



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**HIBRIDACIÓN GENÉRICA Y ESOTERISMO EN *LA NOCHE OCULTA* DE
SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ**

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS
PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: JUAN GALÁN LÓPEZ

ASESORA: MTRA. ROCÍO ROMERO AGUIRRE

**NOVIEMBRE DE 2023
AZCAPOTZALCO, CIUDAD DE MÉXICO.**

**Esta investigación recibió apoyo del Sistema Nacional de Posgrados (SNP),
del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT)**

RESUMEN

El objetivo principal de la presente ICR consiste en analizar y describir la novela *La noche oculta*, de Sergio González Rodríguez, como un proceso de hibridación genérica. Esta propuesta de lectura establece, mediante el análisis narratológico, las partes que conforman la estructura fragmentaria de la narración, que suscita un proceso de ficcionalización a partir de referentes autoficcionales, la indagación ensayística y la construcción de un mundo criminal. Estrategias narrativas como el relato enmarcado, la metalepsis y la autorreferencia permiten a Sergio González Rodríguez reflexionar sobre su labor literaria, para contarnos una historia que muestra la errática perspectiva del protagonista, Jesús Vizcaya. La novela aborda el mundo de las prácticas esotéricas y espiritistas, temáticas desarrolladas en un mundo imaginario de criminalidad, que aparecen ligadas a las relaciones de poder, la sexualidad y la violencia en México, a inicios de los años sesenta. Al abordar la obra desde sus aspectos genéricos es posible identificar algunas estrategias narrativas que fusionan la autoficción, el ensayo, la novela negra y la crónica. Estas estrategias permiten al autor comunicar con eficacia y armonía los mecanismos ficcionales que llevan a problematizar la construcción de realidad. La hibridación genérica, al combinar diferentes estructuras formales, refleja, desde perspectivas divergentes, las obsesiones del autor como receptor y partícipe de la cultura de su tiempo. Dentro de esta novela podemos apreciar el trabajo de indagación sobre el desarrollo histórico de las prácticas espiritistas, con el cual manifiesta también una crítica a los continuos procesos de modernización y de modernidad, ligados a los discursos dominantes. Asimismo, la historia adquiere tintes semejantes a la novela negra y reflexiona sobre las manifestaciones de la violencia extrema, mediante el viaje de Jesús Vizcaya por la ciudad, quien emprende la búsqueda de respuestas al extraño asesinato de su esposa Natalia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. BREVE SEMBLANZA DEL AUTOR	10
1.1 CORPUS DEL AUTOR	13
2. ENFOQUE TEÓRICO	27
2.1 SOBRE LOS GÉNEROS LITERARIOS	27
2.2 LA HIBRIDACIÓN GENÉRICA	30
2.3 SOBRE LA AUTOFICCIÓN	34
3. TRES LÍNEAS NARRATIVAS EN <i>LA NOCHE OCULTA</i>	
3.1 LA AUTOFICCIÓN COMO ESPEJO DEL AUTOR	38
3.2 EL GÉNERO ENSAYÍSTICO COMO DIÁLOGO FUTURO	42
3.3 LA ANOMALÍA COMO NOVELA NEGRA	46
CONCLUSIONES	49
BIBLIOGRAFÍA	51

INTRODUCCIÓN

La noche oculta es la primera novela publicada por Sergio González Rodríguez, apareció en 1990 (Cal y Arena) y posteriormente fue editada dentro del libro *El triángulo imperfecto* (Era, 2003), junto con dos novelas cortas: *El momento preciso* (1991) y *Luna, luna* (1993). Esta nueva edición coincidió con el reconocimiento que obtuvo *Huesos en el desierto*. Existe una continuidad temática entre estas obras que está relacionada con los intereses del autor por lo anómalo, el misterio que encierra la violencia ligada al sexo, y las prácticas esotéricas como manifestaciones del poder político.

Este trabajo de investigación expone una breve semblanza del trabajo periodístico y literario de Sergio González Rodríguez, así como un recuento de sus obras y algunos ejemplos de la recepción que han tenido. Dicho recorrido me permite destacar que dentro de la obra del autor también existe una continuidad con el propósito experimental que fusiona diversos géneros. Al observar estas características de su obra, me ha parecido congruente la idea de trascender la cotidianidad, que ha manifestado González Rodríguez, como una necesidad de experimentación con la forma narrativa. El enfoque teórico para analizar *La noche oculta* permite problematizar la actualidad de los conceptos sobre los géneros literarios, su relación con la historia narrada y los efectos de sentido, que pueden sorprendernos, o divertirnos.

La anécdota que abre la primera línea narrativa de *La noche oculta* establece ya la geografía por la que han de transitar sus diferentes manifestaciones formales, una voz anónima confiesa su estado de insomnio como un tributo a cambio de recuperar la historia de Jesús Vizcaya. El proceso de hibridación genérica ocurre dentro de una trama que prioriza

la autoficcionalidad, la disquisición ensayística, la crónica y el secreto a manera de novela negra. Hay algo más que resulta central para entender la construcción estética de la obra, se trata de la súbita intervención de elementos de lo maravilloso cuando el protagonista, en la búsqueda de respuestas a su degradación psíquica, económica, familiar y social, tiene contacto con seres de otra realidad por medio de sesiones espiritistas. Las respuestas que obtiene de estos seres lo colocarán en una encrucijada de la que finalmente huirá, y al mismo tiempo, estos contactos con los espíritus de los muertos serán parte de los recursos narrativos que permitirán a Sergio González Rodríguez reflexionar sobre su propia labor creativa y su posición ideológica respecto a la literatura y los personajes vinculados a la historia cultural y política de México.

Dicha anécdota consiste en una voz en primera persona que intenta poner orden en su biblioteca personal —una colección de libros que, como sabemos, en la tradición literaria ha sido comparada con un laberinto de pasadizos que se conectan y llevan a peligros inevitables; con un universo caótico; o con la identidad contenida en páginas, imágenes, trozos de recuerdos— este acto, que resultará fallido, lleva a la voz narradora al encuentro de los mecanismos que desatan la memoria de manera involuntaria, y el caos inicial de la biblioteca personal aumenta mientras quien narra está generando la historia que, a un tiempo, nos involucra en una trama concertada por varios géneros literarios y por los recuerdos que ha desatado una imagen encontrada entre ese caos de libros.

De ese modo, el narrador iniciará la reconstrucción de varios momentos determinantes en la vida de Jesús Vizcaya, pariente lejano y “oveja negra” de la familia, quien perdió a su esposa Natalia cuando fue asesinada en circunstancias que nunca se aclararon. El protagonista también debe afrontar la desaparición de su hija bajo la dolorosa

sospecha de que se ha unido a una secta religiosa vinculada al crimen y los rituales sangrientos. La trama, entonces, consiste en una intrincada búsqueda de respuestas, dentro de un entorno donde la violencia surge como una manifestación de fuerzas subterráneas; la creciente intriga lo lleva a involucrarse con Carlos Diótimo, personaje vinculado al mundo del espiritismo y los conocimientos esotéricos como instrumentos de poder político. Con este inicio, el proceso mismo de escribir *La noche oculta* adquiere múltiples significados que se irán revelando conforme avanza la lectura. De inicio, para el narrador es el vehículo por medio del cual el protagonista de la novela, en un cruce de las fronteras diegéticas, puede leer las hojas que contienen su propia historia y emitir su opinión respecto a los “hechos, sucesos y fidedignos” que allí se narran.

Me parece que este inicio es una declaración de principios: nos indica que esta historia viene de muchos lugares, de muchas otras historias, pero incluso la identidad de quien narra está formada por los fragmentos reunidos en esas otras páginas porque, en un ejercicio que implica la hipertextualidad, la voz narradora recurre a citas, analogías, comentarios y paráfrasis de otras obras, no sólo como parte de la historia, sino como parte de la función ideológica del narrador¹.

Esta función ideológica, presente tanto en la voz del narrador como del protagonista de la novela, destaca como vehículo de una posición autoral crítica respecto a la cultura de su tiempo. Genette menciona que dicha estrategia desarrollada por novelistas ideólogos como Thomas Mann, Broch o Dostoievski, ha llegado a convertir ciertas escenas en “auténticos

¹ Genette distingue cinco funciones del narrador: narrativa, de control, comunicativa, testimonial, e ideológica, esta última expresa las valoraciones que hace el narrador respecto a su propia obra por medio de comentarios intercalados en la narración. Gérard Genette, *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 308-312.

coloquios teóricos”. Podemos agregar los excelentes trabajos de Josefina Vicens con *El libro vacío* (1958), José Revueltas con *Los errores* (1964) o Severino Salazar con *Donde deben estar las catedrales* (1984). Pero en el caso de *La noche oculta*, la continuidad narrativa se verá interrumpida y fragmentada cuando intervenga una disertación ensayística sobre las prácticas espiritistas y su desarrollo histórico. La figura misma del narrador llegará a sufrir una especie de desestabilización hasta el punto de ceder su lugar al autor cuando su presencia sea tangible por medio del discurso ensayístico. El autor-narrador declara que la indagación sobre el contacto con los espíritus tiene su origen en las ideas del personaje Jesús Vizcaya, quien (en una especie de continua relación adulto-niño) reta al narrador-autor a participar de un juego creativo por el que deberá involucrarse en esos temas que, según afirma, hasta ese momento estaban muy lejos de sus propios intereses. De esta manera se genera un efecto de recursividad ya que la materia que nutre al discurso ensayístico proviene de la tradición literaria sobre las prácticas espiritistas, y *La noche oculta* ya forma parte de ese canon.

La hibridación genérica como fenómeno literario implica la intención de cambio en la estructura narrativa del autor, quien se apoya en la tradición de sus predecesores al emular las formas narrativas heredadas y transformarlas. Dentro de la tradición que ha utilizado los géneros literarios como un medio de clasificación podemos encontrar que Jean-Marie Schaeffer describe dos modos en que los nombres de géneros pueden proporcionarnos una guía de lectura: “Podemos suponer que, en el momento de la génesis del texto, genericidad autorial y genericidad lectorial se superponen más o menos, no sólo porque el autor es también lector, y que no existen inventos genéricos ex nihilo, sino solamente reajustes, amalgamas o extensiones a partir de horizontes genéricos ya disponibles”.² De esta

² Jean-Marie Schaeffer, *¿Qué es un género literario?* Madrid, Akal, 2006. p. 106.

intencionalidad genérica establecida por el autor es posible encontrar las vías de intencionalidad comunicativa que comparte con los lectores y que logra superar la tensión entre los lectores y la obra, es decir, una situación de ininteligibilidad que conllevaría una producción literaria sin intenciones genéricas.

Considero que *La noche oculta* está compuesta por tres líneas narrativas principales (que a su vez contienen subgéneros como el epistolar o el periodístico) y que se enlazan conforme avanza la novela. Con el ánimo de proponer una lectura de esta obra que destaque los efectos de sentido que provoca la hibridación genérica, para su interpretación me gustaría abordar tres líneas narrativas que necesariamente estarán imbricadas:

La primera línea narrativa establece un mundo diegético donde el narrador inicia como voz anónima en primera persona, y plantea la anécdota que ha propiciado la relación entre el escritor y su obra (el metarrelato sobre Jesús Vizcaya) como dos entes diferenciados, lo que da como resultado una tensión entre el proceso de ficcionalización separado y opuesto a la idea de realidad. Debido a la importancia de esta elaboración narrativa, propongo describir la manera en que el narrador nos plantea su propósito: una historia a modo de autoficción, en la que los referentes históricos y biográficos se conjuntan con la ficción para establecer su relación afectiva con el protagonista Jesús Vizcaya. Es destacable que esa relación afectiva es el juego de la elaboración de una dualidad entre realidad/ficción. La relación que establece el autor con Jesús Vizcaya entraña un aprendizaje sobre las potencialidades de las mentiras para develar una visión distinta del mundo. Observaremos que las anacronías permitirán al narrador volver a la niñez y conocer la manera en que los secretos compartidos con Jesús Vizcaya y las medias verdades de parte de los adultos son la fuente del quehacer del futuro escritor.

Enseguida expongo el proceso mediante el cual la hibridación genérica permite al autor-narrador elaborar un discurso ensayístico que critica la estrecha relación entre las prácticas esotéricas con la lucha por el poder político durante la historia mexicana, que ha generado múltiples formas de violencia contra la población. Esta segunda línea narrativa está conformada por una oposición entre la actitud ideológica del narrador y la visión del mundo que elabora el personaje Carlos Diótimo. Esta línea avanza con una disquisición sobre las prácticas ocultistas y en especial la historia de las prácticas espiritistas, su vínculo con la política asociada a la religión, y el caso particular de la utilización de las vertientes ocultistas por parte de los ideólogos del nazismo para alcanzar y mantener el poder.

En el tercer aspecto de la novela describo la manera en que esta obra de Sergio González Rodríguez vista en su conjunto, toma la forma de novela negra donde se desarrolla un mundo delincencial. Esta narrativa criminal se apoya, a manera de crónica, en las referencias de la nota roja o las noticias policiales. Estos discursos periodísticos nos exponen el caso de grupos ligados al crimen organizado que llevan a cabo prácticas rituales encaminadas a obtener poderes sobrenaturales, lo cual implica el sacrificio de vidas humanas para lograrlo. También nos presenta las posibilidades de la pornografía ligada a los asesinatos como espectáculo, en un universo diegético caracterizado por múltiples vínculos entre la sexualidad y la violencia.

1. BREVE SEMBLANZA DEL AUTOR

Sergio González Rodríguez (Ciudad de México, 1950-2017) ha dejado una obra extensa como escritor y periodista; en ella destacan los estudios que vinculan la literatura con las distintas manifestaciones culturales y artísticas, para lo cual se ha desempeñado como crítico literario en distintos medios. Dentro de esta labor, ha manifestado predilección por analizar la atmósfera cultural que da origen a las prácticas ocultistas; sus ficciones exploran las posibilidades del espacio onírico; aborda también los cuestionamientos en torno a la metapolítica que identifica como parte central de su actividad para describir la sociedad de su tiempo; así como el registro de las anomalías que desestabilizan las múltiples manifestaciones culturales limítrofes y marginales. Así lo muestra en obras heterogéneas entre sí como *De sangre y de sol* (2006), *El mal de origen* (2011), o *El centauro en el paisaje* (1992); donde expone las complejas relaciones que señalan la influencia de los símbolos en el discurso narrativo; la identificación de los arquetipos con las representaciones del poder y la instrumentalización del conocimiento ancestral; que influyen sobre el modo en que percibimos nuestro mundo inmediato.

En su faceta como ensayista de su entorno cultural, González Rodríguez ha complementado la labor del periodista en un esfuerzo por indagar en las contradicciones de las acciones humanas que afectan las relaciones dentro de una comunidad, reflejadas en los actos que muestran “las pasiones egocéntricas, el comportamiento tribal, la aniquilación del otro, el vértigo del nihilismo potenciado por la técnica, el mercado, la voluntad de dominio

y el ascenso del lenguaje proclive a lo homogéneo”³. Para dar cuenta del estado cultural de su momento histórico, el ensayista se muestra inclinado por el escrutinio de múltiples arquetipos, ideogramas, efigies, para tratar de profundizar en nuestras motivaciones y esclarecer los caminos que llevan al profundo enigma de las acciones de los sujetos y los grupos sociales con la intención de que las experiencias de vida y muerte mantengan su estatuto de singularidad.

El trabajo de Sergio González Rodríguez como cronista de nuestro tiempo indaga en la creciente problemática que está generando las distintas manifestaciones de violencia, como resultado del vínculo entre el crimen organizado y las instancias de poder, tanto en México como en el resto del mundo, como lo muestra la trilogía formada por *El hombre sin cabeza* (2009), *Los 43 de Iguala* (2014) y *Campo de guerra* (2014). También ha ejercido la crítica del conjunto de discursos oficiales orientados a aparentar una hegemonía incuestionable, su crítica a través del periodismo pone el acento en la influencia de los poderes económicos y políticos que han proliferado a principios del siglo XXI. En gran parte de sus trabajos ensayísticos y en sus crónicas periodísticas, González Rodríguez nos cuestiona sobre los vínculos entre los sincretismos religiosos, la geopolítica de la guerra y la fragmentaria experiencia humana, que nos permitan explicar el ascenso de la violencia en nuestras sociedades.

Ha sido reconocido por su singular trabajo de investigación iniciado a principios de los años noventa, con el que se encargó de informar a la opinión pública sobre el fenómeno social de los asesinatos contra mujeres en la frontera norte de nuestro país, y de manera

³ Sergio González Rodríguez, *El mal de origen. Ensayo de metapolítica*, México, Libros Magenta, 2011, p. 43

particular en Ciudad Juárez⁴. González Rodríguez ha registrado esta importante experiencia en varios de sus libros. También ha revelado el fenómeno de la violencia vivido en su propia persona, —tras sobrevivir después de haber sido secuestrado y torturado— mostrando que la perturbación de la cotidianidad ha trascendido como parte de su obra, la problematiza como una teorización de la sociedad; también como una de las formas del desdoblamiento de la identidad y además como una de las posibles dimensiones de la cultura global moderna.

El registro de la violencia vivida en 1999, a causa de su trabajo periodístico, aparece como tema central en *La pandilla cósmica* (2005), en esta obra es patente la hibridación genérica vinculada a la idea de fragmentación de la experiencia humana, al desdoblamiento que sufre una víctima ante el extrañamiento que le produce la realidad, y a la necesidad de transitar de un género a otro, para dejar un testimonio de los feminicidios y mostrar desde diferentes ángulos, el fenómeno de la violencia.

En un breve recuento de las actividades del escritor y periodista mexicano, destaca que, a mediados de los ochenta, después de terminar sus estudios de letras inglesas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), comenzó su contribución periodística en el ámbito cultural y como crítico literario. Participó con la columna “El Ángel” (1993-2017) en el diario *Reforma*; en el suplemento cultural *La Jornada Semanal*; también, con la columna “Tras la línea” de la *Revista de la Universidad de México* (2014-2016); en el suplemento: “La Cultura en México”, de la revista *Siempre!* (1979-1987), junto a Rafael

⁴ De 1990 a 2020, en México se han registrado 60, 509 homicidios (defunciones femeninas con presunción de homicidio), de acuerdo con el informe *Violencia feminicida en México: Aproximaciones y Tendencias*, elaborado por la Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres, ONU Mujeres México, el Instituto Nacional de las Mujeres, INMUJERES y la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (CONAVIM).

Pérez Gay, Antonio Saborit y Carlos Monsiváis; asimismo, publicó una gran cantidad de artículos en *Letras libres*, y *Nexos*.

Obtuvo una beca del FONCA (1990-1991), y de la Fundación Rockefeller (1998-1999). En el Centro de la imagen participó en la investigación y análisis cultural del archivo fotográfico, así como articulista de la revista de fotografía *Luna Córnea*, durante la década de 1992 a 2002. También fue beneficiario del Sistema Nacional de Creadores de Arte (1996-2000). Por sus aportaciones a la defensa de los derechos humanos obtuvo, en 2013, el premio Casa América Catalunya a la Libertad de Expresión en Iberoamérica, así como el Premio Nacional de Periodismo Fernando Benítez en 2015 como reconocimiento a su trayectoria como cronista del fenómeno de la violencia y la cultura de su tiempo.

1.1 CORPUS DEL AUTOR

La temprana obra de Sergio González Rodríguez *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café* (1988), es un ensayo que se remite a fuentes literarias para describir la ciudad; expone las relaciones que existen entre las representaciones de los relatos de un tiempo pretérito, protagonizado por las multitudes anónimas y por los bohemios que han dejado su testimonio, en la construcción de los lugares que la tradición literaria ha vuelto emblemáticos. El autor recopila mediante este ensayo fragmentos de algunos autores que han dejado su testimonio vivencial sobre los rasgos ocultos de la Ciudad de México como los antiguos prostíbulos y las zonas delincuenciales, ahora desaparecidos, a modo de expresiones marginales de la modernidad. La obra es abordada desde sus temáticas por Gilda Waldman con el artículo “Rescate del submundo”, donde expone que este trabajo de Sergio González Rodríguez se

inscribe en la tradición de cronistas que, por medio de diversos formatos integrados como el discurso periodístico, la utilización de la imagen fotográfica y las artes plásticas, se introducen en los secretos de los mundos subterráneos de las sociedades y nos muestran sus vínculos con la tradición literaria⁵. Según Waldman, esta obra avanza por dos vertientes: una está caracterizada por la indagación crítica de la Modernidad ejercida por una voz narrativa que cuestiona las desigualdades sociales y la visión literaria de la ciudad de México a través de los espacios urbanos; y la otra se trata de una “re-interpretación cultural” que problematiza los modos conceptuales del conocimiento. En esta misma línea de ideas considero que para Adolfo Castañón *Los bajos fondos*⁶ ensaya dos tiempos distintos: el de la experiencia narrativa como exploración interior y el de una historia paralela donde el común denominador es la corrupción. El crítico señala que el análisis racional que pretende dar sentido a las transformaciones de la ciudad es incompatible con los testimonios del subsuelo.

- Sobre la serie de ensayos *El centauro en el paisaje* (1992)

Esta serie de ensayos está enlazada por las indagaciones en torno a la escritura como un acto de libertad que prefigura no sólo las relaciones entre las diferentes temáticas (las prácticas esotéricas materializadas en crípticos mensajes sobrenaturales, la confrontación entre la ausencia de lo sagrado y la imposición de la técnica como instrumento de las guerras, que da como resultado un vacío existencial, el surrealismo como sociedad secreta) sino también la idea de que “En la cultura de una sociedad subyacen creencias, estratos religiosos que surgen a la superficie cotidiana en momentos de tensiones.” (González 1992, p. 80)

⁵ Gilda Waldman, “Rescate del submundo”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 460, mayo 1989, p. 51.

⁶ Adolfo Castañón, “Los bajos fondos de Sergio González Rodríguez”, en *Vuelta*, núm. 147, México, febrero de 1989, pp. 47- 48.

Desde una reflexión sobre el género ensayístico, el artículo “Sergio González Rodríguez: literatura y pensamiento en la edad de la catástrofe” (2014), de Ignacio Sánchez Prado, recurre a la novela *2666* de Roberto Bolaño como referente, para describir el lugar de González Rodríguez dentro del campo literario, precisa que se trata de un periodista cultural que mediante el ensayo utiliza los recursos literarios para analizar y cuestionar la contemporaneidad marcada por la devastación económica y cultural. Sánchez Prado subraya que el lenguaje fragmentario del ensayo se corresponde con la situación catastrófica de las sociedades actuales. Pero, además, el estilo ensayístico reúne en su forma no lineal lo disperso de la experiencia humana, logrando generar una tensión entre el examen crítico de la realidad cotidiana y el propósito de encontrar un sentido histórico. Para el autor la obra de González participa de la mitocrítica que confronta la alienación como producto de una modernidad alejada de las manifestaciones de lo sagrado en la dignidad humana.

- Sobre *Huesos en el desierto* (2002)

Al hacer una revisión de los trabajos que analizan la obra de Sergio González Rodríguez he podido observar que la gran mayoría se refieren a su libro *Huesos en el desierto* (2002). Al ser un texto que recopila el trabajo periodístico que publicó durante varios años, resulta evidente que la narración se convierte en el hilo conductor de las noticias limitadas en su capacidad informativa del instante, debido a ello, el formato de libro logra compensar lo fragmentario y lo efímero que suponen las noticias periodísticas.

Este libro ha sido abordado desde dos grandes aspectos: por una parte, el análisis directo de sus temáticas: la impunidad de los feminicidios en la frontera norte del país, la relación entre la geografía transformada por los intereses económicos y la explotación de los cuerpos, una forma de neocolonialismo fronterizo que permite el tránsito de armas, drogas y

la trata de personas. Por otro lado, el análisis de sus temáticas se ha hecho de manera indirecta, debido a que Sergio González Rodríguez aparece como personaje en la novela póstuma *2666* de Roberto Bolaño, publicada en 2004. La hipertextualidad⁷ manifiesta en la novela de Bolaño retoma el ambiente de violencia feminicida que impera en el norte de México y la reescribe en la ficticia ciudad de Santa Teresa (Stajnfeld, 2012; Fourez, 2006).

En el análisis directo desde los géneros narrativos, Bernardo Rocco destaca la hibridez discursiva de la crónica que le permite fusionar múltiples formas de interpretar el mundo, nos aclara que la crónica transita, desde la subjetividad narrativa y el tono intimista que le imprime el nuevo periodismo literario estadounidense, a la exactitud de los datos referenciales, y los testimonios como expresión de la colectividad. Con su artículo “Modos narrativos de la violencia” Rocco propone que la estilización narrativa de los testimonios de feminicidios logra hacer comprensible la evolución histórica de la violencia.

Desde un análisis del contexto político, tomando las descripciones de los cuerpos de mujeres asesinadas que contienen los expedientes judiciales, el artículo “Depredadores: la impunidad como afrodisíaco” de Carlos Gómez Carro establece una relación entre la impunidad como aliciente y la proliferación de los casos de feminicidio. Aborda la relación entre delincuencia organizada y funcionarios políticos, añade la represión contra periodistas quienes desde los años sesenta han criticado al poder estatal.

Desde la perspectiva de los géneros literarios, el trabajo de Oswaldo Zavala “Delirios de interpretación: las mitologías de la violencia de Sergio González Rodríguez” problematiza

⁷ Jean-Marie Schaeffer define “como relación genérica hipertextual toda posible ilación que se pueda establecer entre un texto y uno o varios conjuntos textuales anteriores o contemporáneos de los que, sobre la base de rasgos textuales o índices diversos, parezca lícito pensar que han funcionado como modelos genéricos en el momento de la creación del texto en cuestión”. *op. cit.*, p. 118.

la estructura y la recepción de *Huesos en el desierto*. Zavala considera que la obra de González contribuye a difundir el discurso oficial del Estado que ha inventado la presencia de líderes narcotraficantes y ha generado un ambiente de criminalidad en la sociedad mexicana para legitimar la militarización. Sostiene que la cifras sobre asesinatos en Ciudad Juárez se mantienen dentro del promedio entre 1993 y 2007, es decir, el lapso inmediatamente anterior a la llamada guerra antinarco del gobierno de Felipe Calderón. De manera sustancial Zavala problematiza sobre el modo discursivo y estructural del ensayo literario que González practica para tratar el tema de la violencia en *Huesos en el desierto* y *El hombre sin cabeza*. Menciona que entre los efectos de ese modo discursivo está la despolitización que aborda la violencia como un objeto cultural más. Resume que “a partir de una correspondencia artificial de significados extraídos del periodismo, expedientes oficiales, el *memoir*, las estrategias narrativas de la novela policiaca y *misreadings*, de múltiples referentes históricos, económicos, literarios y filosóficos, González Rodríguez se ha posicionado en el campo literario como uno de los intérpretes culturales de la violencia más relevantes en México.” (Zavala, 2016, p. 120)

Desde una perspectiva de estudios de género, y como contraste con las cifras que maneja Zavala, Monsiváis indica que entre 1993 y 2002 fueron asesinadas 297 mujeres; con agudeza irónica en el artículo “*Huesos en el desierto: escuchar con los ojos a las muertas*” expone el contexto político que permite la falta de castigo en Ciudad Juárez. A continuación, el autor describe las condiciones urbanas, geográficas, económicas que propician la violencia, agrega que la movilidad humana en la frontera ha favorecido un imaginario que exacerba la percepción de inseguridad. Se pregunta por qué los asesinatos de mujeres en

Ciudad Juárez no han sido descritos como “crímenes de odio”, es decir, crímenes “contra una persona y lo que simboliza, representa y encarna” (Monsiváis, 2003, p. 332)

- Sobre *El plan Schreber* (2004)

Esta obra está compuesta por un texto, así como sonidos e imágenes que se pueden reproducir en un CD. El texto narra una historia donde las imágenes pornográficas se convierten en el vehículo tecnológico para unir varias líneas narrativas en torno a la percepción sensorial alterada, la amenaza de una especie de nueva y/o antigua religión que proyecta la transexualización como medio de dominio.

Desde el análisis temático del texto-imagen-sonido que conforman *El plan Schreber* (2004), Evodio Escalante menciona, en su artículo “La experiencia de los límites”, que este trabajo de Sergio González Rodríguez problematiza la idea de Modernidad, a semejanza de los manifiestos y novelas estridentistas, celebra el avance tecnológico, pero al mismo tiempo pretende escapar de él. La manipulación política subliminal que sufre la voz narradora a través de la pornografía se convierte en otra forma de esclavitud, pero esta vez generada por la máquina.

- Sobre *La pandilla cósmica* (2005)

Esta novela establece cierta continuidad con los recursos estilísticos que ha desarrollado Sergio González Rodríguez, ya que también integra varios géneros literarios, entre ellos podemos distinguir la autoficción, la crónica, el testimonio. Está muy presente el recurso de la metaficción que reflexiona sobre la propia obra y sus propósitos. También incluye la intermedialidad que representan los reportes judiciales, sobre el caso nunca aclarado, de la sospechosa muerte de María Luisa Rodríguez Plasencia, ocurrida en 1996.

Narra, desde varias ópticas, tanto de las víctimas como de los victimarios, la manera en que el escritor, convertido en personaje de ficción, ha sobrevivido al secuestro y la tortura tras adentrarse en el mundo criminal para realizar sus investigaciones sobre los feminicidios en la frontera norte de México. En este cruce de géneros podemos ver reflejado un contexto sociohistórico que transita al interior de la obra y en el desdoblamiento del narrador-autor, mediante una ficcionalización de la mente criminal que describe y valora a sus víctimas.

Desde la perspectiva de los géneros literarios, en la tesina *La pandilla cósmica, de Sergio González Rodríguez: un ejercicio de periodismo literario* (2020) escrita por Erick Octavio Baena Crespo se considera que, aunque la obra está clasificada como una novela por las características ficcionales que la integran, predominan en ella los elementos propios del periodismo literario. Acota que el género periodístico puede contener a otras obras denominadas como crónica y no-ficción, y que a diferencia de la novela que se sirve principalmente de la imaginación, el periodismo literario se nutre de documentación además de la presencia del investigador en el lugar de los hechos. Para exponer los hechos, los datos y las cifras, este género se aleja del discurso informativo y utiliza el lenguaje literario para darle vida a los personajes. Por medio de un análisis que describe las diferencias entre el periodismo tradicional y el periodismo literario, encontramos las características de este último: el tiempo y el espacio no son sólo datos, sino que, en su fase cronística, los utiliza para reconstruir los sucesos; las fuentes informativas son transformadas en personajes con características psicológicas, que emiten sus emociones; agrega que la información no se concentra en los primeros párrafos, como en las noticias, sino que se acude a una serie de tensiones narrativas. El autor concluye que el periodismo literario también puede integrar la

autobiografía, de esta manera el cronista se convierte en un personaje dentro de su propia obra.

- Sobre el conjunto de ensayos que forman *De sangre y de sol* (2006)

En esta obra el autor propone una mirada crítica al “mundo racionalista que ha exterminado, al absorberlo, el distingo de lo sagrado” (p. 7) para que los símbolos como la sangre —fluidez de la vitalidad— o el corazón —centro del impulso cósmico— se conviertan en el vehículo que permita encontrar las enseñanzas que trascienden una actitud utilitaria hacia el mundo. Con diferentes enfoques ensayísticos que incluyen temas como el sacrificio humano a través de los rituales de renovación; la mirada que observa las conexiones del poder económico-militar con las prácticas de la magia y el saber oculto representado por personajes como Aleister Crowley o Helena Blavatsky; las creencias religiosas encubiertas como política o como ciencia y que desatan la violencia de algunos grupos sociales ligados al fascismo. En esta obra González Rodríguez nos propone que esas manifestaciones culturales subterráneas, que cohesionan a diferentes sociedades en épocas de tensión, permanecen como prácticas conectadas con el poder político.

Desde una perspectiva sobre las temáticas que desarrolla *De sangre y de sol*, el crítico Daniel Rodríguez Barrón analiza, en dos artículos sobre esta novela, la idea del conocimiento hermético que propicia la separación entre los elegidos y el resto de la sociedad debido a que el conocimiento, como acto de poder jerarquizado dirigido por grupos con una visión elitista, conlleva la ritualización que puede conducir a la violencia que trata de sojuzgar al resto de las sociedades. Al afirmar que “Lo sagrado es un secreto que mancha de sangre a unos y

consagra a otros”⁸, Rodríguez Barrón se pregunta sobre la posibilidad de que la búsqueda del conocimiento de los misterios eternos conduzca a un saber criminal. Señala que, ya desde el ensayo *Los bajos fondos*, González Rodríguez se ha interesado por iluminar las oscuridades de la sociedad; como consecuencia, para el crítico la novela *La noche oculta* también es un cuestionamiento sobre el asesinato ritual. La trama de esta novela vincula un contexto de prácticas mágicas con grupos criminales y la búsqueda de respuestas por parte del protagonista sobre el asesinato de su esposa. Esta temática sobre rituales mágicos llevó a González Rodríguez a estudiar la naturaleza de la realidad criminal en *Huesos en el desierto*. En el artículo “Sergio González Rodríguez frente al Mal”, el crítico sostiene que la obra de González Rodríguez “exploró un territorio ambiguo, que los novelistas rechazaban por excesivo y los periodistas por improbable; una zona irracional, oscura, imprecisa” para explicar los sacrificios como un renovado misticismo (Rodríguez, 2007, p. 99). Ese territorio narrativo y de investigación periodística conforma, no sólo la hibridación de géneros literarios, sino el intento de explicar que la modernización tecnológica conlleva un estrato de violencia materializado en los sacrificios de mujeres como parte de creencias religiosas y prácticas de poder.

- Sobre *El vuelo* (2008)

La novela *El vuelo* (2008) establece la manera en que el protagonista Rafael Asunción Vizcaya, al entrar en el mundo del tráfico de drogas, sufre un proceso de identidad escindida, lo cual genera una historia paralela en la que realizará viajes astrales, encuentros con criaturas que pondrán en duda su origen, y olvidará los crímenes que ha cometido en la historia

⁸ Daniel Rodríguez Barrón, “De sangre y de sol”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 44, octubre 2007, p. 98.

principal durante sus viajes hacia Panamá. Las prácticas mágicas de una curandera que controla los hilos del poder, el extraño asesinato ritual de Andrea Barón, pareja del protagonista, la metalepsis como recurso narrativo que coloca al narrador dentro de su propia historia, y el tema del doble, están presentes como un cuestionamiento a la idea del otro visto como una amenaza.

En su artículo “Un extraño impulso de la existencia: el miedo”, Claudia Guillén identifica el miedo como el eje temático de la novela *El vuelo* y que provoca en los personajes habitar la realidad desde la fugacidad mental. Guillén manifiesta que se trata de un relato híbrido y se interesa por la idea de que la obra de González Rodríguez expresa a los lectores la imposibilidad de tenerlo todo, es decir, dinero, amor y poder.

Desde la perspectiva de los estudios culturales Anadeli Bencomo analiza tres obras de Sergio González Rodríguez con el artículo “Los relatos de la violencia en Sergio González Rodríguez: *Huesos en el desierto*, *El vuelo* y *El hombre sin cabeza*”, destaca que el trabajo de González Rodríguez se caracteriza por rechazar el discurso mediático y oficial que tiende a una construcción hegemónica y la realidad de la violencia como algo inexplicable, uno de los efectos de esta perspectiva dominante es el miedo y la sensación de inseguridad social. Relatar la violencia mediante discursos como la crónica, el ensayo, el reportaje y la novela permiten problematizar la idea de transparencia del discurso mediático. Para Bencomo, el recurso de la crónica ofrece una reconstrucción de las acciones y las relaciones de las personas involucradas en los delitos. La mutabilidad de los géneros, en este conjunto de obras, aporta mayor profundidad sobre el tema de la violencia, sus causas y sus consecuencias; su discurso no busca ser concluyente sino aportar nuevas vías de análisis.

Desde la perspectiva de las escrituras del trauma, Christian Sperling analiza un corpus de novelas que incluyen *El vuelo*, de Sergio González Rodríguez, con el artículo “Apuntes para un mundo feliz. La violencia como experiencia iniciática en *Los ojos de Lía*”. En este análisis de la obra escrita por Yuri Herrera e ilustrada por Patricio Bettero, destaca los efectos del crimen, es decir, los asesinatos, las mutilaciones y los cuerpos-mensajes, sobre la sociedad contemporánea, que provocan la ruptura de la percepción de la realidad cotidiana envuelta en la violencia. Sperling ejemplifica tres posibles situaciones que acontecen en la experiencia traumática, y plantea de manera concisa su análisis de las teorías del historiador Jörn Rüsen. Sobre la novela *El vuelo* describe que “juega con los lapsus de memoria de un victimario cuyos actos de violencia fragmentan la cohesión narrativa y desintegran su personalidad”⁹.

Desde la sociocrítica, Gerardo Castillo Carrillo, hace un análisis temático de un grupo de “narconovelas”, entre ellas *El vuelo*; el autor encuentra que las obras reunidas comparten entre sí “marcas y elementos discursivos que remiten a referentes concretos”. Las temáticas de las obras que analiza en la tesis *Referentes socio-culturales en la narco-narrativa mexicana contemporánea* conforman unidades semánticas o ideosemas, como el capitalismo, el dispendio y la brujería o la violencia, la cual “es una recurrencia textual que manifiesta códigos ideológicos, culturales, sociales, etc.” El análisis propuesto establece que las narconovelas reproducen el discurso mediático y aprovechan las temáticas de la violencia para aumentar sus ventas.

⁹ Christian Sperling “Apuntes para un mundo feliz. La violencia como experiencia iniciática en *Los ojos de Lía*”, en: *Tema y variaciones de literatura: literatura infantil y juvenil: reflexiones, análisis y testimonios*. núm. 41. México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2013, p. 150.

- Sobre la trilogía de la violencia de Sergio González Rodríguez

La temática de la violencia y la corrupción que desarrolla Sergio González Rodríguez tiene una línea de continuidad en tres obras con distintos enfoques: *El hombre sin cabeza* (2009) diserta sobre los orígenes del asesinato ritual, la relación entre las imágenes de violencia y su vínculo con la sociedad actual, la ritualización como instrumento para lograr que la sangre de las víctimas permita la impunidad de los crímenes. Uno de los temas polémicos que expone González Rodríguez es sobre la exposición o la limitación de las imágenes que dan cuenta de los cuerpos dejados por la actividad criminal. *Los 43 de Iguala* (2014) trata sobre las posibles explicaciones al contexto de violencia que ha propiciado el caso de desaparición forzada de los estudiantes de la Normal de Ayotzinapa, Guerrero, y que continúa siendo una cicatriz en la historia de México. *Campo de guerra* (2014) es un ensayo que plantea las intrincadas redes que convergen en la generación de riqueza legal e ilegal, basada en el uso de la fuerza armamentística; nos da cuenta de los negocios turbios que tejen los lazos del crimen organizado y el poder político, tanto de México como de Estados Unidos. Aunado a lo anterior, este trabajo nos describe el proceso por el que los ciudadanos nos convertimos en víctimas potenciales de la violencia que conlleva el uso de alta tecnología en un contexto de guerra encubierta.

Desde las temáticas que conforman *El hombre sin cabeza* (2009), Claudia Guillén menciona que se trata de una revisión de la violencia como parte de diferentes culturas, se construye con las referencias literarias y artísticas que el autor utiliza para analizar el simbolismo de la decapitación, problematizar la estética de la violencia y confrontarla con el efecto que ésta provoca en la población.

Sobre las temáticas de *Campo de guerra* (2014), Arantxa Amorós Sánchez destaca que en este ensayo los efectos del neocolonialismo emprendido por el gobierno de los Estados Unidos y sus aliados ocurren bajo un discurso oficial cuyo mensaje es lograr la hegemonía de la percepción de la realidad. Por su parte, en la reseña sobre el libro, Maribel Rivas Vasconcelos menciona que el trabajo de González problematiza las representaciones del espacio geográfico, reconfigurado por la actividad de organizaciones criminales y por la creciente militarización. Esto conlleva una mayor intervención del gobierno norteamericano que mediante el espionaje tecnológico modifica las relaciones sociales, bajo régimen de control y vigilancia, el Estado mexicano, mermado en sus atribuciones para garantizar la paz, queda dentro del territorio de guerra.

La temática de la violencia desde la no-ficción aparece en *El robo del siglo* (2015), “novela política sin ficción” de Sergio González Rodríguez que utiliza la información periodística y narra los antecedentes del hallazgo en 2006, de 205 millones de dólares en efectivo dentro de una casa de la Ciudad de México, propiedad del farmacéutico de origen chino Zhenli Ye Gon. Enfatiza la manera en que las autoridades del gobierno de ese momento criminalizaron al ciudadano chino bajo amenazas y encubrieron las actividades delictivas de los partidos políticos. Mauricio Molina, en su artículo “Todo es lo que parece”, destaca que “*El robo del siglo* se lee como una suerte de novela negra, donde políticos y empresarios del más alto nivel intercambian sus máscaras con los peores asesinos y criminales” y “se erige como una metáfora: lo que ha sido robado no es una monstruosa cantidad de dinero, sino que se ha secuestrado a la nación entera” (Molina, 2015, p.103).

Al observar la recepción del trabajo de Sergio González Rodríguez predominan los comentarios sobre los ensayos políticos y las crónicas periodísticas del autor, es factible

entender esta tendencia pública, por tratarse de una valiosa denuncia acerca de los abusos del poder. Me pregunto si la falta de crítica hacia las obras de ficción que ha elaborado González Rodríguez puede deberse a que no parecen concordar del todo con su imagen pública, construida a través de su trabajo como investigador de los feminicidios, relacionados con el poder político; y con su papel como cronista de la violencia, producto de los entramados que unen diferentes sectores sociales por medio del crimen organizado. Desde mi punto de vista, no se puede soslayar que la imagen de las investigadoras e investigadores políticos está investida de una fuerte exposición ante la hostilidad de los poderes fácticos (asumir riesgos, confrontar personas con autoridad, quedar desarraigados del país de origen, etc.). Me parece que las obras de ficción también son un medio que permite a nuestro autor denunciar la realidad de nuestro país. Más allá de la denuncia, le permiten expresar sus propias experiencias en situaciones de fragilidad, de miedo, o de fractura de la propia identidad (como ocurre con los personajes en las obras de ficción). Esta situación, en la que la búsqueda de respuestas de interés público conlleva la amenaza a la vida, nos lleva a tomar conciencia de que estamos inmersos en un contexto político y económico de violencia extrema. Precisamente, el proyecto estético que desarrolla González Rodríguez en sus ficciones multigenéricas está íntimamente relacionado con las cargas emocionales como expresión de las rupturas identitarias. Sabemos que las figuras autorales, al hacer un cuestionamiento sobre la percepción de sí mismas, por medio de sus personajes, suelen proyectar una reordenación del mundo interior sujetándolo a reglas sintácticas y poéticas muy elaboradas. De esta manera, podemos entrever que el discurso literario se opone a otros tipos de discursos que no involucran la fragilidad del estado emocional con el entorno social ultraviolento y, por lo tanto, la ficcionalización del yo no sólo describe su contexto histórico, sino que se adentra en los efectos de fractura que está provocando en las personas.

2. ENFOQUE TEÓRICO

Como lo ha comentado Sergio González Rodríguez “La novela como género naturalmente es crítica, es decir, está en crisis, en esa medida es un proyecto inacabado, es un permanente *work in progress*, siempre está en marcha como género y, además, es difícil que existan las novelas concluidas, cerradas y absolutas, pues todas las novelas tienen zonas de fuga y hay que saber leer, entender y descifrar.”¹⁰ De esta manera el género novelístico está sujeto al cambio, sus transformaciones obedecen a las fuerzas que interactúan en la cultura de su momento. Antes de abordar las tres líneas narrativas que propongo, con esta lectura de *La noche oculta* desde la perspectiva de la hibridación de los géneros como un proceso continuo, me gustaría ampliar un poco la descripción de los conceptos y de los recursos narrativos que servirán para el análisis de la obra.

2.1 SOBRE LOS GÉNEROS LITERARIOS

Si tomamos en cuenta que, en algún momento, todo estudio sistemático necesita hacer una clasificación de su objeto de análisis, la categoría de género literario se concibe como un vehículo idóneo para ligar las posibles clasificaciones que conocemos como escuelas, generaciones, movimientos, épocas, corrientes, etc.¹¹ Sobre el género, nos dice Beristáin que se trata de un tipo de discurso literario; un espacio configurado como un conjunto de recursos composicionales que entran en una compleja red de relaciones con otras obras. Es decir, que revisten, al menos, una doble vertiente como estructura interna y como conjunto de relaciones

¹⁰ Entrevista con Noé Cárdenas, “La belleza y la tragedia ya no son buscadas por la novela mexicana”, *Crónica*, 11 de mayo 2003.

¹¹ Miguel Á. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, (Col. *Biblioteca Philologica*), 1988, p. 25.

dentro de la institución literaria, son “relaciones que implican el compartir rasgos estructurales (prosa, verso, narración, etc.) y, además, con un específico registro lingüístico”¹². Dichas relaciones se presentan diacrónicamente, puesto que se trata de un proceso de cambio, ya sea de rechazo o asimilación que propone cada nueva obra literaria. El género es constantemente renovado y funciona como una guía descriptiva, por lo tanto, al utilizar los nombres de los géneros buscamos relacionar cada obra con los cambios observados, lejos de pretender una función normativa.

Como parte del análisis del discurso literario, el filólogo polaco Michał Głowiński, menciona que, de manera especial, durante el clasicismo (s. XVII-XVIII) “el género era considerado no sólo una categoría descriptiva, sino también un indicador que determinaba lo que se requería, o por lo menos se deseaba, en un determinado tipo de discurso. Dicho de otra manera, las clasificaciones servían para trazar las fronteras precisas entre tipos de discursos y suponían que éstas eran infranqueables.”¹³ Considera que, en la actualidad, los géneros literarios son herramientas que se utilizan para una descripción y valoración de los discursos literarios, asimismo, como base de la clasificación tipológica que facilita la comunicación.

Está claro que no es viable pretender una tipología que se adjudique la universalidad dentro de los estudios literarios. Sin embargo, es posible observar que dentro del discurso literario “Los géneros se convierten en arquetipos [representaciones consideradas como modelos], fijados en la tradición, más o menos codificados, dotados de características claras e identificables. El análisis de estos arquetipos permite deducir elementos que distinguen,

¹² Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 8ª. ed., 1998, p. 231.

¹³ Michał Głowiński, “Los géneros literarios”, en Angenot, Marc, Bessiere, Jean, *et al.*, *Teoría literaria*, trad. Isabel Vericat Núñez, México, Siglo XXI, 1993, p. 93.

real o potencialmente, al discurso literario de otros tipos de discurso.”¹⁴ Aunque una lista de propiedades no podría considerarse como una elaboración de la teoría de los géneros, pues el género no es una suma de caracteres; Michał Głowiński nos plantea que durante el transcurso de la comunicación literaria existen reglas necesarias en cada situación histórica para que se produzca un texto coherente y a su vez, en el momento de la recepción, una lectura que responda a esa intención de coherencia. En el caso de la novela, precisa sus elementos como procesos variables: inicialmente, la narratividad, que consiste en contar una serie de acontecimientos percibidos como ficticios. Enseguida, estar escrita en prosa; también admite, dentro de sí misma, elementos que la convierten en una obra heterogénea como el poema, el ensayo, el artículo político o diálogo filosófico. Al meditar sobre la teoría de los géneros, observamos que la cooperación entre los factores invariantes y los factores que conforman su naturaleza cambiante o heterogénea da origen a un sistema de jerarquización. En el nivel de la recepción este sistema influye en el surgimiento de convenciones literarias que son sancionadas socialmente, volviéndose normativas de modo provisional.

Pero tengamos en mente que las personas dedicadas a la actividad creativa también son lectoras y participan como receptoras de la comunicación literaria, por lo que manifiestan una cierta actitud receptiva, una serie de expectativas. Esto nos permite seguir la explicación de Michał Głowiński, al referirse a lo que llama “conciencia genérica” como una práctica social donde los participantes de la comunicación literaria acceden a los textos y distinguen las propiedades que se anticipan como modelos aceptados. Esto conlleva un horizonte de expectativas que se modifica a través del tiempo y en cada contexto cultural. Finalmente, Głowiński nos expone que, para los propósitos de la interpretación —mostrar las propiedades

¹⁴ *Ibid.*, p. 96.

individuales de una obra— este propósito no consistirá en demostrar que la obra está sujeta a una estructura genérica determinada, sino en demostrar las relaciones estructurales internas que hacen de la obra un objeto único.¹⁵

2.2 LA HIBRIDACIÓN GENÉRICA

Al hacer una sucinta revisión del término “hibridación”, podemos encontrar que se trata de un proceso que une dos o más elementos de distinta naturaleza y que tiende a dar como resultado un nuevo elemento con características modificadas. El concepto de hibridación se desarrolla y desplaza en diferentes campos semánticos de acuerdo con la disciplina que se aboca a utilizarlo para describir los complejos enlaces que justifican nuevas interacciones conceptuales. Estas relaciones se encontrarán en constante tensión originada por la inestabilidad al interior del proceso. Así, podemos encontrar su aplicación en el campo de la biología (referido a una técnica que busca mejorar especies animales y vegetales mediante la manipulación genética), en la mecánica cuántica (se utiliza para describir el comportamiento de los electrones dentro de las estructuras complejas que forman los compuestos orgánicos, formados por enlaces de carbono).

Aunado a ello, el concepto de híbrido (procede del latín «ibrida», «sangres mezcladas»¹⁶) conlleva una oposición a la idea de lo puro, por lo que establece un fuerte matiz de transgresión a la idea de razas diferenciadas por rasgos esenciales, lo cual,

¹⁵ “Hay que agregar además que un género en vías de sufrir metamorfosis rápidas y de revisar sus propias reglas es pasible de enturbiar el horizonte de expectativas que lo ha acompañado hasta aquel momento. Así fue como en los años cincuenta y sesenta del siglo XX, el *nouveau roman* nubló el horizonte de expectativas supuesto para la novela.” Głowiński, *op. cit.* p. 106.

¹⁶ Eduardo Ramos-Izquierdo, “De lo híbrido y de su presencia en la novela mexicana actual”, en Ezquerro, Milagros (ed.), *L'hybride/Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines*, París: Indigo, 2005, p. 61.

históricamente ha justificado la jerarquización y dominio de grupos sociales con ventajas económicas, culturales, y políticas. Dentro del campo cultural, la característica inestabilidad de la hibridez queda de manifiesto con la obra de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990). Canclini ha propuesto la hibridación como el proceso que describe diferentes niveles de mezclas interculturales. Algunos de sus propósitos son: el estudio de las contradicciones que genera el enlace de distintas culturas y que integran la modernidad en el ámbito de América Latina. También propone una crítica a la modernidad con la problematización de conceptos como lo popular, lo culto y lo masivo, ya que estas clasificaciones habían surgido como parte de ideologías que se deslindaron del resto de la sociedad para construir nichos de prestigio:

La modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el conjunto del mercado simbólico, pero no los suprime. Reubica el arte y el folclor, el saber académico y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes. El trabajo del artista y el del artesano se aproximan cuando cada uno experimenta que el orden simbólico específico en que se nutría es redefinido por la lógica del mercado. Cada vez pueden sustraerse menos a la información y la iconografía modernas, al desencantamiento de sus mundos autocentrados y al reencantamiento que propicia la espectacularización de los medios. Lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como cultos o populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas en cada campo sean únicamente "expresión" de sus creadores.¹⁷

Dentro de *Culturas híbridas* podemos apreciar una crítica a la manera desigual y contradictoria en que la modernidad se manifiesta en América Latina. García Canclini menciona que existe un crecimiento de la educación y una desigual adaptación a los avances tecnológicos, lo cual reporta una expansión económica que beneficia a grupos privilegiados. Dentro de la literatura, un ejemplo de hibridación cultural aparece con la masificación de la llamada "alta cultura", en la que intervienen escritores transformados en personajes

¹⁷ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, p. 13.

mediáticos como Octavio Paz y Jorge Luis Borges. El efecto que masifica la cultura es un lugar de experimentación, el humor y la ironía resultan claves para renovarse ante la crisis de la originalidad. Pero la tensión que genera el proceso de hibridez no queda resuelta a manera de una reconciliación de intereses, sino que permanece en fricción constante reajustando las relaciones jerárquicas entre los campos sociales.

Lo híbrido en la literatura aparece en referencia a figuras mitológicas que lo representan, aunado a ciertos atributos que la tradición literaria ha ido construyendo: por ejemplo, el centauro Quirón, mitad hombre y mitad caballo, representa la sabiduría, y es reconocido por ser tutor de Aquiles y otros héroes griegos. La Esfinge ha sido ligada al enigma que devora y sólo algunos personajes como Edipo han podido sobrevivir a su terrible mirada. Lo monstruoso y el secreto fundacional, que esconden las sociedades en su propio laberinto geográfico-mental, están representados por el Minotauro.

Un caso especial en la tradición literaria es el ensayo visto como el Centauro de los géneros, clásica imagen de Alfonso Reyes quien en su obra *El deslinde* (1944) nos expone que la función poética del lenguaje es utilizada también por las obras de argumentación científica. Reyes destaca que la forma ensayística tiene la capacidad de despertar emociones en el lector, ya que dicha forma está integrada por el lenguaje poético y una visión filosófica que indaga con precisión en la actualidad cultural.¹⁸ Esta descripción pone de manifiesto la plasticidad que contiene el ensayo, que ha evolucionado como una tentativa de imaginación

¹⁸ “De la filosofía se ha dicho que empezó en el poema, llegó al sistema o tratado, y luego ha venido a refugiarse en el ensayo monográfico. Tal esquema no tiene sentido estrictamente cronológico, sino meramente descriptivo. El ensayo, género mixto, centauro de los géneros, responde a la variedad de la cultura moderna, más múltiple que armónica. Las breves páginas de Alain (*Propos*) o el viejo *Glosario* de Ors tienen a la vez valor filosófico y de poema en prosa.” Alfonso Reyes, *El deslinde*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 41.

fijada por el lenguaje, y que refleja los valores estimados en el contexto histórico de cada autor.

Lo señalado por Reyes subraya un modo de abordar el fenómeno literario, donde podemos encontrar que las transformaciones de los géneros se pueden interpretar como búsquedas personales que responden a determinados contextos histórico-sociales, incluso una posible insatisfacción con lo ya conocido. Para Sergio González Rodríguez, el ensayo es un género-monstruo, una criatura insólita o ser fabuloso, en el que convergen distintas tradiciones¹⁹. Aunado a esta descripción, que representa una voluntad de cambio y de inestabilidad, agrega que podemos concebir al ensayo como una expresión literaria cuya volatilidad consiste en su tendencia a la construcción de relaciones inesperadas.

Algunas de estas relaciones inesperadas convergen en la novela *La noche oculta*, que es el objeto de este trabajo. En su lectura, encuentro que, para González Rodríguez, la tradición literaria se fusiona con otras disciplinas —como el periodismo, la crónica— para volverse más ubicable en su propio contexto social e histórico. Sobre la inclusión de otros géneros dentro de la novela González Rodríguez afirma:

Lo que propongo al incluir elementos ensayísticos es justamente tratar de comunicar aspectos de mis propios intereses intelectuales de un modo más fluido. Generalmente se tiende a hacer una separación, a establecer compartimientos estancos, no solamente en el terreno de la especialización del saber, sino en nuestra vida cotidiana. Hay demasiadas separaciones, a veces. Mi idea es establecer puentes entre estas diversas personas que somos nosotros mismos.²⁰

¹⁹“El humanismo helénico de Alfonso Reyes, su vocación europea y enciclopédica, es una de las herencias del siglo XX a la lengua española. Hay otra herencia —a veces tangencial, a veces paralela— de igual riqueza que viene del aprendizaje de las vanguardias europeas y latinoamericanas, o de una mezcla de periodismo y erudición más autodidacta que universitaria, moderna, urbana, ejemplificable en escritores como Jorge Cuesta, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz.” Sergio González Rodríguez, “Ensayo y pensamiento”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 24, Madrid, Servicio de Publicaciones, UCM, 1995, p. 27.

²⁰ Entrevista con César Güemes, “Con *La noche oculta* deseo recuperar la mirada de la memoria”, *El financiero*, 24 de octubre de 1990.

Esto se manifiesta claramente cuando la voz narradora de *La noche oculta* adquiere los rasgos biográficos del propio autor en un proceso de autoficción. El recurso narrativo de hibridación genérica, consistente en formalizar las obsesiones temáticas desde las expectativas que ofrece cada género, esclarece para los lectores la perspectiva del autor; nos indica desde qué espacio-tiempo está escribiendo y los conflictos que motivan su obra. Al mismo tiempo que el proceso de hibridación de géneros teje lazos diversos entre los planos de la acción diegética y la expresión del pensamiento.

2.3 SOBRE LA AUTOFICCIÓN

Algo que caracteriza al concepto de autoficción es una especie de movimiento oscilatorio, una condición de inestabilidad que permite realizar una lectura simultánea entre la obra autobiográfica y la novela, por lo que nada es definitivo. Podemos apreciar que, en un primer momento, este movimiento refiere datos de la biografía de quien escribe, de esta manera, entra en juego lo que el escritor Serge Doubrovsky²¹, al describir algunos proyectos autobiográficos que han recibido amplio reconocimiento (Montaigne, Rousseau, La Rochefoucauld) llama función de verdad. En estas obras la imagen del yo se construye por medio de los recursos del lenguaje, con los que el sujeto del discurso busca distinguirse y para lograrlo debe delimitar sus rasgos personales, sus cualidades y defectos: “el autorretrato

²¹ En un ejercicio de autocrítica hacia el contexto que le llevó a acuñar el concepto de autoficción, Doubrovsky aborda su novela *Fils* (1977) desde el aspecto textual (poético), más que del referencial (biográfico), para observar que se trata de la narración de una sesión de psicoanálisis donde “la escritura no se pone a trabajar en un espacio post-analítico, sino en el espacio mismo del análisis. Más exactamente, intenta abrir ese espacio en el texto mismo, produciendo un más acá y un más allá de la experiencia [como referente de la realidad] en el tejido narrativo.” Serge Doubrovsky, “Autobiografía/Verdad/Psicoanálisis”, en Casas, Ana, (comp.) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/ Libros, 2012, p. 52.

clásico, cortando de raíz el goce narcisista, solo tiene una justificación: su función de verdad.”²² Sin embargo, el autor hace evidente que la verdad de la construcción de la autobiografía es puesta en duda. Distingue dos vertientes del texto autobiográfico, una es aquella que al usar el lenguaje referencial produce una literatura documental que consigna la experiencia (la vida real) de los autores. Otra vertiente del texto autobiográfico se distingue por permitirse utilizar la función poética del lenguaje, por lo que incluye figuras retóricas (metáfora, analogía, etc.) que problematizan la verdad de lo escrito.

Al hacer un recuento del contexto en que surge la autoficción, Ana Casas señala que la manera en que se concibe el concepto ha sufrido modificaciones desde su inicio en los años setenta, momento en el cual estaba ligado a la crisis de veracidad de los datos autobiográficos (que como he mencionado había sido puesto en duda por Doubrovsky) y de una circunstancia cultural en la que autores miembros del llamado Nouveau roman, Natalie Sarraute y Allain-Robbe Grillet, entre otros, habían hecho presente la crisis del personaje narrativo al cuestionar la tradición seguida por Balzac y Proust. Con el texto “La era de la sospecha”, Sarraute pone en duda, de manera enfática, la efectividad de los recursos narrativos que favorecen la descripción de personajes dentro de tramas que no ahondan en la complejidad de la realidad psicológica. Contrario a dichas prácticas literarias, ese grupo hace evidente su deseo de utilizar otros recursos literarios, como el flujo de conciencia que refleja la experiencia sensorial, la cual resulta fragmentaria, contradictoria, y, por lo tanto, acentúa la crisis del personaje como unidad.²³

²² *Ibid.*, p. 46.

²³ “Hoy en día, nos inunda una oleada siempre creciente de obras literarias que pretenden ser novelas en las que un ser sin contornos, indefinible, inaprensible e invisible, “yo” anónimo que lo es todo y no es nada y que con frecuencia no es más que el reflejo del propio autor, ha usurpado el papel del héroe principal y ocupa el lugar de honor. Los personajes que lo rodean, privados de existencia propia, no son más que visiones, sueños,

Podríamos decir que este es un segundo instante del movimiento oscilatorio de la autoficción, ya que se aleja de los referentes biográficos del autor, para adentrarse en los diferentes grados de ficcionalización que acentúan la subjetividad de la obra. Y han sido estos grados de subjetividad los que permiten a los críticos mantener la discusión acerca del concepto de autoficción como un nuevo género. El hibridismo al que alude el término autoficción abre el espacio de la interpretación ya que resulta poco estable “Bajo él encuentran acomodo textos de muy diversa índole, que tienen en común la presencia del autor proyectado ficcionalmente en la obra (ya sea como personaje de la diégesis, protagonista o no, o como figura de la ficción que irrumpe en la historia a través de la metalepsis o la *mise en abysme*)”²⁴. Ana Casas nos explica que la autoficción, como género literario más cercano a la novela, cobra un giro teórico importante con el trabajo de Vincent Colonna cuando amplía el concepto de autoficción y que abarca las diferentes maneras en que las y los escritores han recurrido a las ficcionalizaciones del yo. Por lo que “La autenticidad de los hechos apenas entra ahora en consideración, ni la ficción se limita al periodo bajo el signo de la crisis del sujeto.”²⁵ Es decir, que la publicación de las obras incluidas en su propuesta es muy anterior a los años setenta, cuando Doubrovsky acuñó el término autoficción.

Vincent Colonna propone cuatro clasificaciones que perfilan diferentes grados de hibridación genérica y diversos recursos narrativos²⁶: autoficción fantástica (donde el escritor es la figura central, la historia resulta improbable, no adapta la realidad y es muy evidente la ficcionalización del yo), autoficción biográfica (la historia se apega a los datos reales y a una

pesadillas, ilusiones [...] modalidades o dependencias de ese “yo” todopoderoso.” Natalie Sarraute, “La era de la sospecha”, trad. Calvert Casey, en *Revista Lunes de Revolución*, Cuba, núm. 121, septiembre 4, 1961.

²⁴ Ana Casas (comp.) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/ Libros, 2012, p. 11.

²⁵ *Íbid*, p. 18.

²⁶ Vincent Colonna “Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)”, en Casas, Ana, *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, 2012, pp. 85-122.

verdad subjetiva), autoficción especular (refleja la imagen del autor, utiliza el relato enmarcado y la metalepsis) y la autoficción intrusiva (autorial) (donde un narrador-autor permanece fuera de la trama, no se materializa en un personaje, existe sólo como una “voz” que suele respaldar su narración y dirigirse al lector). Este antecedente teórico será muy fructífero para la crítica que posteriormente retomará la hibridación de los géneros fantástico y maravilloso con la autoficción, problematizando sus alcances y limitaciones para llegar a retomar nuevos y antiguos paradigmas de la creación literaria.

Por su parte, en “Las novelas del yo” el crítico Manuel Alberca enfoca el análisis del texto narrativo como diferentes grados de ficcionalización de la biografía autoral, lo que llevará a un grado mayor de libertad creativa y de ambigüedad. Al retomar las opiniones que Philippe Lejeune había expresado con el artículo “El pacto autobiográfico” (1973), nos explica que la obra literaria trata de unir las esferas de lo real y lo imaginario. En su análisis parte de hacer una diferenciación entre lo real y lo imaginario, para llegar al “pacto de ambigüedad” como una forma de lectura e interpretación que describe esa gradualidad. Por un lado, al diferenciar el pacto autobiográfico como esfera de lo real, sabemos que el autor de la obra autobiográfica anuncia su propósito de contar la verdad sobre su vida y para hacerlo existen señales paratextuales (informaciones como el mismo nombre propio, la portada y el subtítulo genérico, que identifican al autor de la obra con el “yo” narrador, etc.) y que confirman la clave de lectura. Por otro lado, en la esfera de lo imaginario, el pacto novelesco o de ficción establece que el novelista desaparece y cede su lugar a las figuras que ha construido. Para Alberca, la relación con el lector adquiere mayor complejidad cuando afirma que “Al principio, este aceptó separarse de la realidad, se creyó las “mentiras” del narrador, de manera que las leyó como verdaderas. Al final, el lector regresa a lo real desde la irrealidad del relato,

pero la realidad no será ya como antes, pues, si la narración resultó lograda, la realidad se habrá transformado o enriquecido con la ficción o mostrará una nueva dimensión de esta, desconocida hasta entonces.”²⁷

3. TRES LÍNEAS NARRATIVAS EN *LA NOCHE OCULTA*

3.1 LA AUTOFICCIÓN COMO ESPEJO DEL AUTOR

Como podemos observar en este pequeño recorrido por los meandros que forma la hibridación de géneros literarios, la libertad creativa que se obtiene al traspasar las fronteras genéricas también está relacionada con la alternancia entre aproximación y distanciamiento respecto de los referentes biográficos de quienes escriben.

Encuentro que la crítica toma un giro importante cuando el término “autoficción especular” que había propuesto Vincent Colonna abre otra corriente de análisis y nos sirve para reflexionar sobre la interpretación del discurso narrativo donde el autor, en un primer momento permanece al margen de su narración. Menciona que existe una relación entre la trasgresión de los niveles diegéticos donde el autor, por medio de la metalepsis entra en el mundo intradiegético. En *La noche oculta*, este recurso narrativo posibilita las manifestaciones fantásticas o inexplicables, también lo maravilloso y lo extraño, que subvierten el paradigma de realidad construido previamente dentro de la obra. Como

²⁷ Manuel Alberca, “Las novelas del yo”, en Casas, Ana, (comp.) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco libros, 2012, p. 133.

contraste, cabe mencionar que, debido a su ambigüedad característica, la autoficción ha recibido críticas que la consideran narcisista y carente de seriedad.

A pesar de ello, estimo que, dentro del análisis de la estructura y las temáticas que componen la novela *La noche oculta*, es posible juzgar la hibridación genérica no sólo como un pacto ambiguo de lectura, sino además como parte de un proceso de libertad estilística, que, al colocar al autor en el centro de la obra (en este caso mediante la metalepsis y el género ensayístico), también explicita cierto tipo de vivencias emocionales como una especie de intercambio entre el autor-narrador y el protagonista de la novela. Y esta intención la podemos encontrar en varios lugares de la obra en voz del narrador-autor. Al ser entrevistado sobre la presentación de la obra González Rodríguez comenta:

En primer lugar, me interesaba escribir una novela que permitiera un juego múltiple entre la realidad y las ficciones —nos dice— un poco mezclando ambas zonas para crear un efecto de ambigüedad y, por otro lado, de recuperación de atmósferas obsoletas, paisajes de la ciudad, espacios mitológicos, imaginarios y evocaciones de índole espiritual que subsisten en la cultura mexicana.²⁸

El pacto ambiguo que establece el narrador con nosotros los lectores, dentro de la novela *La noche oculta*, tiene como base la construcción narrativa de una realidad biográfica y por tanto histórica. Algunos elementos del libro, a manera de señales paratextuales, nos brindan una guía de lectura, como la dedicatoria: “A Jesús González Vizcaya y a Jesús González Rodríguez”. Donde nos indica que se trata de personas reales: el padre y el hermano del autor son los referentes para que sepamos que el personaje de la novela, Jesús Vizcaya también es una persona real, de quien se retomará una historia familiar rodeada de misterio por inexplicable, porque el personaje perderá a su esposa, perderá sus negocios y perderá a su hija en muy poco tiempo debido a la influencia de un libro maldito. De esta manera el

²⁸ Entrevista con Javier Molina, “La narrativa mexicana vive un momento de gran diversidad”, *La jornada*, 24 de octubre de 1990.

epígrafe: “El mundo no subsiste sino por el secreto. *Sepher ha-Zohar*”, por una parte, nos invita a reconocer la posición del autor: Se trata de un libro que origina otros libros, si consideramos que los libros son universos en sí mismos, entonces cada universo entra en función de dar origen a otros universos, por lo tanto, se conforman como un universo único y múltiple que se crea a sí mismo por medio de las palabras y las utiliza para auto generarse. Por otro lado, el *Zohar o Libro del esplendor* es un tratado cabalístico considerado como un gran trabajo interpretativo de la *Torah*, conocida como el texto identitario del pueblo judío; estas señales nos sugieren que en el acto de leer interviene el deleite literario, pero también la asimilación de enseñanzas sagradas para interpretar el mundo. “Esto da pie —explica González Rodríguez— a que el flujo narrativo transcurra mediante un misterio que lleva a otro misterio, hasta la revelación final.”²⁹ Quizá sea imposible comprobar como verdadero cada uno de los referentes biográficos que nos comparte el autor a manera de pesquisas sobre la realidad de un escritor y sus vicisitudes en el violento México de los años ochenta. Lo importante es la dualidad ficción/realidad que genera la construcción de un yo muy particular formado a partir de esos referentes, y cómo se ve afectado por su contexto histórico.

Al distinguirse a sí mismo y al cariz que tomará la novela en curso, el narrador reúne algunos elementos personales: “Los que me conocen comprueban mi flaqueza ante los personajes y temas perdidos, los números y datos curiosos, los libros o autores que desaparecieron en circunstancias extrañas. Y las luciérnagas.”³⁰ Por medio de su metarrelato percibimos la ciudad de México como un lugar opresivo, en él sabemos que Jesús Vizcaya ha viajado desde Guanajuato, en una extraña búsqueda relacionada con los lugares que han

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ Sergio González Rodríguez, *La noche oculta*, en *El triángulo imperfecto*, México, Era, 2003, p. 13.

servido a sectas religiosas y ritos satánicos, hechos publicados en la nota roja: “no porque buscara castigos o incriminaciones tardías; sus actos parecían dirigirse hacia otro fin: la purificación inconfesa y luego el olvido, ahí donde aguarda la aventura.”³¹ Nuestro narrador confiesa la peculiar forma de su lazo consanguíneo: “sólo en familia sabíamos que su mujer había sido asesinada, a principios de los años sesenta, cuando yo era un adolescente. Primo lejano de mi padre, fue siempre la piedra en el zapato familiar.”³²

El narrador nos aclara que el infortunado contacto con otro libro, varios años atrás, fue el preámbulo a la serie de sucesos que trastornaron la vida de Jesús Vizcaya: “no era un cuento: era una historia verídica y desconcertante. E injusta hasta la desesperación. Ésta es la historia que oí en familia y más de una vez he contado.”³³ El protagonista intuyó la amenaza del libro que había comprado a un extraño, demasiado tarde decidió perderlo entre otros libros, en las librerías de la calle Uruguay. De esta manera la historia literaria se fusiona con la biografía del autor, cuando nos refiere que en 1973 Jorge Luis Borges escuchó, durante su visita a México³⁴, este suceso familiar en voz de un joven Sergio González Rodríguez; del fugaz encuentro surgió otro objeto amenazante: *El libro de arena. La noche oculta* se convierte así en el referente de otras creaciones, nos sugiere, además, que la biblioteca personal contiene pasajes hacia lo desconocido. El narrador se pregunta si acaso “¿será que hay personas con designios siniestros hacia el dolor y las anomalías? No lo sé, pero el sentimiento de la sospecha acude desde entonces a mí, ante cualquier hecho que lo suscite,

³¹ *Ibid.*, p. 34.

³² *Ib.*, p. 26.

³³ *Ib.*, p. 56.

³⁴ La primera visita que realizó a México, para recibir el Premio Internacional Alfonso Reyes.

como una música del miedo.”³⁵ Y es a partir de esta pregunta que ha decidido escribir sobre la noche oculta de Jesús Vizcaya.

Para recuperar la memoria de Jesús Vizcaya mediante la autoficción el narrador recurre a un episodio de la infancia y se muestra a sí mismo como un niño hermético hacia las posibilidades de la ficción y de lo inexplicable. Como contraste Jesús Vizcaya está dado a mentir y fantasear, creando versiones paralelas al mundo fáctico, lo cual exaspera el ánimo de aquel infante. La memoria recuperada devela su propósito: “busco unirme a Jesús Vizcaya con el pensamiento y mitigar su agobio, tramar en el revuelto manuscrito de su vida y la mía un escudo que le proteja cuando se halle a las puertas de la noche. Presiento que no volveremos a encontrarnos.”³⁶

3.2 EL GÉNERO ENSAYÍSTICO COMO DIÁLOGO FUTURO

Como sabemos, la indagación ensayística es la forma de escritura donde queda más patente la representación del autor por medio de sus ideas. En el ensayo encontramos las preocupaciones y la visión del momento cultural del que forma parte Sergio González Rodríguez. Es a partir de la búsqueda del libro *México mágico y los nazis* que Jesús Vizcaya se ve envuelto en las prácticas esotéricas de Carlos Diótimo Heinze, personaje que miente para encubrir su adhesión al nazismo y la destrucción de este libro, mediante un incendio, antes de que fuera publicado por su padre. Afecto al saber oculto de los grandes iniciados reconocidos en la historia de las ideas, su librería está integrada por personajes polémicos, entre ellos Rudolf Von Sebottendorf antiguo consejero de Hitler, de quien se sospecha que

³⁵ p. 78.

³⁶ p. 147.

se refugió en México antes de desaparecer; también contiene obras de Madame Blavatsky y Aliester Crowley. Diótimo alecciona a Jesús Vizcaya sobre las posibilidades de la fe religiosa como impulso para los grupos sociales dispuestos a tomar las armas, este hábil personaje representa la amenaza del conocimiento al servicio del poder político materializado en las formas de violencia que ha registrado la historia. Por medio de este personaje, el narrador elabora una discusión que alterna la historia y el ensayo.

Resulta muy interesante el proceso de autoficción que permite al autor dos movimientos que resultarán complementarios para elaborar su discurso ensayístico:

El primero es elaborado como un legado fortuito de Jesús Vizcaya, pues el narrador había recibido una de sus insidiosas preguntas, como una provocación, cuando describe que se habían encontrado en las calles del Centro histórico: “—¿Sabías que la gran obsesión de los escritores modernos son los temas del espíritu?— lo decía en tono provocador, para incitarme a discutir asuntos que eran muy ajenos a mis intereses y lecturas [...] —Piénsalo. Yo sí sé la respuesta a mis preguntas— presumía.”³⁷ Como un virus que había permanecido en incubación, el tema resurge tiempo después en voz del autor, cuya presencia suspende la narración de la novela. Este giro coloca frente a nosotros el contexto cultural e histórico de Sergio González Rodríguez, su presencia desestabiliza la construcción del narrador.³⁸ Como comenta Liliana Weinberg: “La apelación del ensayista a una forma del mundo que se da a su comprensión afectiva e intelectual es muy frecuente y nos habla entonces de que los temas

³⁷ p. 58.

³⁸ “El ensayo se coloca fundamentalmente en la dimensión explicativa e interpretativa, aun cuando —a diferencia de otras formas en prosa que pueden apoyarse en un empleo meramente instrumental del lenguaje o en la consideración de un yo neutral como generador del discurso— lleve a cabo un trabajo artístico sobre el lenguaje, ponga fuerte énfasis en el yo enunciativo, vincule la voluntad generalizadora y la voluntad singularizadora y logre construir una representación del mundo con su propia legalidad y organización a la vez que él mismo pueda apoyarse en operaciones características de otros géneros.” Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007, p. 22.

y problemas tratados por el ensayo no son sólo unidades de contenido sino enlaces del mundo del texto con el texto del mundo.”³⁹ La indagación de González Rodríguez sobre la historia del espiritismo y sus manifestaciones literarias, y sobre todo políticas, adquiere un efecto de recursividad cuando se refiere a su propia escritura y perspectiva de la cultura de su tiempo. El efecto de recursividad tiene algo de premonición, de diálogo a futuro o de proceso incluyente. Nos involucra en la tradición literaria porque el ensayo se refiere a su materia de estudio como un conjunto de textos que se está construyendo, y que resulta inacabado, inconcluso. Un diálogo que mira más bien hacia el futuro y no hacia el pasado:

El mundo moderno, que arranca con el Renacimiento, fracturó el orden que perduraba desde la Antigüedad [...] El altar racionalista y el auge civilizador de Occidente señalan el fin de la magia y las concepciones religiosas [...] En este teatro nuevo quedan proscritas varias regiones que antes se integraban al individuo y su comunidad, eran los hilos de su contacto con la naturaleza, su ser colectivo, sus mitos y tradiciones, sus deidades, ¿Cuáles son estas regiones? El sueño, lo irracional, la fantasía, lo espiritual.⁴⁰

El otro complemento, que elabora el discurso ensayístico dentro de la novela, tiene que ver con los elementos de la narración fantástica antes mencionado, pero que en este caso más bien se trataría de narración maravillosa de acuerdo con los parámetros sugeridos por Todorov⁴¹, ya que el suceso fantástico encuentra su explicación en un acuerdo común entre los personajes que modifica las leyes de la naturaleza: ellos pueden comunicarse con los muertos por medio de un ritual adecuado. Este suceso sobrenatural ocurre cuando Jesús Vizcaya acepta participar en dos sesiones espiritistas propuestas por Carlos Diótimo. Durante estos encuentros con los espíritus el tono de la narración se torna jocosa por las dificultades de comunicación y los malentendidos con los seres de otro mundo, curiosamente, por un

³⁹ Ibid., p. 33.

⁴⁰ González R., *op. cit.*, p. 59.

⁴¹ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, México, Premia, 1981, p. 31.

momento el narrador deja de lado la actitud de gravedad anterior. De esta manera Jesús Vizcaya entra en comunicación con el espíritu de D. H. Lawrence, este capítulo abre la posibilidad de un cambio en el paradigma de realidad que había construido el narrador, basado en los datos biográficos e históricos. Al mismo tiempo el autor avanza en su indagación ensayística sobre la historia de las prácticas espiritistas.

Al llegar a esta parte de *La noche oculta* los lectores aceptamos que es D. H. Lawrence, autor muerto de tuberculosis en 1930, quien manifiesta una disertación sobre su permanencia en México y narra el proceso de escritura de *La serpiente emplumada* como el mayor homenaje rendido a nuestro país⁴². Este espíritu nos revela los avatares de su experiencia terrenal a través de la voz de Clara, la médium: “En este país todos hablaban de Cristo, en las calles se oía y se veía pintado en las paredes “¡Viva Cristo Rey!” [...] la figura de Cristo me resulta antipática, en verdad odiosa: Cristo sólo enseñó a sufrir a la humanidad, la envileció. Por eso preferí siempre el culto solar a Quetzalcóatl.”⁴³ Estas referencias tomadas de *La serpiente emplumada* perfilan la perspectiva de González Rodríguez sobre la historia de la espiritualidad: “increado, creado a medias, su pueblo se halla a merced de las antiguas negras influencias que yacen en un sedimento profundo. Mientras está sereno, es manso y bondadoso, con una especie de diáfana ingenuidad. Pero cuando algo se agita en lo más hondo de su ser, las nubes negras se levantan y él se lanza de nuevo a las antiguas y crueles pasiones de muerte, de sed de sangre y odio innato.”⁴⁴

⁴² Este fragmento de la novela fue publicado como el relato “Una sesión de espiritismo” en *Utopías. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*, núm. 5, ene-feb. 1990, p.43-46.

⁴³ González R., *op. cit.*, p. 99.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 104.

Como explica Carlos Diótimo a Jesús Vizcaya, estas influencias subterráneas se han manifestado como movimientos colectivos que continúan practicando su fe en el espiritismo a lo largo de la historia:

En el país, dijo Diótimo a Jesús, había seiscientas sectas que prometen la vida eterna. El chamanismo estaba vigentísimo; por ejemplo, el culto al Niño Fidencio, al que se acercó en 1928 el propio Calles para ser curado de alguna dolencia [...] México era tierra de brujos, curanderos, adivinadores, profetas, apariciones marianas, como la de 1973 cerca de Puruarán, que prohijó la secta bíblica de la Nueva Jerusalén bajo la promesa de una felicidad realizable aquí y ahora.⁴⁵

Este nuevo giro narrativo se enlaza con la búsqueda de Jesús Vizcaya de indicios sobre las sectas ligadas al narcotráfico a finales de los años ochenta, y que han causado gran revuelo en las notas periodísticas por el descubrimiento de sus rituales sangrientos.

3.3 LA ANOMALÍA COMO NOVELA NEGRA

Observemos que esta combinación de géneros busca dar, por medio de los recursos literarios, una interpretación del ámbito cultural, social y político que se está generando a inicios de los años noventa; complementada, como lo he mencionado, por los violentos acontecimientos registrados desde las noticias periodísticas, y da coherencia al registro histórico contenido en el discurso ensayístico integrado a la narración. El carácter ideológico de *La noche oculta*, al construir un ambiente criminal, subraya la importancia de los problemas sociales que han evolucionado con las inesperadas relaciones que desembocan en violencia extrema, es decir, la hibridación cultural, entre los rituales religiosos y el crimen organizado⁴⁶. Para González

⁴⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁶ La novela negra se caracteriza por dejar a un lado la centralidad del detective que investiga lo ocurrido, como acontece con la novela policial. La evolución de las sociedades modernas demanda un cambio en este género que representa algo más que la lucha del bien contra el mal y está imbricado con otros discursos que describen

Rodríguez no se trata de hechos aislados sino de vínculos que conforman una “atmósfera intelectual” donde se manifiestan ciertos fenómenos que el investigador ha registrado como una prospección para futuros debates:

La detección de la anomalía —abunda el autor— siempre lleva consigo rasgos que uno no sabe ver de principio. Un ejemplo: *La noche oculta* aborda la violencia extrema contra mujeres, crímenes sexuales tal vez perpetrados por narcosatánicos; cuando vemos que *Huesos en el desierto* se dedica a tratar esto ya como testimonio de realidad, no deja uno de sentir esa sensación verdaderamente siniestra de haber tocado una grieta, una fisura cultural, temporal que se vuelve casi un desafío.⁴⁷

La noche oculta alude al momento en que ocurrió el asesinato de Natalia, pero también al secuestro y tortura que sufrió Jesús Vizcaya a inicios de los años sesenta. Las extrañas circunstancias quedan expuestas por medio de la ficción que recupera la memoria del protagonista veinte años después, pero el narrador no tratará de ofrecer una solución directa al enigma que plantea. Lo que predomina es que en este mundo diegético Jesús Vizcaya se encuentra inmerso en una red de conexiones subterráneas que ligan el sexo, la violencia y los rituales de sacrificios humanos. La voz narrativa describe su viaje y su mirada por la ciudad: es el protagonista quien recuerda el cuento “Fiesta brava” de José Emilio Pacheco, donde un personaje se pierde en los túneles del Metro y queda atrapado en un templo azteca donde lo sacrifican y le extraen el corazón en un ritual sagrado; en la entrada de un cine descubre imágenes de cuerpos mutilados en los anuncios de películas eróticas; asimismo, el protagonista es convencido de comprar un paquete de fotografías que le recuerdan su despertar sexual y la tortura a que fue sometido cuando los policías

un mundo desencantado, muchas veces desde el punto de vista de las persona que delinquen: “Lo más sombrío de la narrativa criminal se encontrará en cronistas de la desesperación y el deseo, donde autores sumergen al desprevenido lector en historias realistas que podrían ser la nota policiaca del día: infidelidades, traiciones, locura, desesperación, asesinatos banales, ambición.” Carlos Reyes Velasco, *Novela negra y cine noir I. Una introducción para zombies*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2020, p. 71.

⁴⁷ Entrevista con Noé Cárdenas, “La belleza y la tragedia ya no son buscadas por la novela mexicana”, *Crónica*, 11 de mayo 2003.

secuestradores lo obligaron a mirar fotografías del cadáver mutilado de Natalia. Esa mirada que se encuentra a sí misma en una búsqueda inconsciente también está presente en sus vínculos con el narrador:

Mi padre conjeturó que quizá los noticiarios le enteraron de aquellas muertes de la secta de creyentes en la santería cubana, “Palo Mayombe”, se decía; y las imágenes de túnicas negras, espadas, dagas, velas veladoras, óleos, fotografías, rituales, reabrieron la esclusa que arrojaba el recuerdo del asesinato de su mujer, que había aprendido a suprimir: sus circunstancias misteriosas. No se podía pensar, desde luego, —prosiguió sus conjeturas—, que aquella muerte tuviera que ver con “ritos satánicos”, como publicitaba ahora la nota roja, sino con el desprecio irracional a todo orden, ese arte por el arte del mal, quizá atrapaba a Jesús con sus ambigüedades.⁴⁸

Me parece muy acertado que la trama de la novela avance primero por tejer el lazo emocional que une al narrador con el protagonista, enseguida, la disertación sobre las prácticas ocultistas, su desarrollo histórico y la terrible fusión de rituales violentos que muestran en la época actual. De este modo parece inevitable la visión del mundo que nos revela Jesús Vizcaya, y refleja la necesidad de encontrar respuestas a través de las prácticas espiritistas, por lo que acepta la propuesta de Carlos Diótimo para cuestionar a estos seres sobre la identidad del asesino de su esposa. El narrador elabora una conjetura por medio de la ficción, con la que da cauce a la recuperación de la memoria sobre lo ocurrido aquella noche. Hace una clara alusión al ambiente de fuerzas subterráneas cuando describe que el protagonista se encontraba en el bar Catacumbas en el momento en que Natalia estaba siendo asesinada. Coloca la sugerencia del asesinato como espectáculo sexual cuando describe que, en ese lugar, bajo tierra, conoció a un personaje que realiza películas *snuff* (con asesinatos reales), por lo cual, el misterio nunca aclarado queda ligado a esas fuerzas subterráneas como una manifestación de lo anómalo que ha contaminado la cotidianidad.

⁴⁸ González R., *op. cit.*, p. 53.

La conjetura ficcional, hacia el final de la trama, describe las emociones del protagonista confundidas por el dolor de la culpa, el sentimiento de una traición y las extrañas circunstancias del asesinato de su esposa Natalia como una incógnita que no se resolverá. Coloca a Jesús Vizcaya confesando su secreto: él había seguido a Natalia a un hotel, se presentó en la habitación donde la encontró desnuda esperando a alguien, forcejearon, ella quedó herida, y le ordenó que se marchara. Esta confesión le revelara a él mismo el tejido narrativo del que forma parte: “Jesús comprende que su vida, plagio de libros, sueños y fragmentos irreales, incluye la duda, la sospecha del crimen perfecto, la novela negra que nadie se propuso ni propondría escribir y la develación de la verdad que permite todo secreto: ignorancia u olvido del origen. Está limpio de lastres: si quisiera, su camino iniciático habría empezado.”⁴⁹ Esta afirmación del narrador cierra la novela como un propósito cumplido, la recuperación de la memoria a manera de restauración del lazo familiar, en un mundo diegético marcado por manifestaciones anómalas, es decir, la creciente hibridación cultural que subraya las prácticas sexuales unidas a distintos rituales religiosos del crimen organizado, como manifestaciones que se han generalizado en nuestros días.

CONCLUSIONES

Como podemos observar, la continuidad narrativa en *La noche oculta* se construye por medio del proceso de hibridación genérica, que muestra la perspectiva fragmentaria del narrador-autor sobre la experiencia humana. Esto resulta esencial para la interpretación del momento

⁴⁹ *Ibid.*, p. 147.

cultural que realizan las personas, durante su ejercicio de escritura, como un conjunto de voces que se entrelazan con el tiempo, a través de su trabajo. Me parece que Sergio González Rodríguez ha hecho de la hibridación un estilo, esto lo podemos constatar en varios de sus textos, lo cual muestra la importancia que tiene para el autor el colocarse dentro de la problemática social y política que critica con sus obras.

Esto posibilita un fenómeno de recursividad pues sus trabajos se toman a sí mismos como parte la realidad cambiante, dinámica, incompleta. No se trata de unidades cerradas en sí mismas, sino de procesos que promueven el cambio de percepción, reconfiguran el diálogo con otras obras. De esta manera podemos apreciar *La noche oculta* como el preámbulo de la crítica cultural que dará paso a otro libro llamado *Huesos en el desierto*, la transición es entonces de la realidad histórica a la ficción, y de nuevo a la realidad. Desafortunadamente se trata de una realidad terrible que ha caracterizado el final del siglo XX y los primeros años del siglo XXI en México.

Finalmente, con la hibridación genérica como recurso narrativo observamos un proceso de hibridación cultural que une distintos tipos de discursos, lo cual permite problematizar la construcción de realidad, por el encuentro de distintos universos socioculturales como las prácticas religiosas, la ficcionalización del yo como testimonio, la criminalidad ligada al espectáculo y el sexo. Un factor que le da unidad a *La noche oculta*, y que ha evolucionado como violencia extrema generalizada en nuestros días, es la representación simbólica de fuerzas subterráneas que han permanecido latentes a lo largo de la historia de México. Lo subterráneo está fuera de la luz del día, de la lógica racionalista, propicia el surgimiento de situaciones que dan cabida a la fe, a lo empírico, a lo irracional. En la novela, los momentos clave ocurren en sitios que simbolizan el saber oculto, el

conocimiento esotérico, es decir un tipo de conocimiento que debe permanecer oculto. Me parece que con esta investigación se muestra que González Rodríguez coloca en ese mismo plano a su personaje para sacar a la luz la razón por la que muchos casos de asesinatos y desapariciones no se resolverán: queda expuesto en la novela que los implicados pertenecen a grupos sociales cuyos vínculos están determinados por rituales de sacrificios y que, en teoría, deberían combatir los actos criminales.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca Manuel, “Las novelas del yo”, en Casas, Ana, (comp.) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/Libros, 2012, pp. 123-150.
- Amorós Sánchez Arantxa. “Reseña de Campo de guerra”, en *Cuadernos Geográficos*. 2015, 54(1), pp. 342-344. ISSN: 0210-5462. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17141131016>
- Bencomo, Anadeli, “Los relatos de la violencia en Sergio González Rodríguez: *Huesos en el desierto, El vuelo y El hombre sin cabeza*”, en *Andamios*, vol. 8, núm.15, enero-abril, México, 2011, pp. 13-35.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 8ª. ed., 1998.
- Casas, Ana, (comp.) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/Libros, 2012.
- Castañón, Adolfo, “Los bajos fondos de Sergio González Rodríguez”, en *Vuelta*, núm. 147, México, febrero de 1989, pp. 47- 48.
- Castillo Carrillo, J. Gerardo, *Referentes socio-culturales en la narco-narrativa mexicana contemporánea*, tesis doctoral, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017.

- Escalante, Evodio, “La experiencia de los límites”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 17, julio 2005, pp. 96 - 98.
- Fourez, Cathy, “Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño, *2666*”, en *Fronteras Norte/sur*, 2006.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.
- Garrido Gallardo, Miguel Á. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, (Col. *Biblioteca Philologica*), 1988.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.
- *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989.
- Głowiński, Michał, “Los géneros literarios”, en Angenot, Marc, Bessiere, Jean, et al., *Teoría literaria*, trad. Isabel Vericat Núñez, México, Siglo XXI, 1993, pp. 93-109.
- Gómez, Catalina Q., “Adaptaciones, evoluciones y mutaciones histórico-culturales: sobre los géneros literarios en Hispanoamérica en la era global”, en *Hispanófila*, núm. 173, 2015, pp. 249- 262. <http://www.jstor.org/stable/43808848>.
- González Rodríguez, Sergio, “Ensayo y pensamiento”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 24, Madrid, Servicio de Publicaciones, UCM, 1995, pp. 25-33.
- *El triángulo imperfecto*, México, Era, 2003.
- *La pandilla cósmica*, México, Sudamericana, 2005.
- *De sangre y de sol*, México, Sexto piso (Colección Noesis), 2006.
- *El vuelo*, México, Mondadori, 2008.
- *El mal de origen. Ensayo de metapolítica*, México, Libros Magenta, 2011.
- *Teoría novelada de mí mismo*, México, Random House, 2017.

- Entrevista con César Güemes, “Con *La noche oculta* deseo recuperar la mirada de la memoria”, *El financiero*, 24 de octubre de 1990.
- Entrevista con Javier Molina, “La narrativa mexicana vive un momento de gran diversidad”, *La jornada*, 24 de octubre de 1990.
- Entrevista con Noé Cárdenas, “La belleza y la tragedia ya no son buscadas por la novela mexicana”, *Crónica*, 11 de mayo 2003.

Guillén, Claudia, “El origen del pánico”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 63, mayo 2009, pp. 95- 96.

- “Un extraño impulso de la existencia: el miedo”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 59, enero 2009, pp. 94 - 95.

Molina, Mauricio, “Zonas de alteridad. Todo es lo que parece”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 138, agosto 2015, p. 103.

Monsiváis, Carlos. “*Huesos en el desierto: escuchar con los ojos a las muertas*, por Sergio González Rodríguez”, en *Debate Feminista* núm. 27, 2003, pp. 327-333.
<http://www.jstor.org/stable/42624757>

ONU Mujeres México. *Violencia feminicida en México: Aproximaciones y Tendencias*, México, 2020.

Ramos-Izquierdo, Eduardo, “De lo híbrido y de su presencia en la novela mexicana actual”, en Ezquerro, Milagros (ed.), *L'hybride/Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines*, París: Indigo, 2005. pp. 59-104.

Reyes, Alfonso, *El deslinde*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944.

Reyes, Velasco C., *Novela negra y cine noir I. Una introducción para zombies*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2020.

Rivas Vasconcelos, M., "González Rodríguez, Sergio. 2014. Campo de Guerra. México: Anagrama", en *Revista nustrAmérica*, núm. 4, 2014, pp.142-147
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=551956254010>.

- Rocco, Bernardo "Modos narco narrativos de la violencia", en *Intersticios Sociales*, núm. 12, 2016, pp. 1-34. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=421746879010>.
- Rodríguez Barrón, D. "De sangre y de sol", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 44, octubre 2007, pp. 98- 99.
- "Sergio González Rodríguez frente al Mal", en *Letras libres*, México, <https://letraslibres.com/literatura/sergio-gonzalez-rodriguez-frente-al-mal/>
- Sánchez Prado, Ignacio M., "Sergio González Rodríguez: literatura y pensamiento en la edad de la catástrofe", en *Hispanic Review*, núm. 82(3), 2014, pp. 285–306. <http://www.jstor.org/stable/44135076>.
- Sarraute, Natalie, "La era de la sospecha", trad. Calvert Casey, en *Revista Lunes de Revolución*, Cuba, núm. 121, septiembre 4, 1961.
- Schaeffer, Jean-Marie, *¿Qué es un género literario?*, trad. Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza, Madrid, Akal, 2006.
- Sperling, Christian. "Apuntes para un mundo feliz. La violencia como experiencia iniciática en *Los ojos de Lía*", en: *Tema y variaciones de literatura: literatura infantil y juvenil: reflexiones, análisis y testimonios: artículos, análisis*. núm. 41. México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2013, pp. 141-154.
- Stajnfeld, Sonja, "Cuatro imágenes del mal en 2666 de Roberto Bolaño", en: *Revista Fuentes humanísticas*. Dossier. Año 24, núm. 44, primer semestre, 2012, pp. 69-82.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, México, Premia, 1981.
- Waldman, Gilda, "Rescate del submundo", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 460, mayo 1989, p. 51.
- Weinberg, Liliana, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007.
- Zavala, Oswaldo, "Delirios de interpretación: las mitologías de la violencia de Sergio González Rodríguez", en *Hispanófila*, núm. 178, 2016, pp. 115–133. <https://www.jstor.org/stable/90012370>