voto aprobatorio** del trabajo titulado:

*Sincretismo en la literatura de la frontera norte.
Análisis semiótico de la Estrella de la Calle Sexta de Luis Humberto Croshtwaite*

Sin más por el momento, envío un cordial saludo.

Atentamente.



Dra. Miriam Herrera Aguilar

* C.c.p. Archivo.

C.U. a 25 de enero de 2017

C. Paulina Mercedes Rosales Prieto

PRESENTE

El que suscribe Mtro. Pedro Cabral Salazar sinodal de la tesis individual titulada: *Sincretismo en la literatura de la frontera norte. Análisis semiótico de la Estrella de la Calle Sexta de Luis Humberto Crosthwaite*, aprueba este trabajo de investigación con observaciones dirigidas al formato del texto y al aparato crítico del mismo para que sean atendidas y corregidas, a la par que debe revisarse el desarrollo del modelo teórico dado que se encuentra desvinculado del objeto de investigación.

En consecuencia, otorgo mi voto aprobatorio para que **Paulina Mercedes Rosales Prieto** con número de expediente **221728**, obtenga el grado de **Licenciada en Comunicación y Periodismo**.

Sin más por el momento, envío un cordial saludo.

Atentamente

Mtro. Pedro Cabral Salazar



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

C.U. a 23 de enero de 2017

H. Consejo Académico
De la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la
Universidad Autónoma de Querétaro
P R E S E N T E

El que suscribe Dr. Sergio Rivera Magos, sinodal de la tesis individual para obtener el grado de **Licenciada en Comunicación y Periodismo** que presenta la pasante **Paulina Mercedes Rosales Prieto** con número de expediente **221728**, se dirige a ustedes para otorgar el voto aprobatorio del trabajo titulado:

Sincretismo en la literatura de la frontera norte.

Análisis semiótico de la Estrella de la Calle Sexta de Luis Humberto Crosthwaite

Sin más por el momento, envío un cordial saludo.

Atentamente

Dr. Sergio Rivera Magos
Profesor-investigador



*Se sabe: la raza de hoy ya no es tan
desmadrosa, la raza ya no se divierte,
la raza no la pasa bien como antes.*

Crosthwaite, p.82

RESUMEN

La finalidad de la presente investigación consistió en comprender los procesos sincréticos envueltos en las identidades de la frontera norte de México y utilizar a la literatura como un vehículo para ello. Desde el punto de vista teórico y con las características del trabajo empírico, esta investigación se inscribe en la interdisciplinariedad al hacer uso de los Estudios Culturales, en particular aquellos relacionados con el estudio de las identidades. Asimismo, utiliza la semiótica, como método de análisis del texto.

La frontera norte de México es un contenedor de realidades diversas, similares y antagonistas que han identificado al espacio como una región marcada por la desigualdad, la contradicción y, en particular, el sincretismo y la hibridación. En este sentido, se destaca la importancia de visualizar en las páginas del escritor tijuanenese Luis Humberto Crosthwaite, una red de significados que, en su conjunto, puedan aportar una nueva perspectiva teórica a los estudios de los procesos culturales relacionados con el cruce de fronteras.

Palabras clave: frontera, literatura, identidad, sincretismo, ficción.

SUMMARY

The purpose of the current research is to understand the syncretic processes involved in the identities of the northern border of Mexico and use literature as a vehicle for it. The theoretical and methodological perspectives of this work are found in interdisciplinarity, using the Cultural Studies, in particular, those related to the study of identities, and also, using semiotics as a method for the analysis of the text. The northern border of Mexico is a container of diversity, similarities and antagonistic realities that have identified this space as a region marked by social inequality, contradiction and, in particular, syncretism and hybridization. In this sense, the pages of Luis Humberto Crosthwaite are a network of meanings that contribute to create a new theoretical perspective for social studies focused on cultural processes in the Mexican north border.

(Key words: border, literature, identity, syncretism, fiction)

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi agradecimiento a cada una de las personas que colaboraron en la creación de este trabajo de investigación. En particular a mi familia, a la Doctora María Edita Solís Hernández, directora de esta tesis quien colaboró para el desarrollo de la idea y la conclusión de la misma. Al igual que a la doctora Vanessa Muriel Amezcua, por sus valiosas aportaciones en el inicio y a cada uno de los docentes involucrados en su revisión, a la doctora Miriam Herrera Aguilar, el licenciado Víctor López Jaramillo, al maestro Pedro Cabral Salazar y al doctor Sergio Rivera Magos. Mis agradecimientos a la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) y a la Universidad Pública por cada una de las oportunidades.

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I	15
1.1 ANTECEDENTES	15
1.1.1 El texto como referente del entorno	19
1.2 PLANTEAMIENTO DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	26
1.3 ESTADO DEL ARTE	27
1.3.1 Contextualización socio-política.....	28
1.3.2 Sincretismo e Identidad Fronteriza.....	30
1.3.3 Literatura de la frontera	36
1.3.4 Análisis semiótico	41
1.4 JUSTIFICACIÓN	47
CAPITULO II.....	49
1.5 MARCO CONCEPTUAL	49
1.5.1 Sincretismo cultural en la literatura de la frontera norte	54
1.6 METODOLOGÍA. ACERCAMIENTO SEMIÓTICO A LA NARRATIVA DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE ..	60
2. DISEÑO Y ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS.....	61
3. CAPITULO III	69
3.1 APLICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	69
3.1.1 Sabaditos en la noche	69
3.1.2 Todos los barcos	84
3.1.3 El gran preténder	91
3.2 CONCLUSIONES	105
4. REFERENCIAS.....	110
5. ANEXOS.....	114
5.1 USO DE BILINGÜISMOS EN EL RELATO Y SU SIGNIFICADO DENTRO DE LA NARRATIVA.....	114

5.2	USO DE REGIONALISMOS.....	115
5.3	USO DEL LENGUAJE SINCRÉTICO EN EL GRAN PRETÉNDER. USO DE REGIONALISMOS.	118

INTRODUCCIÓN

La historia ha trazado la imagen de la frontera norte como un lugar de confrontaciones culturales, económicas y políticas que han dado como resultado la creación de múltiples realidades atravesadas por fenómenos sociales diversos.

La imagen contradictoria creada a partir del proceso histórico-social oscila en contrastes que van de la pobreza a la opulencia; de la belleza a la fealdad y terminan mitificando una heterogeneidad cultural construida a partir de la industrialización y los intercambios migratorios.

La indagación formal en este trabajo tiene como objeto adentrarse en las imágenes creadas de lo *fronterizo* y utiliza para ello el recurso literario, pues la narrativa poética también hace posible acceder a un tipo de conocimiento que exhibe de forma alterna las problemáticas sociales. Al utilizar la ficción, como una epistemología más de las ciencias sociales, se aborda la realidad bajo un tratamiento diferente que permite la exhibición de lo social a partir de lo literario.

La narrativa del escritor tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite permite en este trabajo acceder a la realidad fronteriza construida a partir del encuentro y el conflicto cultural. Al entender el sincretismo como un proceso de mezcla, derivado de los intercambios que contribuyen a generar un nuevo esquema cultural, se permite abordar, desde el texto literario, la complejidad de la frontera norte a través de sus juegos lingüísticos y retóricos.

Los tres textos de Crosthwaite, “Sabaditos en la noche”, “Todos los barcos” y “El gran preténder”, contextualizados en la ciudad de Tijuana y enmarcados en la cotidianidad de la frontera, se convierten en el medio para entender y deshilar la realidad de la región. Asimismo, da las pautas para entender a la literatura como un recurso útil para relevar las diferentes imágenes caracterizadas por la multiplicidad, la diversidad y por una desigualdad agudizada entre los distintos estratos sociales.

En este trabajo, se hace uso del análisis semiótico como una herramienta de la comunicación que permite analizar, en términos de producción de sentido, las unidades mínimas de significación de distintos segmentos discursivos. En su

conjunto, cada una de las unidades mencionadas construye el significado total de la obra, como menciona Barthes (2004) al leer un relato no sólo se pasa de una palabra a otra, sino también de un nivel a otro; es decir, se logra comprender cómo actúan los esquemas culturales dentro de una sociedad en específico.

CAPÍTULO I

Con el objetivo de identificar y explicar los elementos de la obra *Estrella de la Calle Sexta*, que permiten conocer el proceso sincrético de la región frontera, el presente capítulo expone las investigaciones y trabajos teóricos que abordan la problemática cultural de los grupos sociales que habitan en el norte de México.

La explicación de los antecedentes inicia con los aportes teóricos principales de Manuel Valenzuela Arce y Gilberto Giménez, exponentes del Colegio de la Frontera Norte (Colef); después Gustavo Ernesto Emmerich aborda el concepto de *frontera* desde la noción del espacio y en seguida, se recapitulan los estudios culturales de Néstor García Canclini con la explicación de Angelina Pollak-Eltz del término *sincretismo*.

Posteriormente, se aborda el texto como un referente del entorno a partir de la Sociología de la Literatura y el académico Martín Torres Sauchett recapitula a los principales escritores de la frontera norte mexicana.

1.1 Antecedentes

La frontera norte de México es un lugar caracterizado por confrontaciones económicas, culturales y políticas, que son objeto de múltiples investigaciones con diferentes enfoques. Como Emmerich (2003) lo señala, los estudios científicos originados en la frontera abarcan diferentes temáticas, conceptuales y de perspectiva, que en muchas ocasiones se centran más en la migración que en otras situaciones sociales.

Esto se debe a que dicho fenómeno y los impactos que produce, se han convertido en una de las temáticas con mayor relevancia entre México y Estados Unidos. Muestra de ello son las últimas elecciones presidenciales del país del norte, en las que tanto el presidente republicano electo, Donald Trump y su contrincante demócrata, Hilary Clinton, presentaron la migración como uno de los principales temas de agenda política electoral.

El panorama de la migración dibuja un escenario complejo que vuelve imposible analizar todas sus problemáticas bajo una sola perspectiva y en una sola investigación. Por ello, se propone indagar desde la literatura los procesos socioculturales (tal como se propone a continuación) para revelar perspectivas particulares a partir de los encuentros e intercambios entre los individuos.

Un ejemplo de los estudios relacionados con la migración en México, son las investigaciones arrojadas en los últimos años por el Colegio de la Frontera Norte (Colef). Fundado desde los años 80's, dicho instituto se centra en el análisis de los procesos sociales, económicos, demográficos, políticos, medio ambientales, de género, entre otros cuestionamientos relacionados con la región norte del país.

Una de las líneas temáticas fundamentales del Colef se ha enfocado en el estudio de la cultura, la cual está intrínsecamente ligada al análisis de identidades nacionales, étnicas o de género, que utilizan la transdisciplinariedad como método de análisis.

Uno de los principales exponentes del Colef -y fundador del departamento de estudios culturales- es Valenzuela Arce, quien expone en el libro "Nuestros piensos. Culturas populares en la frontera México-Estados Unidos" (1998), los referentes de la identidad colectiva que conforman los rasgos característicos de las expresiones culturales suscitadas en esta región.

Según el autor, en las investigaciones sobre el tema, el objeto de análisis debe estar enfocado en los ámbitos de interacción sociocultural que integran las identidades sociales. Menciona que la conformación de lo fronterizo se realiza a partir de las diferentes construcciones de sentido, redes de significado y ámbitos de interacción estructurados a partir de códigos comunes que intercambian los grupos sociales mexicanos y estadounidenses.

Otro exponente del Colef, es Giménez (2007) quien en "La frontera norte como representación y referente cultural en México", subraya que analizar el fenómeno de la migración desde el punto de vista literario, permite identificar cómo se

construyen las estructuras sociales en un lugar con características cómo la región norte del país.

En la literatura contemporánea, Giménez (2007) menciona, que es posible observar cómo diferentes percepciones de la realidad social construyen de manera simbólica una *geografía imaginaria*. Según el autor, lo que se encuentra detrás de estas visiones es una realidad dual que oscila entre la separación y el contacto, o dicho de otra manera entre lo externo y lo interno.¹ El propio Giménez explica:

(...) la frontera es a la vez barrera para el flujo humano de trabajadores migrantes y espacio poroso para el flujo de mercancías y de capital; franja de resistencia a la asimilación cultural y área de intensas transacciones de carácter instrumental derivadas de intereses y ventajas recíprocas, sin que ello implique una alteración substancial de las identidades en contacto; polo de atracción para los buscadores del “sueño americano”, y de repulsión para los que sufren o condenan la violencia cotidiana que se le asocia (p.32).

No obstante, otras de las definiciones de frontera implican su visualización como un espacio permeado por la multiplicidad de realidades. Emmerich (2003) en su artículo “México, Estados Unidos: frontera eficiente, pero no abierta”, señala a la región como un espacio de interacción social, lleno de vínculos polifacéticos, múltiples sentidos y dimensiones sociales.

Para el autor esta visión se genera con base en el movimiento migratorio, que acarrea transformaciones sociales, producto del intercambio cultural que se traduce en la multiplicidad de expresiones artísticas generadas en la frontera. En el caso de la literatura (y como es visible en el propio Crosthwaite) la mezcla se analiza a partir de la transformación de estilos literarios, alimentados por medio de bilingüismos y referencias culturales de ambas naciones.

¹ Lo cual también se complementa y se asocia con la visión del extranjero y las temáticas que engloban la dualidad entre el otro y el yo. Esta idea es visible no sólo en el ámbito literario en autores como Luis Spota o Sergio Gómez Montero, también dentro de los textos académicos y las investigaciones científicamente fundamentadas.

Según Emmerich, las transformaciones producidas en una sociedad a raíz de los intercambios sociales y culturales, se convierten en una de las principales características del movimiento migratorio. Dichos cambios son producidos a partir de sus mismas interrelaciones y provocan que la mezcla cultural y los procesos sincréticos se traduzcan en diversas expresiones artísticas y culturales. Este es el caso de la literatura creada con base en la realidad de la frontera norte mexicana: un producto social que presenta los procesos de socialización en los cuales se ven inmersos sus habitantes de forma cotidiana.

Las investigaciones de la *frontera* bajo la perspectiva cultural, como se ha mencionado, se centran en el análisis de los procesos de intercambio social provocados por el cruce de territorios. Canclini es uno de los principales antropólogos especializados en los estudios culturales latinoamericanos, al introducir el término de *híbrido* para explicar el proceso de amalgamamiento cultural. En “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad” (1990) refiere que en el siglo XX se extiende el análisis hacia los fenómenos socioculturales, y señala que lo *híbrido* describe los procesos interétnicos y de descolonización; así como globalizadores, de viajes y cruces de fronteras, fusiones artísticas, literarias y comunicacionales (p.11).

No obstante, desde la antropología se utilizó otro término para explicar los procesos de mezcla o fusión en la cultura: *el sincretismo*. Para recordar los orígenes de este concepto, cabe citar a Pollak-Eltz (2008) quien explica que el *sincretismo* se ha utilizado, generalmente en el contexto religioso para indicar un amalgamamiento de tradiciones, ritos y conceptos de diferente procedencia.

Aunque existen similitudes en el uso de ambos conceptos (*sincretismo* e *hibridación*) lo *sincrético* implica mantener el contacto con la cultura de origen, lo que produce a la larga, un amalgamamiento entre las expresiones humanas características de cada grupo. Esta diferencia mínima, es necesaria para entender las aplicaciones teóricas de este trabajo, pues la literatura de Crosthwaite mantiene rasgos de fusión entre ambas culturas, específicamente en el campo lingüístico.

1.1.1 El texto como referente del entorno

Aunque es amplia la discusión teórica existente de los procesos de intercambio cultural, los estudios relacionados con el análisis del texto desde una perspectiva cultural, son más reducidos.

Terry Eagleton (1998) en “Una Introducción a la Teoría Literaria”, es uno de los exponentes de la sociología de la literatura, corriente que conceptualiza el texto bajo una lectura social. El autor comprende el texto como un referente del entorno y a la literatura como una de las tantas formas en las que la sociedad se relaciona con el escrito.

Por su parte, Mercedes Ortega González- Rubio (2005) apunta que la vida del hombre es fundamental para la comprensión y la explicación de la obra literaria ya que en ella se comprenden *esferas del pensar y del actuar humano*; mecanismos a través de los cuales es posible definir al texto literario como la forma de pensar y visualizar el mundo social al representar el contexto social inmediato.

Casos como el de la literatura de la frontera norte se convierten en escenarios globalizadores donde conviven movimientos sociopolíticos que se vuelven “una respuesta a la tensión existente entre el centro y el margen, entre las voces autorizadas y las subversivas, que como una pieza literaria más en el vasto paisaje de la literatura mexicana “(Tabueca Córdoba, 1997, p. 106).

Para explicar la forma en la que se ha ido construyendo la concepción teórica de la literatura fronteriza, Torres Sauchett, (2013) realiza una genealogía histórica sobre el desarrollo literario en la frontera. En su tesis doctoral, “Recreación del espacio fronterizo: Imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México”, el autor ordena a la literatura bajacaliforniana en tres épocas: indígena, misionera y contemporánea; correspondiendo la literatura de la frontera a esta última.

Torres Sauchett (2013) para explicar este periodo, se basa en el escritor bajacaliforniano Gabriel Trujillo Muñoz, quien divide al siglo XX en cinco generaciones

de escritores: 1) bohemio-periodística, 2) del medio siglo, 3) de la bajacalifornidad, 4) de la ruptura y 5) del milenio. En la primera generación -1900 a 1940- el autor explica que sus inicios se deben a la migración de otras regiones del país y del mundo hacia Baja California; un lugar donde encuentran nuevas oportunidades para rehacer su vida. Como resultado del encuentro, hay una fuerte confrontación cultural que da pie a nuevos dinamismos culturales y manifestaciones artísticas.

De acuerdo con Torres Sauchett (2013) la primera generación de los poetas y narradores utilizaron el periodismo como un medio privilegiado para formar un público lector aficionado a una literatura cargada de romanticismo y fallidos intentos por imitar los paradigmas modernistas (p. 203); sin embargo, sus representantes se enfrentaron a la discrepancia con los medios de comunicación. La literatura a diferencia del periodismo, busca develar la parte subjetiva del individuo, adentrándose en su cabeza para deshebrar sus pensamientos y comprender así, sus estructuras mentales.

Sin embargo, a diferencia de este autor, Heriberto Yépez (2005) señala que el panorama literario en esos primeros años, entre los 20's hasta los 50's, crea una imagen ofensiva de la frontera, donde ponderan ideas racistas, que consagran el inicio de la literatura de la frontera: "comienza allí porque dibujaban mexicanos perversos (en sus palabras, invisibilizados y sombrerizados)" (p. 42).

De la misma forma, Torres Sauchett (2013) menciona que en la generación subsecuente a ésta, -llamada del *medio siglo* y que abarca según él, de 1940 a 1960- se crea una literatura que denota un fuerte condicionamiento de los escritores a sus lugares de origen y una visión de la cultura fronteriza con un tinte negativo; donde además, se manifiestan los cambios sociales producidos por la revolución tecnológica del país, pues las ciudades fronterizas crecen de tal manera que generan mayor ruido, contaminación y un ritmo de vida más acelerado.

Es en este periodo, de acuerdo con el mismo autor, surge una generación de jóvenes que dan un impulso distinto a la visión fronteriza emanada desde el centro del país. Entre ellos están Gabriel Moreno Lozano, Miguel Rodríguez Arreola, y Fernando Sánchez Mayáns.

A partir de los años 60's se comienza a conformar la generación de la *californiedad*, la cual es un preludio para la literatura fronteriza, según Torres Sauchett, al dar un impulso a las actividades culturales a través de la llegada de especialistas y críticos literarios que promueven la creación de talleres y nuevos espacios para la difusión literaria. En este momento histórico, se sobrevienen cambios sustanciales en la producción literaria de la frontera, pues después de los años 70's surge la generación de la Ruptura, integrada según sus criterios, por dos fases; de 1970 a 1985 y de esta fecha hasta finales de los noventas, donde se da inicio a la *generación del Milenio* o *Transmilenio*, que abarcan desde los noventas hasta el año 2010, donde aparecen los *milenias*.

Dentro de los cambios sustanciales que influenciaron a los escritores de la frontera (2005) está la migración de los artistas de provincia al centro de la república, por falta de oportunidades culturales en sus localidades de origen. Tal es el caso de autores como Rosina Conde (1990), Federico Campbell (1989), Daniel Sada (1989) y el mismo Crosthwaite, quien tiene éxito en la Ciudad de México con "El gran preténder" (1992).

Para Yépez, esta fuga se da a partir del sentido de fatalidad que representa el pertenecer a Tijuana, pues la ciudad es visualizada por la marginación, lo que le atrae cierta popularidad en el centro del país, que finalmente comienza a reconocer a escritores como Francisco Morales e Isabel Velázquez. "Tijuana es una urbe cuya celebridad se debe a su violencia, el narcotráfico, su prematura globalización, su vecindad de simultánea fusión y su desencontronazo con el supercapitalismo gabacho" (p. 82).

El mismo autor refiere que la literatura en la región del norte comienza a marcar su propio límite hacia el resto del mundo literario. En ciudades como Tijuana o Ciudad Juárez, la frontera aparece como una temática y/o una perspectiva por sí misma, distinguiéndose por un exagerado celo a su identidad individual y caracterizándose como aquel texto "que apenas llega a un género, cultura, idioma o cantina, inmediatamente busca la respectiva frontera para poderla cruzar y, a la vez, marca su territorio" (p. 78).

Otra de las características de la literatura fronteriza, según Yépez es el culto *fronterológico*, mismo que juega en el texto con los idiomas; el inglés es utilizado como una clave de decodificación de la cultura norteamericana y de deconstrucción del español. En el mismo sentido, Torres Sauchett distingue a la *Generación de la Ruptura* por practicar un desinhibido juego literario con diversos estilos de escritura que con facilidad:

(...) lograron integrar el rigor y la libertad, y eliminar todo vestigio de acartonamiento. No desdeñaron las influencias externas, particularmente la anglosajona, reconocieron el valor literario de lo cotidiano y recuperaron los mitos, urbanos y populares, a través de un lenguaje coloquial siempre en búsqueda de nuevas resignificaciones. El verso libre suplió a la retórica de la métrica y las estrofas tradicionales y la experimentación formal intentó reflejar la complejidad del entorno fronterizo (Torres Sauchett, 2013, pp. 215-216).

De este modo, *lo fronterizo* se volvió en la literatura un medio para contar las vivencias cotidianas sin moralizarlas; pues la *generación de la ruptura*, a diferencia de sus antecesores, buscó describir *su* realidad en sus escritos.

(...) se dejó sorprender por un mundo cargado de paradojas y de ambigüedades, no aspiró a convertirse en redentora de la sociedad a la que pertenecía, no se propuso eliminar las sombras encendiendo luces, ni ambicionó expiar los pecados inventándose virtudes, sino que, con la conciencia de transitar en un entorno lleno de hibridaciones y reciclajes, quiso dar cuenta de ella, decir que era ésa y no otra la realidad en que habitaban (Torres Sauchett, 2013, p. 220).

A esta segunda fase de la nombrada *generación de la ruptura*, de acuerdo con el autor, corresponde Luis Humberto Crosthwaite, quien se sitúa al lado de autores como Laura Acevedo (Durango), Eduardo Arellano Elías (Zacatecas), Ramón Betancourt (Tijuana), Estela Alicia López Lomas (Jalisco)², Alfonso García Cortés (Tijuana), Ángel

² Resalta una escritora de origen jalisciense dentro de los autores más representativos de la frontera. En el caso de Estela Alicia López Lomas, nació en 1944 en Tlaquepaque, Jalisco y residió en la ciudad de Tijuana a partir de 1957 al 2006. No obstante, conviene argumentar por qué se crea la literatura de la frontera, en otras regiones del país. Para Yépez (2005) se ha construido un mito sobre el deber ser del escritor del

Norzagaray (Sinaloa), Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali), José Javier Villareal (Tijuana); entre otros que destacaron por tener en cuenta una lectura de la frontera del lado mexicano.

Yépez (2005) plantea que la búsqueda y el uso de nuevos lenguajes experimentales son una forma de identificar al escritor de la frontera. Casos como Fran Ilich, Mario de la Cruz, Alejandro Espinosa y Rafael Saavedra, entre otros, son para Torres Sauchett (2013) el inicio de una generación sensibilizada ante la hibridación y los fenómenos multiculturales, pues como grupo, repelen la monotonía en el estilo literario, caracterizado por las formas tradicionales, las ideologías o las temáticas. En otras palabras, los autores de esta generación, escapan de todo, excepto de la instauración de la globalización y de sus consecuencias, presentadas en el texto como un desencanto ante las problemáticas sociales.

Es un ente multidimensional, un hipertexto, una pantalla líquida, el espejo que se atraviesa para llegar a otras realidades, o quizás un videojuego que desvela la vacuidad de la belleza, la náusea de lo tangible y el placer por la marginalidad existencial. En sí misma, la idea de frontera cambia, pero no se superpone ni se suplanta, sino que se acumula, se suma; se opta por una o se toman todas. Lo mismo es un laboratorio experimental que la antesala del infierno-paraíso, mitificación o cruda realidad (Torres Sauchett, 2013, p. 230).

En los años noventa, con el boom de los *fanzines* y las publicaciones independientes, Yépez (2005) señala que estos nuevos autores permiten la entrada de un nuevo contexto de *cibercultura*, mostrando a través del texto, la tensión del país con el centro de la república y la cultura estadounidense. En esta etapa se encuentran escritores como José Juan Aboytia (Ensenada), Teresa Avedoy (Sinaloa), Paty Blake (Sonora), Alejandro Espinosa (Mexicali), Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal (Mexicali), Fran Ilich (Tijuana), Jorge Ortega (Mexicali), Omar Pimienta (Tijuana), Rafael Saavedra (Tijuana) y el propio Heriberto Yépez (Tijuana) entre otros, capaces de visualizar a

norte, a partir de la idea de que ella o él deben permanecer en su sitio; sin embargo, no importa donde estén los escritores del norte porque “no es una geografía estable sino una condición volátil, una diáspora (...) el escritor de norte es aquél que conoce su función mítica y por ella vive y perece” (pp.87-88).

través de sus *estilos literarios* la región fronteriza marcada por todas sus problemáticas, que resignifican y construyen la escritura a través de experimentaciones literarias, juegos lingüísticos y la constante consignación del espacio.

Para explicar cómo la literatura se convierte en una proyección individual de la vida social colectiva, Ortega González- Rubio (2005) realiza diferentes conceptualizaciones para referirse a aquellos individuos que viven bajo estructuras mentales comunes y conformadas por medio de conocimientos y valoraciones del mundo similares.

De esta manera, se explica cómo el texto es una proyección individual de la vida social colectiva ya que “estas formas que presenta la literatura no son un mero reflejo de la sociedad, sino una crítica ante el mundo: esa es la esencia de todo arte, lo que lo hace ser especial” (Ortega González- Rubio, 2005, p.1).

Sin embargo, para lograr entender la creación literaria como una narración es necesario, como Gyorgy Lukács (1989) lo menciona en “Sociología de la Literatura”, estudiar la forma del texto; pues sólo a través de ello, se consigue que la vivencia del autor con el público, se convierta en un acto de comunicación y, por lo tanto, se establece una posibilidad para que la obra llegue a ser considerada como social.

En este sentido, el estudio de la forma es primordial para entender el acto comunicativo, pues cuando el receptor cree que los contenidos influyen en realidad, la forma que presenta las condiciones necesarias para ser entendido.

No obstante, para entender el texto el análisis sociológico no es suficiente, ya que a pesar de que elabora las bases causales de las formas sociales, no establece el sentido ni la significación social de la obra. Es la totalidad del lenguaje literario quien revela el mundo contenido en el texto; así lo señala Antonio Chicharro Chamorro (1996) al explicar cómo las teorías que responden a la relación entre la estructura del texto, la estructura significativa y aquellas que ponen énfasis en la práctica discursiva y en la producción del texto, son necesarias para presentar el mundo literario a través de la subjetividad del escritor.

Es así que se propone en este estudio el análisis semiótico de la obra *Estrella de la Calle Sexta*, del escritor tijuanaense Luis Humberto Crosthwaite, para explicar la conformación de la identidad fronteriza. A partir del análisis en la narrativa literaria y los significados encontrados en ella, se estudia la frontera y sus procesos culturales presentando a la literatura como el objeto empírico de la investigación misma.

La obra publicada en el año 2000 compila tres relatos: “Sabaditos en la noche” (2000), “Todos los barcos” (2000) y “El gran preténder” (1992). Las narraciones presentan a través de diferentes perspectivas, la situación de individuos y grupos que viven en la frontera norte mexicana, conviviendo con dos culturas, dos idiomas y dos maneras de pensar y actuar distintas. La frontera -como Yépez (2005) lo señala- se vuelve un tercer espacio, que da cuenta de los estados contradictorios de la región.

1.2 Planteamiento del Objeto de Estudio

A partir de lo expuesto a manera de antecedente y objeto de estudio se desprende la pregunta de investigación que guía el presente texto:

¿Cuáles son los elementos que permiten en la obra Estrella de la Calle Sexta del escritor tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite, conocer el proceso sincrético de la región frontera?

1.2.2 Objetivo General

Para responder la pregunta se hace necesario plantear el siguiente objetivo general y los subsiguientes objetivos específicos:

Identificar y explicar en el texto literario Estrella de la Calle Sexta, mediante el análisis semiótico, los elementos que permiten comprender el proceso de sincretismo cultural generado a partir de los intercambios culturales.

1.2.3 Objetivos específicos:

- ✚ *Identificar* por medio del análisis semiótico, los elementos literarios que construyen la identidad de la frontera norte.
- ✚ *Identificar* los elementos literarios y lingüísticos que conforman dentro del texto, el sincretismo cultural.
- ✚ *Entender* la obra literaria como una forma rica de develar las realidades sociales de la frontera norte y sus habitantes.

1.2.4 Hipótesis

La explicación provisional de la que parte el presente trabajo, sostiene que el texto literario es una posibilidad más para analizar las prácticas socioculturales, en este caso, el sincretismo cultural en la frontera norte del país, a través del análisis semiótico, método pertinente para el estudio de los procesos comunicativos, incluido en ellos, el literario.

1.3 Estado del Arte

Es sabido que todo texto recepcional requiere en su formato un Estado del Arte o Estado de la Cuestión para presentar un balance de aquellas investigaciones realizadas en los años recientes y que contribuyen a conformar el avance teórico y metodológico que existe sobre el campo de estudio elegido.

Bajo dicha lógica se llevó a cabo la construcción de este apartado, elaborado con base en el análisis de los procesos de *sincretismo cultural* generado entre varios grupos sociales, en particular, en los habitantes de la región norte de México.

La mayoría de las investigaciones encontradas que presentan una perspectiva similar, se enfocan principalmente en los Estudios Culturales; no obstante, un campo poco explorado, como se mencionó anteriormente, es la investigación focalizada en el estudio del texto, particularmente el literario, que retoma a partir de la ficción las problemáticas y fenómenos socioculturales de la *frontera*.

En el sentido de lo anterior los criterios que guían este trabajo son los siguientes:

1. La situación socio-política de la frontera México-Estados Unidos
2. Sincretismo e identidad
3. Literatura de la Frontera
4. Análisis Semiótico

Al abordar la situación socio-política se contextualizan las problemáticas sociales que describe a la región frontera y esto, en un segundo término, contribuye a explicar el proceso sincrético con base en la noción de identidad³. Posteriormente, se muestran las investigaciones y disertaciones teóricas que utilizan el análisis

³ Abordar el proceso de sincretismo cultural desde cualquier perspectiva teórica, como se verá más adelante, necesita de un factor clave para su análisis. Giménez (2014) quien se mencionó anteriormente, señala que sin la noción de *identidad* se vuelven inexplicables los procesos humanos de interacción social.

semiótico como una herramienta para develar las cuestiones *socioculturales en el texto ficcional*.

1.3.1 Contextualización socio-política

A primera instancia la *frontera* simula ser una problemática política, más que cultural para Saúl Escobar y Enrique Toledo, quienes en su artículo “Diez Tesis Migrantes”, publicado en 2010 como parte del libro “Hacia una nueva relación México-Estados Unidos. Visiones progresistas de la fundación Friedrich Ebert (FES)”, contextualizan la situación migratoria de la minoría latinoamericana donde temas como la inseguridad, la falta de empleo, la estabilidad económica y las políticas de integración son de primordial interés.

A partir de una revisión de las políticas públicas migrantes en la administración del ex presidente norteamericano Barack Obama, Escobar y Toledo señalan la necesidad de la minoría latina migrante de incrementar su poder en la agenda política norteamericana.⁴ La importancia de la migración también se develó en las últimas contiendas presidenciales de E.U.A., como se mencionó anteriormente; pues además de presentarse cómo uno de los principales temas de agenda política para los estadounidenses, las consecuencias y problemáticas *migratorias* han repercutido de forma económica, política y social en México.

En el mismo sentido, José María Ramos García en el artículo “México-Estados Unidos: Problemas y Retos en la seguridad fronteriza en la Administración de Obama”, publicado en el 2012, define a la frontera como un lugar con creciente inseguridad, violencia, pobreza, marginación, crisis económica y política; lo que contribuye a entender el fenómeno migratorio como un hecho social que envuelve a cada una de las problemáticas mencionadas.

⁴ Escobar, S. y Toledo, E. (2010) señalan que los latinos son la primera minoría migrante en Estados Unidos, representando 50 millones, de los cuales 30 millones son de origen mexicano.

Las fronteras desde el punto de vista político e histórico, han actuado como espacios limítrofes que además de representar la línea de separación entre naciones, también establecen la diferencia entre sus culturas.

En el caso particular de la frontera norte mexicana, María del Rosio Barajas Escamilla (2015) en el artículo “La frontera México-Estados Unidos: dinámicas transfronterizas y procesos de gobernanza”, identifica en el espacio *fronterizo*, las diferencias y similitudes que se expresan a lo largo del mismo, así como sus características económicas.

La autora retoma el proceso histórico en el que se construye la frontera a partir de la década de 1970, donde las interacciones entre ambas naciones se conceptualizan en el conflicto y la dependencia. Esto de acuerdo con Barajas Escamilla ha generado una especie de desconfianza y recelo entre ambos países. Por un lado, México considera a E.U.A. como un vecino intervencionista y expansionista; por el otro, la nación mexicana inspira recelo ante el crecimiento de fenómenos como la migración y el narcotráfico, y, por ende, la inseguridad.

Barajas Escamilla retoma el trabajo del teórico español Eusebio Medina García, para explicar cuatro tipos de áreas de interacción en los espacios de la frontera: el imaginario colectivo, la representación institucionalizada, el flujo de personas y las formas de interacción entre los habitantes.

Este último espacio es lo que resulta interesante para este trabajo; no obstante, para entender las interacciones sociales de la frontera, conviene dejar en claro el contexto que presentan tanto Escobar y Toledo (2010) como Ramos García (2012), que definen a la frontera como un espacio atravesado por situaciones de inseguridad, pobreza, marginación y violencia. Estos aspectos resultan fundamentales también en la obra de Crosthwaite, ya que dichos escenarios se presentan en los relatos de autor.

Por último, al hablar de migración se vuelve inevitable abordar los procesos de intercambio cultural; pues el cruce de fronteras produce no sólo la transformación en las agendas políticas, también un cambio sociocultural en sus habitantes. De

esta forma los aportes teóricos señalados en los tres autores, resultan importantes para el presente trabajo al dibujar una situación político social de la frontera.

En el siguiente apartado se explicará de qué forma aspectos como la interacción entre los habitantes, se pueden explicar por medio de la literatura.

1.3.2 Sincretismo e Identidad Fronteriza

Para abordar desde la perspectiva cultural, los elementos que permiten comprender el proceso de sincretismo cultural, es necesario indagar en la cuestión de la identidad, pues a partir de ella es posible comprender el proceso de sincretismo presente en la obra literaria.

En este sentido, la literatura encontrada para conformar el estado del arte se centra en la perspectiva de los estudios culturales, pues con esta mirada teórica se facilita la comprensión de las interacciones humanas, que incluyen la forma en la que un individuo o un grupo social se percibe, conforme el resto del mundo.

Se mencionó anteriormente en los antecedentes, la postura de Giménez en su artículo “La frontera norte como representación y referente cultural en México”, publicado en el 2007 en la revista Territorio y Frontera, donde discute en su marco conceptual el término de *identidad* a partir de la idea territorio y bajo el ángulo de las representaciones sociales.

Sin embargo, conviene detallar esta investigación, pues en el artículo mencionado, se expone desde el punto de vista geopolítico la *frontera* como una línea de contacto y separación donde se establecen tres niveles de territorio: 1) el estructural y objetivo representado en los mapas y estudiado por la geografía física; 2) el vivido y subjetivo, que estudia la geografía de la percepción; y 3) el cultural concebido como lugar de una escritura geo-simbólica.

El autor se centra en este último nivel para realizar su concepción teórica sobre la representación simbólica de la frontera. De esta manera inicia la aplicación metodológica de su investigación, a través de la recolección de mapas mentales

creados por los habitantes, tanto del lado norteamericano, como del mexicano; quienes asociaron a la región con la violencia e inseguridad; imagen sustentada, según Giménez, por los medios de comunicación, los comentarios de las personas y las experiencias personales.

La investigación es importante para este trabajo y por ello conviene detallarla, porque recalca el papel de la interpretación a partir de las imágenes socialmente creadas sobre la región fronteriza. Fenómenos como la violencia y la pobreza forman parte importante del autor y los textos de Crosthwaite, son una réplica de dicho contexto. Un ejemplo es “El gran preténder” que describe la vida del barrio, un grupo de cholos que viven en Tijuana y la historia de Ken en “Todos los barcos”, que viaja a la misma ciudad a celebrar su cumpleaños.

La identidad resulta un concepto muy ambiguo teóricamente, sino se ejemplifica en un grupo social en concreto. Un ejemplo de esto, es el estudio de Tania Cruz Salazar (2008) quien en “Instantáneas sobre el Graffiti Mexicano: historias, voces y experiencias juveniles”, describe las comunidades juveniles de *cholos*⁵; un grupo social que representa Crosthwaite en su tercer relato “El gran preténder”.

Cruz Salazar describe a los cholos como un grupo de jóvenes que ha intercambiado, adoptado y resignificado directamente elementos de la cultura chicana y que con base en ello, constituyen colectivos sociales llamados clicas, con el que defienden al grupo y el territorio (y por ende a su identidad grupal)⁶.

⁵ De acuerdo con la autora los cholos son jóvenes mexicanos con estilos americanizados que se caracterizan por congregarse en pandillas delimitadas territorialmente por un barrio. Cruz Salazar menciona que parte de la identidad chola remite al orgullo de ser mexicano y el cuerpo, que usualmente está tatuado con signos de la identidad chola, es un espacio de representación simbólica.

⁶ Esta forma de constituir la identidad (por medio de colectivos) es uno de los principales cuestionamientos en este trabajo de investigación. En el último relato analizado de Crosthwaite, “El gran preténder”, relata la vida del Barrio, un grupo de jóvenes que viven en la ciudad de Tijuana. En este texto, como se leerá más adelante en el análisis semiótico, se puede visualizar la conformación de la identidad individual a partir del grupo y cómo lo colectivo, influye en la construcción del individuo.

Otro de los exponentes de la identidad mexicana, es Juan Villoro en el artículo “Identidades Fronterizas”, publicado en el 2013 en “Conflictos Interculturales”, un proyecto coordinado por Canclini. En este trabajo, Villoro realiza apuntes generales sobre la forma en la que se construye la identidad mexicana en la literatura a partir de los intercambios culturales producidos en el país.

En una primera instancia, el autor cuestiona conceptualmente, la forma en la que occidente ha construido la identidad mexicana a partir del mito del *bárbaro* y cómo la literatura aporta señales clave para el estudio de la construcción identitaria de un grupo social. Dicho de otra forma, para Villoro existe una franja donde la cultura occidental (Estados Unidos y Europa) ha determinado a la cultura Latinoamericana y en particular, a México.

Villoro comienza a abordar esta problemática, dentro del terreno literario, a partir del análisis de los cuentos: “Where you Have Gone Juan Escutia” de Luis Humberto Crosthwaite, “Humboldt & Bonpland, taxidermistas” de Ibsen Martínez y “Un Episodio en la Vida de un Pintor Viajero de César Aira”. En ellos, de forma metodológica se identifican los elementos culturales a partir de figuras retóricas, que de acuerdo a la perspectiva del autor, representan situaciones de conflictos culturales que provocan que los personajes experimenten circunstancias particulares que describen la visión *bárbara* que occidente ha creado sobre lo latino.

América Latina suele ser vista desde Europa y Estados Unidos como una reserva fascinante por su atraso, por lo que preserva un mundo adánico, convulso, experimental, un laboratorio de las desmesuras. Ahí lo raro puede ser descrito como pintoresco y resiste en apariencia a las explicaciones racionales. Las formas de representación de ese entorno lucen más auténticas si están determinadas por la magia o la intuición, por procedimientos casi rituales donde el artista opera como el temerario chamán. La verdad, sea dicha, también a los latinoamericanos se nos dificulta entender, o siquiera describir, los diversos mundos que llamamos América Latina (2013, p.30).

El análisis realizado por Villoro es importante para este trabajo, pues representa en términos generales el mismo objetivo. El autor al igual que las intenciones de

esta investigación, identifica rasgos culturales a partir de figuras ficcionales que representan situaciones de conflictos culturales.

La diferencia estriba, en que más allá de analizar el complejo tema del conflicto cultural, este trabajo identifica los procesos de mezcla, al interior de la producción literaria.

Dentro de las investigaciones del terreno literario que describen la identidad cultural y el anclaje de ésta en las obras, se encuentra también “Literatura e identidad cultural”, de Sergio Mansilla Torres, quien en 2006 publica un artículo científico en la revista virtual Scielo. El autor define a la obra literaria como una representación de la identidad cultural en una comunidad; pues es una expresión artística fundamental para la construcción individual o colectiva. Asimismo, indica tres condiciones fundamentales para construir lo imaginario y lo simbólico: el lenguaje, los discursos, que a su vez construyen los hábitos y las costumbres de una sociedad en particular.

Esta última reflexión es primordial para entender el sentido metodológico de la presente investigación, pues es a través del análisis semiótico, que se identifican los elementos que contribuyen a la construcción de los procesos sincréticos en la *identidad frontera*.

Mansilla Torres (2006) aborda el texto literario como un lugar de confluencia de textualidades diversas en un cierto campo de referencias a la realidad extratextual (la realidad de la vida) y cómo éste se ha construido a partir de los efectos identitario-culturales. El autor parte de supuestos de efectos identitarios propios de la literatura, como la no-identidad, lo ausente y lo posible como una forma de materializar su presencia a través de la memoria y la imaginación.

A través de su aplicación metodológica a los relatos de Francis Coloane, cuentista y novelista chileno perteneciente a la generación literaria de 1938, representa a la Patagonia para describir la forma en la que ésta ha cobrado una importante existencia estética; por medio de este ejemplo, menciona que la conexión entre literatura e identidad equivale a indagar, desde la perspectiva del

materialismo histórico y cultural, los efectos de las experiencias de realidad que provee un texto con la finalidad de visibilizar los límites identitarios entre *nosotros* y los *otros*.

Sin embargo, las investigaciones sobre la *identidad* resultan incompletas si no se incluye el proceso de mezcla cultural y cómo afecta éste en la construcción identitaria individual y colectiva. Para ello, cabe recordar al ya citado Canclini en el ensayo “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad”, publicado en 1990; quien desde los estudios culturales explica el proceso de hibridación por el que atraviesan las culturas, para ir de lo tradicional a lo moderno, en particular en países latinoamericanos como México, Argentina y Brasil.

El proceso de hibridación, como lo nombra Canclini, además de estar ligado con la identidad, permite estudiar estos procesos de mezcla, nombrados en este trabajo como sincréticos, pues menciona que la identidad es elemental en dichos procesos de amalgamamiento, ya que las estructuras mentales del individuo o del grupo al que pertenecen, son las encargadas de modificar las prácticas discretas habituales.

A partir de esta disertación conceptual con base en el estructuralismo, Canclini concluye que las obras artísticas –en este caso la literaria- forman parte de procedimientos simbólicos específicos que permiten comprenderlas a través de los procesos sociales en los que se ven envueltas. El autor realiza su análisis en un contexto de globalización y bajo la idea de la hegemonía y la contra hegemonía; es decir, el predominio de una cultura dominante sobre otra; una concepción que también retoma Villoro al puntualizar el mito del bárbaro.

Otro de los autores que resultan relevantes para definir los procesos de mezcla cultura, es Álvaro Villalobos Herrera en su artículo “El Sincretismo y el Arte Contemporáneo” publicado en el 2006 en la revista de “Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable” por la Universidad Autónoma Indígena de México. El autor en este trabajo, explica cómo la identidad al desarrollarse en un proceso de

amalgamiento, fusión o mezcla, va modificando de manera generacional, la producción artística de una región en particular.

Aborda las relaciones del performance como un lenguaje artístico actual a partir de sus tendencias poéticas y elementos más significativos, considerando el arte como un sistema de signos localizado en un contexto social y cultural determinado, que funciona como un sistema *potador*⁷ de valores informativos que influyen socialmente a partir del contexto histórico y geográfico.

Los artistas analizados son Tania Bruguera, Ana Mendieta y Juan Francisco Elso Padilla, quienes, por medio del performance, hablan de los desplazamientos, las migraciones, el destierro y el desarraigo cultural. Como conclusión, Villalobos Herrera manifiesta que las expresiones culturales más arraigadas, como el arte, permanece en la memoria de la colectividad y sus elementos denotan el modo de pensar y de comportarse de un grupo social en particular.

Aunque dicho análisis se realizó en obras de performances, en esta investigación se busca resaltar las aportaciones que realiza el autor en torno a la relación entre las construcciones identitarias con la producción artística, comprendiendo a ésta como un sistema de signos que producen la memoria colectiva en un tiempo y lugar determinado.

La relación entre el tiempo como contexto y su influencia en la construcción identitaria es abordado también por Angélica Tornero en un artículo “El Tiempo, la trama y la identidad del personaje” (2008) en la revista de Humanidades del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM). La autora parte de la

⁷ Villalobos Herrera refiere a la cultura como un sistema portador de valores como una alusión a las ciencias duras, donde se transmiten códigos informativos de un sistema a otro para trasladar información. Al realizar esta comparación, el autor explica cómo la *cultura* permanece de una generación a otra. Los artistas analizados son Tania Bruguera, Ana Mendieta y Juan Francisco Elso Padilla, quienes por medio de sus trabajos hablan de los desplazamientos, las migraciones, el destierro y el desarraigo cultural. Como conclusión, el autor manifiesta que las expresiones culturales más arraigadas, como el arte, permanece en la memoria de la colectividad y sus elementos denotan el modo de pensar y de comportarse de un grupo social en particular.

teoría del filósofo francés Paul Ricoeur para analizar la relación del tiempo y la narración y, con base en ella, explica cómo se genera la construcción de la identidad de los personajes literarios. Aunque Tornero no se centra en la identidad fronteriza, es pertinente mencionar su trabajo analítico ya que describe la forma en la que es posible analizar este concepto a partir de la perspectiva literaria.

Tornero (2008) señala que, a partir de la idea filosófica del tiempo, el relato puede hacerse comprensible, ya que, a partir de éste, se logran identificar momentos en la composición poética donde el personaje aparece *tal cual* es. Para ello, la autora constituye tres anclajes semánticos: la red conceptual, la mediación simbólica y la estructura temporal; lo que contribuye a definir que la identidad en el personaje se configura a partir de las situaciones propias que experimentan; dicho de otra forma, la *identidad narrativa* es el resultado de la integración de la historia narrada⁸. “La literatura será siempre este interesante laboratorio de constitución de la identidad, que puede permitirnos comprender un poco mejor la naturaleza de nuestra temporalidad y su relación con nuestra situación en el mundo” (2008, p. 75).

De esta forma, el trabajo mencionado contiene información relevante que permite construir un panorama sobre algunas de las investigaciones que hasta el momento, han abordado la cuestión de la cultura y los procesos culturales en obras artísticas y literarias.

1.3.3 Literatura de la frontera

En el siguiente apartado, se muestran los estudios dedicados al análisis de la producción literaria de la frontera. De acuerdo con la literatura encontrada, las investigaciones y los análisis teórico-metodológicos está enfocados en el estudio del texto, no desde una perspectiva cultural, sino discursiva.

⁸ La autora al abordar la identidad del personaje, también reflexiona sobre la identidad del lector de esos relatos; esto provoca que la identidad sea dinámica y se relacione con los cambios que sufre el lector a causa de las variaciones imaginativas de la narración.

Dentro de los estudios dedicados al análisis de la literatura de la frontera, se encuentran Antonio Pulido en su tesis de Maestría “Procesos de hibridación en la ciudad de Tijuana, Baja California” (2013), quien aborda las lecturas de Heriberto Yépez A.B.U.R.T.O (2005), *Al otro lado* (2008), *Made in Tijuana* (2005) y *Estrella de la Calle Sexta* (2000) de Luis Humberto Crosthwaite, para indagar los fenómenos sociopolíticos y estéticos derivados de las diásporas latinas en Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX.

En el marco conceptual Pulido revisa de forma histórica la construcción del imaginario de la ciudad de Tijuana, visualizándola como un espacio simbólico desterritorializado dentro del discurso estético contemporáneo. En su apartado metodológico propone analizar mecanismos semiótico-discursivos que responden a la construcción de la ciudad dentro del imaginario colectivo en las obras.

En el caso de *Estrella de la Calle Sexta*, según el autor, dicha obra mantiene uno de los méritos literarios de Crosthwaite al prestar atención a los diversos registros lingüísticos que se originan entre las comunidades imaginadas que conforman la heterogeneidad tijuanaense. Sin embargo, el interés de Pulido sobre esta obra (y sus tres cuentos) recae en tres elementos propuestos por el ensayista Humberto Félix Berumen en “Tijuana la horrible: entre la Historia y el Mito” (2003), los cuales son el humor (festivo e irónico), la música y el registro de la realidad tijuanaense.

El trabajo de Pulido resulta importante para esta investigación, al analizar la obra literaria desde la percepción de la ciudad, el espacio y el territorio. Cabe recordar que, desde los estudios culturales, el territorio es uno de los elementos esenciales para definir la identidad de un grupo o un individuo y, en este sentido, su conceptualización contribuye a generar una idea más clara de los procesos sincréticos. Pulido abona a la investigación, al realizar un esbozo de la construcción imaginaria de la ciudad de Tijuana y visualizarla como un espacio simbólico desterritorializado.

En este sentido, Roxana Rodríguez Ortiz en el artículo “Disidencia literaria en la Frontera México-Estados Unidos”, publicado en el 2008 en la Revista científica Andamios, establece las diferencias que existen en la producción de la literatura de la frontera, tomando como elementos de análisis la performatividad discursiva y el fenómeno urbano.

La autora parte de la definición conceptual de literatura chicana y fronteriza, para delimitar el espacio creativo de cada una a partir del carácter histórico y estético del estilo literario. Como herramienta metodológica se utiliza un análisis comparativo donde Rodríguez Ortiz (2008) concluye que la definición de cada estilo literario, depende del alcance ideológico de cada uno de ellos, pues estos delimitan el alcance social y artístico de los movimientos culturales en la frontera.

De esta forma hace un llamado para evitar hablar de *literatura fronteriza* en términos generales, pues es “desmerecer” o “invalidar” la labor de ambos estilos artísticos. Además de estas consideraciones, en esta investigación se retoma, en particular, la definición que Rodríguez Ortiz (2008) realiza de labor literaria como un representante de las repercusiones ideológicas de una sociedad en un contexto histórico particular.

De estos estudios mencionados se retoma en el presente trabajo la visualización de un rol literario como un precursor ideológico que funciona como el espacio empírico de la investigación en sí misma, pues es a través del texto por donde es posible vislumbrar la cosmovisión que envuelve a los individuos de la frontera, así como sus diversos y múltiples aspectos históricos, sociales y, en particular, culturales.

De forma similar, Margarita Remón-Raillard en “Miradas cruzadas sobre la frontera México-Estados Unidos a través de la narrativa mexicana del nuevo milenio” -artículo publicado en el 2013 por ILCEA- aborda la literatura del escritor mexicano David Toscana a través de la obra “El ejército iluminado” y de la misma manera expone a Yuri Herrera en sus novelas “Trabajos del reino” y “Señales que precederán al fin del mundo”. La autora realiza un marco teórico partiendo de la

visión de la *frontera* a partir de los escritores y señala los recursos múltiples históricos, sociales y culturales que sugieren una realidad fronteriza.

Remón-Raillard (2013) hace referencia a la *frontera* como un concepto que oscila entre *ruptura* y *continuidad* que navegan entre categorías conceptuales que van desde términos socioculturales a términos ontológicos. Bajo esta definición, realiza un análisis de la metáfora como un recurso lingüístico donde, a través de ella, se señalan las referencias sobre lo fronterizo y la continuidad.

De esta forma, identifica el norte de México, como un sitio de cristalización, de *des-encuentro* entre Norte y Sur, con una marcada confrontación histórica. “En esta época de cruce de mundos y de fronteras, la novela sigue cumpliendo, el cometido de escrutar el modo operativo de nuestras sociedades y la nueva misión del escritor y la literatura” (2013, p. 17).

El trabajo de Remón-Raillard contribuye a visualizar la frontera como un espacio de cruce, de ruptura cultural y con marcados contraste. Esta perspectiva es útil al hacer uso de la metáfora como un recurso lingüístico que permite leer desde un punto de vista particular, la obra literaria con respecto su contexto social.

No obstante, su análisis no se centra en las cuestiones sociales suscitadas en la región frontera y se centran en las nociones abstractas de los estudios literarios. Por ello, conviene agregar el trabajo de Ramírez Zúñiga, quien publica en el 2012 la tesis de Maestría por la Universidad Autónoma de Querétaro, “Ficcionalización irónica de la frontera en Instrucciones para cruzar la frontera de Luis Humberto Crosthwaite”.

Ramírez Zúñiga señala cómo través de la ficcionalización de la frontera en el texto literario es posible hablar de una realidad sociocultural específica donde la *frontera* se vuelve un lugar común o un escenario narrativo. Al igual que Berumen (2003) y Pulido (2013) retoma el estilo de Crosthwaite de *ironizar* la *frontera* hasta convertirla en un lugar común, donde el contexto de la producción de la obra se vuelve un detalle sociopolítico y no una característica de la frontera misma.

Por más complejo, anárquico o transitado que sea un espacio geográfico, éste será un elemento contextual que no necesariamente determinará la literatura de los escritores que ahí viven, mucho menos de los que ahí no viven y que también pueden escribir sobre la frontera, pero desde otra parte del mundo (2012, p. 16).

Para el autor la narrativa de la frontera se caracteriza por un lenguaje creado a partir de diferentes fuentes y por ello se multiplica en diversas jergas; habla sobre la migración y las corrientes migratorias; del intercambio de vivencias culturales; presencia de una vida nocturna caótica; población marginal; surgimiento de nuevas actividades productivas como la maquila y la industria.

A modo de conclusión, Ramírez Zúñiga, señala que el hablar de la frontera en el texto, no debe tomarse como un reflejo de la frontera real, ni como una relatoría de los hechos, “sino como un pretexto para la creación literaria en tanto acto de comunicación” (2012, p.19). Para ello, al hablar de literatura del norte se habla de la reproducción simbólica de un elemento dominador y uno subyugado: norte y sur.

Con base en lo anterior Ramírez Zúñiga señala que la realidad se compone de tiempo y espacio; el primero marca un transcurrir de los hechos o la historia, y el segundo es el escenario donde ubicamos estos hechos con personajes o no de por medio. Sin embargo, ante esta postura crítica, el enfoque de esta investigación plantea el contexto de producción como un referente para el análisis semiótico de la obra en términos de sentido, pues el contexto no sólo hace referencia al área geográfica, también a aquellos elementos que por sí mismos representan a la *frontera*.

Ramírez Zúñiga (2012) entiende que, al caracterizar a la literatura de la frontera por la diversidad de lenguajes y subculturas, no se hace referencia exclusivamente a los escritos producidos en esa región física, ya que la literatura fronteriza abarca todos aquellos escritos que han sido moldeados o permeados por los referentes simbólicos propios de esta región geográfica como la multiplicidad de lenguajes y relaciones de desigualdad o contrastes.

Este es el aspecto central de dicha investigación que se retoma en este trabajo, pues la literatura como espacio empírico de estudio no sólo permite vislumbrar a través del discurso ficcional la realidad de esta zona del mundo, también da la posibilidad de tratar esta cotidianidad a partir de la diversidad cultural y multiplicidad de formas, utilizando como herramienta y recurso el análisis del lenguaje.

Como es posible visualizar en el autor, los estudios locales, al igual que los textos hallados en otras universidades nacionales e internacionales, se centran en el estudio del texto a través de conceptualizaciones abstractas y hasta el momento, no se enfocan en el estudio del texto como un recurso para describir una situación sociocultural, como lo hace el presente trabajo.

1.3.4 Análisis semiótico

En esta última categoría del estado del arte se señalan las investigaciones donde se incluye a la semiótica como una herramienta para el análisis del texto literario y de esta manera, se justifica su uso metodológico en la presente investigación, que pretende identificar y explicar en el texto literario los elementos que construyen el proceso de *sincretismo cultural*.

Vivian Romeau en el artículo “El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética”, publicado por la Revista Electrónica de América Latina Especializada en Comunicación en 2010, estudia la obra de arte como espacio empírico donde se lleva a cabo la *experiencia estética*, definida como una forma de conocer la realidad física por medio de los sentidos. El marco conceptual parte de la teoría semiótica al entenderla como a una *episteme*⁹, estrechamente vinculada con el peso de la interpretación como una forma de acceso y conocimiento de la

⁹ De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (RAE) una episteme puede definirse como un conjunto de conocimientos que condicionan las formas de entender e interpretar el mundo en determinadas épocas; dicho en otras palabras, es un saber construido socialmente.

realidad; lo que a su vez está sustentado en la acción del lenguaje y en la experiencia social e individual.

Utiliza la teoría de Peirce¹⁰ para ejemplificar cómo la obra de arte se constituye en una red simbólica donde ordena y articula sus unidades de significación. En este contexto teórico, Romeau explica cómo las experiencias estéticas no sólo se reducen al mundo del arte, sino que crean condiciones para que el público las aprecie de manera particular y con ello abona a *la obra de arte* como un constructor de redes simbólicas que articulan sus unidades de sentido en su contenido y estructura.

En este sentido, su investigación contribuye a dibujar un panorama de la investigación de la obra estética, ya que puntualiza que las redes simbólicas, permiten la construcción del sentido de la obra; algo similar a lo que se realiza en este trabajo y posible visualizar en autores como Tzvetan Todorov y Roland Barthes.

Dentro de los estudios contemporáneos de la semiótica, se encuentra Nelly Rodríguez Álvarez, de la Universidad de Zulia, quien publica en el 2009 “Análisis semiótico de Corazón Delator de Edgar Allan Poe” en la Revista Digital Redalyc.

El estudio parte del análisis estructuralista de la escuela francesa para detallar el sentido de los discursos literario y a partir de ello, identifica a la *semiótica narrativa* como una rama de esta disciplina que al estudiar los discursos literarios explica cómo se produce y de qué forma se percibe el sentido en los textos, en particular, el análisis semiótico del relato del novelista inglés.

Rodríguez Álvarez (2009) utiliza el análisis del grupo de investigadores franceses, *Groupe d'Entrevernes*, para definir la división en dos niveles de análisis. Por un lado, el superficial que corresponde a la identificación de los componentes estructurales de la narrativa, donde se distinguen dos elementos: *el narrativo* que

¹⁰Charles Sanders Peirce desarrolló la Teoría de los Signos a la que denominó semiótica; la cual explicaba cómo a través de una representación mental se conocen los objetos en la realidad. Al retomar Romeau esta teoría, explica cómo el arte se convierte en un *signo*, en una representación simbólica de una sociedad en un espacio-tiempo determinado (como también lo retoma otro contemporáneo latinoamericano, Giménez, al hablar de identidad, cómo una noción que se construye a partir de lo simbólico).

regula la sucesión del relato, las transformaciones, el discurso (figuras narrativas y los efectos de sentido) y *el nivel profundo* que revisa dos planos de organización: 1) un conjunto de relaciones que efectúan la clasificación de los valores de sentido y un sistema de operaciones que organiza el paso de un valor a otro.

Por otra parte, también conviene mencionar el trabajo de Garfias Hernández quien en el 2004 publica como tesis de licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), “Análisis de la Obra de Cuentos El Jardín de Senderos que se Bifurcan” de Jorge Luis Borges.

Garfias parte de dos marcos conceptuales base: la semiótica y la intertextualidad; a partir de estas nociones, el autor realiza un análisis de la biografía de Borges para centrarse en la identificación del argumento narrativo, los nexos lingüísticos y los conectores que permiten comprender el significado real del texto ficticio. Los resultados obtenidos arrojaron la certeza de identificar los elementos históricos e ideológicos –*contextuales*¹¹- para la construcción de una obra literaria; así mismo, concluye que el análisis del texto debe realizarse a partir de la identificación del documento, su descripción formal y de su contenido.

Por su parte, Federico López Terra en “El SOCIUM en el Discurso Literario”, tesis de doctorado de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), publicada en el 2013, dimensiona los estudios de la literatura y el vínculo que existe entre ésta y otras manifestaciones culturales en una situación social en particular. López parte en el marco teórico, de la definición de los conceptos de literatura y fenómeno cultural, para posteriormente, visualizar a la cultura como un objeto semiótico, donde el texto es el creador de significados. De esta forma, establece un modelo funcional a partir del lingüista Michael Halliday para identificar la metafunción narrativa y

¹¹ De la misma forma lo plantea Ramírez Zúñiga (2012) quien se refiere a la literatura como un espacio empírico que da la posibilidad de tratar la cotidianidad social, al tomar en cuenta el contexto político-social no cómo eje central de la obra, sino cómo una pauta que contribuye a la comprensión del texto literario como objeto de investigación.

entender el sistema literario en una obra a partir de un análisis pragmático de su contenido.

En su aplicación metodológica, el autor determina el análisis de las obras literarias a partir de la descripción de su contexto histórico, la determinación de la red semántica y el proceso de textualización a partir de unidad de análisis en los relatos de “Mazurca para Dos muertos” de Camilo José Cela, “Luna de lobos de Julio Llamazares” y “La Rosa de Alejandría” de Manuel Vázquez Montalbán.

Cabe resaltar que en este trabajo de investigación se presenta a la literatura a partir de un sistema semántico que supone la generación de una red de significados socialmente construidos y, en este sentido, será aplicado a la reciente investigación, pues al entender que una obra literaria es una estructura de significación que se desarrolla a través de unidad de sentido, es posible visualizar a la literatura como un fenómeno capaz de producir y albergar la propia cultura.

Miguel Darío Cossío Woodwar también realiza aportes importantes que sirven para justificar esta investigación, pues en “Transculturación y literatura en el Caribe: Análisis de una fábula afrocubana”, tesis de doctorado por la Universidad Iberoamericana publicada en 2008; analiza el texto Akeké y jutía, escrito por Miguel Barnet para explicar cómo los procesos de transculturación pueden ser visualizados en un espacio textual.

La perspectiva teórica utiliza los conceptos de *sincretismo* y *transculturación* para identificar un complejo mecanismo de asimilación, integración, afirmación y rechazo, de muy amplias y variadas repercusiones para las cosmovisiones en diálogo y oposición (2008, p. 64).

En su análisis utiliza como referencia las libretas de santería, a campesinos viejos y sacerdotes de ritos afrocubanos, con cuya información logra destacar en el texto el género, el plano morfológico, la técnica narrativa, el análisis hermenéutico –con apoyo en el estructuralismo–, las formas narrativas, así como la detención de elementos simbólicos significativos.

En este trabajo se hace énfasis en la importancia que la autora le otorga al texto, para demostrar cómo a través de su análisis, es posible entender y visualizar los cambios culturales de una sociedad:

Las palabras no son entidades aisladas, sino miembros permanentes del sistema lingüístico, que implica tanto el conocimiento del significado particular de dichas voces como el de las regularidades que gobiernan el propio lenguaje (2008, p. 188).

Por último, conviene abordar a Rodrigo Pardo Fernández y su trabajo titulado “La ficción narrativa de la frontera: El río Bravo en tres novelas mexicanas”, publicado en 2013 por el Colef. El autor, en términos generales, habla sobre el territorio y cómo la narración sirve para mostrar el espacio cultural de la frontera a través de la ficción.

Los textos analizados por Pardo Fernández son “Murieron a la mitad del Río” de Luis Spota, “El Río de la misericordia” de Mauricio González de la Garza y “La frontera de cristal” de Carlos Fuentes. A partir del análisis, el autor recalca las ideas que resaltan en estas novelas, donde el desarraigo y la pobreza son imágenes recurrentes que parecen denunciar las condiciones de los migrantes mexicanos indocumentados que afrontan su paso por el río; así como la explotación de los trabajadores ilegales, el desencanto y la desesperanza experimentada por los personajes en la región fronteriza.

A pesar de que en este trabajo no se incluye el análisis semiótico, se considera importante mencionarlo en este apartado por la importancia que se le otorga al lenguaje, al definirse como una forma de construcción de los signos de identidad que al ser configurados socialmente, posibilitan el proceso de comunicación, encargado de la transmisión de signos identitarios de carácter lingüístico y de dar sentido a la permanencia de una cultura.

El autor para este objetivo, parte de la noción del territorio para describir ambos lados del río Bravo como un espacio de confluencia y memoria compartida, donde se encuentran divergencias en el modo de entender el mundo y de escribirlo; en

este aspecto, el autor recalca el carácter ficticio de la narrativa, donde a partir de la escritura se muestra una experiencia del mundo.

Pardo Fernández concluye que desde este tipo de estudios se debe entender:

...la aparición reiterada de los discursos ficcionales sobre la migración, siempre, de algún modo, testimoniales, como un fenómeno mucho más complejo, relacionado de manera íntima con lo social, lo ideológico, con el poder y la miseria, la idealización del sueño americano de vida y la pérdida de las raíces. (p. 176).

De esta forma, las orientaciones teóricas que abordan el texto literario como un objeto de estudio, permiten dibujar un mapa teórico-metodológico sobre la pertinencia de este tipo de investigaciones. Se ha explicado a lo largo de este apartado, que los estudios que abordan la temática fronteriza, lo hacen desde ámbitos como los estudios culturales o los literarios y se centran en el análisis discursivo de la *frontera*. Dicho de otra manera, se limitan a visualizar el espacio *fronterizo* como un lugar de desencuentros, confrontaciones y amalgamamientos identitarios.

Por ello y con la necesidad de profundizar en una propuesta teórica, el siguiente capítulo aborda los *procesos socioculturales* a partir del diálogo con los autores, que dará pautas para explicar de qué forma los elementos contenidos en la obra de Crosthwaite permiten analizar la situación social de la *frontera*, utilizada como lo menciona Ramírez Zúñiga (2012) como “un pretexto para la creación literaria en tanto acto de comunicación” (p.19); cuyo análisis funciona para lograr explicar las transformaciones sociales producidas en un lugar determinado a partir del cruce de territorios.

1.4 Justificación

Abordar la literatura de la frontera norte como objeto de estudio conlleva un proceso complejo y fascinante, pues implica, indagar cómo se construyen las estructuras sociales a partir de expresiones lingüísticas y literarias expuestas por Luis Humberto Crosthwaite en la obra “Estrella de la Calle Sexta”.

No obstante, ¿Cuál es el aporte a los estudios de la comunicación, al analizar desde esta perspectiva teórico-metodológica la sociedad fronteriza? Como se ha mencionado anteriormente y vale la pena subrayar, el espacio *frontera* al ser abordado desde el texto, representa un ente multidimensional, un hipertexto, una pantalla líquida o incluso un espejo que se atraviesa para llegar a otras realidades de la misma región (Torres Sauchett, 2013).

Dicha concepción permite a analizar los procesos socioculturales de la frontera a partir de la interdisciplinariedad¹²; pues se sitúa como objeto de investigación al texto literario y se aborda desde la perspectiva teórica de los estudios culturales, en particular, al cuestionarse la conformación de una *identidad frontera*, generada a partir de los procesos sincréticos de intercambio; todo esto, con una aplicación metodológica desde la comunicación, al utilizar el análisis semiótico como recurso para tal efecto.

Indagar los procesos *sincréticos* desde la literatura, revela perspectivas particulares a raíz de los encuentros e intercambios entre la cultura mexicana y la estadounidense. Giménez (2007) señala que el texto tiene la virtud de aproximarnos mejor a la realidad socio cultural, en comparación con ciertos ensayos, más “posmodernos” que científicamente fundamentados

Asimismo, la concepción interdisciplinaria se amalgama con el propio valor de la *frontera* como literatura, arte o documento social y político, se convierte en un

¹²Como explica Basarab Nicolescu (2002) a la interdisciplinariedad le concierne la transferencia de métodos de una disciplina a otra; las desborda, pero su finalidad permanece también inscrita en la investigación disciplinaria. Por éste su tercer grado, la interdisciplinariedad contribuye al big bang disciplinario (p.35)

ser espacio-puente, una región-trampolín, donde existe un doble discurso: el latinoamericano y el americano (Trujillo Muñoz, 2012, p. 84). Aunque la concepción de la frontera, actualmente enmarca a una región caracterizada por la guerra contra las drogas, la violencia y la pobreza; ésta también es un espacio de conflictos sociales; también es “un lugar de cultura y de arte, de escritura creativa y de lucha por narrar sobre las cosas y las personas que viven aquí, a plena vista, como su casa, como su hogar, como su centro de creación” (2012, p.83).

Esta interpretación del contexto social simbólico dará pauta a importantes aportes teóricos en términos de producción de sentido; pues como Watzlawick; HelmickBeavin & Jackson (1985) señalan, la comunicación no consiste simplemente en un acto unidireccional de recepción y emisión de mensajes; abarca un proceso de interacción estructuralizante a nivel social, lo cual es retomado desde la perspectiva de los estudios semióticos contemporáneos de Carlos Vidales Gonzáles (2009) quien lo define como un proceso no necesariamente vinculado a los medios de comunicación de masas, sino como algo más, un elemento constructivo y generador de estructuralidad a nivel social.

CAPITULO II

1.5 Marco Conceptual

Para analizar el texto literario a partir de los procesos culturales que experimentan los individuos inmersos en el contexto de la frontera norte mexicana, conviene detallar los elementos que permiten construir la realidad social dentro de la literatura de Crosthwaite.

No obstante, para este efecto se vuelve necesario abordar el concepto de *identidad* y entenderlo como una clave dentro de los *estudios culturales*¹³ y por lo tanto como una herramienta teórica para comprender el proceso *sincrético*. Bauman (2016) sostiene que no existe otro aspecto en la vida contemporánea que resulte más atractivo para los científicos sociales que el concepto de *identidad*, ya que revela características socioculturales propias de los individuos pertenecientes a los contextos actuales de globalización y movilidad, como es el caso de la frontera norte mexicana.

¹³ A finales de la década de 1950, Richard Hoggart, Raymond Williams y Edward P. Thompson enfocaron los estudios hacia el análisis de la cultura, dando inicio a los denominados estudios culturales. En 1964 Hoggart quien escribió *La Cultura Obrera en la Sociedad de Masas* en 1957, funda Centre for Contemporary Cultural Studies, que en el 2014 Stuart Hall dirige después de la muerte de su fundador. Dicha institución británica, se dio a conocer por analizar de forma específica los procesos sociales y el surgimiento de estos estudios se da durante una crisis en las Humanidades, por un cambio social profundo producido por la época de posguerra. La interdisciplinariedad se vuelve un eje transversal para los estudios culturales que se enfocaron en las distintas formas y prácticas culturales, poniendo su atención hacia productos como la publicidad o la música, como Pablo López (2014) menciona esto permitió entender cómo “las clases populares ponen en jaque a la dominación cultural cuando obstaculizan su avance mediante prácticas culturales independientes, alternas e insubordinadas” (p.3) Aunque los estudios culturales no es la tesis ni el marco teórico fundamental de la investigación, contribuye a entender la razón teórica del mismo, pues con su enfoque se explica, cómo se llevan a cabo los procesos socioculturales que han dado como resultado la literatura *sincrética* de Crosthwaite.

En *Cultura, Identidad y Memoria*, Giménez (2009) plantea una primera aproximación al término de *identidad* al definirla como un concepto necesario para darnos una idea de quiénes somos con nosotros mismos en relación a los otros. En el ámbito cultural esto implica la determinación de grupos socioculturales diferentes, identificados a través de *rasgos particularizantes* (como lo menciona el autor) que nos definen respecto a las otras culturas.

Sin embargo, la *identidad* conlleva una definición teórica más profunda. Para uno de los precursores de los *estudios culturales*, Stuart Hall (1996) *la identidad es una invención moderna, pensamos en ella cuando no estamos seguros del lugar al que pertenecemos ni conocemos cómo situarnos en la variedad de estilos y pautas de comportamiento.*

Esta premisa implica una noción de *identidad* relacionada con la inestabilidad o mejor dicho, con el movimiento, como el autor menciona un

...proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay «demasiada» o «demasiado poca»: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad. Como todas las prácticas significantes, está sujeta al «juego» de la *différance* (pp.15-16).

De la misma forma, en los años 90's los estudios de la psicología de Erik Erikson, lo llevan a construir la teoría psicosocial que describe en ocho etapas el desarrollo de los individuos a lo largo de la vida. La búsqueda de la identidad según el autor, aparece desde la infancia y se prolonga hasta la edad adulta y su importancia radica en cómo la sociedad identifica al individuo joven, reconociéndole como alguien que tiene que convertirse en lo que es (1900, p. 137).

Bajo esta concepción, Erikson señala que la *identidad* se visualiza como un proceso de construcción interminable ligada a la configuración de los individuos en respuesta al *deber ser* de su comunidad y conforme la necesidad que tienen de ser reconocidos por quienes les rodean. Sin embargo, la idea de Erikson implica la

asimilación de los patrones sociales y, por ende, el cambio de la *identidad* de origen conforme a los nuevos grupos donde se ven inmersos los individuos.

Una concepción teórica similar, proviene del académico Stuart Hall, originario de Jamaica y afrodescendiente que llega a vivir a Inglaterra en su edad adulta. Para él, las migraciones producen una pluralización en las culturas e identidades nacionales, como Pablo Lópiz (2014) describe en *Identidad Cultural y Resistencia. Stuart Hall y los Estudios Culturales*; la llegada de Hall a Inglaterra lo obliga a cuestionarse la *identidad* cultural de los afrodescendientes británicos. Esta experiencia le demostró, según Lópiz, que situaciones como la migración o la diáspora dan como resultado una imposibilidad de seguir siendo el mismo o de regresar a una condición identitaria original. No obstante, de acuerdo con lo que propone esta investigación, es la *condición de diferencia* lo que implica aceptar nuevas culturas y transformar la *identidad* de origen, la cual no se pierde, sólo se modifica de acuerdo a las experiencias de los individuos.

En el caso de los relatos de Crosthwaite, este choque entre culturas es lo que da pie al lenguaje *sincrético* y experimental característico de la frontera norte. Una muestra de ello es la primera historia, *Sabaditos en la Noche*, que relata la vida del *güero*, un hombre que pasa todos los sábados, sentado en una esquina mirando pasar a las *beibis* (p.1). El personaje, aunque es de origen estadounidense y mexicano, niega ser *gringo* “no como ellos dicen, ¿ves? El gringo es otro rollo, se cree el dueño del mundo; yo no, yo nomás tengo esta esquina este pedazo de banqueta es mi universo” (p. 16). Este fragmento, como se explicará más adelante, muestra una identidad ambivalente, una especie de *ser* y *no ser*, donde se incluye el rechazo hacia uno de los dos orígenes.

En este sentido, Rodríguez (2010) plantea que la construcción de una identidad frontera va de la mano con la *multiculturalidad*. Sus estudios sobre los migrantes señalan que, al formar parte de una nueva sociedad, los individuos experimentan un proceso de integración de repertorios de ambas culturas, lo que lleva a confrontarlos con sus orígenes y lograr a través de un proceso de aculturación,

armonizar elementos de ambas culturas hasta convertirse en una sociedad *transnacional*.

La convivencia entre las identidades de la frontera como Giménez (2014) refiere, no implica alteraciones sustanciales en los individuos que los modifiquen completamente, más bien estas construcciones se “flexibilizan para no quebrarse”, cuando los recién llegados del norte y del sur, se adaptan a la nueva cultura creando un proceso de *hibridación* o *sincretismo cultural*, donde fenómenos como la migración permiten según Guitart, Vila & Bastiani (2010) que las formas de vida se pluralicen y diversifiquen a partir del movimiento de personas, economías o informaciones.

Hablar de una identidad fronteriza bajo estas concepciones teóricas, es hablar de identidades maleables en las que los individuos se enfrentan a una constante construcción de sí mismos, o en un cuestionamiento de la misma, como sucede con el personaje del *güero*. Las identidades entonces como Lawrence Grossberg (1996) sostiene, son *siempre contradictorias* y están compuestas por fragmentos parciales dentro de los cuales están situados los individuos.

Esta situación es visible de forma privilegiada desde la literatura, pues como Yépez (2005) menciona, la *frontera* se vuelve un lugar en el que se acentúan las contradicciones de una *estética fronteriza popular* y se realiza una fusión de identidades vinculadas con la narcocultura, la hibridación, la esfera electrónica y el desastre maquilador. Estas características sirven desde la perspectiva del escritor, como un trasfondo literario donde la página es un territorio de cruce; desde el cómic hasta la ponencia, la cultura popular y la tradición literaria, todo ello es objeto de apropiación, mix o despapaye. La mejor literatura tijuanense es experimental (p.80).

Con este contexto, se recrea la cuestión de una *identidad* estrechamente relacionada con el cruce de fronteras, donde existe “...una imagen de *intermediariedad* o *betweenness*...” (Grossberg, 1996, p.156), creada a partir de los procesos de interacción social donde se ven involucrados los sujetos fronterizos.

Es por ello que la mención teórica de la *identidad*, resulta importante para esta investigación, pues como Giménez (2014) advierte, su uso permite la capacidad de explicación de los procesos de interacción social y socialización, analizados en este trabajo, a partir de la *antropología especulativa*. Un término utilizado por Saer (1998) para entender cómo la ficción le otorga un tratamiento a la realidad para asimilarla, incorporarla a la esencia del relato literario y despojarla de sus pretensiones de objetividad.

Los relatos de Crosthwaite, a través de los elementos ficcionales y narrativos logran contar la situación de la frontera norte donde la identidad de los personajes juega un papel importante dentro de la jerarquía global. En el caso del tercer relato “El gran preténder”, los personajes hacen referencia al movimiento *cholo*, caracterizado según Juliana Isabel Rodríguez Ortiz (2003) como grupos juveniles, ubicados en la región fronteriza del país, que constituyen formas representativas de la situación cultural nacional, al integrar una serie de expresiones particulares en el lenguaje, la moda, actitudes, entre otras.

De acuerdo con la autora, el ser *cholo* se asocia con hijos de familias de estratos populares, obreros, comerciantes, peones, jornaleros, empleados de servicio o artesanos; que además interrumpen sus estudios y no cursan la Universidad ni grados superiores, ya que obedecen a precarias condiciones de vida que los obliga a participar en la aportación del ingreso familiar.

Esta condición de marginalidad, aunado a factores sociales característicos de la *frontera*, como la violencia y el racismo, exponen a este movimiento como una búsqueda de reconocimiento expresado en la exaltación de la nacionalidad, lo cual se expresa por medio del vestuario, el lenguaje y las actitudes de vida. Crosthwaite en “El gran preténder” apela a través del mundo ficcional al movimiento *cholo por medio de personajes* (como el Chemo, la China, el Mueras y el protagonista, el Saico).

De esta forma, la identidad en el mundo representado o ficcional, puede identificar elementos en los individuos que influyen en la construcción del ser social,

ya que la literatura funciona como un espacio de reconstrucción de la realidad, al ser una forma de mostrar las circunstancias y los factores tanto sociales como ideológicos de los personaje que participan en el relato.

Yépez (2005) agrega que la situación fronteriza es contradictoria y desigual, por ello en la literatura como en ningún otro espacio discursivo, ha convertido a ciudades como Tijuana en un sinónimo de mezcla *sui generis*, que pretenden ser descifradas a través de una antropología y fenomenología “posmo” llena de contradicciones, donde los personajes y mundos de la narrativa fronteriza reiteran lo que el arte fronterizo también muestra, “la frontera se caracteriza por sus formas de exclusión, sus agrupamientos o por la tensión entre culturas” (p.79).

No obstante, para abordar cómo la identidad forma parte de un proceso *sincrético* es necesario abordar nuevas cuestiones teóricas enfocadas en las interacciones sociales producto del cruce de fronteras.

1.5.1 Sincretismo cultural en la literatura de la frontera norte

La cultura alberga un carácter histórico, de acuerdo a Cerón Samboni (2013) que le permite transformarse a sí misma a partir de las modificaciones que experimentan los individuos que la conforman. Dichas transformaciones en la época contemporánea están influenciadas por los contextos de globalización económica que viven las sociedades modernas, ya que el contacto entre los individuos aumenta -ya sea virtual o real- y se multiplican las formas de vida al intercambiar tradiciones, lenguas y costumbres.

A partir de las últimas décadas del siglo XX el estudio de estos procesos culturales comienza a expandirse cuando Canclini (1990) identifica como *hibridación* al proceso de intercambio o fusión que experimentan los grupos sociales, provocando transformaciones con implicaciones de efectos globalizadores, viajes y cruces de frontera, fusiones artísticas, literarias y comunicacionales.

Como se ha dicho en otro apartado, Villalobos Herrera (2006) retoma este término para explicar los procesos en los que se ven inmersos los individuos o grupos sociales que se mantienen en contacto con una nueva cultura, y que, por ende, generan un nuevo producto. En el caso de la obra literaria, el autor considera que es una expresión cultural que permanece arraigada en la memoria de la identidad, ya que el arte representativo de cada periodo y lugar, mantienen al individuo impregnado en la identidad colectiva, en la que plasma sus rasgos culturales y los diferentes elementos que identifican sus modos de pensar y comportarse, transmitiéndolos de generación a generación por medio del lenguaje.

Dicha observación aplica para la presente investigación donde Estrella de la Calle Sexta muestra una serie de elementos definidos como *sincréticos*; tal es el caso del uso del bilingüismo y otros elementos discursivos y literarios. En el caso del lenguaje utilizado en la narrativa, Crosthwaite utiliza diversos recursos para denotar la escritura experimental a la que Yépez (2005) hace referencia al momento de describir la *literatura de la frontera*.

El uso de bilingüismo, spanglish, regionalismos, dobles sentidos y en particular el escribir en español (tal como se escucha) el idioma inglés, son elementos característicos de los tres relatos aunque en el caso de “Todos los barcos”, se hace una excepción, pues el lenguaje es más formal y sólo utiliza bilingüismos.

Además, como característica de toda la narrativa de Crosthwaite, hay un sentido de ironía y sarcasmo dentro de sus textos. Ramírez Zúñiga (2012) nombra a este recurso como la *ficcionalización irónica de la frontera* y la define como el juego de la doble significación del texto que forma parte de una lectura irónica de la obra (p.109).

Este recurso, según lo expone Ramírez Zúñiga (2012) basado en una entrevista que realiza al mismo Crosthwaite, forman parte un hilo de pensamiento ininterrumpido y maleducado. Este tipo de narrativa, característica de las generaciones de escritores posmodernos o de la Generación de la Ruptura como

Torres Sauchett (2013) la nombra; es una forma de resignificar la literatura tradicional con elementos de experimentación que reflejan la complejidad del entorno fronterizo, y que por lo tanto, se apropian de las influencias externas (el inglés), recuperan los mitos urbanos y resignifican el lenguaje coloquial.

La forma en la que el texto se construye a sí mismo, se relaciona con la forma en la que Canclini (1990) aborda la fusión cultural, pues a partir de la experimentación lingüística, se crean nuevas formas de expresión literaria. En sus apuntes teóricos, Rodríguez Ortiz (2008) logra identificar en el escrito de la frontera, una visión del espacio urbano como un centro desarticulado, resultado de un desarrollo acelerado que incentiva una cultura de consumo, individualismo e inseguridad.

Por lo tanto, hablar de literatura fronteriza es relatar explícitamente una realidad globalizada en la que existe confrontación entre economías distintas que genera un desarrollo desigual en ambas sociedades. Es en este contexto económico y social, en la que nace la escritura fronteriza, cuyos exponentes, por medio de la experimentación narrativa y lingüística, articulan un panorama cultural que da cuenta de los procesos o de las experiencias de sus propias identidades.

Giménez (2007) expone a escritores como Luis Spota, Miguel Méndez, Sergio Gómez Montero, Victor Zúñiga y el mismo Crosthwaite, para definir la frontera como una línea de separación y de contacto, emergida dentro de una ambigüedad y una división entre el desarrollo y el subdesarrollo; entre la pobreza y la opulencia, entre la modernidad globalizada del centro y la modernidad subalterna de la periferia.

En efecto, la frontera es a la vez barrera para el flujo humano de trabajadores migrantes y espacio poroso para el flujo de mercancías y de capital; franja de resistencia a la asimilación cultural y área de intensas transacciones de carácter instrumental derivadas de intereses y ventajas recíprocas (Giménez, 2007, p. 32).

Yépez (2005) en este sentido, refiere que la frontera se ha convertido en una metáfora de hibridación al transformar a la región del norte en un sinónimo de

mezcolanza y de juegos discursivos, que han terminado por naturalizar una supuesta realidad bipartita, que sólo acentúa más las fronteras entre las clases sociales, los géneros, los objetos e incluso los cuerpos; pues “la fusión no ha sucedido sólo ha sucedido un simulacro” (p.58).

Esta realidad contradictoria de acuerdo con Yépez (2005), se ve plasmada en la producción literaria. En el caso de la narrativa del norte utiliza lenguajes que hablan de *sincretismo* y de contrastes sociales, donde se convierte a Tijuana en un escenario de trasfondo y en un centro de operaciones que sólo acentúa e incrementa las visiones polarizadas de la sociedad.

En este contexto, las relaciones desiguales entre México y Estados Unidos son parte del discurso de la creación literaria que por medio de la narrativa ficcional de Crosthwaite, convierten a la frontera en una imagen plagada de contrastes.

McHeiman (1994) plantea que las relaciones desiguales tienen un carácter de poder y autoridad, que provoca un contraste lingüístico centrado en juegos discursivos como ilegalidad/legalidad, riqueza/pobreza, o norte/sur. Esta serie de nociones, influyen en la construcción de la identidad social y demarcan una ambivalencia entre las múltiples realidades presentadas en los relatos –“Sabaditos en la noche”, “El gran preténder” y “Todos los barcos”- pues el autor incorpora estos elementos y los asimila a su propia esencia.

En este sentido, y partiendo de una situación económica y socialmente desigual, la región frontera se alza como un espacio donde el contraste económico está presente en cada uno de sus elementos. Esta reflexión es visible en el segundo relato “Todos los barcos”, donde el personaje de Ken, es un chico americano que va a Tijuana a celebrar su cumpleaños número 18 en compañía de su hermano y sus amigos.

A lo largo del relato, la voz narrativa hace referencia a una Tijuana desordenada, caótica, sucia, ilegal y permisiva. El personaje celebra su cumpleaños en esta ciudad, porque la mayoría de edad la cumple hasta los 21 en Estados Unidos; por ello, el viaje a la frontera está enmarcado en un escenario como Yépez

señala *sui generis*, donde todo es comercializable: el sexo, el amor (prostitución) la cultura (turismo/artesanías), la infancia, la venganza, la justicia, las creencias y las necesidades.

Este continuo flujo de intercambio comercial, acarrea cambios de realidades contrastantes en donde todo está polarizado y no hay términos medios. En el primer relato el "güero" debe decidir entre lo que ayuda a sobrevivir y lo que ayuda a vivir, haciendo referencia a si se compra una cerveza o alimento. Este ejemplo de la *ficcionalización irónica de la frontera*, construyen al personaje como un ejemplo de lo absurdo y como un ejemplo de las determinaciones radicales, se vive o se muere.

Sin embargo, a pesar de entender que la literatura es un recurso capaz de revelar las diferentes imágenes que representan al espacio fronterizo; es necesario para visualizar los elementos clave que muestran la reconstrucción identitaria propia del proceso sincrético, identificar el carácter ficticio del relato literario de Crosthwaite.

Como Saer (1998) lo menciona, se reivindica a la ficción para explicar que ésta no solicita ser leída a partir de un criterio de verdad, ni siquiera como una exposición de una ideología en particular; sino como una forma de tratamiento de una realidad específica del mundo.

Se escriben ficciones para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento (p. 5).

Este uso experimental de la página permite que la lectura visualice al texto en sí mismo, como un territorio de cruce, que distingue a sus exponentes como escritores experimentales que utilizan los recursos literarios o retóricos posibles, para hablar de una realidad que aborda la construcción *sincrética* de las identidades; en ella, la multiculturalidad, en tanto que la miseria y la globalización, forman parte del texto y la narrativa literaria.

Dentro de estas perspectivas, la literatura se muestra como un referente del espacio sociocultural de la frontera, al revelar cuestiones de mezcla e intercambio de valores, culturas y lenguas. Así lo señala Perla Ábrego (2011) quien puntualiza que la teoría de la frontera, junto con los estudios chicanos, ha contribuido a la creación de un espacio de producción cultural y de nuevo mestizaje en el que la migración provoca situaciones de multiculturalismo, desterritorialización, bilingüismo, hibridación, crisis de identidad, represión, asimilación y resistencia, donde “los recursos que se manejan y las consecuencias ideológicas que implican, hacen ver a estos sujetos como los únicos productores del tiempo y articuladores del espacio fronterizo” (Ábrego, 2011, p.50).

La frontera se vuelve entonces, un espacio de construcción y reconstrucción de identidades, pues el cruce cultural no implica solamente una yuxtaposición entre tradiciones y formas de vida; sino también intercambios ideológicos y formas de sentir sociales que diferencian a ambas realidades culturales. Es a partir del texto – y en particular a partir del elemento ficticio- que es posible visualizar situaciones reales alternas y proponer opciones al modelo del mundo real; “donde alternativo no significa necesariamente opuesto, sino que indica una posibilidad diversa del estado de las cosas” (Vargas, 2011, p.38).

1.6 Metodología. Acercamiento Semiótico a la Narrativa de Luis Humberto Crosthwaite

La investigación de la obra literaria, como una forma de vislumbrar la realidad social, acarrea varias cuestiones epistemológicas que conviene explicar antes de iniciar con el análisis semiótico de los tres relatos de Luis Humberto Crosthwaite.

Una de las cuestiones fundamentales en este trabajo de investigación, implica entender el carácter ficcional del texto literario, ya que a diferencia de disciplinas como la antropología, la historia o la sociología, la literatura expone las experiencias de los individuos desde un lado profundamente humano.

La *ficción* como elemento configurador y estructurante de este trabajo, expone cómo la literatura otorga un tratamiento distinto a la realidad y por lo tanto, es posible utilizarla para identificar los elementos sincréticos que se plantean en las narrativas presentadas.

Los tres relatos de Crosthwaite representan tres realidades *posibles* de acontecimientos característicos de la región frontera. El primero, como ya se ha dicho, es “Sabaditos en la noche”, un monólogo interior del güero, un hombre de origen mexicano y estadounidense que pasa los fines de semana sentado en una esquina de Tijuana “mirando pasar a las beibis” (Crosthwaite, p.13). El segundo relato, “Todos los barcos”, centra su narración en la celebración de cumpleaños número 18 de Ken, y por último, “El gran preténder” es la mirada externa del Barrio de un grupo de *cholos* que viven en la frontera con la ciudad de San Diego y son liderados, luego inspirados por el *Saico*.

La propuesta de este trabajo analiza el entramado lingüístico y poético para acceder a la realidad social *posible* que muestra el autor en “Estrella de la Calle Sexta”. Al comprender esto, se argumenta por qué se ha escogido dicha obra y los relatos contenidos en ella, pues al mostrar tres *escenarios sociales* se amplía la

gama de posibilidades de análisis no a partir de lo sociológico, como ya se ha mencionado, sino a partir de una *antropología especulativa*.

Este término retomado de Saer, identifica a la *ficción* como un recurso cognitivo y estético que le otorga un tratamiento distinto a la realidad para incorporarla a la esencia de la literatura y despojar al individuo de pretensiones de objetividad. Como Saer (1997) explica no se escriben ficciones para eludir los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente “para poner en evidencia el carácter complejo de la situación” y por lo tanto señalar que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva, pues dice, la ficción “...no vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha” (p.11).

2. Diseño y Estrategias de Análisis

Antes de comenzar con el análisis de los relatos “El gran preténder”, “Todos los barcos” y “Sabaditos en la noche”, comprendido en la obra “Estrella de la Calle Sexta”, se debe presentar al lector las pautas necesarias para entender la estructura y el sentido narrativo de las historias.

A partir de los apuntes teórico-metodológicos de Barthes (2004) la crítica y la descripción del texto, permiten distinguir la secuencia de acciones¹⁴, los segmentos discursivos y las unidades mínimas narrativas que dictan el sentido de la escritura; mientras que la “descripción apunta al sentido de los elementos literarios, la crítica trata de darles una interpretación” (Todorov, p. 162).

Barthes (2004) en su análisis semiótico del relato de “Sarrasine”, del escritor francés Honoré de Balzac, estudia al texto a partir de *códigos* que funcionan como una unidad mínima narrativa que contribuyen a dictar el sentido literario de cada fragmento

¹⁴ Para Barthes la secuencia de acciones en un texto se le denomina relato.

del relato. El autor propone para identificar los *códigos*, ubicar la unidad de significado, conocida como *sema*¹⁵, que funciona como unidad mínima.

Aunque Barthes hace uso de cinco códigos¹⁶ de forma recurrente, el autor propone añadir algunos alternos para completar la interpretación del relato, ya que éste resulta una clave para lograr descifrar la intención del texto en sí mismo.

Por su parte, Eco (1997) señala que una de las opciones para lograr abordar un relato literario es visualizarlo como un universo abierto donde el intérprete debe encontrar infinitas interconexiones en el lenguaje poético. Esto termina por evidenciar lo inadecuado del pensamiento humano, pues el texto se convierte en un objeto construido a partir del resultado creativo fraguado en el lenguaje.

De esta forma, la tarea del intérprete consiste en determinar qué aspectos, resultan relevantes para llevar a cabo un análisis coherente. Barthes (2004) indica que comprender un relato no es sólo entender la historia, también es identificar los encadenamientos del hilo narrativo. “Lo que se busca es dibujar el espacio estereográfico de una escritura” (p.10).

Barthes inicia el análisis de “Sarrasine” aludiendo al título del relato corto, que plantea una cuestión inicial: *¿qué es esto?* Para responder a ello, utiliza el *código hermenéutico* que denomina como el conjunto de unidades que tienen la función de articular de diversas maneras, una pregunta, su respuesta y los variados accidentes

¹⁵ La *sema* es un distintivo de la *semema*, es decir, del conjunto de *semas* o rasgos semánticos pertinentes que generalmente se realizan en un *lexema*, es decir en una palabra, considerada en un contexto particular y una situación de comunicación (Beristáin, H., 450).

¹⁶ El autor propone cinco códigos iniciales: el Código hermenéutico, identificado como el conjunto de unidades que tienen la función de articular una pregunta o respuestas para llevar a un enigma o a su desciframiento; Código semiótico, entendido como las connotaciones destinadas a formular una imagen del carácter de un personaje; el Código proaitérico, encargado de las acciones y comportamientos y el código simbólico, donde se lleva a cabo la multivalencia en la interpretación del tema central de la obra literaria y el código cultural, resultado ser los proverbios implícitos del discurso donde se refleja la generalidad del texto.

que puede preparar la pregunta, retrasar la respuesta o también formular un enigma y llevarlo a su desciframiento.

“Sarrasine”, según ejemplifica el autor, tiene la connotación de femeneidad y su espacio en el texto está destinado a fijarse en varios lugares del relato, aludiendo a una secuencia que se cerrará a lo largo de la novela.

El nombre de “Sarrasine” representa un significado ejemplar, es decir, un sema o una unidad de significado que remitirá a una lexía. Para Barthes la extensión de tales segmentos permite la lectura plural y sistemática del texto, pues cada lexía comprende varios sentidos que debe desglosarse por el intérprete y pueden ser descodificados por medio de la interconexión de significados.

En el sentido de lo anterior y como ya se ha dicho, con el título de la obra comienza la primera red de entramados de significados. “Estrella de la Calle Sexta” hace alusión al primer cuestionamiento de Barthes *¿Qué es esto?*

El significado denotativo de *estrella* es un cuerpo celeste representado, generalmente como una esfera luminosa. En la literatura hacer referencia a la estrella puede tener significados variados según el contexto de la obra. Jean Chavalier (1996) menciona que, en obras bíblicas como el Antiguo Testamento, las estrellas obedecen a los caprichos de Dios y los anuncian; además también símbolo de la divinidad al estar ubicadas en el cielo y figuras como la estrella polar desempeñan un papel privilegiado como un centro absoluto. No obstante, al estar ligada al cielo, la estrella evoca además de lo inalcanzable, también el sueño y la noche y con ello, sus misterios.

En Tijuana la Calle Sexta es una de denominación a una de las avenidas más populares, ubicada cercana a las calles de Madero y Revolución, donde se concentran los bares y discotecas de la ciudad. Estos indicios arrojan un entramado de significados que ligan el título de la obra con la avenida donde se concentra la fiesta nocturna y que, de forma paradójica, se encuentra con calles que aluden a la revolución mexicana, el conflicto armado suscitado en 1910 que, como parte de sus

objetivos principales, buscaba recuperar la tierra de los campesinos y reducir la presencia del capital extranjero en el país, en particular el estadounidense.

En esta interpretación la aparición de elementos que remiten a la revolución resulta importante, pues esta lexía también remite al territorio, es decir, al espacio donde se construye la identidad colectiva. La revolución es la exaltación de lo mexicano en un sentido patriótico, que remite a un *yo mexicano* y en particular, a un *yo fronterizo*.

Estos elementos contrastan con la concentración en la Calle Sexta de los bares nocturnos que le dan luminosidad y que se convierten en el principal atractivo para los visitantes y los habitantes de Tijuana, como lo ejemplifica Crosthwaite en “Todos los barcos”.

A partir de esta explicación, la calle mantiene un significado interpretado a partir de la mezcla, la fusión entre los centros nocturnos estadounidenses y las cantinas mexicanas. Yépez (2005) subraya que la identidad de la frontera norte se representa a través de esta ciudad y, son los desencuentros los que definen al norte, no las fusiones, ni el proceso de amalgamamiento armonizado que proponen autores más conservadores como Giménez, al analizar la noción de identidad.

La *identidad frontera*, por lo tanto, se convierte en parte del desencuentro y del caos que representa vivir en *Tijuana* (casi una *performatividad*); la ciudad cómo exponente de lo mexicano, no del *ensombrecido* (2005) de la revolución mexicana, sino del *yo fronterizo*, experimental, que representa lo caótico, el conflicto y, por lo tanto, lo sincrético.

La lexía de la *calle* al igual que el título de “Sarrasine”, tiene apariciones en diferentes espacios del texto. Es el escenario principal donde se desarrolla el primer relato “Sabaditos en la noche”, por lo tanto, el título guarda un significado que estará presente a lo largo de la obra, ya sea al remitir a la fiesta de la Calle Sexta en “Todos

los barcos”, o al personaje del güero en “Sabaditos en la noche”, inclusive al Barrio en ““El gran preténder”¹⁷.

En este sentido, la lexía *Estrella de la Calle Sexta* resulta importante al representar un elemento esencial para unir los tres relatos contenidos y darles una interpretación dentro del mismo espacio narrativo, la frontera.

Para iniciar con la explotación del texto a partir de la propuesta de Barthes en S/Z (2004), la estructura narrativa se analiza a partir del *tiempo de la historia* (espacio-tiempo) y el *tiempo narrativo*, la instancia en la que se desarrolla el proceso discursivo.

Como Beristaín (2004) señala, mientras el tiempo discursivo se desarrolla linealmente, el tiempo de la historia es pluridimensional y la correspondencia entre ambas temporalidades no es constantemente exacta, por lo que su desajuste afectará a la duración del relato y al orden del mismo.

Este elemento es visible particularmente en el tercer relato “El gran preténder”, pues está dividido en varias temporalidades del espacio-tiempo y su narrativa está fragmentada en 42 *polirelatos*, contruidos con diferentes estilos y géneros literarios, como la poética y la viñeta, además el autor realiza un ejercicio experimental del lenguaje al jugar con figuras como honomatopeyas, puntuaciones, bilingüismos y campos semánticos.

Posteriormente, el análisis va directo hacia los personajes, pues al igual que el título, el significado de estos es un elemento fundamental para comprender el trasfondo de la narrativa. Otro de los puntos importantes de análisis es la *espacialidad*, es decir, la instancia en que se desarrolla la trama conforme la *diégesis* y los elementos de la lengua que construyen el discurso conforme un ordenamiento espacial.

¹⁷ En el último texto, el nombre tiene un significado simple, una persona que simula un aspecto o una situación en particular para mostrarla de manera distinta. Al utilizar el adjetivo *gran* remite a un *papel privilegiado con el centro absoluto*, una de los significados propuestos para el sema de *estrella* que propone Jean Chavalier.

Beristaín (2004) dice que la distribución de las divisiones de la obra como los capítulos y párrafos, son también manifestaciones espaciales, lo mismo que la superposición de las figuras retóricas. Estas distribuciones son una parte importante para el análisis, pues dentro de un orden espacial particular, ciertos elementos narrativos adquieren un valor de símbolo. En “El gran preténder”, Crosthwaite aborda *polirelatos* a partir de diferentes secuencias de acciones que involucran a personajes distintos del Barrio.

En Estrella de la Calle Sexta la espacialidad resulta fundamental al hacer referencia directa con uno de los objetivos específicos de este trabajo: entender la obra literaria como una forma de develar las realidades sociales de la frontera norte y sus habitantes desde un punto de referencia como la *esquina*.

Los tres relatos se construyen en el mismo espacio discursivo *la frontera*. En el caso de “Sabaditos en la noche”, el género performativiza la calle, que a su vez representa un espacio en la ciudad de Tijuana; lo mismo que la narración centrada en la visita de Ken¹⁸ y los amigos de su hermano a los bares y centros nocturnos en la misma ciudad; así como la historia desarrollada en el Barrio a partir de sus valores y personajes.

El espacio en la obra de Crosthwaite actúa no sólo como un escenario para el desarrollo de la secuencia de acciones narrativas (es decir de la *diégesis*) sino también como un espacio para la representación de las identidades colectivas y de los elementos sincréticos que señalan a Tijuana como una forma de representar la cotidianidad de la frontera norte mexicana.

La propuesta de análisis también se centra en el uso del lenguaje en la narrativa. Pulido Antonio (2013) en tesis de maestría Procesos de hibridación en la ciudad de Tijuana, Baja California, a partir de una lectura de Heriberto Yépez y Luis Humberto Crosthwaite, resalta como uno de los méritos de la narrativa del autor, el uso de diversos registros lingüísticos originados desde las *comunidades*

¹⁸ Ken resulta una lexía curiosa al tener el mismo nombre que el muñeco creado de Marvel, pareja de Barbi. En este sentido, Ken resulta una connotación del americano prototipo, el *gringo* (al que hace referencia Crosthwaite en Sabaditos en la noche) que visita Estados Unidos para una noche de fiesta.

imaginadas, es decir, aquellas que conforman la heterogeneidad de la frontera norte.

El idioma para Pulido es uno de los elementos culturales esenciales para la representación de la identidad y una de las características principales de la narrativa de Crosthwaite. El uso de *spaninglish*, jergas lingüísticas de los *cholos* del Barrio, así como una exaltación de lo mexicano al escribir el inglés con base en su pronunciación en el español, es uno de los métodos recurrentes del autor para *ficcionalizar* la frontera.

Pulido (2013) menciona que la lengua es en sí misma un modo de construcción de identidades, otro de los elementos presentes a lo largo de la narrativa a los que hace referencia el autor y que se abordan en la presente investigación. El idioma es un código por sí mismo que diferencia a los hablantes con respecto a los otros, por lo tanto, la apropiación del inglés en la narrativa de Crosthwaite, remite a un código de la *frontera* peculiar.

En este sentido, también se incluye la cuestión de los personajes, pues además de representar identidades *fronterizas*, según cada uno de los relatos, también remiten a una connotación simbólica ligada con el espacio geográfico real. Pulido (2013) refiere que el autor reconvierte lo físico con un espacio narrativo propio de acuerdo con la teoría de las hibridaciones.

Luis Humberto Crosthwaite inventa una Tijuana propia, con la intención de reinterpretar los elementos componenciales de la leyenda negra (...) construye un espacio único e intermedio, es decir, heterogéneo, una Tijuana de la ficción que es maquilada a partir del contexto espacial y sociocultural desde donde se enuncia: la frontera de México, en la esquina de Latinoamérica (p. 72).

Dicho lo anterior, el análisis de “Estrella de la Calle Sexta”, realizado conforme la propuesta de Barthes en S/Z, busca develar a partir de elementos como el lenguaje y los personajes, la conformación de una identidad fronteriza, caótica y sincrética.

El texto literario a partir de la explicación del análisis, se entiende como se ha mencionado ya, en un *territorio de cruce* y un objeto de *apropiación, mix o despapaye* y, en este sentido, la obra de Crosthwaite se convierte en una representación de la *identidad frontera*, pues como Yépez refiere, la mejor literatura tijuanaense es experimental (2005, p.80).

3. CAPITULO III

3.1 Aplicación de los Instrumentos y Análisis de Resultados

3.1.1 Sabaditos en la noche

Como se mencionó anteriormente el título del relato es la primera red de entramados de significados, que deberá ser develado por el intérprete. En el caso de la primera historia, ésta se encuentra compuesta por dos semas *sabaditos* y *noche*.

El *sábado* como día de la semana, y la *noche* como momento del día, hacen referencia a una temporalidad; una de las instancias donde desarrolla el discurso narrativo y tienen lugar las secuencias de acciones que conforman la trama literaria.

El *sábado*, por lo tanto, corresponde al *tiempo de la historia* del género y su terminación en *itos* arroja más información sobre la estructura lingüística de la narrativa, pues el uso del diminutivo es un elemento retórico propio de la cultura mexicana, utilizado generalmente para connotar cariño o familiaridad con referencia al objeto mencionado. Su uso es importante para los objetivos de esta investigación, ya que permite identificar los elementos que construyen la identidad de la frontera norte en el ámbito lingüístico.

El sema la *noche* contiene una connotación más compleja, pues su interpretación depende de las concepciones del tiempo según las diferentes culturas y los contextos literarios. Una de las múltiples interpretaciones del sema de acuerdo con Chavalier (1996) hace referencia al inicio de la jornada y su duración corresponde a la caída del sol y el amanecer. Esta lógica alude a la eternidad y al regreso de lo inacabado, donde se mezclan las ideas del inconsciente y las pesadillas (p.874).

Aunque el sentido de la narrativa en esta primera historia no remite a un regreso a las *pesadillas* propiamente, Crosthwaite si hace referencia a la noche como el momento del día en donde *todo* tiene lugar (entendiendo que en el *todo* es donde converge el inconsciente).

Miras a toda la gente, sus rostros felices, bravos, furiosos, toda la noche, uno tras otro, los ojos redondos y rasgados, las cabezas rapadas, los cabellos lacios, chinos, ondulados, rubios, oscuros, verde y azules (...) aquí hay paso para los encantadores y los enfadosos, para los saludables y los moribundos (...) el catálogo completo, cielo e infierno, la bondad, el carisma, el odio, la venganza... (pp. 24, 25).

Esta descripción remite a un lugar caótico, donde las posibilidades antagónicas (el todo) suceden y con ello se reitera la descripción de Yépez (2005) sobre Tijuana como un territorio de cruce, donde *todo* es objeto de apropiación, mix o despapaye.

Es así que la *noche* se convierte en un *sema ejemplar*, al estar presente a lo largo de la historia en varios lugares del texto. Cabe resaltar que la *noche* también es la temporalidad en la que se desarrollan las secuencias de acciones de los personajes, y la narrativa concluye con la llegada del *amanecer*, es decir, el fin de la noche.

La historia de “Sabaditos en la noche”, comienza con la introducción del personaje del güero, un hombre de mediana edad que pasa los sábados sentado en una esquina mirando pasar a las beibis (p.13). El *güero* (sobre quien se profundizará más adelante) es el hilo conductor de la historia o el narrador protagonista, a partir de quién cobra sentido la secuencia de acciones.

La estructura de la narrativa de esta historia está dividida en 20 *polirelatos*, no obstante, su orden es asincrónico, pues las acciones suceden en un espacio pluridimensional y las secuencias narrativas no responden a una cronología lineal.

De esta forma, el güero inicia el relato con la frase “Hey, hey, aquí nomás mirando pasar las beibis” (p.13). *Hey* es un saludo informal en inglés, propio del slang estadounidense, no obstante, la reapropiación de Crosthwaite lo convierte en un saludo al mismo lector, a quien se introduce con la frase “mirando pasar las beibis”.

En este primer *polirelato* el güero explica el sentido literario de la *esquina* (sema ejemplar) a la cual se refiere como *su único desahogo*. “Toda la semana en el trabajo, aguantando al pinche gringo, its tu mach. Este es mi único desahogo. Para qué quiero otra cosa” (p.13), dice el personaje, mientras revela la segunda historia que deberá de ser desentrañada por el lector a medida que avanza la lectura. “Tuve muchas ondas en mi vida, tuve mi esposa, tuve mi hija, tuve mi casona y mi carrotote. Eso ya pasó carnal, ya es pretérito” (p.13).

En este relato surge un segundo escenario: el bar, que aparecerá de igual forma en los *polirelatos* 2, 6, 8, 9,10, 11, 13, 14 y 16. En el bar, el güero fantasea con un encuentro amoroso con un de las *beibis* a las que saluda y mira desde su esquina. “...una de esas que le gusta que yo la esté mirando, una de esas que aguanta que le diga cosas locas y después no se enoja” (p.13) añade el personaje, al revelar uno de sus secretos de seducción: la literatura.

Como no conocen a raza que lea mucho, pues suponen que soy muy brillante, geniecillo; como si leer te hiciera inteligente, juar juar, de yoks on dem. Está bien, porque con ese cuento las llevo al hoteluco y en su alucine ellas se imaginan casadas con un genio y con muchos hijos que nacen hablando un montonal de idiomas (p.15).

En esta cita resaltan dos aspectos importantes del personaje, uno su relación con la lectura y, en segundo lugar, la revelación de su doble origen, ya que admite que habla diversos idiomas. A lo largo de la trama, el güero revelará que su padre es de origen americano y su madre mexicana.

Barthes (2004) en S/Z utiliza el uso de los códigos para formar una especie de red a través de la cual pasa el texto y se interpreta; sin embargo, en el análisis propuesto, más allá de relacionar los puntos importantes por medio de *códigos*, se ubican las *semas ejemplares* o las unidades de sentido más importantes.

La primera de ellas, se relaciona con la visión del *gringo* y lo mexicano; como se mencionó en el Estado de la Cuestión, Villoro refiere que *occidente* ha construido la identidad mexicana a partir del mito del “bárbaro” y en este sentido, Yépez (2005) afirma que existe una visión de un mexicano estereotipado en lo *ensombrecido*.

El personaje del güero, que pasa los sábados sentado en una esquina, mirando a las *beibis* y tomando cerveza en el *congal* La Estrella, representa este estereotipo; mientras tanto, el *gringo* se refiere a él como *a pein in da faquín as* (p. 13) que se cree dueño del mundo (p. 16).

La interpretación semántica del güero basada en los objetivos de este trabajo, se puede visualizar en la siguiente tabla:

Unidad mínima de sentido o lexía	El gringo es otro rollo, se cree dueño del mundo; yo no, yo nomás tengo esta esquina, este pedazo de banquetta es mi universo. Mi patrón, ese güey sí es gringo, para que veas, a pein in da faquín as.p.16
Campos semióticos arrojados	<i>Gringo</i>
	Dueño del mundo; un jefe, un patrón, figura de autoridad Esquina, banquetta, universo.
Sentido narrativo	<p>La posición de Estados Unidos, cuya economía es considerada una de las más importantes a nivel mundial y por encima de la mexicana, le atribuyen la connotación como dueño del mundo, dicho de otra manera, es el patrón del güero. A lo largo de la historia, el narrador reitera su rechazo hacia su origen por esta misma razón, él no es el dueño del mundo como el <i>gringo</i>; es el dueño del universo.</p> <p>En este caso, conviene recordar una de las bases de la filosofía platónica, la teoría de las ideas, que señala la existencia de dos mundos, el sensible (de lo material) y el inteligible (el de las ideas). En este caso, el personaje del güero es el dueño del mundo de las ideas; dicha asociación se refuerza con el gusto por la literatura, otro sema que se explicará más adelante.</p> <p>Este rasgo (la pertenencia al mundo de las ideas) también tiene relación con la estructura de la narrativa, pues la historia se desenvuelve en dos ámbitos: el pretérito y el</p>

	presente; es decir, entre los recuerdos (las ideas) y los hechos (la secuencia de acciones). ¹⁹
--	--

Fuente: elaboración propia

De la misma forma, en el *polirelato 4*, el güero describe a la *raza* que en el slang mexicano significa la multitud o las personas. La descripción del narrador se realiza, en primer término a partir de la diferencia, ya que como se explicó en el cuadro anterior, el personaje refiere “Hay más unión entre esa raza, entre los meseros y yo, que con toda la bola de gringos-güeros-atole-en-las-venas” (p.16).

En este caso, se interpreta que los meseros (es decir, los mexicanos) remiten al movimiento migratorio, ya que mayoritariamente al llegar al nuevo país de destino, realizan trabajos poco remunerados e importante que no requieren del dominio del idioma inglés o títulos especializados. Mientras tanto, el referirse a los *gringos*, como güeros atole en las venas, (haciendo referencia a una piel estereotípicamente blanca) contiene un sentido despectivo y es una forma de contrarrestar la visión de superioridad del estadounidense *estereotipo* sobre el resto del mundo.

La idea anterior se reitera en el *polirelato 11* cuando el güero da una explicación de su familia, pues menciona que tuvo una hija y una esposa que murieron en un accidente de coche. Es en el paso, el personaje explica que tuvo un trabajo como profesor de inglés para los “niños enfadosos del barrio, ganándome el pan de cada día, enseñándoles el faquín inglés porque se supone que sólo el faquín inglés pueden hablar en mi país de mierda, land-of-da-faquín-fri” (p.41).

Esta lexía reitera el conflicto de identidad entre el güero estadounidense y el mexicano. Para entender esto, conviene retomar a Barajas Escamilla (2015), quien refiere que, como parte del proceso histórico de ambas naciones, se generó una especie de desconfianza y recelo entre ambas. En este caso, México considera a E.U.A como el vecino expansionista (dueño del mundo).

¹⁹ Piglia (1986) menciona que en todos los textos existen dos historias, la primera es la creada a partir de las acciones consecutivas de los personajes y la segunda debe ser construida por el lector a partir de las pautas que presenta la narrativa.

No obstante, antes de continuar con la descripción de la *raza*, es decir lo habitantes de la frontera en la ficción de Crosthwaite, conviene mencionar otro de los aspectos configuradores de la narrativa: la *calle*; un sema ejemplar que sirve como uno de los escenarios de la historia y en el caso del *polirelato 4* remite al lugar dónde vive la *raza*.

Las calles son un elemento conformador de las ciudades y Chavalier (1996) refiere que la construcción de las mismas se remonta como un signo de sedentarización de los pueblos nómadas y por lo tanto de un *crystalización cíclica* que remite a la estabilidad. Sin embargo, el análisis contemporáneo remite a la ciudad como un símbolo de la madre. Chavalier (1996) explica que recae sobre la calle un aspecto de protección y de límites, “de la misma manera que la ciudad posee sus habitantes, la mujer contiene en sí a sus hijos” (p.331).

Con base en lo anterior, se puede referir que el significado de la ciudad contiene dos aspectos importantes; por un lado, representa a la madre, lo espiritual y la protección; mientras que, por el otro a la mujer, es decir, a la figura sexual.

De acuerdo con el autor, la figura de la *ciudad* se representa como un símbolo invertido, entre la ciudad (madre) y la anticiudad (la mujer corrupta, llena de vicios ligada con la idea del placer erótico). Chavalier para explicar esto, describe uno de los pasajes del Apocalipsis, cuando uno de los ángeles narra el juicio de una prostituta, es decir, de la anticiudad Roma.

Con base en esto, Tijuana se convierte en la representación de la *anticiudad* para los escritores de la frontera. Crosthwaite en el *polirelato 4* describe a la calle como se verá y explicará en el siguiente recuadro:

Unidad mínima de sentido o lexía	... la calle es una línea recta sucia, rodeada de cantinas, farmacias, hoteles, congales, restaurantes y muchísimos lugares que venden artesanías. No tiene una iglesia o una cruz roja que la redima y la salve del infierno cuando se muera. P.21	
Campos semánticos	Denotativo	Connotativo

	<p>Línea recta; una dirección continúa</p>	<p>Línea recta; continuidad, el infinito. La primera de ellas, remite a la sensación de eternidad producida por un viaje en una carretera en línea recta; dicha asociación también se encuentra en otros espacios del texto y en este caso, puede remitir al viaje de los inmigrantes que cruzan la frontera, en un viaje largo y difícil por las problemáticas que acarrea, por ejemplo, la inseguridad, el clima en el desierto, la corriente del río, entre otros.</p>
	<p>Sucia; falta de limpieza</p>	<p>Sucio; caótico, la fealdad, lo grotesco o desagradable</p>
	<p>Las cantinas remiten a la vida nocturna de la ciudad, las farmacias a la venta de medicamentos y drogas. Los congaes y restaurantes, a la prostitución y al turismo respectivamente.</p> <p>Artesanías; se conoce así a los objetos hechos a mano con procesos tradicionales</p>	<p>Otro de los objetos que describen a Tijuana y a la frontera, es su vida nocturna estruendosa, así como el negocio del narcotráfico representado en las farmacias, la prostitución en los congaes y la afluencia turística (representada en las artesanías, que además, remiten al contraste entre la modernidad y lo tradicional).</p>

	<p>Cruz roja; institución de la sociedad civil dedicada a la atención médica</p> <p>Iglesia; institución religiosa</p>	<p>El lugar que describe el protagonista se representa también a través de los símbolos de la iglesia y la cruz roja, que en el primer caso remite a la autoridad espiritual y en el segundo caso a la autoridad terrenal, es decir, del hombre. De acuerdo con esto, no existe poder alguno que salve a la frontera cuando llegue el fin; no hay poder humano ni divino sobre ellas. Lo cual remite a la descripción de Chavalier del Apocalipsis cuando describe el juicio de una prostituta (representación de la madre corrupta, lo sexual y lo erótico).</p>
--	--	---

Fuente: elaboración propia.

Esta representación de la ciudad de Tijuana, que también se desarrolla en el segundo relato, ocupa otro lugar en el texto cuando en el *polirelato 2* el autor se refiere a la *esquina* como:

Este es mi paraíso. El pasado agrío lo dejo allá en el norte, del otro lado de la frontera, como se dice. Todo se queda en los Unáired, el patrón y toda su gente, y yo aquí le sigo, con mi esquina, semana tras semana (p.16).

En este caso, la *lexía* remite a la visión del paraíso en el génesis bíblico cuando se narra la expulsión del paraíso de Adán y Eva por cometer un pecado. De acuerdo con esta asociación, el paraíso en el sentido narrativo es un lugar privilegiado de difícil acceso, en el que una vez fuera, no se puede regresar como *el pasado agrío*,

al cual el güero hace énfasis en dejar *atrás* en Estados Unidos, del otro lado de la frontera.

Esta unidad resulta importante, pues el paraíso, el pasado, la frontera, el patrón y toda su gente, la esquina y los Unairéd; cargan con un fuerte significado simbólico, que simplifican el tema del primer relato y el objetivo de esta investigación. El sincretismo se refuerza no sólo con el uso del lenguaje bilingüe, sino también con el uso de los sustantivos, la frontera marca una división geográfica temporal y una división metafórica, entre el paraíso y su contrario, el infierno.

Sin embargo, para continuar con la explicación de la *raza*, conviene retomar al *polirelato 4*, cuando Crosthwaite describe: “La raza es la misma: la mayoría son gringos gritones, morros que llegan en montón, que se meten a un bar o a un cabaret y salen emborrachecidos y más estúpidos que cuando entraron” p.21

Esta lexía es la visión hacia el extranjero. el narrador señala *la raza es la misma*, lo que reitera la cotidianidad de la frontera, en donde es habitual que los estadounidenses viajen para ir a los centros nocturnos y emborracharse. Dicho de otra manera, la frontera representa un lugar sin límites o leyes.

Asimismo, otro de los elementos importantes de análisis de la *raza* es la descripción de las mujeres²⁰. En este aspecto, el güero menciona a las *morras gringas*, quienes:

...me ignoran como princesitas (...) al principio les hice la lucha, por qué no. Lazaba mi mejor verbo (...) Todo el chou y nada. Como si yo fuera el hombre invisible y se me hubieran olvidado las vendas en mi casa ¿me entiendes? Nóguer man. Colorín colorado.

²⁰ En este aspecto, para no perder de vista los objetivos de esta investigación sólo se abordará la forma en la que los personajes femeninos son representados en la narrativa de Crosthwaite y cómo contribuyen a explicar los elementos de sincretismo cultura en la frontera. No obstante, también se reconoce que el análisis desde el punto de vista de los estudios de género, podría ser pertinente para este tipo de textos. Hacer mención de esto es importante, pues contribuye a justificar la pertinencia de este tipo de métodos y su contribución al avance en los estudios de la Comunicación y las Ciencias Sociales.

Así que mejor me dedico a las mexicanitas que son más corazón menudo, chuleta y, sobre todo, teik nor, mi extraordinaria y mortal debilidad en el universo (p.21-22).

La visión del narrador hacia la feminidad se distingue a través de la clasificación de las mujeres estadounidenses y las mexicanas. Las primeras se distinguen por la indiferencia ante la *poesía* del narrador, y las segundas porque prestan atención al personaje.

Los campos semánticos arrojados en el caso de las *gringas* remiten a lo inalcanzable y en el caso de las *mexicanitas*, refiere a una persona sensible, suave y también sumisa (corazón menudo, chuleta). Esta descripción reitera los contrastes y la desigualdad entre los prototipos de belleza con base en la raza.

Sin embargo, este no es el único caso en el que el narrador describe una diferencia marcada en la belleza femenina. De igual forma, se representa en los *polirelatos* 8 y 10 cuando narra el baile con doña Azucena y Margarita, dos mujeres mayores que contrastan con uno de los personajes principales Laurita la Delgadita, una mujer joven, menor de edad.

En este sentido, la presencia de personajes tan antagónicos (juventud vs. Vejez/*gringo* vs. lo mexicano) señala otra característica de la frontera, pues como Yépez (2005) menciona:

No sólo los medios bombardean la imagen de la Belleza Perfecta sino que la frontera, por razones obvias, es un territorio donde el contraste de cuerpos es tan intenso y ese contraste, produce que una buena parte de la cultura quiera homogeneizar ese modelo cultural, quiera desaparecer a diferencia (p.51).

En el caso de Laurita la Delgadita, quien aparece en los *microrelatos* 2, 6, 9, 14, 17, 18, 19 y 20, su personaje responde a lo inmaculado, a la inocencia y a la juventud, contrario al personaje del *güero*, que representa a un hombre mayor sin un futuro por delante²¹.

²¹ Cabe hacer referencia al polirelato 6 cuando en una conversación con el bartender de La Estrella, el *güero* se describe como un hombre con los años encima y sin un futuro con el que pueda contar para lo más mínimo (p.26).

Este personaje femenino fluye como un semáforo ejemplar a lo largo del relato, pues al igual que Barthes refiere con *Sarrasine*, su significado contribuye a estructurar el sentido de la historia en diversas ocasiones. Para dar pie a su explicación, conviene describir a Laurita la delgadita, quien trabaja en el bar La Estrella y quien sostiene una relación erótica y romántica con el güero. Por un lado, en las apariciones del personaje se describe como una figura de carácter virginal y también seductor. En la narrativa 2, el autor se refiere a ella como:

...una morra que no-tiene-mucho-que-decir, no se mete con nadie. Cuando decido entrar al bar me gusta que ella sirva las copas (...) siempre está sonriente y yo nunca le he tirado la onda, de veras, no le he dicho cosas locas como a las otras beibis (p.17”.

Sin embargo, casi al término de la historia, cuando consigue irse a un cuarto de hotel con ella, la describe como:

...delgadita y hermosa y caliente y divina: tienes razón, creo que no me voy. Delgadita y seductora: ya era hora que le echaras tus ojitos a este viejo de limón (...) Laurita perfecta, entrante y saliente, Laurita de mi corazón latiendo...pp.61-62.

La diferencia de esta descripción, remite a la evolución del personaje en el relato; en un inicio, su presencia virginal intimida al narrador, quien también se ve amenazado por la figura del Ciruelo, su pareja, cuyo nombre de acuerdo con Chavalier (1996) remite a un símbolo de la primavera y en ocasiones al final del invierno, al indicar la renovación y la juventud que está a punto de manifestarse.

En este sentido, Laurita guarda un carácter virginal casi infantil, pues como menciona el güero en el *polirelato* 19: “Se me ocurren muchas cosas Laurita, no sé por dónde empezar. ¿Cuántos años tienes? La verdad, eh. Dieciocho, never. ¿Qué te parece dieciséis? ¿Mentiritas? Qué caso tiene. Dieciséis como mi niña tendría dieciséis (p.60)”. En esta lexía, el narrador recuerda a su hija, quien murió con su esposa en un accidente de automóvil. Esta unidad de sentido refuerza la idea de inocencia de Laurita, que por un lado, es un vehículo para regresar al pasado, remitiendo a una identidad que ya no existe.

Para continuar con el análisis conviene recordar la raza de los *polis*, que de acuerdo con el relato “navegan en sus patrullas toda la noche y parece que enderezan la espalda cuando pasa frente a ellos una beibi hermosa. Al rato ya los descubres agachos y arrastrando los puños en el suelo como son por naturaleza (pp.22,23).

En esta lexía o unidad de sentido, conviene recalcar la figura de autoridad que representa la policía, a quien destaca el güero por mantener un instinto animal y no hacer uso de la razón ni del intelecto. Al engrandecerse cuando pasa una mujer hermosa para impresionarla, reitera los instintos por encima de la racionalidad humana. Esta lexía contiene un sentido connotativo de rechazo a los policías, a la autoridad que representan y con la asociación al instinto, se deslegitima a la misma.

Dos aspectos importantes que conviene agregar en este análisis, aparecen en el polirelato 6. Por un lado, hace referencia al Beto como un *bato* igual que él:

...con los años encima y sin un futuro con el que pueda contar en lo más mínimo (...) Sus ojos brillan de vez en cuando pero es igual que conmigo, el brillo de la puritita nostalgia: esa certeza pinche de que los ausentes ya no volverán (pp.26-27).

En esta unidad, se destaca la nostalgia de los personajes motivada, como explica el relato, en los *asutes*, es decir, por aquellos que partieron en algún momento y ya no están. Dentro de la historia narrativa, se menciona que los ausentes para el güero son su esposa e hijas que murieron en un accidente de coche; sin embargo, de acuerdo con el campo semántico arrojado en esta unidad, los *ausentes* remiten a los migrantes; a aquellos que partieron a Estados Unidos y nunca más sus familias volvieron a saber de ellos.

Para comenzar a cerrar el análisis, conviene mencionar la última lexía importante en la narrativa: la *literatura*, que funciona al inicio de la historia, como una herramienta de seducción para el güero “...con ese cuento las llevó al hoteluco

y en su alucine ellas se imaginan casadas con un genio (...) Y en ese alucine, carnal, le siguen en mis brazos hasta el amanecer” (p.15)”

Posteriormente, el güero se refiere a sí mismo como un amante de la lectura en su anterior vida, cuando su hija y esposa continuaban vivas. A partir de ese momento, el personaje admite que después del accidente de coche, su “juramento estúpido” fue olvidar la poesía.

“Los cabrones versos no se alejan, se aferran, son mi condena (p.28), refiere el güero, al remitir a la idea del *poeta maldito*, cuyo mote se origina en la obra de Paul Verlaine, Los Poetas Malditos, que recopila las anécdotas de diversos escritores de la Belle Époque, como Arthur Rimbaud, reconocidos por llevar un vida dedicada a los excesos, el sufrimiento humano y la creación literaria.

La presencia de la poesía dentro de la vida del güero, es un guiño hacia la propia exaltación del ejercicio de la escritura. El leer poesía como una práctica habitual en el círculo familiar, denota la pertenencia a un estrato intelectual. De la misma forma, de acuerdo a esta tradición, la esposa es la encargada de sostener a la institución familiar y denota valores como el amor, la ayuda, la comprensión y la confianza; sin embargo, esto también puede referirse a la propia poesía, que según otro de los *polirelatos*, los versos representan el único acompañante eterno del narrador. “...la poesía imborrable, crónica, mortal, incurable” (p.28).

- **Aspectos lingüísticos**

Como otra propuesta de análisis, se presenta a continuación una clasificación sobre el uso del lenguaje *sincrético* contenido en “Sabaditos en la noche”, los cuales funcionan como rasgos característicos de la literatura de la frontera norte, al ser una creación literaria experimental.

Tipos de figuras lingüísticas	Significado y uso en el texto																																
Spaninglish	<p>Guasumara; proviene de la pronunciación de What's the matter (Qué pasa).</p> <p>El Creizi; del inglés Crazy, loco.</p> <p>Tripeando; mezcla entre la palabra trip en inglés y la conjugación en gerundio en español.</p> <p>Guachar; del inglés watch (ver) y su pronunciación en castellano</p> <p>quihubo partner; proviene del español Qué hubo y el inglés partner (compañero).</p>																																
Bilingüismos	<table border="0"> <tr> <td></td> <td>I</td> <td>won't</td> <td></td> </tr> <tr> <td>ay guont</td> <td>spik</td> <td>speak</td> <td>anything</td> </tr> <tr> <td>enithing els</td> <td></td> <td>else</td> <td>más</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>Un metro</td> </tr> <tr> <td>six fut faiv</td> <td></td> <td>Six foot five</td> <td>noventa</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>three piece</td> <td>Un traje de tres</td> </tr> <tr> <td>Tri-pis-sut</td> <td>suit</td> <td></td> <td>piezas</td> </tr> <tr> <td>Dats laif</td> <td></td> <td>That's life</td> <td>Así es la vida</td> </tr> </table> <p>(ver más en anexos)</p>		I	won't		ay guont	spik	speak	anything	enithing els		else	más				Un metro	six fut faiv		Six foot five	noventa			three piece	Un traje de tres	Tri-pis-sut	suit		piezas	Dats laif		That's life	Así es la vida
	I	won't																															
ay guont	spik	speak	anything																														
enithing els		else	más																														
			Un metro																														
six fut faiv		Six foot five	noventa																														
		three piece	Un traje de tres																														
Tri-pis-sut	suit		piezas																														
Dats laif		That's life	Así es la vida																														
Otras figuras linguísticas	<p>Juar, juar es una onomatopeya de la risa</p>																																
Regionalismos	<p>Nada más,</p> <p>Nomás abreviación</p> <p> Diminutivo</p> <p>Sentadito sentado</p> <p>agarrando mi</p> <p>cura ir a divertirse</p> <p> Estadounide</p> <p>Gringo nse</p> <p> casa,</p> <p>Casonona aumentativo</p>																																

	<p>carro, Carrotote aumentativo al tiro Preparado</p> <p>(ver más en anexos)</p>
--	--

Fuente: elaboración propia

3.1.2 Todos los barcos

La segunda historia de Crosthwaite es la narración de viaje de Ken, un chico de origen estadounidense, con su hermano y sus amigos a la ciudad de Tijuana, donde festejará su cumpleaños número 18. Esta narración a diferencia de “Sabaditos en la noche” y “El gran preténder”, tiene una estructura lineal y no está conformado por *polirelatos*. Su lenguaje es más formal y sólo hay presencia de algunos bilingüismos a lo largo del texto.

Para iniciar el análisis, conviene identificar la primera unidad de sentido en el título de este relato, los barcos, que de acuerdo con Chavalier (1996) es la representación simbólica del viaje o la travesía tanto para los vivos, como los muertos. Una de las interpretaciones del autor sobre el *barco*, lo relacionan con personajes literarios como Caronte, el barquero de Hades y encargado de guiar a los muertos del otro lado del río Aqueronte a cambio de una moneda. En este sentido, la “primera barca es a su vez el ataúd” (2007, p. 169,) y Ken en conjunto con los amigos de su hermano, deberá de descender a Tijuana (remitiendo a la ubicación geográfica de la ciudad con respecto a E.U.A) como la representación del mundo inferior.

“¿Qué hora es?” es la introducción del lector a la historia. En este caso, esta *lexía* hace referencia al tiempo dentro de la narración. La trama inicia a las ocho y media de la noche, cuando Ken va rumbo a la avenida Revolución. A partir de este momento, el tiempo discursivo se desarrolla de forma consecutiva (es decir, con una narrativa lineal) y sólo tiene lugar durante esa noche.²²

Sin embargo, el tiempo de la historia se centra unas semanas antes, cuando Ken conoce a Carol, una chica de su escuela de quien se enamora. El rechazo del

²² Esta forma de desarrollar la trama resulta muy similar a Sabaditos en la noche, cuya temporalidad discursiva se desenvuelve de igual forma en una sola noche.

amor de este personaje, será otra clave fundamental a lo largo de la trama ya que motivará al personaje a sentir una inconformidad permanente por estar en Tijuana.

Para comenzar con la explicación de la diégesis, conviene situar el escenario donde se lleva a cabo la secuencia de acciones. El viaje de Ken, comienza entonces en la avenida Revolución o, dicho de otra forma, en la *calle*. En este sentido, resalta que al igual que en “Sabaditos en la noche”, la calle es la primera unidad de sentido. Se ha explicado anteriormente, en el apartado de Diseño y Estrategias de Análisis, que la *sema* Revolución hace alusión al movimiento armado suscitado en 1910 en México. Esta referencia resulta paradójica al tratarse del primer escenario donde entra en contacto Ken con el país, en particular, porque el movimiento revolucionario mexicano estuvo motivado por el expansionismo de Estados Unidos al ser dueño de gran parte de las tierras y los medios de producción mexicanos.

La descripción que el autor realiza sobre la *calle* en diferentes espacios del texto hace alusión a un lugar con “...ofertas, el comercio, artesanías, cigarros, taxi, taxi, señoras pidiendo limosna con bebés amarrados a sus espaldas. El camino está sucio. ¿Nunca lo lavan?” (p.69)

La voz narrativa omnipresente comienza una descripción de Tijuana y por ende construye un espacio configurado por un flujo intenso de efectivo, por la pobreza, el negocio del narcotráfico, los centros nocturnos y la multitud que se congrega en las calles. El narrador describe a partir de cuestionamientos acerca de la falta de limpieza en la zona y por la cantidad exagerada de farmacias, lo que remite a la presencia del narcotráfico, una problemática característica de la región fronteriza. Dicha propuesta de análisis se ejemplifica en el siguiente cuadro:

Unidad mínima de sentido	Alrededor las ofertas, el comercio: artesanías, cigarros, taxis, señoras pidiendo limosna con bebés amarrados a sus espaldas. El camino está sucio ¿Nunca lo limpian? p.69
--------------------------	--

<p>Campos semánticos arrojados</p>	<p>Ofertas, el comercio; remite a la informalidad y el auge del negocio en este punto de la frontera; pues las ofertas y el comercio son parte del principal atractivo para los visitantes.</p> <p>Las señoras pidiendo limosna con bebés amarrados a sus espaldas, son la representación a la población de origen indígena, la pobreza y la carga histórica.</p> <p>Lo sucio remite a lo caótico, la fealdad, lo grotesco o desagradable.</p>
<p>Sentido narrativo</p>	<p>La desigualdad como característica de la frontera está contenida ampliamente en esta unidad de sentido, ya que las mujeres que piden limosna como los <i>gringos</i> que gastan su dinero en los bares, reflejan la disparidad de clases y oportunidades sociales y la situación de marginación de la zona.</p> <p>De la misma forma, se habla de suciedad como un elemento retórico ligado a la concepción de pobreza y de carencia económica así como a una especie de infra vida humana, casi de animal.</p>

Fuente: Elaboración propia

En este sentido, la sema *calle*, va de la mano dentro del texto de otra sema ejemplar, *Tijuana*, a la que se hace alusión en diferentes espacios narrativos. El primero de ellos, es la descripción que realiza su hermano de la ciudad. “Steve le da un abrazo a Ken y le dice algo así como Hermanito, éste es el paraíso (p.70).

Si retomamos la visión de la anticiudad a la que hace mención Chavalier (1996, ver apartado 3.1.1 Sabaditos en la noche) y su descripción como un sitio caótico, donde el todo tiene lugar, la ciudad mantiene una visión casi devocional²³, al ser

²³ Esto también es visible al inicio de la narración, cuando Ken describe “...ahí está siguiendo a Steave porque es un regalo de cumpleaños, porque siempre habían dicho Vas a ver, cuando cumplas dieciocho te voy a llevar

una visita obligada para cierto tipo de turistas estadounidenses. Cabe recordar que esta visión de Tijuana, está en parte motivada porque en México la mayoría de edad se cumple a los 18 años y en cambio, en Estados Unidos a los 21.

Este aspecto también refleja de cierta manera, cómo el flujo migratorio no sólo se da del sur (México y Latinoamérica) hacia el norte (Estados Unidos), por el contrario se muestra cómo el movimiento de personas es bidireccional y dinámico en un contexto de globalización como el de la región fronteriza. La multiculturalidad y la desigualdad económica, así como una activa vida nocturna es el escenario fronterizo en este relato, en donde lo ilegal y el exceso aparecen como parte de lo cotidiano.

Otra de las características importantes en el análisis es la visualización de los personajes. Por un lado, al retomar a la figura principal Ken, como se mencionó anteriormente, su nombre remite a la pareja de la muñeca Barbi y por lo tanto, a la visión estereotipada del *gringo*: rubio y atractivo. De igual forma, su hermano Steave y sus amigos, representan la visión del mexicano hacia el americano o *gringo* que va de vacaciones a México por ser un lugar donde pueden gastar más y existe una diversión desenfrenada.

Yepéz (2005) hace referencia a esta característica, al señalar que Tijuana es un lugar caracterizado por los desencuentros, más que por sus fusiones culturales. En este sentido, otro de los aspectos que resalta en la narrativa es la descripción de la *gente*; un ejercicio lingüístico realizado de forma similar en “Sabaditos en la noche”.

La voz narrativa describe al lugar ya la gente de la siguiente forma:

Tas-tas-tas-tas. Música por todos lados. Le gente: rubia, negra, oriental, jóvenes todos. El acelere dale-dale. Gritos. Carcajadas. Meseros, Corriendo, la gente

a Tijuana. Pues sí: ocho y media, rumbo a la avenida Revolución, peregrinaje (p.69). Esto se puede asemejar a la peregrinación de los musulmanes a las mezquitas o los cristianos a las iglesias.

corriendo. La policía: una patrulla que lentamente (...) Muchachos y muchachas gritando y bailando. Besándose. En las banquetas señoras pidiendo limosnas (...) señoras, ofreciendo pulseritas, artesanías. Two for dollar, Inglés perfecto (p. 71).

La narración remite a la preponderancia de la juventud, al acelerado ritmo de vida, la pobreza en las calles y su contraste, con las ganancias del comercio y el turismo. La frontera norte de México es un lugar caracterizado por su diversidad cultural, al igual que la vida nocturna, ya que las migraciones a la frontera han logrado que en esta región se concentre población extranjera proveniente de centro y sur América, así como de Europa y Asia. Estos aspectos narrativos dibujan una percepción de una ciudad acelerada, característica de las metrópolis industrializadas, cuyo crecimiento permite la afluencia del comercio, la actividad económica, la migración bilateral y con esto el aumento de los intercambios culturales de cualquier tipo.

La imagen de la frontera se construye a partir del movimiento sin sentido y acelerado, o al menos así lo describe la narrativa con la inclusión de un nuevo personaje, los policías. La narración indica que “patrulla que lentamente” (p.71) avanza por la avenida de los bares y discotecas, lo que por un lado denota el movimiento acelerado y reitera la imagen de Tijuana como una ciudad con continuos cambios; y por el otro, refiere a la acción asechante de la vigilancia de la autoridad.

Otras de las descripciones que vale la pena resaltar, está en el desarrollo de la trama, cuando Ken y sus amigos visitan un centro nocturno donde diferentes mujeres bailan sobre las mesas. La primera chica en ser descrita, es “alta, hermosa, senos y caderas enormes. Ropa exótica, atrevida, cargada de lentejuelas (p.72) que remiten, además de lo llamativo, a un prototipo de belleza, el cual es reforzado con las dos siguientes descripciones de mujeres que pasan a la pista. Una pelirroja, “igual de despampanante: senos, caderas, piernas. Banderita gringa en el bikini. Marcha. Saludo militar. Cuatro de julio” (p. 72). Uno de los elementos importantes en esta unidad de sentido, es la mención del patriotismo, pues una de las características de la cultura americana es el anclado sentimiento patriótico, que

exalta valores de honor y respeto a la nación. El patriotismo se fomentó en los periodos de guerras de los países, por ello, se menciona el saludo militar y el 4 de julio, la fecha de independencia de Estados Unidos. Lo anterior, como Ramírez Zúñiga (2012) mencionó, al estar enmarcado este escenario de las mujeres bailando, el sentido patriótico se desacredita y se *ironiza* la frontera al convertirse en un lugar común.

Sin embargo, sube otra mujer a la pista:

Muy distinta. Delgada, chaparra, morena. Baila torpemente. Cicatriz horizontal en el vientre. Ojos que brillan. Hombres se levantan de sus asientos y ofrecen billetes. Ella complace: tocan senos, nalgas, pubis (...) La mujer delgada baja de la pista con las manos llenas de billetes, sonriendo. Thankyou. Thankyou (pp.72-73).

La mujer que ahora presenta la narrativa, contiene un valor inferior y completamente diferente a las anteriores. Su presencia no denota exuberancia, sino la escasez y con esto la pobreza. Es delgada, chaparra y su baile es torpe, no erótico. La cicatriz en su vientre es una marca de cirugía de cesárea probablemente, lo que indica que es una madre. Se contrastan valores de lo feo/bello y lo joven/viejo para describir otro de los elementos importantes en la narrativa, la belleza, entendida como un símbolo de negocio, es decir, entre más bello, más rico y entre más pobre, feo.

La venta de lo erótico, sitúa a Tijuana como un lugar en donde el negocio de la prostitución y la venta del placer sexual predominan. Esta es una característica de las anticiudades de Chavalier, ya que el sitio va más allá de parámetros morales. Esta imagen de Tijuana se asemeja, a la descripción de Crosthwaite del primer relato, en donde la voz narrativa del género describe a la calle de la frontera, un lugar donde todo es sensual y todo es un negocio.

Con ello, se da pie al desenlace de la narrativa. La presencia de Yvette, una chica “coqueta. Simpática. Ojos profundos” (p.73) que intenta seducir a Ken para

que pierda su virginidad, a petición de Steave y darle así, la bienvenida a la vida adulta. Su hermano hace hincapié en la necesidad de que Ken olvide a Carol, lo que provoca que se vaya del bar. Esta acción representa el clímax del relato, el personaje ha llegado a un momento cúspide en donde debe hacerse consciente de su necesidad de convertirse en hombre y de perder la inocencia. Es la lucha interna entre el deseo de permanencia a la inocencia y la infancia, y de acatar el orden natural.

En este sentido, el personaje de Ken lucha contra su instinto, el de convertirse en adulto y privilegiar el deseo carnal. Dicho de otra manera, es la resistencia a formar parte de la anticiudad, lo que recuerda al relato bíblico de Sodoma y Gomorra, dos anticiudades por antonomasia con fama de gente perversa, dedicada a la exaltación de la sexualidad, donde no existían límites y los excesos eran provocados por parte de las autoridades. En este caso, esta descripción se asemeja a la ciudad de Tijuana, como un referente de la exaltación de lo carnal, representado de forma metafórica en el conflicto del personaje de Ken.

Dicho conflicto, se resuelve cuando decide regresar al bar, al no tener otro lugar a dónde ir. Un niño se presenta ante el protagonista y le ofrece una rosa roja (como símbolo de lo pasional) y finalmente, Ken termina aceptando. Cabe resaltar aquí que es un niño, una representación de la inocencia y la virginidad, quien ofrece el deseo, lo que remite a una representación simbólica contrastante.

...unas rosas. Para tu novia, le dice en un inglés perfecto. Ken le dice No, no, vete. Niño insiste (...) Paga y el niño se va lejos, se va feliz (...) Contempla las flores (...) un color rojo, intenso, profundo como ese lugar en el mar donde todos los barcos... ¿cómo era? Camina de regreso al burlesque. No tiene otro lugar a dónde ir (pp.74, 75).

En esta unidad de sentido, también resaltan dos cosas. La primera el uso del lenguaje en el personaje del niño que en inglés perfecto le ofrece rosas. Lo mismo sucede en otro espacio del texto, cuando el narrador relata cómo unas mujeres que venden artesanías y los meseros hablan un inglés perfecto. Esto modifica la idea que asocia el aprendizaje de diversos idiomas con una permanencia a una clase

económica elevada, pues contextos como el de las ciudades globalizadas, posibilita el aprendizaje de idiomas, en particular, en los sectores dedicados al comercio.

- **Análisis lingüístico**

Como otra propuesta de análisis, se presenta a continuación una clasificación sobre el uso del lenguaje contenido en “Todos los barcos”.

Tipos de figuras lingüísticas	Significado y uso en el texto
Bilinguismos	Two for a dollar, cerveza all around, bikini
Otras figuras	Onomatopeyas: tas-tas-tas-tas

Fuente: elaboración propia

3.1.3 El gran preténder

Como se explicó con anterioridad, “El gran preténder” narra la vida de la frontera norte de México, a partir de la perspectiva del Barrio, una colonia ubicada en las inmediaciones de la ciudad fronteriza de Tijuana, atravesada por la marginación, la violencia y una anclada cultura machista.

No obstante, antes de iniciar con el análisis semiótico del contenido narrativo de la historia, conviene explicar la estructura de la misma. “El gran preténder” está conformado por 42 *polirelatos* distribuidos a lo largo de la narrativa con una temporalidad asincrónica.

El conducto narrativo es una voz intradiegética, es decir, permanece dentro de la historia sin desempeñar otro papel que el de narrador (Beristaín, 2004, p. 357) y su distancia temporal entre los hechos relatados es generacional, dicho de otra forma, es una nueva generación de *cholos*, que observa a lo lejos, en retrospectiva las hazañas del Saico y el Barrio.

Esta estructura hace alusión a un poema épico, un género literario caracterizado por la narración y la descripción de los acontecimientos y los personajes aludiendo a las hazañas del héroe. Aunque el género épico sobresale en los siglos antes de Cristo con obras como La Iliada, el texto de Crosthwaite retoma sus bases generales para representar la vida de un grupo de *cholos* en la ciudad de Tijuana.

Las características principales de la poesía épica, de acuerdo con Beristaín (2004) es la extensa composición poética en verso, de forma recitada, que cuenta las acciones memorables y heroicas, cuyos caracteres principales poseen un valor simbólico de grandeza. En este sentido, se explica también el título de la obra, compuesto por dos semas, la primera de ellas, el *gran*, es un apócope²⁴ que hace alusión a la grandeza y con ello a lo admirable. Este significado se complementa con *preténder*, que resalta por ser un bilingüismo utilizado por el autor para referirse a una simulación, es decir, se pretende que una situación o una persona aparente ser o representar algo distinto a lo que es.²⁵

Con base en lo anterior, “El gran preténder” alude al personaje del Saico, como el héroe del Barrio, cuyas hazañas persisten hasta la posteridad para ser relatadas por la nueva generación de *cholos*.

²⁴ Es el fenómeno de dicción que suprime letras al final de una palabra con el propósito de reducir el número de sílabas de un verso para que se ajuste a la métrica de las oraciones.

²⁵ Este significado también tiene relación con el concepto de ficción, pues como explica Saer (1997) la ficción es un tratamiento distinto a la realidad. Al igual que “El gran preténder” la ficción no elude la verdad, sino pone en evidencia una situación en específica.

Aunado a ello, la estructura narrativa de los *polirelatos* sugiere la construcción de versos, al contener en algunos casos una sola oración, construida con campos semánticos o bien, fragmentos de canciones²⁶. Para ejemplificar esto y pasar al análisis semiótico de los mismos, conviene explicar el *incipit*²⁷, mismo que se repite al término de la historia en forma tautológica²⁸.

“El Barrio es el Barrio, socio y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó, si es cholo se quemó con la raza, sino es cholo lo madreamos macizo (p. 81), mencionan las primeras líneas del relato, al señalar en el contenido de la obra, es una exaltación del orgullo de pertenecer al Barrio; es decir, se sobrepone la colectividad sobre el individuo.

En este sentido y con el análisis realizado a partir de los objetivos propuestos en este trabajo, conviene recordar la definición de Cruz Salazar (2008) de los *cholos*, como jóvenes mexicanos congregados en pandillas que para resaltar su pertenencia a un grupo en específico, utilizan cortes de cabello, vestimenta, códigos lingüísticos y prácticas en concreto, que los distingues de los otros.

Asimismo, Cruz Salazar señala –y con ello se explica el *incipit* de la historia a partir de los objetivos propuestos- que la identidad *chola* remite al orgullo de ser mexicano, representado a través de la exaltación de símbolos religiosos, tatuajes con imágenes particulares y el uso del lenguaje representado en *los nombres de los integrantes o en el léxico*.

²⁶ Ejemplo de esto es el polirelato 30:

La banda estaba tocando esa rolita que dice:

Testiga de mi tristeza
Luna llena plateada
Con tu luz y tu magia
haz crecer nuestro amor

Eran los Corazones Solitarios, por eso había tanta raza

²⁷ El *incipit* son las primeras líneas de un texto que remite a la totalidad de la obra.

²⁸ En la retórica, la tautología es una afirmación redundante y consiste en la repetición de un pensamiento o acción expresada de formas diferentes.

En el contexto chicano, ser cholo remite a la discriminación que enfrentaban los grupos migrantes de latinos en Estados Unidos y de esta forma, se convierte este movimiento en una forma de exaltar el orgullo nacional. El uso en el texto de palabras como *raza*, *macizo*, *cholo*, hablan de un lenguaje producto de las mezclas culturales, pues es una forma de utilizar el idioma característica de la frontera norte y que se ha asociado en particular, con estos grupos sociales.

Algunos de los ejemplos de la *identidad* chicana contenida en “El gran preténder” está en el *polirelato* 16, cuando la voz narrativa hace referencia a un tatuaje de la virgen de Guadalupe en el brazo derecho del Saico que se hizo hace tres años.

El cuerpo para Cruz Salazar, conforma otro espacio de representación simbólica al estar tatuado con símbolos y signos de la identidad *chola*, entre estos están las producciones de imágenes con iconos católicos como la virgen de Guadalupe, el nombre de Lupita, imágenes de Cristo y ángeles.

Otro de los elementos que resalta es el uso del lenguaje en los nombres de los personajes, ya que el autor antecede un artículo en cada uno; por ejemplo: el Saico, el Mueras, la China, la Cristina y la Fabricia.

Una explicación del significado en algunos de estos nombres, se detallan en el siguiente recuadro:

Unidad mínima de sentido	El Saico El Mueras El Chemo
Campos semánticos arrojados	Saico; proviene del inglés <i>psycho</i> , que significa psicópata. el Mueras; es una distinción del sustantivo muerte el Chemo; es el nombre popular que recibe el resistol 5000, un producto que al inhalarse tiene efectos estimulantes.
Sentido narrativo	Cruz Salazar menciona como un elemento importante en la cultura chola son las firmas o taggs de los miembros del grupo, ya que remite al objetivo de los grafiteros de pintar un nombre o un

	símbolo en específico que funciona como una clave para distinguirse del resto. En este caso, el Saico, el Mueras y el Chemo, representan un distintivo con respecto al Barrio.
--	--

Fuente: elaboración propia

Otro elemento narrativo importante para el análisis, es el personaje de la China quien, bajo la perspectiva de que “El gran preténder” es una intertextualidad de las obras épicas, pasaría a ser una analogía de Helena, el personaje femenino de la Iliada.

Sin embargo, el narrador describe a la China como “gordita y simpática”, lo que la diferencia de los personajes femeninos presentados en la poesía épica (como figuras de gran belleza). Además de estas características, la China es la novia (con un amplio campo semántico desplegado al respecto) del Saico y a su vez, derivado de tal rol, es la líder entre las cholas del Barrio, la Susi, la Smiley, la Barby, la Sufris y la Foi.

Retomando la intertextualidad del género épico, existe otro personaje que cumple las características del personaje femenino como una representación de la belleza, la Fabricia, con quien el Saico engaña a la China.

...es una de esas morras que no daría la vida por un amor, se le nota. No obstante, ese Saico está clavado, Piensa en ella por la mañana y quisiera ser el cepillo que mil veces pasa por su cabello (...) Pero el miércoles que va con el Floyd para que le haga un tatú en el pecho (...) el nombre que solicita es el de la China, con sus cinco letras y en el punto de la i una gotita de sangre (pp.104, 105).

A pesar de la fijación que el Saico tiene sobre la Fabricia, la narrativa remite a la continua presencia de la China sobre la vida del Saico. El “amor” por Fabricia contiene entonces, un sentido de deseo, es una exaltación a la sensualidad y empalma con la descripción de una joven bella de la poesía épica.

Sin embargo, para continuar con la explicación de la identidad chicana en el relato de Crosthwaite, conviene mencionar los *polirelatos* 1, 3 y 9, donde la voz narrativa remite a la ausencia de los cholos viejos.

Se sabe: la raza de hoy ya no es tan desmadrosa, la raza ya no se divierte, la raza no la pasa bien como antes (...) Los morros lo saben. Por eso los morros se juntan en la misma esquina donde se reunían el Saico, el Mueras, el Chemo y el resto de la clica para hablar de los rucos, los cholos viejos... (p.82).

Esta parte mencionan dos aspectos importantes en la narrativa, por un lado, la ausencia de *cholos* y por lo tanto, remite a una pérdida de identidad entre el *antes* y el *después*; es decir, alude a la brecha generacional que separa tanto las temporalidades narrativas, como la generación de los cholos.

En este sentido, de acuerdo con la temporalidad de la historia (publicada en 1992), la ausencia de los migrantes puede hacer referencia a la emigración masiva suscita entre los 40's y los 60's cuando ante la necesidad de E.U.A de contar con trabajadores agrícolas, se suscribieron programas bilaterales entre ambas naciones. Durante ese periodo el Sistema Continúo de Reportes sobre Migración Internacional en las Américas (SICREMI) estima que México aportó 4.7 millones de trabajadores. De igual forma, en los años 80's existió una nueva oleada de migración latina hacia Estados Unidos producto de las guerras civiles latinoamericanas como la Guerra de las Malvinas en 1982 o la Guerra del Cenepa en 1995, en Perú.

- **El Saico**

A lo largo de la narrativa, se distingue la creación del personaje del *Saico*, a través de un prototipo de masculinidad mexicana, pues además de presentar como una cualidad el conquistar a la mayor cantidad de mujeres posible, también distingue su carácter como defensor del Barrio, al ser parte fundamental de la resolución de conflictos. Ambas características le confieren el mote del más felón del Barrio y la distinción entre los miembros del grupo.

Con este contexto, resalta que los personajes masculinos se distinguen respecto a los otros, conforme dos elementos: las mujeres que tienen y la intimidación que imponen hacia sus pares.

Con base en lo anterior, se distingue otro rasgo importante en la identidad, su distinción con el género y la violencia que envuelve las relaciones. Para ejemplificar esto, conviene ejemplificar el *polirelato* 38 cuando la voz narrativa, el narrador intradieético menciona que su pareja está enojada por preferir a la clica y el narrador, para resolverlo le compra unas flores. "...las metí en una bolsa pa que la raza no se diera cuenta. Ya me imagino la carrilla: Hey qué onda con esas florecitas, mandilón, te train pendejiando, qué pues, métele unos chingadazos y ya estuvo" (p. 144).

Aunque esta investigación no realiza un análisis de acuerdo con la perspectiva del género, conviene retomarla por estar ligado con la construcción de la identidad en el terreno lingüístico y en el mismo texto. Con base en lo anterior y las líneas presentadas, el texto recalca la violencia como un medio para lograr el reconocimiento de los otros.

Esta configuración de los múltiples factores de acuerdo con Juliana Rodríguez Ortiz (2003) construyen la imagen del cholismo con una situación familiar, que, en muchos casos, incluye problemas de alcoholismo, maltrato físico y otras formas de violencia intrafamiliar.

Además, la autora menciona que las experiencias cotidianas marcadas por la violencia, la droga y la muerte son imágenes que han prevalecido en la construcción del movimiento cholo. Un ejemplo de esto, son los polirelatos 8, 13, 23, 28, 39 y 41, que hablan del personaje de Cristina.

Violaron a la Cristina
Luego la madrearon todita
Después la amenazaron
Le rompieron su vestido (...)
Por piruja. Por andar de araña
Y ella no dice quién
Y sus jefes la volvieron a madrear
Su jefe quería correrla de su chante
Eso está mal, después de que se la chingaron, eso está mal (p.96).

La violación y la revictimización de Cristina, reafirman lo expuesto anteriormente, la experiencia cotidiana con hechos de violencia en el ámbito diario. Conviene destacar aquí que aunque la agresión proviene por un sujeto externo al grupo o círculo social, los miembros del Barrio también ejercen violencia hacia la víctima, lo que conlleva a la normalización de la agresión. En la narrativa, es justamente este hecho, la violación de Cristina, lo que desencadena que los cholos busquen venganza, al ser los agresores de otro Barrio y ser “una bola de mamones, cremas, pendejos (p.106).

La violación de Cristina connota en este contexto, una pérdida de honor y de falta de respeto hacia el Barrio. Esto se distingue con las líneas:

Y resulta que el bato no era cholo
No me chingues
Un bato crema, ése, muy de escuelita, yúnior, tú sabes (...)
Por piruja, eso le pasa por araña
El Barrio se respeta, socio
Simón (p.96,97).

La pérdida del honor se comete al ser un foráneo, un extranjero, quien comete la violación de Cristina. Además, el agresor tiene mayores recursos económicos que los cholos del Barrio, es un yúnior, es decir, el hijo de una persona influyente y perteneciente a una clase acomodada, lo que refuerza la falta al orgullo del Barrio.

Rodríguez Ortiz (2003) explica que las reglas para pertenecer a un grupo de *cholos*, denominado *clica* o Barrio, es defender al grupo, demostrar la superioridad el honor y darse a respetar; situación que logran por medio de la violencia. Los cholos entonces, buscan a los culpables y los golpean, no sin antes perseguir por las calles del Barrio al Jhonny, quien resultó sobrino de un político “de un ruco gruexo” (p.143). Esta situación provoca que a partir de esa noche y durante seis

meses, cada día pasen por el Barrio cinco carros nuevos, sin placas, patrullando y amedrentando.

Eran las tres de la mañana y se escuchaban los disparos. Tiroteaban sobre las casas, rompían los vidrios, asustaban a los niños. Redadas durante el día (,,) Las jefecitas preguntaban por sus hijos en el Ministerio Público, no se sabía de ellos. Uno tardaba hasta tres semanas en regresar. Volvían moreteados, flacos, jodidos. Los chotas, según ellos, no sabían nada del asunto. La prensa no se interesaba (p. 143).

En este apartado, resalta la descripción de situaciones como el secuestro y la tortura, como parte del ajuste de cuentas entre la autoridad, representada en el tío político, y el Barrio. La brecha económica se vuelve una situación que provoca la aplicación de violencia de forma desigual. Estos elementos logran en el relato romper la frontera entre la ficción y la realidad, ya que esta imagen de lo fronterizo ha caracterizado a la región norte de México y de la misma forma, alude a la negación de visibilizar la problemática.

La negación de los acontecimientos violentos y degradantes que viven los personajes, hace referencia al contexto social fronterizo y mexicano, en donde existe una continua negación por parte de las autoridades del contexto social. La literatura en este caso, se vuelve una crítica ante esa realidad, ese mundo.

Giménez (2007) con base en mapas mentales obtenidos por los habitantes de la frontera, menciona que en esta región se asocian “dibujos de barreras, murallas, cruces y acciones o acontecimientos relacionados con la migración (el sueño americano), la violencia, la muerte y la drogadicción —todo lo cual implica la representación de una frontera cerrada y conflictiva—“(p. 29).

Este contexto de violencia, contrasta como se mencionó de forma breve anteriormente, con aplicación de la justicia. Otro de los elementos que connota esta situación es la narración de la voz intradiegética cuando señala que “si se muere un cholo nadie la hace de tos. Si se muere otro bato, un yúnior, un influyente; entonces

sí, ¿verdad?, entonces chingúese a los cholos, los cholos son culpables... (p.110); reclama el narrador al señalar que es “la pinche represión que no deja vivir”.

Trujillo Muñoz (2012) mencionó en este sentido, que la frontera es un espacio enmarcado por la guerra contra las drogas, la violencia y la pobreza y a su vez, como lo expone la obra de Crosthwaite, es un espacio de conflictos sociales, de escritura creativa y de “lucha por narrar sobre las cosas y las personas que viven aquí” (p. 83).

En este sentido, conviene regresar a uno de los puntos importantes del análisis, la ausencia de los cholos. Después de los hechos ocurridos con el Jhonny, el yúnior que violó a Cristina, los cholos se enfrentan a la autoridad y se ven obligados a huir. Más que una huida, se trata de una expulsión y con esto se reafirma la hipótesis que hace referencia a la migración masiva de mexicanos hacia Estados Unidos como parte del programa Braceros por la búsqueda de mayores ingresos.

Se llevaron a los culpables, a inocentes; se los chingaron, le valió madre.

La juda, la chota, la placa

Por eso el barrio ya no es barrio

Por eso la raza ya no es raza (p. 86).

Otro elemento importante en la vida del Saico es su relación con su padre, de quien no sabe nada desde chico. ¿Para qué quieres saber, loco? Tu jefe ya no está aquí los ausentes ya no volverán, ni llamándolos (p. 100), dice El Pancho, al ser cuestionado por el Saico para que revele información sobre él.

La repetición de los ausentes, como sucedió en “Sabaditos en la noche”, hace referencia a aquellos que cruzaron la frontera y de quienes ya no se volvió a saber nada, son los migrantes desaparecidos y esta interpretación se genera a partir de la plática entre el Pancho y el Saico, donde se revela que el padre peleó en la guerra y se fue a Estados Unidos. “La raza lo acusó de loco, ellos eran gringos, eran racistas, él era un machín” (p.101), le responde.

Con ello, se reafirma la propuesta de Cruz Salazar (2008), quien señala que el movimiento cholo es la exaltación del orgullo nacional; como una forma de contrarrestar el racismo y la discriminación.

Para concluir, se presenta a continuación una clasificación sobre el uso del lenguaje *sincrético* contenido en “El gran preténder”, el cual funcionan como rasgo característico de una literatura experimental que combina diversos géneros y se reapropia de los lenguajes de la frontera.

- **Aspectos lingüísticos**

Además de contener una serie de regionalismos y un slang característico de la cultura chicana, en particular del movimiento cholo, “El gran preténder” contiene dentro de su estructura narrativa, juegos lingüísticos que en ocasiones conforman relatos con una sola oración.

Un ejemplo de lo anterior es el *polirelato* 29:

Tijuaz-baja-califaz. Akí mero. Barrio 17. Y ke.

Esta oración está compuesta por dos elementos importantes. El primero se refiere al terreno lingüístico y resalta en el *polirelato* el uso de las abreviaciones Tijuana—Baja-California y la alternancia entre el uso de la k y la z, para sustituir la q y la S.

El segundo elemento importante es el Barrio 17, muy cercano al Barrio 18, también conocido como los Mara 18 originarios de Centro América, reconocida como una de las principales pandillas con organización criminal en diferentes países a nivel mundial, principalmente en la región de la frontera sur mexicana, así como regiones del sur de Estados Unidos.

En este caso, Tijuaz-bajaz-califaz, es la reapropiación lingüística de Tijuana, Baja California, lo que remite a la identidad de acuerdo con el lugar de origen, situación que reafirma, *akí mero*, es decir, aquí mismo. Por último *Y ke*, alude al orgullo de la pertenencia nacional por encima del individuo.

Otro de los aspectos lingüísticos importantes está en el relato cinco, compuesto solamente por un campo semántico que contiene 44 denominaciones distintas de la China, como se ve a continuación:

Unidad mínima de sentido	La China
Campos semánticos arrojados	Su esposa, su waifa, su jaina, su esquina, su ruca, su morra, su nicho, su queso, su allá voy, su de aquí soy, su torta, su estribo, su tierna melcocha, su media naranja, su castigo, su misión en la tierra, su rancho, su ajúa, su acá, su bien terrenal, su gestión, su obra, su casa grande, su cobija eléctrica, su cachora al sol, su requinto tristón, su rolita oldi, su mejilla sudada, su cementerio, su beibi, su primera dama, su necesidad, su desdén, su urgencia médica, su carestía, su ya no, su cómo no, su otra vez, su no me jodas, su pensión, su fin, su cárcel, su no sé qué
Sentido narrativo	El tejido lingüístico del texto de Crosthwaite juega con el doble sentido de una palabra, por un lado, aparece el sentido denotado, es decir, el significado en el plano objetivo y de la lengua (Ejemplo: queso=producto lácteo) y por otro, utiliza el significado connotado, que en este caso, es decir, lo que representa de acuerdo con su contexto y en este caso, todas las palabras son una forma romántica de dirigirse a la pareja.

	La voz narrativa juega a su vez con bilingüismos y regionalismos.
--	---

Fuente: Elaboración propia

Otro de los elementos lingüísticos importantes está en el *polirelato 10*, cuando El Pancho, reconocido como el poeta del Barrio entra al baño de un bar y a rayar la pared con frases propias de la cultura chicana, como Pancho was here y Tecate rifa; sin embargo, también escribe otro tipo de frases con una connotación literaria hacia el poeta peruano del siglo XX César Vallejo.

Unidad mínima de sentido	Escribe en una pared con un plumón negro: “Pancho was here”, “Tecate rifa konkazafoz”, “César Vallejo was also here”, “Puto el que no lea Trilce” y “¡Odumodneurtse! P.100
Campos semióticos arrojados	<p><i>Pancho was here</i> (Pancho estuvo aquí, inglés)</p> <p><i>Tecate rifa konkazafoz</i> (lenguaje cholo, chicano. rifa se refiere a algo que es muy bueno. <i>Konkazafoz</i>, es una forma de denominar a Con safos, un término chicano para denotar respeto.</p> <p><i>César Vallejo was also here</i>. En inglés significa César Vallejo estuvo también aquí. Vallejo, fue un poeta y escritor peruano de inicios del siglo XX, considerado un gran exponente e innovador de la poesía latinoamericana.</p> <p><i>Puto el que no lea trilce</i> (puto es una forma de llamar cobarde a alguien en México y Trilce, es el poemario más exponente de Vallejo.</p> <p>Odumodneurtse; es la última palabra en una de las poesías más conocidas de Vallejo, es un palíndromo de la frase: Oh Estruendo mudo.</p>

Fuente: Elaboración propia

Sin embargo, la distinción principal de este relato es el uso del lenguaje formal y regionalismos de la cultura chicana. A continuación, se muestra de qué forma se construye el lenguaje sincrético en “El gran preténder” a partir de frases y el uso de palabras en contextos particulares.

Significado en el texto	Denotativo
Socio	Compañero
Raza	Gente
se quemó con la raza	sacrificio
madrear	Golpear
macizo	duro, fuerte
desmóder	proviene de la mezcla de desmadre en español y mother en inglés. Su significado remite a una situación caótica, de fiesta
Neta	Verdad
Clica	remite al grupo de cholos
Rucos	Viejos
chingar	molestar, trabajar arduamente
Feria	Dinero
jalar; el jale	trabajar; el empleo
Toque	una fumada
Paro	Ayuda
Morra	Chica
Mija	abreviación de mi hija
¿Eres de aquí, o te rajas?	Frase utilizada para saber si quieres formar parte de un grupo o una relación de pareja
Ranflas	Vehículo

Fuente: Elaboración propia

3.2 Conclusiones

Tras el análisis semiótico aplicado a tres textos ficcionales del escritor tijuanaense Luis Humberto Crosthwaite y con base en el objetivo principal de este trabajo, se presentan a continuación las principales conclusiones de acuerdo con los hallazgos realizados en el capítulo anterior.

La hipótesis provisional de la tesis sostiene que el texto literario es una posibilidad adicional para analizar las prácticas socioculturales de una región o un grupo en específico. En este sentido, analizar el texto permite interpretar la realidad contenida en un contexto social determinado y abordarlo desde la ficción, amplía las posibilidades de estudio.

Para entender el proceso de sincretismo cultural suscitado en la literatura de la frontera, se procuró analizar, el texto literario por sí mismo y las ideas implícitas en los mismos.

Un ejemplo de esto es la construcción simbólica de Tijuana y de la literatura. En un primer término, se definió a Tijuana a partir de la idea de anticiudad de Chavalier (1996), misma que se reafirmó en los tres relatos. De esta forma, se concluyó que la frontera simbólica contenida en este elemento literario, es una representación de elementos antagónicos que van de contrastes como la belleza y la fealdad o la juventud y la vejez.

No obstante, esta no es la única arista que conlleva el análisis de los intercambios culturales, entendiendo a estos como las transformaciones generadas en los individuos y en los grupos sociales a partir de la configuración de los diversos elementos. Esta investigación también se enfocó en encontrar los resultados de estos encuentros que más allá de modificar las estructuras internas de la individualidad, modifican y transforman *socialmente* a los individuos, y por ende a las culturas.

El cuestionamiento expuesto desde el inicio y durante el proceso de investigación parte de los paradigmas de la investigación en ciencias sociales y que Vargas Jiménez (2011) logra abordar al visualizar al entramado literario como un sistema de comunicación y retomar la perspectiva de Saer (1998), quien utiliza el elemento ficticio no como un criterio de falsedad, sino como forma de describir las diversas realidades en la vida social.

Partiendo de este supuesto teórico, esta investigación va más allá de exponer la realidad social de Tijuana, pues se toma en cuenta que al utilizar la ficción como recurso epistemológico, no se está develando los enigmas de la situación socio-cultural de la región fronteriza, por el contrario, aplicando la antropología especulativa del mismo Saer, se entiende que la realidad social ya es visible, sin embargo, es necesario exponerla y por esto motivo, es la literatura la encargada de darle un tratamiento distinta a esa realidad y hacerla evidente a través de la poética.

Lo anterior afirma que este tipo de análisis es también una vía metodológica válida en los estudios de la comunicación, pues como Vidales Gonzáles (2009) define el proceso comunicativo es un elemento constructivo y generador de estructuralidad no exclusivo de los medios de comunicación de masas.

Como parte de los hallazgos realizados se refiere que la escritura de la frontera, representada en los tres relatos de Luis Humberto Crosthwaite, es una muestra útil para retratar una realidad enmarcada en los intercambios culturales envueltos en fenómenos sociales como la migración, la pobreza y la violencia social agudizada.

En el caso del texto de Crosthwaite, los tres relatos refieren a la existencia de una identidad fronteriza, que permeada por las situaciones sociales, se construye como un elemento ambivalente y en continuo conflicto. El personaje del güero utiliza como espacio narrativo una esquina de Tijuana que a su vez representa su propio universo, y a partir de él, se define como un *gringo*, pero no como ellos dicen.

El güero, de origen estadounidense y mexicano, es el ejemplo de la identidad frontera inacabada y ambivalente, al debatirse entre dos estructuras culturales. A lo largo de la narrativa, el güero muestra un continuo rechazo hacia lo *gringo*, sin

embargo, éste no está motivado por la diferencia, sino como un reproche a la superioridad que representa la visión del extranjero.

Esta misma percepción se visualiza en “El gran preténder”, donde la identidad *fronteriza* de los personajes es propio de la cultura chicana y los grupos de pandillas del movimiento cholo. Como se mencionó anteriormente, Cruz Salazar (2008) define este movimiento como una exaltación de la identidad mexicana frente a lo *gringo*²⁹.

El mito del bárbaro al que hace referencia Villoro (2013) retoma la idea de una franja simbólica construida entre lo estadounidense y lo mexicano que ha definido a ambos grupos a partir de la perspectiva del otro. El mexicano desde la visión estadounidense, según Yépez (2005) es el güero que se sienta los sábados a mirar las beibis para gritarles “cosas locas”, que trabaja como carrocero y pertenece a una clase baja derivado de una precarización en su nivel de vida (se reitera en la narrativa la antigua pertenecía del personaje a una clase media, incluso intelectual).

Esta misma imagen se representa en “El gran preténder” con el personaje del Saico, un hombre reconocido como el más felón del Barrio, que toma sólo cerveza Tecate, tiene un amplio número de parejas, trabaja como mecánico y pertenece de igual forma que el güero, a una clase baja.

Sin embargo, la identidad en “Todos los barcos” es la representación del *gringo* desde la perspectiva mexicana. Ken es la imagen estereotípica del estadounidense, y los amigos de su hermano que vienen de fiesta, refuerzan esta visión representada en la narrativa por la visita a los bares de la Calle Sexta que realizan los personajes.

La definición de la identidad con base en la visión de un grupo respecto a otro, es un elemento importante que se abordó desde la perspectiva de los estudios culturales. En este trabajo, se argumentó de forma teórica de qué manera se construye la identidad con base en los elementos culturales que comparte una

²⁹ Esto también se visualiza en la violación de Cristina, quien comete la agresión es el Jhonny, quien aunque no es extranjero vive en San Diego, del otro lado de la frontera y es un yúnior.

sociedad en específico, como el territorio, el lenguaje y las prácticas sociales efectuadas por sus miembros.

Con base en lo anterior, se concluye que en la narrativa de Crosthwaite, persisten los códigos compartidos entre los miembros de un grupo, lo que contribuye a la construcción de la identidad fronteriza. En el caso de los cholos, se comparte la vestimenta, el estilo de cabello y los códigos lingüísticos como regionalismos, mismos que aparecen en la lexía del güero en el relato “Sabaditos en la noche”.

Mansilla Torres (2006) refiere que la obra literaria es la representación de la identidad cultural en una comunidad y el lenguaje es una forma de representar la construcción imaginaria y simbólica de una sociedad en específico.

El lenguaje entonces, como se retomó de los estudios de la sociología de la literatura, es un elemento importante que configura la realidad de una sociedad; y el uso de ciertos códigos lingüísticos y retóricos contribuyen a reconstruirla.

Crosthwaite para ello, utiliza la reapropiación del lenguaje en cada uno de los textos como si fuera parte del escenario de la frontera. En “Sabaditos en la noche”, el lenguaje funciona para definir el personaje del güero como un *gringo que no es gringo*, a través del uso de bilingüismos y escribir en inglés tal cual se escucha en español.

Este tipo de elementos lingüísticos, a la par que los regionalismos contenidos en los otros dos relatos, construyen un tipo de canal de comunicación entre el lector y la obra. Este contrato establecido entre el destinatario (lector) y el emisor (el texto) se construye con base a códigos culturales adicionales que permiten decodificar e interpretar el mensaje del otro lado de la página.

Al retomar a Ramírez Zúñiga (2012) se mencionó que la literatura de la frontera se caracteriza por la diversidad de lenguajes y subculturas, así como por la multiplicidad de expresiones y relaciones dentro del texto enmarcada en la desigualdad y el contraste.

De igual forma, esta tesis propone a modo de conclusión, que el texto ficcional también se caracteriza por una diversidad de interpretaciones sociales a partir del uso del análisis semiótico como instrumento metodológico; lo que comprueba la hipótesis planteada al comprobar que el texto ficcionalizado es una posibilidad más para analizar las prácticas socioculturales de un grupo en específico.

En este sentido, como se retomó de Eco (1997) el relato literario es un universo abierto donde el lector/interprete encuentra la posibilidad de infinitas interconexiones entre el lenguaje y los códigos utilizados.

En el caso del texto de Crosthwaite, los sistemas de creencias y valores del escritor y el lector, son claves para lograr descifrar la intención del texto en sí mismo, pues el lenguaje de la frontera forma parte de la construcción imaginaria de una identidad mexicana.

4. REFERENCIAS

- Abrego, P. (2011). *La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea*. México. Editorial Revista Surco Sur. Volumen 2. Issue 3. pp. 47-52.
- Bajaras Escamilla, M. (2012) *La frontera México-Estados Unidos: dinámicas transformadoras y procesos de gobernanza*. Noésis: revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Vol.25. Núm. 49. Pp. 111-128.
- Bauman, Z. (2016). *Identity in the globalizing World*. Revista I Social Anthropology, pp. 121–129. Vol. 9, Issue, 2. Recuperado el 17 de marzo de 2016 en http://www.sagepub.in/upm-data/24493_01_Elliott_Ch_01.pdf
- Barthes, R. (2004). S/Z. Argentina. Editorial: Siglo XXI.
- Beristáin, H. (2004) *Diccionario de Retórica y Poética*. México. Primera edición impresa en 1985. Editorial Porrúa.
- Berumen, H. (2003) Tijuana la Horrible: Entre la Historia y el Mito. México. Editorial El Colegio de la Frontera Norte (Colef).
- Cerón Samboni. (2013) *La cultura de vocación intercultural en Raúl Fonet-Betancurt*. En Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN) Utopía y Praxis Latinoamericana. Año 18 Núm. 60. Quito, Ecuador. Revista de Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social. Pp. 81-89
- Chavalier, J. (1996) *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, España. Editorial Herder.
- Cruz Salazar, T. (2008) *Instantáneas sobre el Graffiti Mexicano: historias, voces y experiencias juveniles*. Centro de Estudios Sociales. Valparaíso, Chile. Núm. 29 pp.137-157
- Chicharro Chamorro, A. (Ed.). (1996). *Sociología de la Literatura. El Espacio de la Sociología Literaria*. Madrid, España. Ediciones Síntesis.
- Cossío Woodward, M.D. (2008). *Transculturación y Literatura en el Caribe: Análisis de una fábula afrocubana*. Tesis de Doctorado. México. Universidad Iberoamericana.
- Eagleton, T. (1998) *Una introducción a la teoría literaria*. Argentina. Fondo de Cultura Económica. Argentina.
- Eco, U. (1997) *Interpretación y Sobreinterpretación*. España. Universidad de Cambridge, edición española.
- Emmerich, G.E. (2003) México-Estados Unidos: Frontera eficiente, pero no abierta. *Frontera Note*, Vol. 15, Núm. 29. D.F., México. Universidad Autónoma Metropolitana. Pp-7-33.
- Erikson, E. (1990) *Identidad. Juventud y Crisis*. Madrid, España. Editorial Taurus. Tercera edición.
- Escobar y Toledo, (2010) *Diez Tesis Migrantes*, artículo en *Hacia una nueva relación México-Estados Unidos: Una visión progresista* Fundación Friedrich Ebert. México. Editorial: Friedrich Ebert.

- García Canclini, N. (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. México.
- Garfias Hernández, J.M. (2014). *Análisis de la Obra de cuentos El Jardín de senderos que se bifurcan*. (Tesis licenciatura). Facultad de Estudios Superiores Aragón. México. Universidad Autónoma de México.
- Giménez, G. (2007) La frontera Norte como representación y referente cultural en México. *Revista Territorio y Frontera*. Año 2, num. 3, Pp.17- 33.
- Giménez, G. (2014) *La Cultura como Identidad y la Identidad como Cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Recuperado el 07/11/2014 en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Guitart, M., Vila I. & Bastiani J. (2010) *El carácter fronterizo de las identidades contemporáneas. El caso de Chiapas*. Aposta. *Revista de Ciencias Sociales* ISSN 1696-7348 Universidad de Girona & Universidad Intercultural de Chiapas. Consultado el 18 de marzo de 2015 en: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/mOises2.pdf>.
- Grossberg, L. (1996). *Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?* En *Cuestiones de Identidad Cultural* (Hall, S. & Du Gay, P). Buenos Aires, Argentina. Amorrortu editores.
- López Terra, F. (2013) *El SOCIUM en el discurso literario. Un acercamiento literario desde la semiótica de la cultura*. Universidad Autónoma de Madrid: España.
- López, P. (2014) *Identidad cultural y resistencia. Stuart Hall y los estudios culturales*. México. Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras.
- Lukás, G. (1989) *Sociología de la Literatura*. Barcelona, España. Ediciones Península. Historia/ Ciencia/Sociedad.
- Mansilla Torres, S. (2006) *Literatura e identidad cultural*. *Estud. filol.*, sep. 2006, no.41, p.131-143. ISSN 0071-1713.
- McCormick Heiman, J. (1994) *The Mexico-United States Border in Anthropology: A Critique and Reformulation*. *Journal of Political Ecology* Vol.1 pp. 43-66.
- Nicolescu, B. (2002) *La Transdisciplinariedad. Manifiesto*. Ediciones Du Rocher.
- Ortega González- Rubio M. (2005) *La Sociología de la literatura*. En *Estudio de las letras desde la perspectiva de la cultura*. *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*. España. Universidad Complutense de Madrid.
- Pardo Fernández, R. (2013) *La ficción narrativa de la Frontera: El río Bravo en tres novelas mexicanas*. *Frontera Norte*. Vol. 25, núm. 49. El Colegio de la Frontera Norte, A.C. Tijuana, México. pp. 157-178.
- Pollak-Eltz, A. (2008) *El Sincretismo en América Latina*. En *Estudios Antropológicos de Ayer y Hoy*. Universidad Católica Andrés Bello Caracas, Venezuela. Pp. 169-182.
- Pulido Antonio, A. (2013) *Procesos de hibridación en la ciudad de Tijuana, Baja California, a partir de una lectura de Heriberto Yépez y Luis Humberto Crosthwaite*. Maestría en Literatura mexicana. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz.

- Rodríguez Ortiz, R (2008). Disidencia literaria en la Frontera México-Estados Unidos. Revista Andamios. Vol.5, Núm. 9.pp.113-137
- Rodríguez Ortiz, J. I., (2003). Cholos. Expresión. Cultura. Identidad. Tesis de Maestría por la Universidad Autónoma de Nuevo León. México.
- Ramírez Zúñiga, J.C. (2012)Ficcionalización Irónica de la Frontera en Instrucciones para cruzar la frontera de Luis Humberto Croshtwaite. Tesis de Maestría. Querétaro, México. Universidad Autónoma de Querétaro. <http://ri.uaq.mx/bitstream/123456789/719/1/RI000309.pdf>
- Romeau, V. (2015) *Semiótica y arte. El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética*. Razón y Palabra. Revista Electrónica en América Latina, especializada en Comunicación. Revisado el 4 de febrero de 2015. Recuperado en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1322945>.
- Ramos García, J.M. (2012). *México-Estados Unidos: problemas y retos en seguridad fronteriza en la Administración Obama*. Región y Sociedad Edición XXIV (Septiembre-Diciembre). Consultado el 26 de febrero de 2015] en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10224546001>> ISSN 1870-3925
- Remón-Raillard, M. (2013). *Miradas cruzadas sobre la frontera México-Estados Unidos a través de la narrativa mexicana del nuevo milenio: David Toscana (El ejército iluminado, 2006) y Yuri Herrera (Trabajos del reino, 2004 y Señales que precederán al fin del mundo, 2011)*. ILCEA. Recuperado el 15 de febrero 2015 de <http://ilcea.revues.org/215>.
- Rodríguez Álvarez, N. (2009) *Análisis Semiótico de "Corazón Delator" de Edgar Allan Poe*. Redalyc. Vol 25, núm. 60, pp. 28-40. Venezuela, Universidad de Zulia.
- Rodríguez Ortiz, R. (2010). Cultura e identidad migratoria en la frontera México-Estados Unidos. Inmediaciones entre la comunidad mexicoamericana y la comunidad transfronteriza. Antíteses, Enero-Junio, 125-143.
- Rodríguez, Ortiz, R. (2008) *Disidencia Literaria en la frontera México-Estados Unidos*. Revista Andamios. Volumen 5, número 9, pp. 113-137.
- Rodríguez Ortiz (2008) Alegoría de la frontera México-Estados Unidos. Análisis comparativo de dos culturas colindantes. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. España.
- Romeau, V. (2015) *Semiótica y arte. El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética*. Razón y Palabra. Revista Electrónica en América Latina, especializada en Comunicación. Revisado el 4/02/15 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1322945>
- Saer, J.J. (1998) *El concepto de ficción*. Argentina. Editorial Ariel. Recuperado el 6 de enero de 2015 en:[http://bibliotecavirtual2.unl.edu.ar:8180/colecciones/bitstream/1/7661/1/Poesia_11_1992_pag_3_9%20\(1\).pdf](http://bibliotecavirtual2.unl.edu.ar:8180/colecciones/bitstream/1/7661/1/Poesia_11_1992_pag_3_9%20(1).pdf)
- Tabueca Córdoba, M.A. (1997). *Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras*. Frontera Norte. Vol.9 Núm. 18 Recuperado el 17 de noviembre de 2015

en: http://www.colef.mx/fronteranorte/articulos/FN18/5-f18_Aproximaciones_criticas_literaturas_de_las_fronteras.pdf

- Tornero, A. (2008) *El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur*. Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Monterrey, México. Núm. 24. Sin mes. pp.51-78.
- Todorov, T. (2002) *Las categorías del relato literario*. Artículo proveniente Análisis Estructural del Relato. Ediciones Coyoacán. Literatura. México.
- Torres Sauchett, M. (2013) *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México*. Tesis Doctoral por la Universidad Complutense de Madrid, España.
- Trujillo Muñoz, G. (2012) *Baja California: literatura y frontera*. Revista Iberoamericana. Vol. XII, Num. 46, pp. 83-89. México
- Valenzuela Arce, J. M. (1998) *Nuestros Piensos. Culturas Populares en la Frontera México-Estados Unidos*. Conaculta. México, D.F.
- Vargas Jiménez, M. de J. (2011) *La ficción como aporte epistemológico en la investigación en ciencias sociales*. Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro, México.
- Vidales Gonzales, C. (2009) *La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación: un diálogo por construir*. Universidad de Guadalajara. Revista Comunicación y Sociedad, No.1. Guadalajara, México.
- Villalobos Herrera, Á. (2006) *El sincretismo y el arte contemporáneo*. Ra Ximhai, Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable. Universidad Autónoma Indígena de México. Año/Vól.2. Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa. pp. 393-417.
- Villoro, J. (2013) *Identidades Fronterizas en Conflictos Interculturales*. En Conflictos Interculturales. Coord. García Canclini, N. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- Watzlawick, P.; Helmick Beavin, J. & Jackson, D. (1985). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: España. Editorial Herder.
- Yépez, H. (2005) *Made in Tijuana*. México. Premio Estatal de Literatura 2004. Periodismo Cultural.

5. ANEXOS

5.1 Uso de Bilingüismos en el Relato y su Significado dentro de la Narrativa

En el texto	en inglés	en español
laik brand niu	Like a brand new	como una nueva vida
its tu mach	it's to much	es demasiado
Beibi	Baybe	Nena
du yu fil laik ay du?	Do you feel like I do?	¿Te sientes cómo yo?
meid for ich óder	Made for each other	hechos el uno para el otro
yoks on dem	jokes on them	bromas sobre ellos
singuin in da pinche rein	singin in the rain	cantando bajo la lluvia
a pein in the faquin as	a pain in the fucking ass	un dolor en el trasero
Unáired Steits	Unaited States	Unidos, refiriendo a Estados Unidos de América
Da biggest ful on da jil	The biggest full in the jail	El más loco en la cárcel
¿Javen ay sin yu bifor?	Haven I see you before?	¿No te he visto antes?
el chou	the show	El espectáculo
Nöger man	No way, man	De ninguna manera, hombre
teik not	Take note	Toma nota
¿Yu guana taxi?	You want a taxi?	¿Quieres un taxi?
gudbay, dis bato eint meid for dat chit	Good-bye, this bato ain't made for this shit	Adiós, este bato no está hecho para esta mierda
Don guorri, mijo	Don't worry, mijo	No te preocupes, mijo
Its part of da yob	It's part of th job	Es parte del trabajo
No búlchit, yas dans	Not bulshit, yes dance	No jodas, sí, baila
Ju quers	Who cares?	¿A quién le importa?
Ay gat da point	I got the point	Entendí el punto
ripit after mi	Repea after me	Repite después de mí

¿Guats in a neims?	What's your name?	¿Cuál es tu nombre?
Móder	Mother	Madre
land of da faquin fri	Land of fucking free	Tierra de la maldita libertad
spánich	Spanish	Español
ay guont spik enithing els	I won't speak anything else	No hablaré nada más
six fut faiv	Six foot five	Un metro noventa
Tri-pis-sut	three piece suit	Un traje de tres piezas
Dats laif	That's life	Así es la vida
al of di abov	all the above	Todas las anteriores
caúboy	Cawboy	Vaquero
sáuntrac	Soundtrack	Banda Sonora
nex wik, nex gūik	Next week	la próxima semana
Sorri	Sorry	lo siento
its not may stail	it's not my style	No es mi estilo
its al rait wit mi	It's all right with me	Todo está bien conmigo
aiv gat nathin tu lus	I got nothing to lose	No tengo nada que perder
no tanks	No thanks	No gracias
borracho-lait	borracho-light	borracho ligero
póster-boy	Poster-boy	El chico del póster

Fuente: elaboración propia

5.2 Uso de Regionalismos

Palabra o frase	Significado
nomás	Nada más, abreviación
sentadito	Diminutivo sentado
agarrando mi cura	ir a divertirse
gringo	Estadounidense
casonona	casa, aumentativo

carrotote	carro, aumentativo
al tiro	Preparado
aguanta	esperar
viejo cochino	pervertido
órale	expresión que remite al gusto
simón	Sí, afirmación
pos	Pues, abreviación
alucine	pensamiento
todito	todo, diminutivo
güey	chico
güero	rubio
raza	gente
morra	chica
cabezota	cabeza, aumentativo
arroz con leche y canelita en polvo	campo semántico que remiten a la pareja
polis	policía, abreviación
fiar	Verbo, condonar o prestar
sabrosa	Sabrosa
pinches	insulto
delantes y patrasas	hacia delante y para atrás
chillar	llorar
solterona	una mujer soltera

mijita	diminutivo hija
ni sus luces	no hay rastro de alguien
maquinita	diminutivo, máquina
ganga	oportunidad
pinturitas	diminutivo, pintura
jalón	trabajo
congal	prostíbulo, un bar
pendejadas	insulto
chingones	referencia a algo muy bueno
viejito	diminutivo, viejo
güerito	diminutivo, rubio
narizotas	aumentivo, nariz, alguien chismos
chupando	beber
feria	dinero
poquito	diminutivo, poco
cabrón	insulto o alguien muy bueno en algo
gacho	feo
agüite	tristeza
muy acá	algo muy bueno
ándale	andar, forma de motivación

ojitos	ojo, diminutivo
viejo de limón	referencia a una persona vieja
dominguito	diminutivo, domingo

Fuente: elaboración propia

5.3 Uso del Lenguaje Sincrético en El gran preténder. Uso de Regionalismos.

Significado en el texto	Denotativo
Socio	compañero
Raza	gente
se quemó con la raza	sacrificio
madrear	golpear
macizo	duro, fuerte
desmóder	proviene de la mezcla de desmadre en español y mother en inglés. Su significado remite a una situación caótica, de fiesta
neta	verdad
clica	remite al grupo de cholos
rucos	viejos
chingar	molestar, trabajar arduamente
feria	dinero
jalar; el jale	trabajar; el empleo
toque	una fumada
paro	ayuda
morra	chica
mija	abreviación de mi hija

¿Eres de aquí, o te rajás?	Frase utilizada para saber si quieres formar parte de un grupo o una relación de pareja
ranflas	vehículo
caguama	cerveza de un litro y medio
chilangos	originario de la Ciudad de México
clavar	interesarse mucho en algo o alguien
güevón	flojo
la juda, la chota, la placa	la policía
valió madres	desinterés
batos	hombres
rucas	mujeres
rolitas oldis	canciones viejas; proviene de la mezcla del diminutivo mexicano y oldie, en inglés que significa viejo
agarrar su cura	divertirse
rolas	canciones
coger	realizar acto sexual
buen jale	puede referirse a un buen producto de trabajo o a un acto sexual placentero
nel	no
simón	sí
carnal	hermano
alivianarse	relajarse
usté	abreviación de usted
rollo	discurso, un tema. Se usa para referirse a alguien que está ensimismado en algo en específico. Ejem. Está en su rollo

guachar	Spaninglish, proviene de la mezcla del inglés watch (ver) con la terminación en un verbo en presente del indicativo.
borlo	fiesta
cacles	tennis
greña	cabello
piochita	barba terminada en punta
mostacho	bigote
pos	abreviación de pues
nomás	indica que no se incluye ninguna otra cosa además de la que se expresa. Un uso similar a solamente.
nanais	no
bronca	problema
hacerla de tos	echar bronca, crear conflicto
al tiro	remite a algo que está bien hecho
chingón	Algo muy bueno
bien prendido	muy emocionado o exaltado
rolado	paseando
bato machín	que cumple con el estereotipo masculino de fortaleza
el mero mero	el mejor o el único
bato bravucón	hombre que abusa de otros por ser más débiles que él
jefa, jefe	madre, padre
pistear	tomar alcohol
el mandado	las compras de comida
carrilla	molestar a alguien con bromas sobre si mismo

tratarlo de pendejo	Provocar un sentimiento de inferioridad en otra persona
puto	tienen varios significados. Puto remite a una persona homosexual o a un cobarde. En el texto remite a la cobardía
sacatón	Que no le gusta pelear
tronar	enfadarse, explotar
gacho	feo
yastuvo	abreviación de Ya estuvo, que significa que algo fue suficiente
chigadazos	golpes
ése	frase utilizada en la cultura chicana para referirse a otra persona. Expresión de familiaridad
rucotes, borrachotes	viejos borrachos, aumentativo
narco	abreviación de narcotraficante
le pasaba bastante	le gustaba mucho
chula	guapa
ranflón	aumentativo de ranfla, automóvil
moreteada	remite a una persona que tiene marcas de golpes, moretones
piruja, andar de araña	hace referencia a una mujer que tiene muchas parejas
chante	casa
pirata	loco
cantona	casa

bato crema, tacuche, mamón	un hombre arrogante, generalmente perteneciente a una clase alta
felones	valiente
gandallas	abusivo
cadena	golpear con una cadena
machín	que cumple con el estereotipo masculino
fortachón	aumentativo, fuerte
un chingón	alguien muy bueno en algo
cargar el palo	molestar
compita	diminutivo, compa que significa compadre, un amigo íntimo
se encambronó	se enojó
vagos	personas sin casa, ni trabajo
sus viejas	remite a una pareja como una pertenencia de un hombre
aguantar	soportar
cotorreando	platicar, divertirse
jetonas	dormidas
tirando el rol	paseando
que no la agarre con un cabrón	que no la descubra con un hombre
le llueve una madriza	Que le propician muchos golpes
sentir bien acá, bien rico	remite al placer sexual
borlo	fiesta
mandilones	se refiere a un hombre que colabora con la mujer de forma equitativa
carnales, homeboys, raza de acá	amigos

puro chéiser	proviene de la mezcla con el inglés de cheese, que significa queso. En spaninglish refiere a algo que se prometió y no se cumplió
manita	amiga
los batos siempre andan con sus mamadas	refiere a las infidelidades del Saico
grifo	se refiere a una persona que consumió marihuana
lacra	ladrón
sincho	sí
mamacita, chula, reina, preciosa	remite a una mujer atractiva
.. soltaría lo suyo: aquello que los cholos imaginan tibio y sabroso	La frase hace referencia a la sexualidad. Lo suyo, tibio y sabroso remite a la intimidad sexual.
¿Qué pasión?	¿Qué pasó?
pal Otro Saite	Al otro lado
aranar	vivir con alguien
emigrado	un latino que vive en Estados Unidos
ni madres	No
pedísimo, hastatrás	borracho
cantar un tiro	avisar o amenazar a alguien de una pelea a golpes
la cholada	el grupo de cholos
pisto	alcohol
aguitar	entristecerse
majaderías	groserías
ruco gruexo	persona influyente
te train pendejiando	estar enamorado
chingadazos	golpes

Fuente: elaboración propia