

Luchar contra el discurso hegemónico

La tensión entre documento y ficción en *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez

Eva Van Hoey
Ghent University, Belgium

Abstract Scholars point to the emancipatory potential of contemporary Latin American chronicles, noting that they offer a counterhegemonic discourse on gender violence. However, little attention has been paid to the ways in which this discourse is constructed and made effective. Through the textual analysis of *Huesos en el desierto* (2002), a chronicle by Sergio González Rodríguez, this article will show how the hybridity of this work reinforces its critical potential. Cognitive poetics will be used to analyse how different techniques used by González Rodríguez not only consolidate his ethos but also provoke a reflection in the reader on the distinctions between fiction and non-fiction. In addition to shedding light on how the genre of the chronicle works, this article aims to offer a new interpretation of *Huesos en el desierto*. Moreover, it will demonstrate the usefulness of a cognitive approach for a better understanding of contemporary Latin American chronicles.

Keywords Chronicle. Cognitive poetics. Gender violence. Mexico. Literary genre.

Índice 1 Introducción. – 2 La combinación de géneros en *Huesos en el desierto*. – 3 Las diferentes técnicas en relación con el *ethos*. – 4 La redistribución de lo sensible. – 5 Conclusión.




Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2021-02-18
Accepted 2021-07-06
Published 2022-06-22

Open access

© 2022 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Van Hoey, E. (2022). "Luchar contra el discurso hegemónico. La tensión entre documento y ficción en *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez". *Rassegna iberistica*, 45(117), 71-88.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2022/18/004

1 Introducción

Durante los años noventa del siglo pasado, cientos de mujeres fueron asesinadas de manera brutal en Ciudad Juárez. El carácter feroz de los asesinatos y la magnitud del problema atrajeron mucha atención nacional e internacional. No solamente los medios de comunicación sino también varios especialistas en criminología y sociología (Kunz 2009, 199) publicaron pormenorizadamente sobre el caso. Además, la situación inspiró obras de ficción como *2666* (2004) de Roberto Bolaño. Para su *magnum opus*, Bolaño se basó en la crónica *Huesos en el desierto* publicada en 2002 por Sergio González Rodríguez. En la década de los noventa, este periodista mexicano realizó varios viajes a Ciudad Juárez para investigar las estructuras latentes que causaron la violencia. Su larga investigación resultó en la publicación de una serie de artículos en el periódico mexicano *Reforma*. Posteriormente, estos artículos fueron recogidos en su libro de crónicas *Huesos en el desierto*.

En esta crónica, González Rodríguez ofrece su versión personal sobre los crímenes y reacciona vehementemente contra el discurso de las autoridades mexicanas (Bencomo 2011, 16). Según él, las autoridades pretenden que los feminicidios son brotes arbitrarios de violencia y ni siquiera los investigaron, por lo cual siguen impunes (Driver 2015, 146).¹ Además, arroja luz sobre la corrupción tanto en el sistema político como en el sistema jurídico y hace hincapié en la responsabilidad de los medios de comunicación que convierten la violencia en espectáculo y reproducen el machismo del Estado. Con su crónica, denuncia la violencia de género y la desidia institucional e identifica una «demanda perentoria de intervención» (Bencomo 2011, 20). Se patentiza que la denuncia presente en su obra está dirigida al lector (Bernabé 2006), del que se espera que entienda y se indigne por el sufrimiento puesto en escena (Carrión 2012, 15), o sea que existe una respuesta preferida de resistencia ética impulsada por la crónica (Stockwell 2013, 269).

Por el número espeluznante de víctimas, estimadas en 400, los feminicidios de Ciudad Juárez se convirtieron en la referencia por excelencia a la hora de traer a colación el problema de la violencia contra las mujeres en el continente entero (Carrión 2012, 34). Por eso, no debe sorprender que los crímenes en Ciudad Juárez y las obras de Bolaño y González Rodríguez han constituido el foco principal de los estudios académicos y literarios sobre el femi(ni)cidio (Franco 2013,

1 Los términos ‘feminicidio’ y ‘femicidio’ suelen ser intercambiables y refieren a los asesinatos de mujeres por razones de género. Sin embargo, opto por ‘feminicidio’, introducido por Marcela Lagarde, dado que en este término hay un énfasis en la responsabilidad que incumbe al Estado (mexicano) en los asesinatos (Luján Pínelo 2015).

224). Sin embargo, *Huesos en el desierto* casi siempre fue analizado en función de 2666, dado que la crónica de González Rodríguez fue percibida como la ‘fuente’ de Bolaño (Sánchez Prado 2014, 286). De esta manera, se estableció implícitamente una oposición entre la crónica ‘informativa’ de González Rodríguez y la novela, de ficción, de Bolaño.

Esta concepción aparece en muchos artículos académicos sobre *Huesos en el desierto*, que le reprochan a González Rodríguez que su libro contenga partes subjetivas, que no sea lo suficientemente periodístico o que transforme los crímenes en una leyenda sensacionalista (Benmiloud 2009; Zavala 2016). No obstante, *Huesos en el desierto* todavía no se ha analizado como un representante del género literario de la crónica latinoamericana contemporánea, un género que se caracteriza por su mezcla de literatura y periodismo. Un análisis que plantea que *Huesos en el desierto* no constituye un texto periodístico ni una novela ficcional sino una crónica en la que aparecen características de ambos géneros, podría arrojar nueva luz sobre la crónica y conducir a una interpretación alternativa.

La crónica como forma literaria tiene una larga historia que remonta hasta las Crónicas de Indias (Pastor 1983). La forma reapareció, *inter alia*, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX en la obra de, entre otros, José Martí –la crónica modernista–, y en la década del setenta del siglo pasado en, pongamos por caso, la obra de Carlos Monsiváis –la crónica urbana (Darrigrandi 2013). Además, varios autores publicaron crónicas magistrales fuera de esos periodos como fue el caso de Rodolfo Walsh con *Operación Masacre* (1957). La crónica de Walsh es la primera en salir en la segunda mitad del siglo XX, por lo cual constituye un precursor tanto de la crónica urbana como del género del *New Journalism* en Estados Unidos (Amar Sánchez 2008). Ahora, a inicios del siglo XXI, la crónica contemporánea latinoamericana se considera como «la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica» (Jaramillo Agudelo 2012, 11). Además, si se habla de un verdadero *boom* (Tirzo 2013) de la crónica, esto no solo se debe al gran número de crónicas y antologías de crónicas publicadas (Carrión 2012) sino también al surgimiento de varias plataformas digitales que se dedican, entre otros, a las crónicas de la nueva generación de cronistas (*Anfibia, Gatopardo*). Con *Huesos en el desierto*, González Rodríguez perteneció a esta nueva camada que surgió en los años noventa a raíz de, entre otros factores, el establecimiento en 1994 de la Fundación Gabo por Gabriel García Márquez (Polit Dueñas 2019, 17).²

² Otros cronistas de esta nueva camada son, entre otros, Martín Caparrós, Leila Guerriero, Alberto Salcedo Ramos y Juan Villoro.

Los estudios existentes (Darrigrandi 2013; Castillo 2015; Altamar 2019) sobre la crónica contemporánea se focalizan mayoritariamente en sus características generales. Indican que se distingue por su hibridez y por su potencial emancipatorio al ofrecer al lector un discurso contrahegemónico sobre problemas sociales. En su conocida definición del género, el autor mexicano Juan Villoro recalca esta hibridez declarando que la crónica contemporánea es «el ornitorrinco de la prosa»³ ya que combina estrategias de la novela, del reportaje, de la autobiografía, de la entrevista y del ensayo.⁴ Con respecto al potencial emancipatorio, los estudios apuntan a que la crónica reacciona contra el discurso hegemónico, o sea el discurso de las autoridades latinoamericanas o las empresas de medios de comunicación (Castillo 2015), y contra las formas de periodismo que reproducen este discurso de manera acrítica.⁵ Cronistas como González Rodríguez quieren dar al lector otra versión, otra mirada sobre eventos, personas u objetos reales en América Latina que no reciben suficiente atención en los demás discursos o que son representados de manera problemática (Castillo 2015). Además, en la bibliografía crítica se subraya el objetivo pragmático del cronista, o sea que éste espera convencer a su lector de la denuncia presentada (Carrión 2012, 15).

Muchos críticos han comparado la crónica con la literatura testimonial. Eso no debe sorprender visto que los dos géneros se relacionan de manera obvia. Ambos transmiten un discurso contrahegemónico sobre grupos que están en los márgenes de la sociedad (Yúdice 1996; Berkeley 2004). Además, la crónica suele contener testimonios como es el caso de *Huesos en el desierto* que, por ejemplo, recoge los testimonios de los familiares de algunas de las víctimas. Sin embargo, Gabriela Polit Dueñas apunta que existen diferencias notables entre estos géneros (2019, 13). La diferencia principal reside en quién se encarga de proporcionar la información. Si en el testimonio se crea la ilusión de que es el testigo mismo quien ‘habla’, disimulando así la presencia del autor, en la crónica se vehicula la mirada personal del autor sobre los ‘hechos’ que cuenta (2019, 13). Por la presencia explícita del autor, la crónica se aparta también del periodismo tradicional. Por otra parte, la crónica contemporánea difiere igualmente de géneros ficcionales que presentan una tensión entre

3 J. Villoro, «La crónica, ornitorrinco de la prosa». *La Nación*, 22 de enero de 2006, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>.

4 Jean-Michel Adam y Ute Heidmann (2009) observan que cada texto (literario) es híbrido de cierta manera porque ningún texto contiene elementos de un solo género, por lo que conviene hablar, antes bien, de ‘genericidad’.

5 Tomo ‘hegemonía’ en su sentido gramsciano de sistema de valores dominantes en una sociedad dada. El concepto no incluye solo las ideas sino sobre todo las prácticas sociales a través de las cuales la hegemonía se experimenta.

documento y ficción, como la novela histórica (Schaeffer 2010), por la insistencia en el carácter no ficcional de la mirada del cronista.

No obstante, los estudios sobre la crónica contemporánea raramente contienen análisis textuales de modo que todavía se desconoce la respuesta a las preguntas siguientes: ¿Cuáles son las estrategias que manejan los cronistas y cómo aportan a la dimensión crítica de la crónica? Parto de la hipótesis de que el análisis textual de *Huesos en el desierto* propuesto en este artículo, llevará no solo a una nueva interpretación de la crónica de González Rodríguez, sino también a un conocimiento más avanzado sobre las estrategias usadas en el género de la crónica. Además, revelará el modo en que refuerzan el potencial emancipatorio de la crónica, o sea su potencial de contribuir a la emancipación de un grupo social como las mujeres mexicanas que sufren de la violencia machista. Aunque este potencial reside también en los temas abordados por González Rodríguez, privilegiaré en este artículo un análisis formal del discurso.

2 La combinación de géneros en *Huesos en el desierto*

Su libro [...] transgrede a la primera ocasión las reglas del periodismo para internarse en la no-novela, en el testimonio, en la herida e incluso, en la parte final, en el treno. (Bolaño 2004, 215)

Huesos en el desierto muchas veces ha sido considerado como un texto periodístico e informativo, casi 'científico', sobre los feminicidios de Ciudad Juárez. Eso no debe sorprender dado que desde el prólogo González Rodríguez subraya la dimensión no ficcional y la relación estrecha con el periodismo cuando agradece a «los directivos del periódico *Reforma* que [...] aceptaron publicar los artículos [...] que son la semilla de este libro» (González Rodríguez 2002, 7). Además, a lo largo del texto propiamente tal recurre a estrategias periodísticas para discutir su investigación. Cita, por ejemplo, a menudo datos exactos, lo que despierta asociaciones con el género del reportaje: «En 1995, se reportaron en Ciudad Juárez 1.307 delitos sexuales, de los que 14,5% fueron violaciones a mujeres» (GR, 14).⁶ El autor repite esta técnica por medio de la mención de los nombres y las edades reales de las víctimas de la violencia: «Elizabeth Castro (17 años), Silvia Rivera (17) y Olga Carrillo (20)» (GR, 15). Además, hace explícitamente referencia al género de la entrevista: «La entrevista con el doctor [...] tuvo lugar el 27 de abril de 1996» (GR, 291).

⁶ A partir de aquí, todas las citas de *Huesos en el desierto* llevarán entre paréntesis las iniciales del autor, GR, seguidas de la(s) página(s) de la crónica.

Asimismo, cabe destacar el papel del apartado «Fuentes» (GR, 287), donde González Rodríguez enumera todas las fuentes consultadas, a las que añade la explicación sobre cómo accedió a ellas y dónde el lector podría encontrarlas a su turno: «Las cifras [...] constan en el *Compendio Informativo* (1996) [...] que está abierto a consulta pública [...]» (GR, 306). Además, cita los estudios académicos que consultó: «Lima Hernández describe [...] en el estudio *Sexualidad, género, violencia y procuración de justicia*» (GR, 30) y determinadas definiciones que sacó de estos estudios: «el policía estadounidense Earl James definió así al asesino serial» (GR, 16-17). Cita también informes policiales y documentos judiciales: «‘Caso 8103-1225, Marzo 3, 1981 Joanne Collins Poldesmik North Palm Beach, Florida’» (GR, 91). Llama la atención que el narrador copia el estilo seco de estos documentos.

Sin embargo, el autor indica también que su investigación está íntimamente relacionada con sus propias emociones y opiniones. A lo largo del texto, subraya esta presencia ‘subjettiva’ por medio de varias estrategias. En el epílogo personal recurre por ejemplo al uso de la primera persona, una estrategia típica de la crónica (Idez 2011) que se deja asociar con el género de la autobiografía: «Desperté y a mi alrededor había voces» (GR, 274). Cabe añadir que *Huesos en el desierto* constituye el resultado de la investigación llevada a cabo por el autor dentro del propio libro, lo que genera un efecto de puesta en abismo (Bal 1978). Al interior del texto y en los demás paratextos utiliza la tercera persona. No obstante, se trata de un narrador que aparece fusionado con el autor y que expresa su propia opinión, una reivindicación de la mirada personal que se asocia con la novela (Carrión 2012, 19). Este narrador intercala, por ejemplo, las definiciones de conceptos teóricos mediante frases breves en las que expresa su opinión: «Semejantes ideas y valores colaborarían a generar violencia en Ciudad Juárez: atavismos, creencias patriarcales, abuso, sumisión femenina, marginalidad» (GR, 35).

Además, usa adjetivos expresivos para discutir personas u objetos: «Pero lo peor consistía en la recurrencia del hallazgo de mujeres asesinadas» (GR, 63). Otro elemento que denota la presencia del autor es la selección de los estudios académicos, a saber que construye un montaje, lo que él mismo subraya: «*God of Death*, de [...] Yoran Svoray, expone un indicio [...] que merece citarse» (GR, 77). Además, en general no se atiene a una ‘estricta cronología’ sino que combina de manera audaz distintas secuencias (Benmiloud 2009, 33): yuxtapone, por ejemplo, una acción conjunta de México y los Estados Unidos contra el narcotráfico con el hallazgo del cuerpo de «una mujer no identificada» (GR, 169-70), sugiriendo así que ambos están entrelazados. En el mismo orden de ideas, González Rodríguez incluye reflexiones ensayísticas sobre la tragedia de las mujeres desaparecidas: «el vaivén entre la esperanza y el temor de la muerte» (GR,

142). Aunque enfatiza que sus argumentos están basados en una investigación, muestra así cuál es su lugar de enunciación. Este énfasis vuelve cuando resalta que sus testigos hablaron con él, o sea que sus testimonios no son recopilados desde un lugar desconocido: «Ana Bergareche [...] aceptaba conversar sobre su tema [...] en una cafetería» (GR, 34).

Asimismo, destaca desde los paratextos la importancia de la dimensión narrativa de su texto: «En este libro lo narrativo es primordial» (GR 2006, V). Muy llamativa es, a este respecto, la incorporación de técnicas obviamente ficcionales como la construcción de suspenso (Benmiloud 2009, 34) y la escenificación. González Rodríguez reproduce, por ejemplo, un diálogo entre Abdel Sharif Sharif, el acusado principal de las autoridades, y el padre de éste ocurrido durante su infancia en Egipto: «Un día [...] su padre fue a recogerle a la escuela [...]. - Tu madre murió - le dijo -, ahora vivirás conmigo» (GR, 89). Se trata de una conversación a la que no puede haber asistido. Va aún más lejos cuando pretende tener acceso a los pensamientos de los personajes, como suele ocurrir en textos ficticios (Cohn 1999): «Estaba seguro de evitarlo: ni siquiera imaginaba la magnitud de lo que habría de vivir después» (GR, 23). De tal manera, experimenta con la focalización: alterna entre focalización externa e interna. Asimismo, alterna entre un narrador extra- y homodiegético -fusionado con el autor-, y un narrador heterodiegético. En los epílogos, se convierte en un narrador autodiegético, o sea que de nuevo estamos ante el procedimiento del 'montaje'. No obstante, el autor sagazmente dosifica el uso de estos recursos ficcionales para no darle la impresión al lector de haberse inventado experiencias.

Hay que destacar también que González Rodríguez echa mano de la intertextualidad por medio de varios poemas en su crónica, insertando *Huesos en el desierto* en una red de textos literarios. *Huesos en el desierto* termina por ejemplo con el poema «La cruzada de los niños» al tiempo que lleva insertados fragmentos de canciones populares mexicanas (GR, 41). Queda patente que González Rodríguez opta por un lenguaje literario y que maneja diversas figuras retóricas (es llamativa la anáfora) y una tipografía específica:

No pasa nada, dirá ella. Nada, repetirán los que vengan.

Nada.

Como el silencio del desierto.

Nada.

Como los huesos de las víctimas dispersos en la noche. (GR, 231)

Cabe concluir que en *Huesos en el desierto*, González Rodríguez mezcla géneros periodísticos considerados como más objetivos (reportaje, entrevista) y fuentes académicas de las ciencias sociales con géneros literarios inherentemente subjetivos (la autobiografía, el ensayo)

para narrar su versión de los crímenes de Ciudad Juárez. Su texto no constituye un documento informativo sino un texto fuertemente híbrido en el que pasajes informativos son entrelazados con procedimientos que se suelen asociar con la ficción y con la voz del autor, una combinación que está acorde con la definición del género de la crónica latinoamericana contemporánea. Es precisamente la presencia explícita de la mirada de González Rodríguez que es clave para considerar *Huesos en el desierto* como crónica antes que como testimonio o como texto periodístico (tradicional), géneros en los que se disimula la voz del autor.

3 Las diferentes técnicas en relación con el *ethos*

La hibridez de *Huesos en el desierto*, considerado en este artículo como un ejemplo de la crónica latinoamericana contemporánea, no es una forma de *Spielerei* sino que tiene un filo crítico que encaja con el mensaje contrahegemónico que González Rodríguez quiere presentar al lector. El primer tipo de relación entre la hibridez y la dimensión crítica se encuentra al nivel del *ethos* del autor.

En *Why Fiction* (2010), Jean-Marie Schaeffer destaca que cada lector habilita al inicio y durante la lectura de un texto un *generic frame* de ficción o de no ficción a partir de índices prototípicos presentes en el (para)texto. Parto de la idea de que la denuncia de González Rodríguez cobra más fuerza si el lector cree en la veracidad de lo narrado, o sea si el lector activa el *frame* (esquema mental) de la no ficción.⁷ El concepto de *frame* viene de la poética cognitiva, en la que se sostiene que cada persona dispone de varios esquemas mentales, contruidos a partir de experiencias reales, que le ayudan a categorizar, entre otros, todos los textos con los que se ve enfrentado (Stockwell 2002; Sinding 2002). Según George Lakoff, «There is nothing more basic than categorization to our thought, perception, action, and speech» (1987, 5). En el género de la crónica latinoamericana contemporánea, la veracidad del texto depende completamente de la figura del autor visto que la crónica narra su investigación personal. Idez (2011) afirma la importancia de la autoimagen a causa de la presencia de elementos inverificables, «los recursos de la ficción» y las «operaciones retóricas». Por eso, el lector debe tener confianza en el cronista para dejarse convencer de la autoridad de *Huesos en el desierto* –condición imprescindible para ser capaz de indignarse por el

⁷ Cabe notar que existe una distinción importante entre «the authorial audience», o sea el lector ideal, que en este caso sería alguien convencido por la denuncia de *Huesos en el desierto*, y el lector de carne y hueso (Phelan 2004, 631-2). Este artículo se focaliza en el lector ideal para revelar cómo el texto ‘impone’ una respuesta preferida al lector (Stockwell 2013, 267).

problema denunciado. Para lograrlo, el cronista debe crear una autoimagen de fiabilidad y autoridad. Esta autoimagen del autor fue denominada *ethos*, una noción que tiene su origen en la *Retórica* de Aristóteles y que posteriormente fue retrabajada en el contexto del análisis del discurso por Ruth Amossy y Dominique Maingueneau.

Según Maingueneau (2002), el *ethos* consiste en la autoimagen creada de manera explícita o implícita por el enunciador, en este caso González Rodríguez, para convencer a su enunciatario, el lector, de que es fiable y constituye una autoridad en lo que cuenta por lo cual el lector puede confiar en lo que narra. Establece una distinción entre el *ethos* discursivo y prediscursivo, a saber el *ethos* construido dentro del discurso y el *ethos* relacionado con la persona extralingüística (2002, 4). Añade que dentro del discurso, el *ethos* se construye implícitamente por medio de, por ejemplo, el tono (*ethos* «montré») y por medio de pasajes en los que el enunciador habla explícitamente sobre sí mismo (*ethos* «dit») (15). A partir del discurso y el *ethos*, el lector se representa cognitivamente un garante, un cuerpo y una voz del enunciador discursivo, quien confirma lo narrado (8) y recibe un carácter y una corporalidad. Además, el lector establece una relación con este garante que va más allá de la mera identificación, por lo que ambos comparten un «mundo ético» (8). Conviene añadir que el *ethos* «visé» por parte del autor no siempre coincide con el *ethos* «produit»: el lector puede tener una imagen del enunciador que no corresponde a la imagen que el autor quería producir (4).

En los paratextos de su crónica, González Rodríguez habla explícitamente sobre sí mismo y su investigación construyendo así una imagen de sí mismo como experto comprometido. Cuenta, por ejemplo, sobre su propio secuestro que tuvo lugar el 15 de junio de 1999: «Aquel día fui golpeado y asaltado en un taxi» (GR, 274). Afirma que este asalto se relaciona con su trabajo de periodista y cronista (GR, 275). Esta imagen creada en los paratextos resuena también en su *ethos* prediscursivo dado que González Rodríguez es un periodista mexicano consagrado quien trabajó para el periódico independiente *Reforma*. Aunque los paratextos juegan un papel nada desdeñable en la creación del *ethos*, privilegiaré en este artículo el modo en que las diferentes estrategias utilizadas por González Rodríguez dentro de su crónica contribuyen a constituirlo.

Arguyo que tanto las estrategias periodísticas como las literarias, que se asocian con el ‘*ethos* discursivo’ y el ‘*ethos* mostrado’, al proporcionar de manera indirecta información sobre González Rodríguez, consolidan el *frame* de la no ficción al contribuir a la imagen de fiabilidad y autoridad del autor. En primer lugar, los procedimientos periodísticos utilizados por González Rodríguez, el apartado de las fuentes y las referencias a estudios académicos, no solo realzan el carácter no ficcional de la crónica *an sich*, sino que también aumentan su autoridad dado que toda la información citada le otor-

ga la imagen de ser la persona adecuada -el experto- para narrar sobre los crímenes de Ciudad Juárez. Es evidente que el lector estaría más inclinado a creer en la versión de una persona que realmente estudió de manera detallada el caso que en la versión de alguien que, por ejemplo, ni siquiera visitó Ciudad Juárez.

Además, las técnicas periodísticas y el modo en que González Rodríguez explora los crímenes comparten rasgos con el periodismo lento, un concepto bastante amplio (Le Masurier 2014) que se deja resumir como un periodismo en el que el periodista toma el tiempo de investigar a fondo un evento y en el que muestra cómo consiguió información subrayando su parcialidad (2014, 142). El mero hecho de la inversión de tiempo en la recolección de información ya es muy valioso porque contrasta con la actitud del Estado mexicano (Bencomo 2011, 20). Asimismo, se vincula esta forma de periodismo con la ética del *care*, a saber que es un periodismo ético que evita los estereotipos y el sensacionalismo presentes en ciertos medios de comunicación (Le Masurier 2014, 142). De esta manera, González Rodríguez se presenta como una figura que examinó con rigor los crímenes brutales, lo que refuerza su ethos.

Dentro de la crónica, González Rodríguez discute explícitamente la manera de proceder de las autoridades. Según él, ni siquiera investigaron los crímenes: «A pesar de las denuncias inmediatas, las autoridades se mantienen inactivas» (GR, 144). Pretende que las autoridades se inventaron a unos culpables para cerrar los casos: «El mandato era hallar al culpable. O quizás inventarle» (GR, 266), que hicieron desaparecer evidencia (GR, 75, 299) o que negaron los hechos: «Las autoridades [...] trataban de minimizar los hechos» (GR, 63). Añade que los medios de comunicación a menudo reproducen acríticamente el discurso de las autoridades que representan su versión como la verdad irrefutable: «Estos medios de comunicación [...] han caído una y otra vez en este juego encubridor al reproducir las versiones oficiales como verdad última» (GR, 110).

Con respecto a los procedimientos literarios, o sea las técnicas de ficción y narrativización que explícitamente revelan su presencia, arguyo que acentúan la idea de que se trata de una versión personal de la realidad, no de la realidad en sí misma. Es posible relacionar esta visión con el ethos ya que la subjetividad ligada a las técnicas literarias, tanto la presencia explícita del autor como la implícita por medio de técnicas de ficción, crea una imagen de autenticidad del cronista y lo convierte en alguien humano que, como cada persona, tiene sus propias emociones y opiniones. Podría también crear la ilusión en el lector de que realmente conoce a González Rodríguez. Asimismo, la manifestación de su parcialidad le otorga una imagen de honestidad visto que él no intenta disimular su parcialidad sino que la expone. Esta parcialidad explícita no disminuye la autoridad de la versión de González Rodríguez. Al contrario, ya que no existe una versión 'ob-

jetiva', es más convincente mostrar y reconocer la parcialidad de cada versión. No obstante, el cronista no puede mentir o inventar experiencias dado que en este caso rompe con el *frame* de la no ficción y el lector se siente engañado por el cronista (Idez 2011).

No obstante, la narrativización y las técnicas ficcionales no solo acrecientan la imagen de autenticidad y fiabilidad de González Rodríguez sino que también ayudan al cronista a atribuir un sentido y una significación a los acontecimientos (Idez 2011): «trazar analogías, asociaciones, puentes en los hechos que la vida cotidiana presenta a gran velocidad» (GR, 282). Poseen, además, un poder retórico que no se debe subestimar. En una entrevista con Driver (2015, 144), González Rodríguez declara que la dimensión literaria de la crónica es un modo «de ampliar la reflexión más allá del dato duro». Como señala Bencomo (2011, 15), aunque se suele recurrir a estadísticas para informar al público, estas cifras no dicen tanto mientras que las estrategias narrativas ayudan a darles sentido. En el segundo capítulo de la crónica, por ejemplo, González Rodríguez esboza la cultura machista en México y la relaciona con la situación económica de la ciudad, creando así una narrativa clara.

La manera en que el narrador-autor evoca a las víctimas de los crímenes revulsorios constituye un ejemplo del poder retórico de *Huesos en el desierto*. En el último capítulo, «La vida inconclusa», presenta una lista de todas las víctimas de los feminicidios entre 1993 y 2002. La lista de diecisiete páginas abre y cierra con «...» (GR, 257, 273), dejando entender que se trata de una lista no exhaustiva. La acumulación de información genera un impacto emocional en el lector, que se ve confrontado con la cantidad enorme de víctimas, un impacto que aún se refuerza cuando ese lector se da cuenta de que ni siquiera se trata de una lista completa.

4 La redistribución de lo sensible

El segundo tipo de relación entre la hibridez y el papel crítico o contrahegemónico de la crónica tiene que ver con la mezcla de géneros en sí, o sea que esta misma hibridez genera un efecto cognitivo en el lector que puede resultar en una reflexión crítica por parte de éste. Bencomo arguye que «el discurso de la crónica» ofrece «la posibilidad de explorar modos de relato transgenérico[s] capaces de representar las reconfiguraciones» de la sociedad (2011, 17).

Según Eleanor Rosch (1988), una figura central del *cognitive turn*, cada persona dispone de prototipos mentales de todas las categorías que conoce. Concibe por ejemplo una fruta prototípica, una construcción mental dinámica que utiliza para reconocer y categorizar fruta en la realidad. En 2002, Michael Sinding, basándose en la teoría del prototipo desarrollada por Rosch, sostuvo que cada lector dispone de

prototipos mentales, o sea esquemas/*frames* cognitivos, de todos los géneros existentes y que los utiliza a la hora de categorizar textos. Cuando el lector se enfrenta a un nuevo texto, compara sus características con los ejemplos centrales o prototípicos de los diferentes géneros que conoce o del género con el que se asocia el texto para poder categorizarlo. Existen diferentes ‘niveles’ de categorización, con sus prototipos correspondientes. Se distingue, por ejemplo, el nivel de los géneros (novela, ensayo) del nivel más alto donde se encuentra la oposición entre ficción y no ficción (Stockwell 2002, 31). Cada ‘nivel’ pone en marcha otro *frame* más específico que corresponde con determinadas expectativas del lector. En el caso de una novela, el lector acepta que el contenido no sea real, lo que le lleva a categorizar el texto bajo el rubro de la ‘ficción’, mientras que en el caso de una autobiografía, este mismo lector tendría otras expectativas, concretamente, que sea un texto no ficcional sobre la vida del autor.

En *Huesos en el desierto*, González Rodríguez mezcla características prototípicas de géneros pertenecientes a la literatura, las ciencias sociales y el periodismo. El lector reconoce estos elementos prototípicos y activa (de manera inconsciente) esquemas para categorizar el texto. Sin embargo, el entrecruzamiento de tantos géneros diferentes hace que el lector deba activar otro esquema cada vez que surgen técnicas prototípicas de géneros completamente distintos. El lector que al inicio tiene la impresión de leer un texto periodístico de no ficción, está confrontado dentro del texto con reflexiones ensayísticas y técnicas de ficción, estrategias que no se suelen asociar con el periodismo o la no ficción. El entrecruzamiento de estas diferentes estrategias causa una fusión cognitiva de diferentes categorías, causando en el lector un ajuste del *frame* prototípico de la no ficción. Esta necesidad de ajustar el *frame* no solo lleva a una reflexión sobre el proceso automático de la categorización; también conduce a una reflexión sobre las ‘fronteras’ que suele haber entre, por ejemplo, una novela ‘subjética’ y un texto periodístico aparentemente narrado desde un lugar neutro.

El entrecruzamiento de las técnicas literarias, que subrayan la presencia del autor, y la ‘objetividad’ de los datos propia de las técnicas periodísticas apunta a que la verdad objetiva sobre Ciudad Juárez no existe. Alicia Montes (2014) confirma que los cronistas nunca pretenden dar la ‘verdad’ sobre lo que discuten visto que cuestionan la existencia de tal ‘verdad’. Así, González Rodríguez pone en primer plano lo que está a menudo ocultado o escamoteado en otros discursos informativos, como en el periodismo tradicional o el testimonio. En estos géneros, el enunciador tiende a disimular su propia voz y opinión para crear una ilusión de objetividad (Idez 2011). González Rodríguez, por su parte, recalca que esta voz y opinión siempre estarán presentes aunque no se vean: en cada representación de la realidad influye de entrada, entre otros, la lengua utilizada, como se sabe desde el

turno lingüístico del posmodernismo (Ward 2009, 301). A diferencia de lo que ocurre en otros géneros, González Rodríguez recuerda al lector que *Huesos en el desierto* no constituye un documento informativo que pretenda revelar la verdad sobre Ciudad Juárez, dado que esta es inalcanzable. Recalca que se trata más bien de una denuncia basada en su propia investigación y opinión personal: «subrayé que un periodista jamás debe asumir el papel que no le corresponde, como erigirse en juez» (GR, XIV, postfacio). Esta parcialidad no invalida su información; antes bien la matiza porque no dice representar la ‘verdad’, ya que ésta «siempre [es] tan relativa» (GR, I, postfacio).

La idea de la imposibilidad de la verdad ‘objetiva’ se tematiza también dentro de *Huesos en el desierto*. El caso es que González Rodríguez implica en su crónica diferentes versiones sobre los crímenes, habla con familiares, activistas, académicos, periodistas independientes y políticos que todos tienen su propia visión sobre la situación, por lo cual «da cabida a relatos múltiples y polifónicos» (Bencomo 2011, 17). Muestra que hasta el número exacto de víctimas en Ciudad Juárez, lo que parece ser un dato ‘objetivo’, difiere según la versión. El cronista también subraya el carácter subjetivo inherente a la lengua. Muestra que no es por casualidad que el Estado refiere a los crímenes como «homicidios situacionales» (GR, 243) o «crímenes pasionales» (GR, 111), ya que estos términos ocultan la dimensión estructural de la violencia.

De esta manera, González Rodríguez empuja a su lector a reflexionar sobre las ‘diferencias’ entre *Huesos en el desierto* y los textos divulgados por el Estado o, más aun, una novela sobre Ciudad Juárez como *2666*, donde Bolaño crea la ciudad ficticia ‘Santa Teresa’. Practica, por tanto, una sensibilización, dado que se rompe la frontera entre ‘noticia’ y ‘opinión’, ‘objetividad’ y ‘subjetividad’. Esta voluntad de ruptura se puede relacionar con el concepto de ‘la distribución de lo sensible’ de Jacques Rancière. Según Rancière (2004), el potencial político del arte reside precisamente en su capacidad de cambiar o desnaturalizar las oposiciones consideradas como ‘posibles’, por lo cual redistribuye lo ‘sensible’. Esta ruptura es sumamente importante teniendo en cuenta que en el caso de México, el Estado pretende que su versión sobre los crímenes constituye la verdad ‘absoluta’, negándose a aceptar otras versiones –«Quienes tienen el poder quieren poseer [...] el monopolio de la verdad» (GR, 282)- y utilizando la prensa para divulgarla.

Cabe notar que en México, como en varios otros países latinoamericanos, no hay verdadera libertad de prensa (Márquez-Ramírez, Guerrero 2017); la prensa (escrita) a menudo está controlada por intereses gubernamentales o empresariales por lo cual reproduce de manera acrítica la ideología del Estado que se caracteriza como corrupto (Márquez-Ramírez, Guerrero 2017) y machista (Valencia Triana 2012). Según Ward (2009, 296), tal cooperación entre periodistas y el poder

político constituye un problema ético porque choca con la idea de la prensa como «a watchdog on government and abuses of power» (298) y con la idea de la independencia de la prensa. Con respecto a la violencia de género, la prensa no siempre le dedica la debida atención o la representa de manera sensacionalista. Asimismo, recurre a menudo a un lenguaje sexista y hasta culpabiliza a las víctimas (Alcocer Perulero 2014), lo que refleja la actitud machista, mal endémico de la cultura latinoamericana, según la cual el hombre puede dominar a la mujer (Yugueros 2014). Este discurso tiene consecuencias en la realidad: si se oculta la dimensión estructural de la violencia, como es el caso en la versión oficial sobre los feminicidios en Ciudad Juárez, no es posible tomar medidas en contra de estas estructuras. En *Huesos en el desierto*, González Rodríguez no solo presenta otra versión de los crímenes sino que deja a las claras al lector que hasta los textos supuestamente informativos contienen la parcialidad del enunciador. De esta manera, intenta debilitar el estatuto del discurso oficial y de la prensa al mostrar que se trata de una versión más. Esta revelación podría estimular una reflexión sobre la aparente objetividad del Estado y de los medios de comunicación bajo su control.

5 Conclusión

Según mi interpretación alternativa, *Huesos en el desierto* no constituye un texto periodístico ni un documento informativo sobre los crímenes contra mujeres en Ciudad Juárez, sino una crónica contemporánea caracterizada por una combinación de procedimientos relacionados con la literatura y el periodismo. Por este motivo, la crítica expresada en varios artículos académicos sobre *Huesos en el desierto* queda invalidada, ya que González Rodríguez nunca ha querido presentar su texto como un documento informativo.

Asimismo, se ha desprendido del análisis que las diferentes estrategias utilizadas al interior de la crónica no debilitan su mensaje contrahegemónico, al contrario, refuerzan su denuncia de la situación espantosa en Ciudad Juárez y, más específicamente, la forma en que esta situación suele representarse. En primer lugar, tanto las estrategias tomadas prestadas de la literatura –que, a su vez, se vinculan con las estrategias que subrayan la autorrepresentación del cronista dentro de la crónica–, como las estrategias periodísticas y la ilusión de objetividad que provocan, contribuyen al ethos de González Rodríguez. Certifican que el texto se basa en un estudio riguroso realizado por una persona determinada con sus propias emociones, visiones y convicciones, al tiempo que lo distancian de una investigación sin anclaje. Por la confirmación del ethos, se consolida, a la vez, el *frame* de la no ficción, por lo cual va en aumento el potencial emancipatorio de *Huesos en el desierto*.

Luego, la combinación *an sich* de una investigación rigurosa basada en un estudio minucioso con un énfasis en la parcialidad de la investigación sirve para desenmascarar los discursos dominantes que pretenden que sea posible revelar la 'verdad' sobre los crímenes de Ciudad Juárez. El cruce de tantos géneros cumple una función cognitiva porque causa un proceso de reflexión sobre la frontera entre noticia y opinión en la mente del lector que suele categorizar textos por medio *frames* cognitivos que forman los prototipos de cada género. Por medio de esta mezcla deliberada de géneros, González Rodríguez muestra que aun un texto de no ficción, en el que prototípicamente se disimula la voz del autor, siempre contiene la mirada subjetiva del enunciador.

A fin de cuentas, el potencial crítico y emancipatorio de *Huesos en el desierto* va más allá de la tematización de la tragedia de la violencia de género para trasladarse también a la forma específica de la crónica. Es decir que «la *forma* [...] se capta como contenido» (Sallazar 2005) y transmite un mensaje contrahegemónico acorde con el contenido de *Huesos en el desierto*.

Bibliografía

- Adam, J.-M.; Heidmann, U. (2009). *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant.
- Alcocer Perulero, M. (2014). «'Prostitutas, infieles y drogadictas'. Juicios y prejuicios de género en la prensa sobre las víctimas de feminicidio: el caso de Guerrero, México». *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 20, 97-118.
- Altamar, J.F. (2019). «El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas». *Correspondencias & análisis*, 9. <https://doi.org/10.18682/jcs.v0i12.927>.
- Amar Sánchez, A.M. (2008). *El relato de los hechos: Rodolfo Walsh Testimonio y escritura*. Buenos Aires: De La Flor.
- Bal, M. (1978). «Mise en abyme et iconicité». *Littérature*, 29(1), 116-28. <https://doi.org/10.3406/litt.1978.2090>.
- Bencomo, A. (2011). «Los relatos de la violencia en Sergio González Rodríguez: *Huesos en el desierto*, *El vuelo* y *El hombre sin cabeza*». *Andiamos*, 8(15), 13-35. <https://doi.org/10.29092/uacm.v8i15.69>.
- Benmiloud, K. (2009). «*Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez: de la investigación a la novela». Barrientos Tecún, D. (ed.), *Escrituras policíacas, la historia, la memoria (América Latina)*. Bologna: Astrapa Editore, 23-38.
- Berkeley, J. (2004). *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bernabé, M. (2006). *Prólogo de idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama. Colección Compactos.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción: Crónicas Ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Castillo, A. (2015). «The New Latin American Journalistic *Crónica*, Emotions and Hidden Signs of Reality». *Global Media Journal: Australian Edition*, 9(2), 1-12. <https://www.hca.westernsydney.edu.au/gmjau/?p=2235>.

- Cohn, D. (1999). *The Distinction of Fiction*. Baltimore (MD): John Hopkins University Press.
- Darrigrandi, C. (2013). «Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio». *Cuadernos de Literatura*, 17(34), 122-43.
- Driver, A. (2015). «Una entrevista con Sergio González Rodríguez». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 19, 137-50. <https://doi.org/10.1353/hcs.2016.0024>.
- Franco, J. (2013). *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822378907>.
- González Rodríguez, S. (2002). *Huesos en el desierto*. 1a ed. Barcelona: Anagrama.
- González Rodríguez, S. (2006). *Huesos en el desierto*. 3a ed. México D.F.: Anagrama.
- Idez, A. (2011). «El contrato de lectura de la crónica: entre la autobiografía y el periodismo». *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani; Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <http://jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/vi-jornadas-eje-5/>.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- Kunz, M. (2009). «Femicidio y ficción: los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez y su productividad cultural». *ConNotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 6(11), 117-53. <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i11.164>.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Le Masurier, M. (2014). «What Is Slow Journalism?» *Journalism Practice*, 9(2), 138-52. <https://doi.org/10.1080/17512786.2014.916471>.
- Luján Pinelo, A. (2015). *A Theoretical Approach to the Concept of Femicide/Femicide* [Master Dissertation]. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Maingueneau, D. (2002). «L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours (version raccourcie et légèrement modifiée de 'Problèmes d'éthos')». *Pratiques*, 113-114, 1-18.
- Márquez-Ramírez, M.; Alejandro Guerrero, M. (2017). «Clientelism and Media Capture in Latin America». Shiffrin, A. (ed.), *In the Service of Power: Media Capture and the Threat to Democracy*. Washington, D.C.: CIMA, 43-58.
- Montes, A. (2014). *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pastor, B. (1983). *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.
- Phelan, J. (2004). «Rhetorical Literary Ethics and Lyric Narrative: Robert Frost's "Home Burial"». *Poetics Today*, 25(4), 627-51.
- Polit Dueñas, G. (2019). *Unwanted Witnesses: Journalists & Conflict In Contemporary Latin America*. Pittsburgh (PA): University of Pittsburgh Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvq4c00j>.
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London: Continuum.
- Rosch, E. (1988). «Coherence and Categorization: A Historical View». Kessel, F.S. (ed.), *The Development of Language and Language Researchers: Essays in Honour of Roger Brown*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 373-92.
- Salazar, J. (2005). «La crónica: una estética de transgresión». *Razón y Palabra*, 10(47), s.p.

- Sánchez Prado, I.M. (2014). «Sergio González Rodríguez: Literatura y Pensamiento en la Edad de la Catástrofe». *Hispanic Review*, 82(3), 285-306. <https://doi.org/10.1353/hir.2014.0022>.
- Schaeffer, J.-M. (2010). *Why Fiction?* Nebraska: University of Nebraska Press.
- Sinding, M. (2002). «After Definitions: Genre, Categories, and Cognitive Science». *Genre*, 35, 181-220. <https://doi.org/10.1215/00166928-35-2-181>.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203995143>.
- Stockwell, P. (2013). «The Positioned Reader». *Language and Literature*, 22(3), 263-77. <https://doi.org/10.1177/0963947013489243>.
- Tirzo, J. (2013). «¿En realidad se vive un boom? ¿Nueva? Crónica latinoamericana?». *Revista Mexicana de Comunicación*, 25(134), 12-16.
- Valencia Triana, S. (2012). «Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo». *Relaciones Internacionales*, 19, 83-102.
- Ward, S.J.A (2009). «Journalism Ethics». Wahl-Jorgensen, K.; Hanitzch, T. (eds), *The Handbook of Journalism Studies*. New York; London: Routledge, 295-309. <https://doi.org/10.4324/9780203877685>.
- Yúdice, G. (1996). «Testimonio y Postmodernism». Gugelberger, G.M. (ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham (NC): Duke University Press, 42-57.
- Yugueros, A. (2014). «La violencia contra las mujeres: conceptos y causas». *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 18, 147-59.
- Zavala, O. (2016). «Delirios de interpretación: Las mitologías de la violencia de Sergio González Rodríguez». *Hispanófila*, 178, 115-33. <https://doi.org/10.1353/hsf.2016.0063>.

