

El vacío del desierto

Un análisis de la cronotopía en
'Bajo la mirada de la luna' (2006) de Eduardo Antonio Parra
y 'Un camino siempre recto' (2010) de Daniel Sada



Jeroen Osinga (s4353242) | Tesis | Asesora: Dr. B. Adriaensen
Filología hispánica | Julio de 2016 | Radboud Universiteit Nijmegen

Índice

Introducción	5
Capítulo 1 - Hacia una definición del desierto mexicano	9
1.1 Cactus, sahuaros y cardones	9
1.2 El desierto: el vacío y la barbarie	9
1.3 El desierto en la literatura nortea	10
1.3.1 Eduardo Antonio Parra	11
1.3.2 Daniel Sada	11
Capítulo 2 - La cronotopía en el desierto mexicano	12
2.1 La cronotopía bajtiniana	12
2.2 El desierto: el tiempo y el espacio	13
2.2.1 El cronotopo del camino	13
2.2.2 El cronotopo del umbral	14
Capítulo 3 - ‘Bajo la mirada de la luna’	16
3.1 El cronotopo del camino	16
3.2 El cronotopo del umbral	18
Capítulo 4 - ‘Un camino siempre recto’	22
4.1 El cronotopo del camino	22
4.2 El cronotopo del umbral	25
Conclusión	28
Bibliografía	31
Resumen en holandés	34

Introducción

La Zona del Silencio es impresionante y sobrecogedora, y hay allí frecuente caída de meteoritos, al mismo tiempo que se registran otros fenómenos sin explicación alguna: alteración en el movimiento de las manecillas de los relojes, perturbación en las brújulas, los radios dejan de funcionar, y la fauna raquítica se alterna con tramos desérticos.

El Siglo de Torreón (el 18 de noviembre de 2007)

Un mar de arena y polvo. Tierra abandonada. Un vacío infinito. Quien atraviere las regiones más áridas del norte de México, los paisajes más desérticos del país, acaso podría imaginarse que justo esta zona haya ejercido una gran atracción sobre varios escritores mexicanos. La Zona del Silencio, donde colindan los estados de Chihuahua, Coahuila y Durango, es tal vez uno de los mejores ejemplos del vacío del desierto: tanto el espacio como el tiempo parecen ser inexistentes en este ‘Triángulo de las Bermudas a la mexicana’, ya que ni la brújula ni el reloj funcionan allí. En la crítica literaria, el desierto también aparece a menudo como un vacío, un lugar olvidado y de poca relevancia. Los estudios sobre la literatura del norte de México, por ejemplo, no suelen considerar la magia del desierto, sino más bien la frontera híbrida con Estados Unidos. Es más, en el debate con respecto a la denominación exacta de la literatura del norte el término de la ‘narrativa del desierto’, que surgió a finales de la década de los 80, ha sido reemplazado por el de la ‘narrativa fronteriza’, enfatizándose así aún más la importancia de la frontera para la identidad norteña (Llarena 2004: 205-207; Parra 2004: 72).

La presente investigación parte del comentario del autor guanajuatense Eduardo Antonio Parra que constata que “el norte de México no es sólo simple geografía” (2004: 72), llevando a la idea de que tanto la ‘narrativa del desierto’ como la ‘narrativa fronteriza’ son términos inapropiados para denominar toda la literatura de los estados norteños. Según Mahieux & Zavala (2012: 9), el norte de México ha sido confundido desde las últimas tres décadas con la noción de la frontera, caracterizada a su vez por unos paisajes desérticos y abandonados, como si esta región solamente fuera un llano vacío, como si ciudades norteñas como Monterrey, Ciudad Juárez, Culiacán y Tijuana no formaran parte de los principales centros industriales de la nación. Como observan también, el norte es una región dispersa y heterogénea en que algunos lugares pueden ser espacios de marginalidad, mientras que otros lugares o aun estos mismos lugares pueden transformarse en centros hegemónicos del país (13). Tanto Parra como Mahieux & Zavala critican los términos vigentes acerca de la literatura norteña, sugiriendo así el desarrollo de un nuevo tipo de crítica literaria en que se

enfatisa el carácter polifacético del norte fronterizo mexicano. No obstante, en sus análisis no atribuyen tanta importancia a la geografía desértica en la literatura, que –de todos modos– sigue constituyendo una de las diferentes caras de la región heterogénea y cuya caracterización como un vacío entre la frontera y las ciudades parece demasiado sencilla. Además, para poder cuestionar las investigaciones que se enfocan en la categorización de la literatura nortea hace falta partir desde estas mismas categorías, o sea, desde la división entre la ‘narrativa del desierto’ y la ‘narrativa fronteriza’. Por lo tanto, en la presente investigación se estudia el vínculo entre la trama narrativa y el entorno desértico en la narrativa del norte, intentando contribuir al debate sobre el lugar que ocupa el norte desértico en la sociedad mexicana al analizar si el desierto de verdad aparece en la literatura como un vacío –como en la Zona del Silencio– rodeado por la dinámica de la frontera y de las ciudades crecientes.

Como es imposible analizar toda la ‘narrativa del desierto’, el análisis se enfoca en dos cuentos específicos, es decir, ‘Bajo la mirada de la luna’ (2006) de Eduardo Antonio Parra y ‘Un camino siempre recto’ (2010) de Daniel Sada. Mientras que la obra de Parra ha sido analizada sobre todo en cuanto a la modernización nortea y su relación con la dinámica de la frontera, al ser un autor fronterizo por excelencia (Guzmán Sepúlveda 2009; Palaversich 2002), este mismo escritor guanajuatense ha caracterizado a su colega Sada como uno de los principales escritores de la corriente de la ‘narrativa del desierto’ (Parra 2004: 72). No obstante, la obra de Sada ha sido analizada especialmente con respecto a su estilo característico (Beltrán Félix 2012) sin tomar en cuenta la importancia del desierto en su narrativa. De este modo, se aclara que para entender mejor la narrativa de estos dos autores un análisis de la representación del desierto en su obra es una adición valiosa a las investigaciones existentes. En ‘Bajo la mirada de la luna’, Parra cuenta la historia de Moisés Contreras quien –al caminar por el desierto– reflexiona sobre un intento fracasado de fundar una nueva colonia a las orillas del río Bravo. El cuento de Sada, ‘Un camino siempre recto’, trata de cómo varias personas buscan respuestas a la desaparición de un asesino que salió huyendo con el cadáver hacia el desierto. Lo que observa Guzmán Sepúlveda (2009: 14) también, el espacio físico en la narrativa del norte –al igual que en los dos cuentos de Parra y Sada– tiene un protagonismo importante, dado que se relaciona constantemente el hombre con el medio que lo circunda, reflejándose así la relación entre los acontecimientos dentro de la historia y el espacio en que toman lugar.

Por lo tanto, la presente investigación ofrece una respuesta a la pregunta de cuál es el nexo entre el desarrollo de la trama y el paisaje desértico mexicano en los dos cuentos de Parra y Sada. Se analizan ambos cuentos a base de la teoría sobre la cronotopía elaborada

entre 1937 y 1938 por el filósofo ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975) en su ensayo ‘Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela’, que busca encontrar la relación entre el tiempo y el espacio en la literatura. Aunque esta teoría ha sido utilizada para explorar la obra del escritor norteño Jesús Gardea, que se murió a principios del siglo XXI, se dice en la mismísima investigación que cada uno de los autores norteños busca descubrir por caminos diversos la representación del espacio que le rodea, por lo cual el análisis de la obra de Parra y Sada sigue contribuyendo mucho a la realización de un estudio detallado de la “nueva cartografía literaria” de la literatura del norte (Torres Torija González 2013: 110-111). Según Bajtín, un cronotopo constituye la conexión entre lo espacial y lo temporal en la literatura y expresa la inseparabilidad del espacio y del tiempo (1989: 84), y a lo largo del ensayo describe las características de los varios tipos de cronotopos que se pueden encontrar. Como la mayoría de estos cronotopos no es relevante para un estudio del vínculo entre la trama y el paisaje en los cuentos de Parra y Sada, solamente se analizan dos tipos, a saber, el cronotopo del camino y el cronotopo del umbral, puesto que son los más significativos respecto a los acontecimientos específicos dentro de las dos historias así como los temas sociohistóricos con los cuales se suele conectar el desierto mexicano. Primero, en el cronotopo del camino las vidas de varias personas se cruzan en el camino de la vida, en un punto específico en el espacio y el tiempo (Bajtín 1989: 243), y en ambos cuentos el encuentro –o mejor dicho el desencuentro– juega un papel decisivo en la trama. Segundo, el cronotopo del umbral se conecta con un momento de crisis en la vida, o sea, con una decisión que cambia la vida de una persona (Bajtín 1989: 248). En los cuentos de Parra y Sada, este cronotopo aparece a menudo, ya que los personajes sufren una transformación a lo largo del relato al tomar algunas decisiones en el desierto. Entonces, mediante estos dos cronotopos se analiza el lazo entre la historia y la geografía desértica en ‘Bajo la mirada de la luna’ de Parra y ‘Un camino siempre recto’ de Sada, para averiguar cómo se representa el desierto en los cuentos.

El capítulo 1 primero esboza el lugar que ocupa el desierto en la cultura mexicana, ofreciendo en el apartado 1.1 el contexto geográfico y en el apartado 1.2 el contexto histórico del desierto mexicano. Luego, el apartado 1.3 trata en detalle la aparición del desierto en la literatura del norte al enfatizar primero las características de la ‘narrativa del norte’, en el párrafo 1.3.1 la obra de Eduardo Antonio Parra y en el párrafo 1.3.2 la de Daniel Sada. Enseguida, el capítulo 2 explica la teoría sobre la cronotopía de Mijaíl Bajtín, empezando en el apartado 2.1 con un esbozo general de la noción de la cronotopía, seguido por el apartado 2.2 que a su vez se fracciona en el párrafo 2.2.1 sobre el cronotopo del camino y el párrafo 2.2.2 sobre el cronotopo del umbral. En el capítulo 3, se analiza el cuento ‘Bajo la mirada de

la luna' de Eduardo Antonio Parra a base de la teoría de la cronotopía, primero con respecto al cronotopo del camino en el apartado 3.1 y después con respecto al cronotopo del umbral en el apartado 3.2. Se repite esta misma estructura en el capítulo 4, donde se analiza el cuento 'Un camino siempre recto' de Daniel Sada al estudiar el cronotopo del camino en el apartado 4.1 y el cronotopo del umbral en el apartado 4.2. En las conclusiones, se encuentra la respuesta a la pregunta de cuál es el nexa entre el desarrollo de la trama y el espacio del desierto en ambos cuentos.

1. Hacia una definición del desierto mexicano

Para los viajeros que han tenido que atravesarlos son regiones silenciosas, sin agua ni horizontes, donde cualquiera puede perderse. Espacios donde reina la nada, el vacío, el caos y, especialmente, la muerte. Pero para quienes habitan estos arenales infinitos, el desierto es vida y prodigio, sustento y rumbo.

Gabriel Trujillo Muñoz (2006: 15)

El escritor y estudioso Gabriel Trujillo Muñoz muestra claramente la complejidad del espacio del desierto mexicano y la imposibilidad de atribuirle un significado unívoco. El presente capítulo ilustra muy bien esta observación al esbozar la noción del desierto a través de la geografía, la historia y la literatura.

1.1 Cactus, sahuaros y cardones

Según un estudio de la Comisión Nacional de Zonas Áridas (Conaza), se ha determinado que las zonas desérticas, áridas y semiáridas constituyen un 40% del territorio mexicano. Estas zonas se extienden desde Baja California en el occidente hasta Coahuila y San Luis Potosí en el oriente y se caracterizan en cuanto a la vegetación por una enorme cantidad de cactus, sahuaros y cardones (Schorr Wiener, Valdez Salas & Galindo Duarte 2006: 9-10). Aunque no se suele considerar todo el norte de México como un desierto, sí es su rasgo determinante. No obstante, hay que mencionar que el espacio del desierto no es homogéneo: mientras que el desierto de Chihuahua –que incluye el oriente de los estados de Chihuahua y Durango, el occidente de Coahuila y una parte de San Luis Potosí y Zacatecas– es un buen ejemplo de un desierto zonal, que normalmente se ubica en vastas zonas continentales alejadas del aire marítimo, el desierto de Sonora –que se encuentra en los estados de Sonora y Baja California– es más bien un desierto de abrigo, que suele estar ligado a la presencia cercana de montañas (Giménez & Héau Lambert 2007: 7-11).

1.2 El desierto: el vacío y la barbarie

No solamente las características físicas de la zona septentrional han provocado que el Norte sea considerado un desierto en su totalidad, sino sobre todo su vacío de significados que contrasta con la densidad simbólica del altiplano central mexicano, como afirman Rajchenberg & Héau Lambert (2012: 352). Durante la colonización de la Nueva España, los españoles se encontraron hacia el norte con un territorio extenso, pero casi vacío demográficamente, que formaría el límite natural de sus exploraciones. Sus habitantes eran

indios belicosos, nómadas y –según ellos– poco civilizados, lo que dificultó el levantamiento de una buena estructura de poder como en las cercanías de la Ciudad de México. Esto, junto con el desinterés por parte de los españoles y la enorme distancia relativa entre los centros políticos mexicanos y estas regiones aisladas, causó que tras la independencia el joven país perdiera gran parte de este territorio desértico ante Estados Unidos (353-358).

Como señala Aboites (2013: 27), un factor importante es el lugar desprivilegiado que ocupa el Norte en la historiografía mexicana:

Comparado con el Centro, donde se ubicaba la sede del virreinato y antes Tenochtitlán, la capital del imperio mexica, además de otras formidables ciudades aún más antiguas como Cuicuilco, Teotihuacán y Tula, ese Norte “rudimentario” tiene poco que ofrecer al conjunto nacional. Es bien sabido que la base de la nación mexicana es la “alta civilización” asentada a lo largo de varios siglos en los alrededores del valle de México. Si algún acontecimiento ocurre en el Norte, ya sea la minería, los ataques de los ‘bárbaros’ o el auge algodonero, es historia mínima comparada con la verdadera historia mexicana.

Mientras que el centro ha sido utilizado como la base de la historia nacional, el Norte ha sido representado hasta el siglo XX como un desierto vacío, la falta de tradiciones y la barbarie (Rajchenberg & Héau Lambert 2012: 361-362). Aunque la región dejó atrás su posición periférica a finales del siglo XIX con el surgimiento de la industria algodonera y la colonización de gran parte de su territorio (Aboites 2013: 38), nunca ha podido deshacerse de la imagen negativa producida en el centro, siendo actualmente, por ejemplo, la base de la “barbariedad” violenta del narco (Rajchenberg & Héau Lambert 2012: 366-367).

1.3 El desierto en la literatura nortea

En los años 80 surgió la narrativa regional del norte de México, primero a través de la llamada ‘narrativa del desierto’ que –según Eduardo Antonio Parra (2004: 72)– contaba con cinco escritores principales, a saber, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo, Severino Salazar y Daniel Sada. Sin embargo, debido a la temática distinta de otros escritores nortea, se substituyó este término por el de la ‘narrativa fronteriza’, que hasta la actualidad también está sujeto a fuertes debates (Llarena 2004: 205-206). El objetivo de esta literatura es reafirmar lo regional, al dar autenticidad y legitimidad a la identidad nortea y al enfrentarse contra las influencias de Estados Unidos y el centro de México. Se distinguen dos tipos de historias: las que toman lugar en las ciudades nortea y las que toman lugar en el desierto, muy a menudo cerca del río Bravo (Gewecke 2012: 111-112; Llarena 2004: 207).

A partir de los años 80, los autores de la ‘narrativa del desierto’ empezaban a escribir obras con una temática regional en que el espacio geográfico obtenía un lugar central (Llarena

2004: 205). Según Llarena, el desierto aparece en esta narrativa como un símbolo estético de la identidad regional con el objetivo de intentar contribuir a un nuevo concepto de nacionalidad en que se incluye el Norte (206). Otros investigadores, como Barrera Enderle (2012: 76), opinan que el desierto aparece sobre todo como una metáfora de la ausencia de significación. La presente investigación analiza el desierto en dos cuentos de los escritores norteros Eduardo Antonio Parra y Daniel Sada.

1.3.1 Eduardo Antonio Parra

Eduardo Antonio Parra (León, 1965) es uno de los principales autores de la literatura del norte. Aunque nació en el estado de Guanajuato, ha pasado gran parte de su vida en varias urbes norteras. Guzmán Sepúlveda (2009: 24-25) señala que la obra de Parra se centra en las particularidades de la identidad nortera y la condición humana en la frontera. Según ella, su obra aborda la transformación actual del mundo rural y urbano y refleja los problemas causados, entre otros, por la violencia, la inseguridad, la injusticia, la desterritorialización y la migración, las que generan la deconstrucción y la pérdida de la identidad del sujeto (9-10). Palaversich opina que Parra es un verdadero autor fronterizo, que escribe acerca de los espacios rurales y urbanos del lado mexicano de la frontera y acerca de temas que tratan la frontera en un sentido metafórico. La noción del desierto aparece en su interés por los espacios rurales y los personajes que viven en un mundo a espaldas del México urbano y moderno, por lo cual Palaversich lo compara con Juan Rulfo (2002: 56-57).

1.3.2 Daniel Sada

Más que Parra, el autor Daniel Sada (Mexicali, 1953 - México D.F., 2011) se identificó en su obra con los paisajes desérticos del México septentrional. En una entrevista, Sada explica que vivió gran parte de su juventud en el pueblo desértico de Sacramento donde no había nada. Por lo tanto, el desierto ha determinado en gran medida su manera de percibir la identidad nortera, ya que piensa que “fuera del desierto todo es museo” y que “la cultura nortera es una cultura del desierto” (Silva 2011). Cuando murió Sada, el escritor y periodista mexicano Juan Villoro publicó un tuit muy significativo: “Murió Daniel Sada. Inventó la exuberancia del desierto. Fue abundante donde no había nada. La tierra baldía le debe un bosque” (2011). Por último, el estilo tan notorio y rítmico del autor nortero podría ser una herramienta para acercarse a la oralidad típica y tradicional de entornos rurales en el norte de México (Beltrán Félix 2012: 75-77).

2. La cronotopía en el desierto mexicano

El cronotopo [en los relatos de Jesús Gardea], entonces, se convierte en una forma de construir el ambiente que cobija no solo la desolación física del lugar, sino también la abrumadora soledad y tristeza con que los personajes transitan por sus vidas.
Mónica Torres Torija González (2013: 120)

Como bien explica Torres Torija González para el caso de la obra del escritor norteño Jesús Gardea, el cronotopo no solo se suele vincular al ambiente físico en que toma lugar una historia sino también a las acciones de los personajes mismos. En este capítulo, se explica primero la teoría sobre la cronotopía de Mijaíl Bajtín para profundizar después en los cronotopos que aparecen en el contexto del desierto mexicano y que son relevantes para el análisis de los cuentos de Parra y Sada.

2.1 La cronotopía bajtiniana

Entre 1937 y 1938, después de haber estado exiliado en la república soviética de Kazajistán, el filósofo ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975) escribió uno de sus ensayos más famosos y más importantes, a saber, su teoría sobre la cronotopía en la literatura (Holquist 1990: 9), que se ha traducido al español como ‘Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela’. Bajtín define el término del cronotopo de la siguiente manera: “(...) la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín 1989: 237). Según él, el cronotopo expresa la inseparabilidad del espacio y del tiempo, como si el tiempo fuera la cuarta dimensión del espacio. Dicho de otra manera, el tiempo, que forma la categoría principal del cronotopo en la literatura, se visibiliza en el espacio mientras que el espacio se manifiesta en los movimientos del tiempo, y justo en el punto de intersección se encuentra el cronotopo (Bakhtin 1981: 84-85). El cronotopo tiene un significado muy importante para la novela en sí, puesto que son los marcadores concretos del tiempo y las delimitaciones del espacio los que generan la representabilidad de ciertos eventos en la historia. Como lo afirma el filósofo, los cronotopos “[s]on los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo se enlazan y desenlazan los nudos argumentales” (Bajtín 1989: 400-401).

Sin embargo, Bajtín no solo argumenta que el cronotopo constituye una estructura muy repetida en un texto literario, sino que además considera que se relaciona con el entorno cultural en que surge (Holquist 1990: 110-111). A partir de los cronotopos que existen en el

mundo real y que sirven como fuentes de representación, surgen los cronotopos creados del mundo representado en la obra. A pesar de que nunca hay que confundir el mundo representado con el mundo real, ni el autor-creador de una obra con el ser humano, ni un lector en la época contemporánea con un lector de otro periodo histórico, sí se puede decir que el mundo real y el mundo literario están conectados (Bakhtin 1981: 253), de ahí que mediante el cronotopo se pueda explorar la relación compleja, indirecta y siempre mediada entre el arte y la vida real (Holquist 1990: 111). Justo como dice Bajtín,

La obra y el mundo representado en ella se incorporan al mundo real y lo enriquecen; y el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en el posterior proceso de su vida, en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los oyentes-lectores. (Bajtín 1989: 404)

Por lo tanto, se podría utilizar el cronotopo para estudiar el diálogo entre el texto y el entorno en que se ha escrito y en que se lee, o sea, podría ser una herramienta fundamental en el análisis sociohistórico de obras literarias (Holquist 1990: 113).

2.2 El espacio y el tiempo del desierto

En el caso del desierto mexicano, la noción del cronotopo podría ser útil para dialogar entre la ‘narrativa del desierto’ y el debate sobre el lugar que ocupa el desierto en la historiografía y crítica literaria mexicanas actuales. Por consiguiente, es necesario enfocarse en los distintos cronotopos que son fundamentales para la identidad de la zona norteña. De esta manera, se puede averiguar cómo los escritores han representado el desierto en la trama de sus historias y cómo esta representación se difiere de la representación en la historiografía y crítica literaria. Para contribuir al debate, se analizan los dos cuentos a base de los cronotopos del camino y del umbral, los que aparecen muy claramente en las dos historias.

2.2.1 El cronotopo del camino

El cronotopo del camino es uno de los cronotopos más básicos dentro de la teoría bajtiniana, que aparece en casi cada obra literaria, puesto que constituye el “punto de entrelazamiento y el lugar de consumación de los acontecimientos”. En este cronotopo, “[e]l tiempo parece verterse en el espacio y correr por él”, llevando a su metaforización, como el camino de la vida y el camino de la historia (Bajtín 1989: 394). De acuerdo con Bajtín, se podría decir que el rasgo principal del cronotopo del camino es el desplazamiento espacial del hombre por la vida, en que se suele percibir el espacio de modo bastante concreto (Bakhtin 1981: 120). Otra

de sus características importantes la constituye el hecho de que el camino “pasa por el *país natal*, y no por un *mundo exótico ajeno*” (Bajtín 1981: 396). Aunque el cronotopo del camino también permite desarrollar la vida corriente, esa se sitúa por lo general fuera del camino, puesto que en el camino mismo solo hay lugar para los acontecimientos más destacados de la historia (Bakhtin 1981: 120-121). Aparte de eso, Bajtín explica que:

[e]n el camino (...), en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades. En él pueden encontrarse casualmente aquellos que, generalmente, están separados por la jerarquía social y por la dimensión del espacio (...). (Bajtín 1989: 394)

Por lo tanto, se puede decir que existe una estrecha relación entre el cronotopo del camino y el motivo del encuentro, que suele tener lugar en el camino y en que la inseparabilidad entre lo temporal y lo espacial tiene un carácter intensamente preciso, puesto que solo hay un encuentro entre dos personajes si las definiciones temporales y espaciales de ambos son exactamente iguales: por ejemplo, si los dos están en el mismo lugar, pero no al mismo tiempo, no se encuentran (Bakhtin 1981: 97-98). Además, hay que tomar en cuenta que el encuentro está caracterizado por un alto grado de intensidad emocional y evaluativa, es decir, más alto que el grado con el cual se suele asociar el cronotopo del camino (243). La importancia del motivo del encuentro dentro del cronotopo del camino es enorme, ya que en la trama a veces aparece como intriga, punto culminante o desenlace del argumento (98). Su importancia en el contexto de la “narrativa del desierto” también es evidente por el término del desencuentro, que siempre parece haber caracterizado la zona: tanto en la época colonial, cuando los colonizadores que se dirigían hacia el norte vacío tenían que enfrentarse a los indios belicosos, como en la época actual, en que sigue habiendo un desencuentro entre el norte y el centro del país, puesto que se sigue considerando el norte como un vacío de significados de poca relevancia histórica nacional.

2.2.2 *El cronotopo del umbral*

Aunque Bajtín no dedica mucha atención al cronotopo del umbral en su obra, sí parece fundamental para el análisis de los cuentos de Parra y Sada. Según el filósofo ruso, este cronotopo constituye en la mayoría de los casos una metáfora de un momento de crisis o ruptura en la vida, o sea, una decisión que cambia la vida; en otros casos, en cambio, podría significar la indecisión por la cual no se realiza ningún cambio (Bakhtin 1981: 248). Hay que mencionar que se puede adivinar el cronotopo en los momentos en que el hombre elige o

sufre su destino humano en el camino de la vida (114). Con respecto al tiempo, explica que “[d]e hecho, el tiempo es en este cronotopo un instante que parece no tener duración, y que se sale del transcurso normal del tiempo biográfico” (Bajtín 1989: 399). Es decir, no se describe la entera biografía de un personaje, sino que solo “están representados uno o dos momentos que deciden el destino de una vida humana, y determinan todo su carácter”. Aunque sean solo fragmentos muy cortos, “determinan tanto la imagen definitiva del personaje mismo, como el carácter de toda su vida posterior” (268-269). Se podría argumentar, entonces, que son estos momentos de crisis los que determinan la dirección del camino de la vida, por lo cual los dos cronotopos exhibidos aquí están muy relacionados el uno con el otro. Por último, este cronotopo parece ser interesante en el contexto del desierto mexicano, ya que –de acuerdo con Collington (2010: 189)– el umbral suele constituir literal o metafóricamente un espacio transicional entre dos mundos, y en el caso del desierto mexicano la frontera con Estados Unidos nunca está lejos, ni en la crítica literaria acerca de la región.

3. ‘Bajo la mirada de la luna’

Según Woldenberg (2007), el cuento ‘Bajo la mirada de la luna’ de Eduardo Antonio Parra, que fue publicado en 2006 en su libro de cuentos *Parábolas del silencio*, describe un “universo sórdido, precario, oscuro”, lo que parece un buen resumen del ambiente de la historia. El cuento retrata el fracaso de unos paracaidistas –o sea, los que invaden terrenos por falta de tierra propia– de fundar una nueva colonia en el desierto, narrado desde la perspectiva de Moisés Contreras al regresar por la llanura desértica hacia la ciudad de la que partieron. Al líder sindical, Ramsés Cantú, le dicen dentro del partido que hay algunos terrenos baldíos en la orilla del río Bravo los cuales las autoridades no van a utilizar. Por lo tanto, Ramsés decide abandonar la ciudad con su grupo para invadir esos terrenos, que luego llamarán Paraíso. Sin embargo, al llegar al sitio los personajes se dan cuenta de que la tierra es mucho menos fértil de lo que habían esperado y además, se tropiezan con las autoridades que los expulsan, dado que ellas van a utilizar las tierras en un futuro cercano para el desarrollo de la industria maquiladora en la zona. Al regresar de noche a la ciudad –donde vuelven a estar permitidos, aunque no con los brazos abiertos– Moisés, un miembro del comité, le echa en cara a Ramsés que se haya dejado traicionar por el partido.

3.1 El cronotopo del camino

Con respecto al desplazamiento espacial en ‘Bajo la mirada de la luna’, es importante notar que los paracaidistas caminan atravesando el desierto desde la Colonia Rodolfo Fierro hacia la orilla del río Bravo, en la frontera con Estados Unidos. El desierto aparece sobre todo como un espacio de tránsito, o sea, como un vacío espacial, dado que solo los lugares que no forman parte del desierto constituyen puntos de referencia para el narrador, como la Colonia Rodolfo Fierro al decir que “[l]a ciudad se alejaba despacio” (Parra 2008: 356) o el río Bravo al explicar que “[a]l fondo del llano, el Bravo lucía inmóvil en su cauce” (356). Así, se parece determinar el tiempo a partir del espacio que circunda el desierto y no a partir del desierto mismo. En realidad, en medio de los puntos de referencia solamente se encuentran los pasos de los protagonistas que recorren el espacio y que forman el vínculo entre los dos lados de la llanura desértica, aunque su entorno específico sigue siendo vacío: “quizá esos últimos ladridos ya no eran ladridos, sino el resonar de nuestros pasos en el silencio” (347). En este ejemplo, los rasgos de la zona fuera del desierto, en este caso el ladrido de los perros, son sustituidos por el sonido de los “pies machacando los granos de arena” (347). Aparte de la

caminata, no obstante, el desierto se caracteriza aquí solo por el silencio, o sea, por su carácter vacío. En otro ejemplo, se dice que las autoridades “aparecieron de la nada” (362), de manera que se vincula el desierto con un vacío espacial. El camino en sí es percibido como un “desierto negro sin senderos” (354), siendo así un vacío oscuro en que el espacio y el tiempo no corren según una línea ya establecida. Entonces, a diferencia de lo que Bajtín afirma sobre el espacio dentro del cronotopo del camino (Bakhtin 1981: 120), el desierto en este caso no aparece como un espacio muy concreto, como si Parra quisiese que el lector lo percibiera como un vacío entre las ciudades norteñas y la frontera, como si enfatizara de esta forma la falta de progreso en el desierto frente a la modernidad urbana y fronteriza (Guzmán Sepúlveda 2009: 35). Para llegar a esta conclusión, no solo hace falta considerar las características geográficas del espacio en la historia sino también su significado metafórico, por ejemplo cuando el narrador explica que:

detrás de nosotros queda una inmensa, monótona sucesión de accidentes, enfrentamientos, huidas, decepciones, estallidos de cólera, kilómetros de arena convertidos en sudor y cansancio, al frente sólo hay frustración y la vergüenza de suplicar acomodo en algún rincón ajeno (Parra 2008: 360)

En este fragmento, tanto los acontecimientos del pasado como las revelaciones para el futuro se visibilizan a través del paisaje, de ahí que la geografía se convierta en un espacio donde se desvanece el sentido del tiempo. De hecho, la llanura del desierto invita a reflexionar sobre el camino de la vida: a lo lejos se pueden percibir espacios que corresponden con otros tiempos, es decir, con otros momentos del recorrido. Sin embargo, mientras que el narrador relaciona Paraíso con lo que deja atrás y la ciudad con lo que se ubica al frente, el desierto solamente tiene la función de puente entre ambos lugares, como si solo fuera un lugar de paso. Entonces, hasta en los pensamientos el desierto no forma un punto de referencia para el narrador.

Aunque el recorrido por el desierto es duro, el desierto no aparece como un espacio impenetrable, puesto que en este caso el tiempo se vierte en el espacio y corre así hacia el otro lado de la llanura. Sin embargo, hace falta mencionar que los paracaidistas recorren el desierto en dos ocasiones, no solo cuando se desplazan hacia el río Bravo para llevar a cabo la invasión de los terrenos en litigio sino también cuando vuelven al punto de partida tras el intento fracasado. De esta manera, se podría decir que a cada espacio en la historia se relacionan dos diferentes momentos en la trama, uno anterior al punto de crisis en Paraíso y otro posterior, por lo cual el narrador atribuye dos significados opuestos al desierto, a saber, uno que se vincula a sus oportunidades y otro que se relaciona con la desilusión y el fracaso. De esta manera, uno se podría preguntar si el desierto que se esboza en este cuento no forma

un espacio cíclico, porque al final el tiempo vuelve a correr hacia el punto de partida. Entonces, aunque el desierto de Parra es un espacio que con mucho esfuerzo se atraviesa, las acciones de los personajes mismos en el punto de crisis, en este caso el enfrentamiento con las autoridades en Paraíso, generan que sea un espacio infranqueable, como si no la naturaleza desértica sino la humanidad misma venciera a los paracaidistas.

Además, en ‘Bajo la mirada de la luna’ la noción del tiempo es muy significativa, ya que la diferencia entre el día y la noche parece determinar cómo se percibe el espacio desértico, es decir, “el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (Bajtín 1989: 238). La oposición entre los dos significados que se atribuyen al desierto también se ve reflejada en la ordenación de los eventos en el cuento, puesto que Parra enfatiza el contraste entre ambos al agrupar los hechos según el espacio al que pertenecen, alternando así el día y la noche. De esta forma, el lector se da cuenta de que el desierto primero –de día, cuando además hay mucha luz– aparece como un espacio de grandes oportunidades, pese a sus características geográficas, por ejemplo cuando el narrador observa que “[e]l sol subía, sus rayos nos zumbaban en la oreja igual que voladero de moyotes, pero nos sentíamos fuertes, llenos de ambición” (Parra 2008: 356); y después –de noche, cuando la luna solo aparece muy esporádicamente– como un espacio de desilusión y soledad, por ejemplo cuando el narrador afirma que “si no fuera porque al frente, todavía lejos, alcanzo a distinguir la telaraña de focos de una colonia me tumbaría en la arena a descansar aunque haya víboras y escorpiones y ratas” (354) o al principio del cuento cuando se dice que “[u]na nube cubre el ojo solitario de la luna y quienes van adelante se disuelven de un borrón” (347). De este último ejemplo, se deduce que la diferencia entre la luz y la oscuridad también parece de importancia para el motivo del encuentro, dado que de día los personajes se ven, lo que facilita el encuentro y el sentimiento de unificación, mientras que de noche los distintos personajes dependen de la luna para poder encontrarse. Por consiguiente, se podría afirmar que no son las características físicas del desierto sino la distinción entre el día y la noche la que causa que el espacio desértico sea percibido de forma distinta a lo largo del cuento. Así, Parra parece cuestionar la idea de que el desierto tenga una significación unívoca y sugiere que es un espacio bastante ambiguo en la historiografía mexicana cuyo significado no viene desde el paisaje mismo sino desde afuera, desde las acciones de los personajes que lo recorren.

3.2 El cronotopo del umbral

Según Bajtín, el cronotopo del umbral se encuentra en un punto de crisis que determina la dirección del camino de la vida (Bakhtin 1981: 116), por lo cual hace falta analizar en detalle

el espacio donde se ubica Paraíso, o sea, las parcelas de tierra en la frontera que Ramsés ha prometido a sus seguidores y donde toma lugar el enfrentamiento con las autoridades que causa el regreso de los paracaidistas hacia la ciudad. En primer lugar, al demostrar que Paraíso forma el cronotopo del umbral de la historia se podría decir que en ‘Bajo la mirada de la luna’ la frontera también obtiene este papel, puesto que Paraíso se ubica justo al lado mexicano de la línea divisoria con Estados Unidos. Por un lado, no obstante, el grupo no la atraviesa ni lo desea hacer, por lo cual no la frontera en sí sino el lado mexicano de la frontera parece un umbral. Así, el narrador cuestiona la idea de que todo el movimiento en el Norte siempre buscaría atravesar la frontera con Estados Unidos, mostrando que al lado mexicano también se podría encontrar una oportunidad de progreso. Por otro lado, hay que mencionar que la invasión de Paraíso fracasa porque “en los terrenos que según tú ibas a invadir se va a instalar otro parque de maquilas” (Parra 2008: 365). Como explican Bergin, Feenstra & Hanson (2009: 1664), la industria maquiladora abarca una forma de deslocalización en que las empresas estadounidenses exportan una parte del proceso de producción a México para beneficiarse del mercado laboral más barato de este país. Entonces, visto de esta forma, el autor parece mostrar a través de la obra que los terrenos en la frontera forman un umbral entre los intereses de los paracaidistas mexicanos y los intereses económicos de Estados Unidos, siendo metafóricamente un umbral entre ambos países, aunque geográficamente se restrinja al lado mexicano de la frontera.

Para entender mejor el espacio de Paraíso hace falta señalar que la visión de los paracaidistas acerca del sitio cambia a lo largo de la historia: primero, Ramsés lo presenta a sus seguidores al decir que “[n]uestra colonia es la tierra prometidora y se va a llamar Paraíso” (Parra 2008: 349), sugiriendo que los terrenos son bastante fértiles. Sin embargo, tras haber llegado a la orilla del río Bravo esta euforia inicial se convierte en desilusión: “¿Para esto nos afanamos tanto?, preguntó una voz con desilusión. El paraje lucía desolado” (361), es decir, Parra esboza en el cuento un Paraíso que en realidad no se difiere en ningún sentido del desierto mismo. El punto de crisis en la percepción de Paraíso se encuentra, entonces, en los terrenos mismos, ya que es ahí donde se determina la imagen definitiva de la zona y donde el tiempo se desarrolla de una forma radical, de acuerdo con lo que arguye Bajtín (Bakhtin 1981: 116). En otro ejemplo, el narrador muestra claramente la desilusión con respecto a Paraíso:

Tú, Ramsés, piensas cómo hallar de nuevo ese camino empedrado de triunfos rumbo a las alturas, la ruta que imaginabas llena de luz con su pavimento recién puesto y dos hileras de mansiones a los costados, semejante a esas avenidas que nacen en la zona de los ricos y desembocan en el centro de la ciudad, un

Para seguir con el análisis, es imprescindible tener en cuenta la diferencia entre la utopía y la distopía. Según López Keller, la utopía representa “un sueño de perfección social” (1991: 8), mientras que la distopía “deduce un mundo futuro de pesadilla a partir de la extrapolación de realidades presentes” (15). Se podría decir que en ‘Bajo la mirada de la luna’ se construyen en la imaginación de los protagonistas dos distintos mundos en que aparece Paraíso, uno utópico basado en las expectativas iniciales y uno distópico basado tanto en la calidad desoladora de la tierra como en la expulsión forzada y real por parte de la policía, de ahí que tras los acontecimientos se rompa con el mundo utópico. Por consiguiente, se podría afirmar que Paraíso al final constituye una distopía, lo que para el análisis cronotópico significa que es un espacio de ruptura donde el tiempo deja de seguir el camino esperado. No obstante, hay que tener en cuenta que esta distopía no necesariamente se construye solo a partir de las malas condiciones geográficas de la tierra. Al contrario, como explica el narrador, “[l]os nuevos colonos exploraban el arenal, primero tímidos, luego con cierta confianza, tanteando el terreno cuyos límites eran dos picachos escarpados” (Parra 2008: 361), lo que demuestra que los paracaidistas al final sí aceptan que la imagen utópica de Paraíso no existe, sin ya percibirlo como una distopía. Sin embargo, después de los acontecimientos violentos, después de estar obligados a abandonar la zona, el narrador dice en el monólogo a Ramsés que “nos llevaste al sacrificio” (348) y que Paraíso es “un paraíso terrenal a la medida de tus ambiciones y de las esperanzas de tu gente” (350), es decir, los terrenos ahora sí aparecen como un espacio de distopía. Por lo tanto, se podría argumentar que no es el desierto fronterizo el que constituye el verdadero umbral sino el encuentro entre los que habitan este espacio. El espacio desértico en sí, de hecho, tiene poco protagonismo en los hechos.

Por último, es importante analizar más detalladamente el nexo entre la civilización y la barbarie, dado que –con respecto a la cronotopía bajtiniana– Paraíso forma el umbral entre estos términos. Según Fernández Retamar, “la [civilización] implica una forma armoniosa, realmente humana, de existencia, y la [barbarie] una forma insuficientemente humana o abiertamente bestial” (1989: 292). Al definir la filosofía de Sarmiento, Fernández Retamar explica que la civilización constituye para Sarmiento la explotación y la expansión europeas, mientras que la barbarie se caracteriza por el indigenismo y la falta de desarrollo. Sarmiento hasta aplica esta dicotomía a la geografía argentina al argumentar que la ciudad forma la base de la civilización y el desierto la base de la barbarie (304-306). En el cuento de Parra, se

podría decir que los paracaidistas bajo el mandato de Ramsés en primera instancia simbolizan a los civilizadores al fomentar la expansión de la modernidad hacia el desierto. De hecho, hay que mencionar que tanto las autoridades como los paracaidistas representan a los civilizadores de Sarmiento, especialmente con respecto a sus intereses modernizadores. No obstante, tras el enfrentamiento se podría considerar su comportamiento bastante bestial o bárbaro, dado que la policía, por un lado, inicia el enfrentamiento violento y los paracaidistas, por otro, matan de regreso a la ciudad a un tlacuache en la única acción que perturba el silencio del desierto: “No, no están linchándote, se trata de un triste tlacuache” (Parra 2008: 356). Entonces, el enfrentamiento constituye para ambos partidos un umbral –o, mejor dicho, una ruptura en su comportamiento– en que la civilización es sustituida por la barbaridad. De esta manera, Parra parece realzar la ambigüedad de ambos términos. Es más, al relacionar la expulsión por parte de la policía con el desarrollo de la industria maquiladora en la frontera se cuestiona la idea de que la modernidad y la civilización sean términos iguales. Según Guzmán Sepúlveda, la narrativa de Parra abarca entre otras cuestiones “[l]a incapacidad del modelo económico-político para resolver la situación del hombre contemporáneo y la falta de lógica en los procesos alternativos [que] son (...) las causas de la precariedad social” (2009: 142). En ‘Bajo la mirada de la luna’, al mostrar la dicotomía entre la utopía y la distopía y entre la civilización y la barbarie el autor intenta cuestionar el funcionamiento de estos términos en la sociedad mexicana contemporánea. Con respecto al análisis cronotópico, de todo esto se puede deducir que Paraíso forma un umbral entre México y Estados Unidos, entre la utopía y la distopía, y entre la civilización y la barbarie, siendo un espacio en la literatura en que el tiempo no progresa de forma lineal.

4. ‘Un camino siempre recto’

Según el diario español *El Mundo*, ‘Un camino siempre recto’ de Daniel Sada, que apareció en 2010 en su colección de cuentos *Ese modo que colma*, recrea “un mundo (...) pétreo y sin salida” (Calabuig 2010), refiriéndose al aislamiento del desierto y las dificultades que lleva consigo ese espacio. La historia empieza en El Berrinche, en pleno desierto, con el asesinato de Cid Chavira por parte de Arturo Garza, quien es el primo de Pancracio Morris, el hombre más poderoso de la región. Como Arturo se entera de que Magnolia Villegas es testigo del asesinato, le ordena no contárselo a nadie, antes de alejarse con el cadáver hacia la Región de las Víboras, una zona llena de víboras venenosas. Después del acontecimiento llegan al sitio Manuela Barragán, la esposa de Cid, y Pancracio Morris. Pese a la promesa, Magnolia sí le informa a éste, mientras que a aquella le dice que su marido y el patrón han salido a trabajar a Estados Unidos durante un tiempo indeterminado. Luego, Pancracio decide sobrevolar en helicóptero la región, donde encuentra el cadáver de Cid, aunque no se lo comunica a nadie, dado que quiere que Manuela siga creyendo en la mentira. Arturo, por su parte, parece haber desaparecido de la región. En El Berrinche, nada vuelve a la normalidad, puesto que aparecen víboras por todos lados y además, las mujeres no son capaces de hacer todo el trabajo en la granja sin ningún apoyo. Por lo tanto, al final del cuento, todos abandonan el lugar por el camino que pasa por el sitio, hacia un destino desconocido.

4.1 El cronotopo del camino

Para poder analizar el desplazamiento espacial en ‘Un camino siempre recto’ hace falta explorar el espacio en que toma lugar la historia. Aunque el narrador menciona varios puntos geográficos en el texto, solo uno parece existir de verdad: “[e]l pueblo de Acuña, allá en el norte de Coahuila” (Sada 2010: 124). Mientras que en el mundo real Acuña es una ciudad fronteriza de más de 130.000 habitantes (INEGI 2010), en el mundo de la obra literaria es un pueblo. Así, Sada parece enfatizar el carácter solitario y aislado del desierto coahuilense, como si quisiera que el lector lo percibiera de verdad como una zona campesina, deshabitada y de poca relevancia económica. El punto de referencia más importante, no obstante, no es Acuña sino un camino que atraviesa la tierra baldía del norte de Coahuila y que el narrador describe de la siguiente forma:

Ahora salgámonos un rato de este lío para dar una información pertinente. El Berrinche se encuentra a la mitad de los villorrios María Rebeca y San Juan de Adentro. Al decir «a la mitad» estamos dando a

entender que entre los villorrios mencionados hay una brecha de cascajo (recta de principio a fin) que mide setenta kilómetros aproximadamente. O sea que en el kilómetro treinta y cinco, ¿eh?, por ende, allí es, allí fue el crimen ese. (Sada 2010: 124)

De estas descripciones se deduce que la historia toma lugar en una zona muy aislada y deshabitada, en pleno desierto. Al explicar que El Berrinche está ubicado justo en la mitad del camino que vincula los villorrios, el narrador enfatiza el aislamiento del sitio donde toma lugar la historia. Con respecto al análisis cronotópico del cuento, se puede argumentar que el camino que pasa por El Berrinche forma el eje principal de la historia, donde ocurre la mayoría de los acontecimientos. Como nota Bajtín en su obra, se puede relacionar el cronotopo del camino con motivos como el encuentro, la separación y la fuga (Bakhtin 1981: 98), es decir, este cronotopo implica cierto tipo de movimiento. Sin embargo, la mayoría de los movimientos en la historia suele venir desde fuera y solo alcanza llegar a El Berrinche a través del camino. De hecho, tanto El Berrinche como el resto del desierto aparecen como espacios inmóviles en sí: solo el camino recto provoca que haya movimiento en la zona. La historia, por ejemplo, solo se puede desarrollar debido al camino, ya que los demás personajes llegan a El Berrinche por esa vía, como Manuela: “Llegó al rancho Manuela Barragán, esposa de Cid Chavira, con sus cuatro hijos chiquitos. Llegó en un camión de redilas, proveniente de Acuña, por ese camino de cascajo: el susodicho recto, aburrido” (Sada 2010: 126-127). En este caso, la historia solo puede seguir tras su llegada, puesto que solo de esa manera se puede complicar la trama con la mentira de Magnolia a Manuela. En otro caso, cuando las mujeres desean abandonar El Berrinche, dependen de los movimientos de camionetas desde fuera, puesto que no son capaces de caminar de noche, por el desierto, hacia el siguiente villorrio. Por lo tanto, se podría argumentar que el desierto aparece como un espacio intrínsecamente inmóvil, de donde nadie puede salir sin el apoyo desde fuera y que solo se vincula al resto del mundo mediante el camino recto.

El camino recto, no obstante, no solo aparece como un espacio geográfico fijo que se mezcla con el tiempo de la historia, sino que a veces se describe de una forma más abstracta:

Aquello sucedió una mañana en que se suscitaron unos adioses emotivos, la más emocionada fue Manuela, que veía el camino recto, interminable, e imaginaba las fantasías de lo lejano, las remotas rapidezces y la idea de que su marido, siempre responsable, vendría en cualquier momento lleno de dinero y presumiendo buenas nuevas. (Sada 2010: 135-136)

En este párrafo, el camino pierde su sentido literal: ya no aparece como el camino de cascajo que enlaza los villorrios María Rebeca y San Juan de Adentro sino como el camino de la vida.

Al ver el camino recto que pasa por la tierra baldía del desierto y “que da la sensación de no tener fin” (137), Manuela empieza a meditar y reflexionar sobre la vida, como si el camino mostrase los secretos del pasado y del futuro. Es decir, en este ejemplo el camino ya no se manifiesta como un espacio fijo, sino como un lugar donde se desvanece el sentido del espacio así como del tiempo. Ya no es el camino, rodeado por la extensa llanura del desierto, lo que Manuela ve, sino que a través de sus pensamientos está en otro espacio y en otra época. Por lo tanto, el camino recto aparece como un vacío en que tanto el espacio como el tiempo son infinitos y que forma la puerta hacia otro mundo, invitando a los practicantes del espacio desértico a considerar el camino de la vida.

Es importante para el análisis tomar en cuenta que el camino es recto de principio a fin: un camino tortuoso no le invita a uno ver a lo lejos, mientras que al encontrarse en un camino recto se puede ver el horizonte y soñar de ese modo con el futuro. De hecho, el sentido del tiempo se pierde en un camino recto por la posibilidad de ver el futuro desde un espacio que corresponde con el presente. Sada parece haber incorporado en la estructura del cuento esta metáfora de la pérdida del sentido del tiempo en un camino recto, puesto que tampoco se narra la historia de principio a fin, sino que ya al principio se sabe, por ejemplo, que Magnolia ha visto acontecer el asesinato, incluso antes de que se comete el crimen en la historia misma: “Ese acomodo tapado fue sugerencia de la sirvienta Magnolia Villegas, una cincuentona que tenía la facultad de ver consecuencias muy a futuro y que muy a modo observó el asesinato cuando mezclaba harina con manteca” (Sada 2010: 123). Así, Sada parece invitar al lector a percibir el futuro desde el presente de la historia, para que se identifique más rápido con la pérdida del sentido del tiempo en el espacio del desierto.

Por último, en ‘Un camino siempre recto’ los encuentros entre los distintos personajes en la región deshabitada son fundamentales para el desarrollo de la trama. No obstante, se podría discutir hasta qué medida los personajes de verdad se encuentran. Para explorar este punto, hace falta señalar que el cuento es el resultado de una mezcla de las distintas voces de los protagonistas. Según Bajtín, en su investigación *Problems of Dostoevsky's Poetics*, la pluralidad de distintas voces y conciencias independientes y no mezcladas puede constituir en el caso de Dostoyevski una polifonía de voces completamente válidas, no iluminadas por la conciencia del autor y todas con su propio mundo real (Bakhtin 1984: 6). En las novelas de Dostoyevski, como explica el filósofo ruso, no hay ninguna entidad que se presente como una conciencia en que se sumergen todas las otras voces, por lo cual todas las voces son percibidas como equivalentes (18). En el cuento de Sada, la polifonía genera que haya diferentes visiones acerca de la desaparición de Arturo y Cid. Aunque de toda la pluralidad de

voces el lector no sabe cuál es el discurso más verídico, todas parecen muy válidas en sus propios mundos. Aparte de eso, mediante el uso de la polifonía en el cuento el lector se da cuenta de que casi todos los personajes mienten: Magnolia, por ejemplo, miente tanto a Manuela como a Arturo, mientras que Pancracio oculta información sobre lo que vio en la Región de las Víboras. Regresando, entonces, al análisis cronotópico de ‘Un camino siempre recto’, los personajes están físicamente en el mismo lugar, pero en realidad viven en distintos mundos, puesto que todos viven los acontecimientos de manera distinta. Por lo tanto, hay un desencuentro entre los diferentes personajes, ya que solo hay un encuentro si ambos personajes están en el mismo lugar al mismo tiempo (Bakhtin 1981: 97-98). El desencuentro metafórico contribuye a una sensación de soledad en el espacio del desierto, dado que no hay ningún diálogo entre las distintas voces de los personajes. Sin embargo, esta soledad no necesariamente parece arruinarlos, ya que así pueden seguir soñando con lo que ellos perciben como la verdad, aunque no sea la verdad, lo que se aclara en un fragmento en que Magnolia duda de si debería decirle la verdad a Manuela: “quisiera ir a donde ella para sacarla de dudas, pero prefiere consolidar su artimaña para que se mantenga vertical y se convierta en buena fe” (Sada 2010: 137). Según Magnolia, el diálogo llevaría a una mayor sensación de soledad por parte de Manuela, o sea, es el silencio que en este caso forma la principal defensa ante la soledad, a diferencia de lo que afirma Beltrán Félix:

El personaje de Sada no es el desierto, sino la colectividad que lo habita. Se trata de comunidades rurales donde la cotidianidad monótona es paliada con la conversación, el chismorreo, la expectación ante novedades (la mayoría de las veces, espectáculos itinerantes); es decir, su principal defensa ante las distancias solitarias del desierto es la palabra, no el silencio. (Beltrán Félix 2012: 74-75)

Aunque la polifonía o cacofonía de voces, que así insinúa la pluralidad de caminos en la historia en vez de solo uno, contrasta fuertemente con el silencio del desierto, se podría argumentar que el diálogo entre los personajes constituiría una herramienta infructuosa para combatir la soledad. Entonces, mientras que en la estructura del cuento es básicamente la palabra la que constituye la principal defensa ante la soledad, en la historia misma el silencio reina sobre la palabra. Pese a la diferencia, en ambos casos el desierto aparece como un espacio intensamente solitario.

4.2 El cronotopo del umbral

La frontera nacional es considerada un umbral entre la cultura mexicana, por un lado, y la cultura estadounidense, por otro, apareciendo también como un lugar de metamorfosis para

los que la cruzan o no la pueden cruzar. Muchos otros autores, sin embargo, consideran a Sada como “creador de una geografía sin fronteras” (Piñón & Aguilar 2011). En el análisis siguiente, se demuestra que en su cuento no la frontera aparece como un umbral, sino el desierto mismo. Para llegar a esta conclusión, hace falta explorar un espacio geográfico que todavía no ha sido analizado muy en detalle, a saber, la Región de las Víboras. Sada introduce esta zona de la siguiente forma:

Si a cualquier aventurero se le ocurriera conseguir un helicóptero y sobrevolar la Región de las Víboras, descubriría que hay un montón de cadáveres dispersos, casi todos bocarriba. Gente despistada que sin saber ha entrado en esa nopalera, atrayente por frutosa, y ha sido mordida por uno o dos de esos bichos tremebundos. A la fecha, ya está localizada esa zona, localizada por la gente que vive por ahí, nada más. (Sada 2010: 125-126)

La Región de las Víboras parece en primera instancia un oasis de fertilidad por la enorme cantidad de nopales allí, aunque al final es más bien una región peligrosa y engañosa, porque está llena de víboras venenosas. Aunque no se sugiere explícitamente, los cadáveres dispersos podían aludir a los migrantes que no han logrado atravesar esta región de paso hacia la frontera: no pueden provenir de la región misma, puesto que “ya está localizada esa zona, localizada por la gente que vive por ahí, nada más” (126). Con respecto al análisis cronotópico, la muerte es un ejemplo por excelencia del cronotopo del umbral por su vínculo con la ruptura vital (Bakhtin 1981: 248). Con la descripción de los cadáveres, “[e]sas soledades tanto de hombres como de animales, esos gestos gayos, fijos (dizque para siempre)” (Sada 2010: 131), se crea la idea de que con la llegada de la muerte el tiempo también ha dejado de existir. La Región de las Víboras aparece así como un umbral “infranqueable” (126) que no se ubica en la frontera sino en pleno desierto, siendo así un obstáculo independiente de la frontera en el camino hacia Estados Unidos. Además, con respecto al carácter infranqueable de la zona, hay que mencionar que parece que solo se puede llegar allí en helicóptero, un medio de transporte que para muchos es casi imposible de utilizar. Según Torres Torija González (2013: 120), que ha investigado la representación del desierto en la obra del autor chihuahuense Jesús Gardea, “el cronotopo se convierte en la narrativa de Gardea en una forma de condensar el lugar, con la atmósfera y el ambiente en que deambulan las figuras y con la esfera semántica del texto”, lo cual también parece el caso en el cuento de Sada donde, por ejemplo, se relaciona la muerte con las características del desierto, como “[a] pleno sol la muerte” o “asesinato a la intemperie” (Sada 2010: 123). Se puede decir que se crea el umbral no a partir de las acciones de los protagonistas sino a partir de las características geográficas.

En el desierto de Sada, entonces, la naturaleza desértica y las condiciones difíciles del espacio vencen al hombre. Dicho de otro modo, la barbarie, simbolizada en este cuento por las víboras que aparecen por todos lados e incluso llegan a El Berrinche, vence a la civilización humana, expulsando a todos los seres humanos del sitio.

Otro ejemplo en que aparece el cronotopo del umbral se encuentra al final de la obra, cuando Magnolia y Manuela deciden abandonar El Berrinche:

¡Claro!, sólo que adónde, ¿hacia al Sur o hacia el Norte? Ya se sabe, hacia el Norte estaba Estados Unidos y sus iluminaciones progresistas y su chula arrogancia de rascacielos por doquier punteando: algo que cuadraba con la grandeza presumida o la pingüe esperanza de vivir más a gusto. Y qué había rumbo al Sur: ¡uf!: lo afable y empeorado. (Sada 2010: 139)

En esta escena, tienen que elegir adónde ir, o bien hacia Estados Unidos o bien hacia el sur, es decir, al interior de México. El narrador, en un discurso bastante irónico, percibe Estados Unidos como un país con una alta esperanza de vida, pero con una “chula arrogancia de rascacielos por doquier punteando”, mientras que percibe México como un país “empeorado” pero “afable”. Aunque deciden salir para el norte, es notorio que todos los vehículos que pasan por El Berrinche se muevan del norte al sur, como si el tiempo solo corriera hacia una dirección en el camino recto, restringiendo la elección de las mujeres. El desierto, entonces, aparece como un umbral que no permite el movimiento hacia la frontera, lo que parece extraño si se toma en cuenta que el movimiento migratorio suele dirigirse hacia el norte. No obstante, no hay que olvidar el significado metafórico de este movimiento tan unilateral: así, Sada parece enfatizar que el desierto no se relaciona tanto con la frontera y, de hecho, no aparece como una zona híbrida que se encuentra entre dos culturas distintas sino como una zona dirigida hacia el resto de México. En el cuento, las mujeres al final se desplazan rumbo al sur, lo que sí lleva consigo cierto tipo de esperanza, cuestionando así el lugar que ocupa la migración hacia Estados Unidos en la sociedad mexicana.

Conclusión

Lo cierto es que los zoneros, defensores del mito, recorren la región y cuentan anécdotas mitad ciertas y mitad fantasía a los turistas. Mientras que los otros les dicen que lo único extraño allí son ellos preguntando por cosas que no ocurren.

Corina Canale (2015)

Se inició la presente investigación con una referencia a la magia y el carácter vacío de la Zona del Silencio, en la frontera entre los estados mexicanos de Chihuahua, Coahuila y Durango. Sin embargo, según algunos es solo un mito, una manera de atraer a los turistas. En la crítica literaria y la historiografía mexicanas, el Norte también aparece a menudo como un vacío. ¿Es otro mito sobre esta región mexicana? Aunque es imposible sacar unas conclusiones generales de un análisis de dos cuentos de dos distintos autores nortños, la presente investigación sobre la cronotopía en ‘Bajo la mirada de la luna’ de Eduardo Antonio Parra y ‘Un camino siempre recto’ de Daniel Sada sí parece poder contribuir al debate sobre el lugar que ocupa el desierto en la literatura y –en un sentido más amplio– la sociedad mexicanas. El uso de la teoría de Bajtín ha generado la posibilidad de analizar la relación entre las acciones de los personajes en la historia y el entorno desértico en que toman lugar, por lo cual se ha mostrado cómo aparece el espacio desértico en estos dos cuentos nortños. Antes de empezar a resumir el análisis cronotópico de ambos cuentos, hace falta señalar que los términos de la ‘narrativa del desierto’ y la ‘narrativa fronteriza’ a primera vista no parecen suficientemente adecuados para categorizar a los escritores nortños, puesto que tanto en el cuento de Parra, quien se asocia con la ‘narrativa fronteriza’, como en el de Sada, quien se suele considerar un autor de la ‘narrativa del desierto’, se encuentran alusiones tanto al desierto como a la frontera entre México y Estados Unidos. Sin embargo, mediante la cronotopía se pueden adivinar algunas semejanzas y diferencias entre ambos escritores que podrían ser relevantes en el contexto del debate sobre el desierto mexicano en la crítica literaria.

Del análisis del cronotopo del camino, se podría deducir que en ambos cuentos el desierto aparece en gran medida como un vacío espacial y temporal, justo como aparece a menudo en la crítica literaria y la historiografía mexicanas. En ‘Bajo la mirada de la luna’, el desplazamiento espacial genera que el desierto sea percibido como un espacio de tránsito en que solo algunos lugares fuera del desierto, como la ciudad y el río Bravo, forman puntos de referencia. En ‘Un camino siempre recto’, se podría concluir lo mismo: el desierto aparece como un espacio intrínsecamente inmóvil en que el movimiento viene desde fuera y solo

alcanza El Berrinche a través del camino de cascajo. En ambos casos, el desierto es visto así como un espacio aislado que se caracteriza por una falta de progreso frente a la modernidad de sus alrededores. No obstante, esta soledad –caracterizada por el desencuentro entre los distintos personajes– forma en ambos cuentos un contraste con la posibilidad para reflexionar sobre la vida, debido al desvanecimiento del sentido del tiempo en la llanura. Es decir, la posibilidad de ver a lo lejos hace que los personajes puedan percibir el futuro y el pasado desde el presente, lo que contribuye a su desarrollo personal. En el cuento de Sada, sin embargo, el uso de una polifonía de voces contrasta intensamente con el silencio del desierto, como si se quisiera enfatizar que no solo la soledad sino también la palabra forma una defensa ante el silencio. Mientras tanto, en el cuento de Parra la estructura del cuento hace que el lector se dé cuenta del enorme contraste entre la luz y la oscuridad, como si el desierto que Parra esboza no tuviera ninguna significación unívoca. Así, entonces, el desierto en este cuento aparece como un vacío de significados al cual solo se atribuyen algunos significados desde fuera, desde las acciones de los personajes. En conclusión, en estos dos cuentos tanto Parra como Sada han elaborado un desierto que se conforma a la visión general del desierto mexicano en la historiografía, como un vacío, aunque la falta de verdaderos encuentros entre los distintos personajes parece muy beneficiosa para el desarrollo de la identidad personal de los personajes, puesto que así pueden elaborar sus propios mundos. Aparte de eso, su carácter vacío no significa que el desierto es un espacio homogéneo: en el cuento de Parra, la voz del narrador se transforma a lo largo de la historia, lo cual muestra en cierta medida la riqueza semántica con la que se puede relacionar el desierto, mientras que en el cuento de Sada, la polifonía de voces hace que el desierto sea percibido como un espacio bastante heterogéneo.

Las grandes diferencias entre los dos cuentos se encuentran sin duda en el análisis del cronotopo del umbral, del cual se saca que, en realidad, el desierto no necesariamente aparece solo como un vacío espacial y temporal. Para empezar, en ‘Bajo la mirada de la luna’ las características geográficas parecen de poca importancia para el desarrollo de la trama. En este cuento, no el desierto aparece como el umbral sino la frontera desértica entre México y Estados Unidos: en Paraíso, donde toma lugar el enfrentamiento entre los intereses migratorios de los paracaidistas, por un lado, y los intereses económicos dirigidos al desarrollo de la industria maquiladora de las autoridades, por otro. Así, el autor parece abarcar temas sociales de la sociedad mexicana, cuestionando el funcionamiento de la modernidad en el Norte así como el comportamiento bárbaro de sus habitantes frente a su propio sueño de la civilización. Mientras tanto, se podría decir que en ‘Un camino siempre recto’ las características geográficas del desierto llevan al punto de crisis en la historia, o sea, al

abandono de El Berrinche por parte de los protagonistas, es decir, en el cuento de Sada el desierto tiene un papel activo en la creación del umbral. Encima, en este caso la frontera está más lejos: el desierto constituye un espacio autónomo en el Norte y no necesariamente se relaciona tanto con la frontera. Por último, cabe destacar que Sada ha escrito un cuento en que se relaciona el desierto especialmente con la barbarie y en que la barbarie vence a la civilización, o sea, en que la naturaleza vence a la humanidad, lo que parece una de las diferencias más emblemáticas con ‘Bajo la mirada de la luna’, donde al final la naturaleza es vencida por la civilización humana que al mismo tiempo aparece como bárbara, dado que los paracaidistas matan al tlacuache y las autoridades van a desarrollar la industria maquiladora en Paraíso. Se podría decir, entonces, que en el cuento de Parra, el desierto mexicano solo aparece como el espacio donde toman lugar los acontecimientos en la historia sin que se le atribuya un significado más destacado, mientras que Sada le ha otorgado cierto protagonismo, lo cual acaso podría explicar por qué sí se considera a Sada como un autor de la ‘narrativa del desierto’ y a Parra no.

En conclusión, ambos escritores han contribuido en su propia manera al desarrollo de la identidad regional, incluyendo el desierto de una forma diferente en el espacio norteño. Mientras que Eduardo Antonio Parra ha enfatizado la importancia de los que habitan el espacio desértico así como los procesos sociales que se relacionan con este espacio en la frontera con Estados Unidos, Daniel Sada ha dado más importancia a la naturaleza desértica en sí. Mediante el análisis de solo dos cuentos, entonces, se ha afirmado la heterogeneidad del Norte en la literatura. Volviendo a la constatación de Parra de que “el norte de México no es sólo simple geografía” (2004: 72), parece cierto que esta región mexicana es mucho menos fácil de explicar de lo que se deduce de la crítica literaria: tanto Parra como Mahieux & Zavala parecen tener razón en que es necesario especificar mucho más la literatura que se ha escrito sobre la zona. Tanto Parra como Sada escriben sobre el Norte. Tanto Parra como Sada escriben sobre el espacio desértico del Norte. Sin embargo, tanto Parra como Sada lo perciben de manera distinta y lo incorporan en su obra a través de su propio estilo característico.

Por último, se podría afirmar que la escritura norteña es tan heterogénea como la región misma. Por lo tanto, para poder entender mejor la literatura de esta región mexicana, hace falta realizar en el futuro más estudios enfocados en algunos cuentos específicos, de ahí que se pueda crear poco a poco una nueva cartografía literaria del Norte, una más apropiada y más válida. No obstante, ya se podría concluir que debido a la heterogeneidad de esta literatura probablemente todos los intentos actuales y venideros de categorizar y de unificar a los escritores norteños caerán en el vacío.

Bibliografía

- Aboites Aguilar, Luis. *El norte entre algodones. Población, trabajo agrícola y optimismo en México, 1930-1970*. México D.F.: El Colegio de México, 2013.
- Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela.” Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. ‘Forms of time and of the chronotope in the novel’ en: Bakhtin, Mikhail Mikhailovich & Michael Holquist (ed.). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich & Caryl Emerson (ed.). *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Barrera Enderle, Víctor. ‘Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México.’ *Aisthesis* 52 (2012): 69-79.
- Beltrán Félix, Geney. ‘El fabulador en octosílabos o el corridista culto. La prosa rítmica de Daniel Sada’ en: Mahieux, Viviane & Oswaldo Zavala (eds.). *Tierras de nadie*. México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012. 57-83.
- Bergin, Paul R., Robert C. Feenstra & Gordon H. Hanson. ‘Offshoring and Volatility: Evidence from Mexico’s Maquiladora Industry.’ *American Economic Review*, 99.4 (2009): 1664-71.
- Calabuig, Ernesto. ‘Ese modo que colma.’ *El Cultural (El Mundo)*. El 29 de octubre de 2010.
- Canale, Corina. ‘La Zona del Silencio, en México, un mito para atraer a los turistas.’ *La Nueva*. El 26 de julio de 2015.
- Collington, Tara. ‘The Chronotope and the Study of Literary Adaptation: The Case of *Robinson Crusoe*’ en: Bemong, Nele; Pieter Borghart; Michel De Dobbeleer; Kristoffel Demoen; Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.). *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Gent: Academia Press, 2010. 179-93.
- El Siglo de Torreón. ‘El misterio de la Zona del Silencio.’ El 18 de noviembre de 2007.
- Fernández Retamar, Roberto. ‘Algunos usos de civilización y barbarie.’ *Revista Mexicana de Sociología*, 51.3 (1989): 291-325.
- Gewecke, Frauke. ‘De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México).’ *Iberoamericana*, 12.46 (2012): 111-27.

- Giménez, Gilberto & Catherine Héau Lambert. 'El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad.' *Culturales*, 3.5 (2007): 7-42.
- Guzmán Sepúlveda, Nora. *Todos los caminos conducen al norte. La narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo y Eduardo Antonio Parra*. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León, 2009.
- Holquist, Michael. *Dialogism. Bakhtin and his world*. London: Routledge, 1990.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía). 'Censo de Población y Vivienda 2010. Principales resultados por localidad (ITER) en Coahuila de Zaragoza.' 2010.
- Llarena, Alicia. 'Espacio e identidad: narradores del norte de México.' *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 2.3 (2004): 193-213.
- López Keller, Estrella. 'Distopía: otro final de la utopía.' *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 55 (1991): 7-23.
- Mahieux, Viviane & Oswaldo Zavala. 'El *nomos* del norte' en: Mahieux, Viviane & Oswaldo Zavala (eds.). *Tierras de nadie*. México D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012. 9-24.
- Palaversich, Diana. 'Espacios y contra-espacios en la narrativa de Eduardo Antonio Parra.' *Texto Crítico*, 11 (2002): 53-73.
- Parra, Eduardo Antonio. 'El lenguaje de la narrativa del norte de México.' *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30.59 (2004): 71-77.
- . 'Bajo la mirada de la luna' en: Parra, Eduardo Antonio. *Sombras detrás de la ventana: cuentos reunidos*. México D.F.: Ediciones Era, 2008.
- Piñón, Alida & Yanet Aguilar. 'Daniel Sada, el narrador del desierto, descansará en Coahuila.' *El Universal*. El 20 de noviembre de 2011.
- Rajchenberg, Enrique & Catherine Héau Lambert. 'El desierto como representación del territorio septentrional de México.' *Antíteses*, 5.9 (2012): 351-69.
- Sada, Daniel. 'Un camino siempre recto' en: Sada, Daniel. *Ese modo que colma*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Schorr Wiener, Michael, Benjamín Valdez Salas & Moisés Galindo Duarte. 'El Centro Multidisciplinario de Estudios del Desierto de la Universidad Autónoma de Baja California' en: Schorr Wiener, Michael (ed.). *Estudios del desierto*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2006. 7-13.
- Silva, Raúl. 'Una conversación con Daniel Sada: A mí me gusta que lo que escribo tenga muchas luces y mucha chispa.' *Replicante*. El 11 de diciembre de 2011.

- Torres Torija González, Mónica. 'Jesús Gardea o la poética de la desolación en la cartografía literaria chihuahuense' en: Payán Fierro, Humberto (ed.). *Chihuahua literaria. Ciudad y literatura: una cartografía literaria en la narrativa chihuahuense*. Chihuahua: Doble Hélice Ediciones - Universidad Autónoma de Chihuahua, 2013. 109-29.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. 'El desierto en el arte y la literatura del noroeste de México' en: Schorr Wiener, Michael (ed.). *Estudios del desierto*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2006.
- Villoro, Juan. 'Murió Daniel Sada. Inventó la exuberancia del desierto. Fue abundante donde no había nada. La tierra baldía le debe un bosque.' *Twitter*. El 19 de noviembre de 2011.
- Woldenberg, José. 'Sin moraleja.' *Nexos*. El 1 de marzo de 2007.

Resumen en holandés

Vanwege de grote onduidelijkheid omtrent de precieze naamgeving van de Noord-Mexicaanse literatuur en de manier waarop de grote interesse voor de representatie van de grens met de Verenigde Staten de aandacht voor onder andere de woestijn heeft weggevaagd lijkt het noodzakelijk dat de Noord-Mexicaanse literatuur opnieuw in kaart wordt gebracht, waarbij vooral moet worden gelet op de scheidslijn tussen de *narrativa fronteriza* en de *narrativa del desierto*. In dit onderzoek is bestudeerd hoe de woestijn wordt weergegeven in twee korte verhalen: ‘Bajo la mirada de la luna’ van Eduardo Antonio Parra, die vaak onder de schrijvers van de *narrativa fronteriza* wordt geschaard; en ‘Un camino siempre recto’ van Daniel Sada, een van de belangrijkste auteurs van de *narrativa del desierto*. De representatie van de woestijn is onderzocht aan de hand van de theorie over chronotopie van de Russische filosoof Michail Bachtin. Een chronotoop kan het beste worden omschreven als een entiteit in literatuur die de samenhang tussen tijd en ruimte illustreert en doet samenkomen. In het onderzoek is enkel gekeken naar de chronotoop van de weg en de chronotoop van de drempel, die in het geval van de Noord-Mexicaanse literatuur het meest interessant zijn en terugkomen in de hedendaagse kijk op deze regio. Uit het onderzoek is gebleken dat de woestijn –wat betreft de chronotoop van de weg– in beide verhalen wordt weergegeven als een leegte qua ruimte en tijd, hoewel de eenzaamheid in beide wel gepaard gaat met een persoonlijke ontwikkeling van de personages. Door de chronotoop van de drempel verder te onderzoeken is echter gebleken dat er ook grote verschillen zijn tussen de twee verhalen. Terwijl in ‘Bajo la mirada de la luna’ de drempel wordt gevormd door de grens en de woestijn slechts een passieve rol in het verhaal heeft toebedeeld gekregen, is de drempel in ‘Un camino siempre recto’ vooral de woestijn zelf, die uiteindelijk de menselijke beschaving overwint. Hier zou de reden kunnen liggen waarom het werk van Parra wordt gerekend tot de *narrativa fronteriza* en dat van Sada tot de *narrativa del desierto*. Toch lijken beide termen niet geheel juist als wordt meegenomen dat in beide verhalen zowel de woestijn als de grens een rol spelen. Dit onderzoek laat dan ook zien hoe ontzettend heterogeen de Noord-Mexicaanse literatuur is en hoe ontzettend noodzakelijk het is om deze op een vollediger en meer genuanceerde wijze te benaderen. Men zou dan ook kunnen stellen dat het waarschijnlijk onmogelijk is om de Noord-Mexicaanse literatuur goed in categorieën te kunnen opdelen.