

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Flecha, pp. 68-85.
DOI: [https://doi.org/ 10.25009/pyfril.v3i5.93](https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.93)

Jorge Ibargüengoitia y *Las muertas*: relaciones
genéricas y estilísticas

Jorge Ibargüengoitia and *Las muertas*: generic
and stylistic relationships

Roxana Ivette Zermeño Rivas
Universidad Veracruzana, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2111-7692>
rzermeno@uv.mx

Recibido: 4 de julio de 2022.
Dictaminado: 10 de octubre de 2022.
Aceptado: 20 de octubre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Jorge Ibargüengoitia y *Las muertas*: relaciones genéricas y estilísticas

Jorge Ibargüengoitia and *Las muertas*: generic and stylistic relationships

Roxana Ivette Zermeño Rivas

RESUMEN

Este artículo se desarrolla en tres partes: se describen de manera breve los temas y recursos de la narrativa de Jorge Ibargüengoitia, de acuerdo con la propia clasificación que el autor propuso para su obra: se ubica al escritor en el mapa literario y cultural mexicano, es decir, se da cuenta de su contexto, los grupos editoriales, escritores y escritoras con quienes convivió; a 45 años de su publicación, se revisa *Las muertas*, en cuanto a su proceso creativo, construcción, estilos y géneros literarios con los que se relaciona; asimismo, se citan algunas valoraciones de la crítica especializada. También se mencionan otras obras mexicanas y extranjeras, previas y posteriores, con las que esta novela puede tener parentesco. Finalmente, se reflexiona sobre algunas perspectivas pendientes para con Ibargüengoitia y esta novela terrible, por derivar de un hecho verídico.

Palabras clave: literatura hispanoamericana; estilo literario; géneros literarios; literatura contemporánea; *Las muertas*.

ABSTRACT

This paper develops three main points: it describes briefly the themes and resources in Jorge Ibargüengoitia's narrative according to the very own classification that author suggested for his work; it places him on the literary and cultural Mexican maps, i. e. it reviews his context, the editorial groups, the male and female writers which he interacted with; 45 years after its first edition, it reviews *Las muertas*: its creative process, construction, literary styles and genres related to the novel, and some appreciations from the specialized critique are quoted; other Mexican

and foreign literary works are mentioned too, from before and after, that share some kind of kinship with this novel. Lastly, this paper reflects on some pending perspectives about Ibargüengoitia and this dreadful story, based on true events.

Key words: Latin American literature; literary style; literary genres; contemporary literature; *Las muertas*.

INTRODUCCIÓN

La experiencia lectora se refrenda a cada momento, cíclicamente. Si estamos abiertos, podemos cambiar la perspectiva de cómo vemos, leemos y comprendemos un texto o a su autor o autora. Pienso en la pertinencia de lectura de un escritor como Jorge Ibargüengoitia, en particular por su estilo irónico y por el diálogo que plantea entre géneros literarios. Es un lugar común decir que la buena literatura, la de calidad, esa que se convierte en clásico a lo largo del tiempo, se mantiene vigente por sí sola, por los temas e impacto que tienen en cuanto a su estilo, los valores, los recursos retóricos o lo profundo de sus ideas. Pero en el caso del autor guanajuatense, esto podría ponerse a prueba, es decir, buena parte de la crítica literaria ha señalado “lo fácil” que se leen y olvidan sus libros. Por eso, creo conveniente volver a revisar el trayecto literario de Ibargüengoitia y una de sus novelas más crueles y, creo, pertinentes en estos tiempos social y violentamente convulsos: *Las muertas* (2005).

IBARGÜENGOITIA Y SU NARRATIVA

Originario del estado de Guanajuato, México, Jorge Ibargüengoitia Antillón fue dramaturgo, escritor de novelas y cuentos, crítico de teatro, periodista y agudo observador del entorno cultural, artístico y social. La mayor parte de su vida radicó, con su familia, en la capital del país, entonces Distrito Federal. En su obra narrativa, sin embargo, el Bajío mexicano, mezclado con la ficción, es el espacio donde el autor ubicó la mayoría de sus historias: sus cuatro novelas

–*Estas ruinas que ves* (2002), *Las muertas* (2005), *Dos crímenes* (2007a) y *Los pasos de López* (1981)– tienen como marco esta región, aunque con nombres inventados o falsos.

El año del asesinato de Álvaro Obregón, 1928, es el mismo del nacimiento de Ibargüengoitia, quien vino al mundo el 22 de enero. En 1951, ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras, cursó teoría y composición dramática con el escritor y director de teatro Rodolfo Usigli. La figura del presidente Obregón sería la semilla para escribir la obra teatral *El atentado* (1978) y luego la novela *Los relámpagos de agosto* (1964), por las que Ibargüengoitia fue galardonado en la Casa de las Américas, en las respectivas categorías.

Entre otras distinciones a lo largo de su vida, obtuvo en un par de ocasiones la beca del Centro Mexicano de Escritores y otra la de la Fundación Rockefeller como creador y el Premio Internacional de Novela México, por *Estas ruinas que ves*, en 1974. Con la publicación de su obra, críticas teatrales y columnas semanales, Ibargüengoitia poco a poco obtuvo el reconocimiento de los intelectuales de su tiempo. Fue profesor invitado en universidades nacionales y de Estados Unidos para impartir clases de literatura.

Una de las fuentes en las que Ibargüengoitia abrevó para escribir sus narraciones son los libros de historia nacional, aunque también de sus experiencias de juventud, de estudiante y profesor. El propio autor (1990), en “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo”, clasificó sus novelas en dos tendencias: la “pública” y la “íntima” (p. 15). A la primera, la pública, pertenecen las narraciones inspiradas en sucesos reales y conocidos, pero con personajes imaginarios (Ibargüengoitia, p. 15). Entre éstas, encontramos *Los relámpagos de agosto* y *Maten al león*, en las que influyeron las memorias de algunos participantes en la Revolución Mexicana. *Los pasos de López*, que adapta hechos verídicos de la Independencia de México, también entra en esta categoría. *Las muertas* es la última novela de la tendencia “pública”, ya que está “basada en acontecimientos famosos que ocurrieron en el interior de un burdel”, según explica el autor. *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes* pertenecen a la tendencia “íntima”. Las novelas recrean las aventuras *personales* de los personajes, sus amoríos, los avatares de su profesión o negocios. A esta classifica-

ción también corresponden los cuentos de *La ley de Herodes*, en los cuales el protagonista, con similitudes biográficas a Ibargüengoitia, se lamenta de sus fracasos laborales, sociales o amorosos, como el que se supone el propio autor tuvo con Luisa Josefina Hernández (Leñero, 1989). Ibargüengoitia (1990) define esta línea como “generalmente humorística, a veces sexual” (p. 15).

Si seguimos esta autoclasificación, las novelas del guanajuatense se distinguen en dos: por un lado, el trabajo artístico con la Historia Nacional —la de los héroes patrios, por ejemplo—; y por otro, el tratamiento literario de la vida de personajes comunes o los incidentes de un pueblo, es decir, la historia con minúsculas. No obstante, a mi parecer, afirmar que la tendencia “pública” es menos humorística que la “íntima”, como señaló el propio Ibargüengoitia, no puede tomarse como definitiva; ambas contienen escenas, descripciones, acciones que podrían calificar como humorísticas o irónicas.

Existen opiniones diversas sobre el movimiento o corriente literaria al que perteneció Jorge Ibargüengoitia. Se habla de sus influencias, de sus coetáneos, de sus compañeros de escuela en Mascarones, de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde asistió a clases de teatro junto a Emilio Carballido, Sergio Magaña, Héctor Mendoza y la ya mencionada Luisa Josefina Hernández (Leñero, 1989). Al mismo tiempo, su nombre aparece en el catálogo de diferentes grupos de la élite intelectual mexicana. Por ejemplo, Pereira (1997) lo incorpora a la Generación de Medio Siglo, junto con otros autores de provincia establecidos en lo que ahora es Ciudad de México. Pereira (1997) observa un rasgo común entre los jóvenes escritores de la Generación de Medio Siglo: “No hay datos precisos del impacto que la Capital pudo producir en ellos, pero no es difícil imaginar el deslumbramiento inicial” (p. 27), es decir, parece que la vida en la gran urbe marcó el estilo de estos autores.

CULTURA Y LITERATURA DE MEDIO SIGLO

Domínguez Michael (1996) define al autor de *Las muertas* como un “caso extravagante” (p. 555) y lo une a otros escritores en la efervescencia literaria del centro del país, junto a Augusto Monterroso,

Luis Guillermo Piazza, Inés Arredondo, Salvador Elizondo, José de la Colina, Juan Vicente Melo, Elena Poniatowska, Sergio Pitlor, Juan García Ponce, Pedro. F. Miret y otros. Son los nacidos en los años treinta, aproximadamente. Afirma Domínguez Michael: “México tenía la más diversa y estimulante de sus producciones literarias” (p. 34), al referirse a una generación que coincidía en tiempo, reuniones, fiestas, etc.

A este grupo de jóvenes escritores y escritoras, que menciona Domínguez Michael, se sumaban Carlos Fuentes y Tomás Segovia. Todos compartían espacio en proyectos editoriales y publicaciones, como la *Revista de la Universidad de México*, los suplementos “México en la Cultura” de *Novedades* y “La Cultura en México” de *Siempre!* (Leñero, 1989). Las élites comenzaron a ser señaladas desde diferentes trincheras. Estas “mafias”, los grupos editoriales con privilegios, tenían sus detractores. Leñero anota: “Ibargüengoitia tenía la suerte de estar dentro y gracias a ello [...] gozaba del fuero y de la impunidad de todo grupo; es decir: tenía tribuna propia, y la posibilidad de espetar, desde ella, opiniones que merecían ser tomadas como dogmas de la inteligencia nacional” (p. 74). Y sin embargo, Ibargüengoitia se autoexcluía de cualquier grupo o clasificación literaria. En 1973, publicó el artículo “A propósito del ‘boom’. Recuerdos mitológicos”, donde declaró: “Si ‘boom’ quiere decir auge, no me siento en auge; si es mafia, no pertenezco a ella y si es una explosión no sé a qué se refiere” (Ibargüengoitia, 1997, p. 80). Campesino (2009) apoya la afirmación de Ibargüengoitia. Sostiene que éste no estaba en el catálogo del “boom” y tampoco en el de “la onda”, porque su literatura es atípica de esas corrientes. Así, aunque Ibargüengoitia no se definía parte de ningún colectivo de escritores o “mafia”; participaba en revistas, asistía a las fiestas y reuniones de intelectuales, dramaturgos, pintores y escritores, incluso de diferentes generaciones. Esto lo sabemos por sus comentarios en reseñas y columnas.

En cuanto al estilo y los temas de la obra del guanajuatense, ¿cómo ubicarlo literariamente en los diversos grupos que le fueron contemporáneos? Giasson (2008) observa la presencia de la literatura de la revolución en algunas de sus novelas, “donde el tono paródico y la

presencia de antihéroes recuerdan tanto a los personajes de Fuentes como a los de Azuela” (p. 351). Giasson subraya el tratamiento que Ibargüengoitia da a la figura de los héroes patrios y el espíritu crítico de una serie de novelas posrevolucionarias –lo que ella llama el fenómeno de *inocultamiento*. Por su parte, Villoro (2021) aduce un “anti-intelectualismo” en Ibargüengoitia, una actitud constante para escapar de las etiquetas académicas y literarias de los críticos.

A propósito de esos días en los que el autor guanajuatense se dedicaba a la narrativa, Castañón (1993) describe lo que ocurría en el mundo intelectual mexicano, con nombres que se repinten:

Salvador Elizondo pertenece junto a Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Jorge Ibargüengoitia, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés y Alejandro Rossi, a una generación mexicana de narradores eminentemente atenta al trabajo de la vida interior para el cual el realismo y el naturalismo literarios son objeto de una espontánea sospecha (p. 143).

Mientras, José Agustín (cit. por Shaw, 1999) identifica grupos o mafias dentro de la narrativa moderna en México: la grande –con Paz y Fuentes, entre otros–, la pequeña –con Monsiváis y García Ponce–, la de transición –que incluye a Leñero, Pacheco e Ibargüengoitia– y los *steppenwolves* –donde estaba Del Paso, por ejemplo. En otras palabras, Castañón y José Agustín definitivamente coinciden en que se trata de una etapa de cambios, renovación y experimentación en los autores de años sesenta y setenta.

Finalmente, en la introducción de *La prueba de la virtud*, guión de Ibargüengoitia (2007) para cine, José María Espinasa anota particularidades de la prosa del guanajuatense. Dice que, contrario a sus contemporáneos y a las exigencias de la época, él no se detenía en detalles o descripciones con lujo verbal; tampoco experimentaba con el lenguaje; su estilo era la síntesis y la brevedad en las palabras. Los personajes apenas son dibujados, porque lo importante es la anécdota; y según Espinasa, por esa razón el reconocimiento a la calidad de su obra fue tardío, en comparación con la de otros autores.

Sin embargo, el trabajo artístico del guanajuatense parecía, y todavía parece, menos reconocido —por la cantidad de estudios en torno a su obra e incluso de reediciones de la misma—, en comparación con el de sus contemporáneos, por ejemplo, Salvador Elizondo o Carlos Fuentes. Entonces surge la pregunta particular: ¿qué aporta Ibargüengoitia a la literatura en nuestro país, por qué leerlo actualmente? A propósito, y de modo más particular, ¿qué nos puede decir, a más de cuatro décadas de su publicación, *Las muertas*, novela de la historia en minúsculas?

LAS MUERTAS EN LA LITERATURA MEXICANA

¿Qué sucedía en la literatura mexicana cuando Jorge Ibargüengoitia estaba escribiendo *Las muertas*? ¿Qué rasgos comparte o diferencian esta novela de otras obras publicadas en esos mismos años? Entre las influencias del guanajuatense, se encuentran autores norteamericanos, europeos, aunque también se advierte la presencia de mexicanos, como Juan Rulfo. Por ello, se percibe la veta de diferentes técnicas, estilo y corrientes de la narrativa y géneros literarios. Por ejemplo, para algunos críticos *Las muertas* guarda rasgos de la novela testimonio o *non fiction*, puesta en boga por el norteamericano Truman Capote en los años sesenta. Entre los antecedentes de este tipo de narraciones, en las que el autor realiza una investigación para tomar testimonios, recoger notas periodísticas y visitar el lugar del incidente, encontramos ¡*Tomóchic! Un episodio de campaña. Relación escrita por un testigo presencial*, de Heriberto Frías (2004), una de las primeras novelas testimoniales mexicanas, publicada por entregas entre los meses de marzo y abril de 1894, en el periódico *El Demócrata*. Carlos Monsiváis (1980), en *A ustedes les consta*, cita al menos tres textos de los años cincuenta con dichas características, donde se privilegian los testimonios y entrevistas: *Los Ki, el drama de un pueblo y de una planta*, de Fernando Benítez, *La huelga de Nueva Rosita*, de Mario Gil, y *Terror en el riel de “El Charro” a Vallejo: páginas de la lucha sindical*, de Jesús Topete.

Aunque *Las muertas* recrea, mediante el trabajo literario, un hecho real a partir de lo asentado en expedientes judiciales, varía —en contraste con las obras antes mencionadas— en cuanto a la

recopilación de la opinión de testigos y protagonistas, porque para dar voz a los personajes y el narrador Ibargüengoitia recurrió a la reunión de datos, confesiones y alegatos de los informes de la policía investigadora, las notas de la prensa, la visita a las ruinas de uno de los burdeles. La diferencia con la novela testimonial es que el autor no entrevistó a las protagonistas, las hermanas González Valenzuela y las prostitutas, lo que marca una diferencia radical con dicho género narrativo. En ese sentido, dice Torres (1984), dar voz a los protagonistas, escuchar testimonios, es un recurso que *Las muertas* comparte con otras narraciones. Aunque éstas no sean catalogadas como testimoniales, se escuchan las perspectivas de varios personajes sobre un mismo suceso, como “En el bosque”, de Ryunosuke Akutagawa, *Mientras agonizo*, de William Faulkner, *La antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, *Los albañiles*, de Vicente Leñero, y otras más. Torres agrega que tomar fragmentos de careos y declaraciones es un procedimiento que Max Aub utilizó en *Crímenes ejemplares*.

De León (1992), en “Repertorio y estrategias narrativas en *Las muertas*”, emparenta la novela de Jorge Ibargüengoitia con la de Capote: *A sangre fría* (1987). Sus observaciones las relacionan en el plano de la construcción narrativa. Hay que señalar también las diferencias existentes entre ambas obras: la del escritor norteamericano se distingue porque narrador y autor son la misma persona, mientras en la del mexicano no es así. Otra diferencia en el método de ambos novelistas es que Capote entrevistó a los asesinos de los Clutter, en el estado de Kansas, Estados Unidos, y mantuvo contacto con la policía investigadora del caso; Ibargüengoitia, en cambio, nunca tuvo contacto con las Poquianchis, aunque el narrador sí recrea diálogos con los personajes.

Los expedientes del ministerio público acerca de los cuerpos encontrados en las propiedades de las Poquianchis permitieron a Jorge Ibargüengoitia relatar su historia de acuerdo a su selección de la información. El artículo de Lámbarry (2011) nos lleva por el recorrido creativo y de consulta de fuentes que Ibargüengoitia hizo durante más de una década para escribir esta novela. En ese sentido, dice Domenella (1989), conocedora de la obra del guanajuatense:

Las muertas representa un cambio importante en el manejo del punto de vista. El narrador, anónimo y distanciado de los hechos, reúne y compagina diversas versiones sobre un caso de asesinato múltiple a partir de los testimonios de los acusados y cómplices, de informes policiales, sentencias jurídicas y notas de la prensa (p. 148).

Ese “cambio importante” corresponde al narrador, que, distinto de anteriores novelas de Ibargüengoitia, alterna la perspectiva de los personajes y la propia. Si bien *Las muertas* se distingue por el tratamiento, la estructura, el juego con la cronología y el manejo de informes policiacos, ya otros novelistas habían realizado propuestas similares.

Como antecedente de la confluencia entre la prensa y expedientes legales en la literatura mexicana, encontramos *Los bandidos de Río Frío*, novela “de costumbres, de crímenes y horrores”, según rezaba el título de la primera y la segunda edición. En el “Prólogo del autor”, fechado en 1888, se resume la historia que dio origen a *Los bandidos de Río Frío*: “Hace años, y de tanto no se señala cuál, hubo en México una causa célebre. Los autos pasaban 2,000 fojas y pasaban también de manos de un juez a las de otros, sin que se pudiera concluir” (Payno, 1964, p. xiii). Se trata de sucesos reales e históricos de gran impacto en la sociedad. Los vericuetos del proceso podían seguirse en los expedientes que, se dice, el autor tuvo en sus manos. Luego, la primera línea de esta novela recupera una nota periodística: “En el mes de abril del año de 18... apareció en un periódico de México el siguiente artículo: ‘Caso rarísimo nunca visto ni oído’” (Payno, p. 1). A finales del siglo XIX, Payno ya había observado las implicaciones sociales de la prensa y las llevó a la literatura. El narrador de *Los bandidos de Río Frío* avala la información con la autoridad de la voz de la prensa y da inicio al relato de una serie de desavenencias, delitos, amoríos e injusticias de los *crímenes de moda* en el siglo XIX. En esta narración de Payno, concurren, entre otros, el discurso periodístico y el de los expedientes judiciales como fuente para la ficción.

Desde luego se pueden identificar más relaciones temáticas de este relato de Ibargüengoitia con otras novelas mexicanas, como es

el caso de *Al filo del agua*, de Yáñez (1997). Ésta, publicada en 1947, también se sitúa, se dice, en un pueblo sin nombre de Jalisco, que podría ser cualquier pueblo del Bajío mexicano. En esta novela de Yáñez (1997), en el capítulo “Marta y María”, la segunda lee a escondidas el periódico del 27 de marzo de 1909. María se detiene en un titular: “Otro matador de mujeres sentenciado a muerte”. Podemos leer junto con ella los detalles que un periodista, que hoy sería muy cuestionado, relata. Es un ejemplo que puede ligarse con *Las muertas*. En *Al filo del agua*, se recrea una nota roja sobre Antonio López y María Luisa Boyer, de 20 y casi 15 años, respectivamente. Se enamoran, se van a vivir juntos, pero el amor no lo es todo: ella lo abandona, se va “En pos de la orgía”, dice el subtítulo de la nota. El relato sigue con los ruegos de Antonio López para que la muchacha vuelva; se citan; ella no asiste, por miedo de ser maltratada por su expareja; él la encuentra en una casa; María Luisa trata de esconderse; él le vuelve a proponer irse juntos; ella lo rechaza. Decepcionado, él toma decisiones:

salió en busca de una pistola, con la que regresó al poco tiempo. En la sala encontró Antonio López a María Luisa Boyer, y ya sin más explicaciones, le disparó dos tiros, dejándola moribunda, y a continuación volvió el arma en su contra, y se dio un balazo en la boca, pero el proyectil se desvió porque uno de los testigos trató de arrebatárle el revólver homicida... La Boyer murió a los pocos días de la tragedia, y López ingresó a la cárcel de Belén, acusado de homicidio y robo... (p. 83).

Otra noticia que se encuentra entre las páginas del diario: el cuerpo de una mujer con diecisiete puñaladas fue encontrado en el arroyo Cahuixtle. María, dice el narrador, “oyó decir que un hombre la había matado, pero nunca dieron con quién” (Yáñez, 1997, p. 84). Los encabezados siguen: “Un divorcio sensacional en Alemania”, “El marido la somete a horrible torturas”. Este es el tipo de información que lee la protagonista del capítulo. Vemos, pues, otro ejemplo del recurso de la inclusión de la nota roja en la narrativa mexicana.

Otros críticos consideran a *Las muertas* dentro del género policiaco, pero explican que difiere de éste porque no se trata de un detective como protagonista, ni es la visión del asesino, ni de la víctima o la de un juez. Ya García-Gutiérrez (2005), en “Replanteamiento del género policiaco en Jorge Ibargüengoitia”, puntualizó: “Los contenidos de los personajes tipo, policía, detective, criminal, inocente, culpable, son cambiados en las novelas policiacas de Ibargüengoitia y sus modificaciones pueden interpretarse como una adecuación para poder representar una sociedad en la que es imposible el respeto a la ley” (p. 40). Tales adecuaciones también están relacionadas con la perspectiva de la voz narradora, que establece los sucesos sin orden cronológico, proporciona detalles sobre acciones y actitudes de los personajes y, sobre todo, confiesa ignorancia y vacíos en su investigación. Con todo, el narrador no persigue ni juzga; tampoco señala culpables; se limita a relatar los hechos.¹ Para García-Gutiérrez (2005), el caso de las Poquianchis, el suceso real de los burdeles de Guanajuato, se resuelve en *Las muertas*. Señala: “La narración desvela poco a poco el gran enigma ocultado por la prensa o los escritos oficiales de modo que en *Las muertas* en verdad se resuelve un caso policiaco real” (p. 37). Tal aseveración parece injustificada si recordamos que el narrador de Ibargüengoitia mantiene la incertidumbre acerca de la *verdad* al citar distintas opiniones sobre un mismo personaje o incidente. Aunque ciertamente, la voz narradora intenta resolver lo que la policía y el ministerio público del mundo ficticio dejaron en duda, invita a imaginar y hace suposiciones sobre lo que pudo haber sucedido, pero no declararon los testigos y protagonistas.

Finalmente, *Las muertas* y *Dos crímenes*, según Torres (1984), se distinguen del resto de la obra del autor debido a su interés por

¹ Señala Sánchez Medina (2010): “El trabajo artístico en *Las muertas*, gira alrededor de una crítica profunda dirigida a una sociedad que toma como punto de enlace con su realidad al periodismo amarillista de nota roja, el origen se encuentra en un caso relacionado con la prostitución, la moral, la religión, y el poder” (pp. 126-127). Y continúa: “En el mundo novelado se ponen al descubierto las contradicciones que como sociedad tenemos al intentar poner distancia ante un asunto complejo y problemático como el de la prostitución que no podemos borrar o dejar fuera de lo que culturalmente somos” (p. 138).

trabajar con una literatura históricamente vista como menor: la policiaca. En México, nadie se había atrevido a describir la realidad de la misma manera, ni el propio Ibarguengoitia en sus anteriores narraciones. El escritor guanajuatense llevó la literatura policiaca a la provincia mexicana, cuando se pensaba que era propia de las grandes urbes, continúa Torres (1984). Por su parte, Domenella (2011) señala que *Las muertas* tiene puntos de contacto con la novela gótica inglesa y la novela negra norteamericana. Así, alejado del estilo que había mantenido, el autor llevó a un pueblo del Bajío mexicano las características de la novela negra: la inseguridad, corrupción y violencia, con raptos y asesinatos, en un ambiente marcado por intereses económicos.

Según este recuento sobre las innovaciones estilísticas y narrativas de *Las muertas*, es pertinente preguntarse por qué esta y demás narraciones de Ibarguengoitia no son consideradas con la misma importancia, riqueza o interés que otras novelas contemporáneas. Recordemos que a mediados del siglo pasado Octavio Paz y Samuel Ramos analizaron el ser mexicano. Luego, señala la crítica, Carlos Fuentes llevó esta preocupación a su narrativa, creando personajes intelectuales dentro del heterogéneo y fragmentado mural que significa la mexicanidad. En *La región más transparente* (1958), en particular, el protagonista, Ixca Cienfuegos, reflexiona y defiende un discurso patriota como guía en medio del caos. Ibarguengoitia también exploró la condición humana, las costumbres, los vicios y defectos del ser mexicano. La diferencia con otros autores es que lo hace desde la ironía y lo grotesco.

Es probable que la minimización, casi menosprecio, al decir que es “fácil” la obra de nuestro autor frente a otras novelas mexicanas, se deba al humor que le caracteriza. Ibarguengoitia sigue la veta estilística de los autores ingleses que leía, como Evelyn Waugh y Gilbert Chesterton, en los cuales el humor es ineludible. En defensa del guanajuatense, Juan Villoro dice que para la crítica literaria en Latinoamérica el ingenio humorístico se asocia a la superficialidad. Allende esta explicación, lo cierto es que Ibarguengoitia tampoco manifestó pretensiones eruditas en su prosa. Él escribió de la reali-

dad según la veía. Y aun sin declarar una postura ideológica, en su obra también se analiza el ser mexicano.

REFLEXIONES FINALES

Vista así, la narrativa de Ibargüengoitia, en medio de las preocupaciones e innovaciones estilísticas de, por un lado, la Generación de Medio Siglo en México y, por otro, de los autores del “Boom” latinoamericano, reafirma la simplicidad y el humor como elementos válidos para la literatura. Cuando para otros escritores la novela debe estar comprometida con valores intelectuales, espirituales o de rompimiento con lo establecido, el guanajuatense se permite presentar la realidad como la ve; y eso implica el abigarramiento, la irresolución, desconfiar de la verdad, porque esta es inconstante y, por tanto, debe ser cuestionada.

Ahora bien, escritores y escritoras han reconocido abiertamente la influencia del estilo irónico de Jorge Ibargüengoitia: por ejemplo, Luis Humberto Crosthwaite, Enrique Serna, Óscar de la Borbolla, Eduardo Antonio Parra, Daniel Espartaco, el ya citado Juan Villoro, entre otros. Pero aún más importante es que Ibargüengoitia dejó para las generaciones siguientes una particular visión de lo risible en lo desgarrador, siguiendo la veta de la violencia en la literatura mexicana, porque, se dice, nuestro país es violento desde los rituales prehispánicos, las luchas civiles y religiosas, las publicaciones de nota roja y, en los últimos años, los asesinatos y crímenes del crimen organizado. De ahí que, específicamente en *Las muertas*, las tensiones, llevadas al extremo, de la humillación y el maltrato físico entre los personajes adelantan un problema actual: la violencia contra mujeres.

Pienso también, ya en el siglo XXI, en la novela de Fernanda Melchor (2021), *Temporada de huracanes*. Ella ha declarado en entrevistas que la idea de la narración le vino luego de leer una nota en la prensa roja sobre el cadáver de una mujer que flotaba en un canal. La autora, como primera intención, quiso ir a investigar qué había pasado en ese lugar, pero debido al clima de violencia que se vive en la zona, Veracruz, por los grupos criminales, decidió abordar la historia desde la ficción. Y abiertamente, Melchor confiesa su liga

con *Las muertas*, cuando usa como epígrafe una cita de esta novela: “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios.” Y más allá de esta relación, en *Temporada de huracanes* nos adentramos a una atmósfera oscura y caótica; escuchamos las voces de distintos personajes, testigos cercanos o casuales, que dan cuenta del machismo, la violencia, la miseria de un pueblo apartado de la justicia y el orden. Las mujeres también aquí son violentadas, en diversas formas, en distintos niveles. Como ya dije, también hay cuerpos involucrados en asesinatos que nadie tiene la cabal intención de resolver.

Releo *Las muertas* hoy, 2022. Escucho las noticias. La reconocida periodista comenzó a informar sobre homicidios/feminicidios en diferentes lugares de la República; mujeres desaparecidas o “levantadas”. Me pregunto qué tan distinto es este escenario de lo que se narra en las novelas de los siglos XIX y XX, esas donde la nota roja aporta dinamismo, pero también juega a dar “credibilidad”. Pero ¿es la violencia parte de la mexicanidad; es verdad que el ser mexicano es violento? En *Las muertas*, Ibargüengoitia descubre la violencia como un elemento de lo cotidiano en un pueblo, con manifestaciones que para el lector implican repugnancia y fascinación.

Habría que analizar en la literatura producida recientemente los maltratos, vejaciones y humillaciones contra la mujer. Se han publicado libros de corte periodístico, crónicas, películas sobre las muertas de Juárez, el feminicidio en varios estados del país, pero, pienso, falta observar con más detenimiento este lamentable fenómeno social dentro de mural de la mexicanidad del siglo XXI.

Finalmente, Ibargüengoitia con su lenguaje espontáneo y sin presunciones intelectuales, en medio de las técnicas experimentales de sus contemporáneos, fue capaz de criticar la historia y la realidad inmediata, de la que abrevó para sus narraciones. En el caso de *Las muertas*, tomó como pretexto un burdel, para desde ahí exponer la insensibilidad de una sociedad que finge no escuchar, no ver o no saber. ➤➤

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPESINO, J. (2009). Elementos de lo cómico-serio en *Maten al león de Jorge Ibargüengoitia*". *Acta Poética* 30(1), 239-269. Véase <<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2009.1.314>>.
- CAPOTE, T. (1987). *A sangre fría*. España: Anagrama. (Obra original publicada en 1966).
- CASTAÑÓN, A. (1993). *Arbitrario de literatura mexicana Paseo I*. México: Vuelta.
- DE LEÓN, F. (1992). Repertorio y estrategias narrativas en *Las muertas*. *La Palabra y el Hombre*, 81, 316-323. Véase <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/1514>>.
- DOMENELLA, A. R. (1989). *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- DOMENELLA, A. R. (2011). De la ironía a lo grotesco. Otro modo de narrar amores y crímenes. En *Jorge Ibargüengoitia: Ironía, humor y grotesco. "Los relámpagos desmitificadores" y otros ensayos* (pp. 183-207). México: Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CH. (1996). *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FRÍAS, H. (2004). *Tomóchic*. México: Planeta DeAgostini/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- FUENTES, C. (1958). *La región más transparente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ, G. (2005). Replanteamiento del género policiaco en Jorge Ibargüengoitia. (Primera aproximación). *Signos Literarios*, 1(1), 29-41. Véase <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/134>>.
- GIASSON, P. (2008). La cultura popular como fuente. Procesos de inocultamiento en obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX. *Acta Poética*, 29(1), 319-354. Véase <<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2008.1.250>>.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1964). *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1978). *El atentado*. México: Joaquín Mortiz.

- IBARGÜENGOITIA, J. (1981). *Los pasos de López*. México: Océano.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1990). *Instrucciones para vivir en México*. (Comp. de G. Sheridan). México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1997). *Ideas en venta*. (Comp. de A. Davidoff). México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2002). *Estas ruinas que ves*. México: Joaquín Mortiz. (Obra original publicada en 1974).
- IBARGÜENGOITIA, J. (2005). *Las muertas*. Joaquín Mortiz. (Obra original publicada en 1977).
- IBARGÜENGOITIA, J. (2007a). *Dos crímenes*. México: Joaquín Mortiz. (Obra original publicada en 1979).
- IBARGÜENGOITIA, J. (2007b). *La prueba de la virtud. La víctima* (Introd. de J. M. Espinasa). México: El milagro/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- LÁMBARRY, A. (2021). Manuscritos, inéditos, cuadernos y correspondencia: la creación de *Las muertas* de Jorge Ibar güengoitia. *Nueva revista de filología hispánica*, 69(2), 711-737. Véase <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v69i2.3752>>.
- LEÑERO, V. (1989). *Los pasos de Jorge*. México: Joaquín Mortiz.
- MELCHOR, F. (2021). *Temporada de huracanes*. México: Literatura Random House.
- MONSIVÁIS, C. (1980). *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. México: Era.
- PAYNO, M. (1964). *Los bandidos de Río Frío*. México: Porrúa.
- PEREIRA, A. (1997). *La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SÁNCHEZ MEDINA, G. (2010). Negación del *nosotros* en la novela *Las muertas*, de Jorge Ibar güengoitia. En B. Pérez Álvarez y N. García Meza. (Eds.). *El nosotros desde nuestra mirada* (pp. 125-140). México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Veracruzana.
- SHAW, D. L. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana Boom. Posboom. Posmodernismo*. España: Cátedra.
- TORRES, V. F. (1984). Jorge Ibar güengoitia desnuda al rey. *Texto Crítico*, 30, 64-77. Véase <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7081>>.

- VILLORO J. (2001). Entrevista. La dialéctica de la vida. En R. Arenas Monreal y G. Olivares Torres. (Eds.). *La voz a ti debida Conversaciones con escritores mexicanos* (pp. 225-239). México: Universidad Autónoma de Baja California/Plaza y Valdés.
- YÁÑEZ, A. (1997). *Al filo del agua*. México: Porrúa.