



El narrador como orquestador de los discursos en *Las Muertas* de Jorge Ibargüengoitia

Mtra. Gabriela Sánchez Medina

Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Michoacán, México
sgabrielam@hotmail.com

Resumen: En este trabajo realizo un acercamiento a *Las muertas*, escrita por el mexicano Jorge Ibargüengoitia en 1977. Centro la mirada en la

presencia del narrador, el cual aparece en la novela como un gran armador de rompecabezas, como un orquestador de discursos que incorpora distintos testimonios, de voces que resuenan en el universo novelado. La tensión se centra en el narrador quien acentúa la presencia de una serie de asuntos sumamente significativos para la interpretación de la totalidad del mundo recreado artísticamente en *Las muertas*. Si bien toda su obra de Ibarguengoitia es importante, hay en esta novela algunas particularidades que la convierten en una obra sumamente valiosa. En ella acontece la recreación de un discurso periodístico que, a su vez, recrea el discurso jurídico. Ambos discursos son trabajados artísticamente mediante la incorporación de la parodia, la ironía y el grotesco: el resultado constituye una aportación tanto al ámbito literario, como al ámbito de las humanidades y de la cultura en general.

Palabras clave: Discurso, parodia, grotesco

Discurso. Una forma de lenguaje hablado o escrito en un contexto cultural que conforma un sistema social de ideas.

Parodia. La oposición o contraste entre dos textos en donde se destaca la diferencia entre el texto parodiado y el parodiante para establecer una distancia crítica.

Grotesco. Constituye una yuxtaposición de reacciones como el asombro y la aceptación, la extrañeza y el rechazo, provocadas por la sorpresa y que no se pueden separar una de la otra. Se trata de una reacción doble y conflictiva.

La prostituta es uno de los grandes mitos mexicanos que ha sido alimentado por diversos discursos: políticos, literarios, fílmicos, periodísticos, religiosos, médicos, jurídicos, entre otros; todos han contribuido a la conformación de la imagen que como sociedad tenemos de ella. Para conseguir una idea clara sobre los fundamentos de este mito es necesaria una mirada multidisciplinaria que contemple todos, o la mayoría, de los distintos discursos que lo han conformado a lo largo del tiempo, lo cual resulta un proyecto muy ambicioso. En esta investigación centro la mirada en la novela *Las Muertas*, del escritor mexicano Jorge Ibarguengoitia [1], que desde el trabajo artístico se une a las voces que se han ocupado del mundo de la prostitución.

A partir de mi lectura he encontrado varios elementos que trabajaré en esta propuesta, sin que con ello intente agotar las posibilidades interpretativas de los mismos y en consecuencia de la novela. Incursionar en el mundo recreado artísticamente en *Las muertas* es adentrarnos en la versión novelada de un acontecimiento que la sociedad mexicana de los setenta conoció a través de la nota roja. La prensa de esos días tomó el caso y vendió mucho con el asunto de las Poquianchis: el mundo de las madrotas salió a la luz después de que las autoridades encontraron en los burdeles los cadáveres de varias prostitutas.

La nota que aparece en los periódicos es el detonante para que Ibarguengoitia escriba su novela; por ello, de las múltiples posibilidades que se abren ante la lectura de *Las muertas*, me interesa, sobre todo, analizar la participación del narrador como organizador de toda la información, de las voces y de los discursos que se incorporan por medio suyo al todo artístico que es la novela.

Así, la obra de Jorge Ibargüengoitia tiene una constante: la reelaboración de textos, en particular, en *Las Muertas* (Ibargüengoitia, 1987) confluyen tres grandes líneas discursivas: la periodística, la jurídica y la literaria, incorporadas a la novela a partir del trabajo artístico mediante recursos como la parodia, la ironía y lo grotesco.

El origen de la novela es documental, en él se recrea artísticamente el caso de *Poquianchis*: surge de las actas ministeriales del caso de las hermanas González Valenzuela y del discurso periodístico que dedicó enormes espacios a este asunto. La novela está construida a partir de distintos testimonios; diversas voces que se reúnen para dar forma a un universo artístico [2].

En esta investigación recorro a algunos elementos conceptuales planteados por Linda Hutcheon (1992) quien ofrece una perspectiva amplia sobre el trabajo que supone la incorporación de la parodia en textos literarios [3]. De acuerdo con esta autora, la parodia exige una “superposición de textos [...] un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado [...] en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo. [...] La parodia se define como [...] oposición o contraste entre dos textos [...] apunta siempre a indicar una diferencia, entre dos textos, aun ahí donde el ‘blanco’ está desplazado [...] el ‘blanco’ apuntado por la parodia es siempre otro texto” (Hutcheon, 1992: 177, 182, 184).

En *Las Muertas* el texto parodiado es el discurso jurídico, conformado por todos aquellos documentos que se produjeron en el proceso penal del caso; integrados en un expediente. La identificación del discurso jurídico en el universo narrado se hace evidente ya que frecuentemente el narrador utiliza términos empleados en los procesos penales. Por ejemplo, después de la balacera y el incendio en su panadería, Simón Corona es interrogado por el Ministerio Público: “El agente entró en el cuarto donde estaba Simón Corona vendado y reclinado en la cama y le hizo las preguntas”. A continuación aparece la recreación paródica de un interrogatorio (Ibargüengoitia, 1987: 15-16). Posteriormente el narrador señala:

Recogida la declaración, levantada el acta y firmada, el agente hizo el trámite de costumbre, que consistía en dar parte a sus superiores, señalar a la presunta responsable y pedir al C. Procurador del Estado de Mezcala que pidiera al C. Procurador del Estado del Plan de Abajo que pidiera al agente de Ministerio Público de Pedrones que pidiera al jefe de la policía del citado pueblo, que aprehendiera a la señora Serafina Baladro para que respondiera a los cargos que se le hacían. (Ibargüengoitia, 1987: 16)

En este fragmento hay elementos que aluden al discurso jurídico, como los funcionarios, el acta y los trámites, que además se evidencian como burocráticos y engorrosos. También hay una crítica a la forma en que son tratadas las personas que realizan una declaración; no importa el estado físico y emocional en el que se encuentra Simón Corona, lo que interesa es que proporcione la información necesaria para la ley.

Constantemente el discurso jurídico aparece parodiado en esta novela. En el ejemplo que sigue se parodia un estilo, un tono, una forma de decir:

Dijo llamarse Simón Corona González, tener cuarenta y dos años, ser casado, mexicano y estar radicado en el Salto de la Tuxpana; que es panadero, que no sabe leer ni escribir, nomás firmar, que es católico, que poco acostumbra tomar bebidas embriagantes, que no fuma marihuana ni se intoxica con droga o enervante. Interrogado sobre si declara voluntariamente contestó que sí. (Ibargüengoitia, 1987: 27)

El origen de estos datos se hace evidente mediante la alusión explícita al interrogatorio en el que se registra la información. Hay un estilo indirecto que subraya el carácter original de las actas judiciales. También hay momentos en los que no se emplea ningún término que aluda al discurso jurídico, pero el tono empleado hace que el origen de los datos se infiera aunque no se enuncie la procedencia de los mismos. Se subraya la incongruencia que existe en este mundo narrado, entre lo que se dice y lo que se hace. Entre lo que quedó registrado ante la ley y lo que ocurrió en el mundo cotidiano.

La parodia también implica un intercambio entre el autor y el lector; lo cual posibilita la crítica sobre el discurso original (Pavis, 1998: 328). En estos ejemplos la parodia cumple un papel revelador, y hasta cierto punto desmitificador de las convenciones del discurso jurídico. El texto parodiante y el texto parodiado están separados por una distancia crítica, que en el caso de *Las Muertas* se manifiesta por la presencia de lo grotesco más que por la ironía.

La parodia está dada en el universo de la novela en tanto que se produce una reconstrucción de los textos parodiados sin que estos pierdan sus elementos constitutivos originales (aunque siempre hay una distancia crítica). Pero al incorporarse al mundo recreado en *Las Muertas* adquieren un nuevo sentido que pone al descubierto, por un lado, las limitaciones y contradicciones que caracterizaron el proceso penal en el caso de *Las Poquianchis*; y por otro, el complejo mundo de la prostitución con todos sus matices y problemáticas.

De acuerdo con Pavis, “El discurso parodiante nunca debe hacer olvidar el objetivo o blanco parodiado si no quiere perder su fuerza crítica. Cita el original para deformarlo; apela constantemente al esfuerzo de reconstitución por parte del lector o del espectador” (1998: 328). Con base en lo anterior, el tratamiento en la novela respecto al discurso periodístico adquiere una característica peculiar al tomar la forma de una polémica, con lo que la distancia crítica se acentúa.

En *Las Muertas* también se da la incorporación de elementos que tienen su origen en las notas periodísticas que difundieron el caso de *Las Poquianchis*, pero a diferencia de los textos de donde proviene la información, en el universo narrado hay una manera distinta de decir lo que ocurrió; se busca recrear y dimensionar el mundo de la prostitución de manera opuesta a como fue tratado en el periodismo amarillista.

La integración del discurso periodístico al trabajo artístico de la novela se da en distintos niveles. Uno de ellos tiene que ver con el tono empleado por el narrador; la objetividad, que lo acerca a la figura de un periodista:

Los daños que causó el incendio se calcularon en tres mil quinientos pesos. La policía encontró en el suelo cuarenta y ocho casquillos de calibres reglamentarios. Todas las balas se estrellaron en la pared. Una de ellas pasó rozando el hombro y el brazo derecho de la señorita Eufemia Aldaco, que estaba en el interior de la panadería, causándole escoriaciones. El panadero Simón Corona y su empleada la señorita Aldaco, que eran las únicas personas que estaban en la panadería cuando ocurrió el incidente, sufrieron quemaduras que no ponen en peligro la vida. (Ibargüengoitia, 1987: 15)

En este párrafo los detalles y la falta de calificativos hacen evidente el tono noticioso que utiliza el narrador. En la incorporación del discurso periodístico al universo novelado de *Las Muertas*, se establece una distancia crítica que no toma la forma de un cuestionamiento directo; se manifiesta como una manera distinta de

decir lo que ocurrió: nada queda del tono amarillo empleado al difundir el caso, tanto el periodismo especializado en nota roja, como los periódicos serios.

La presencia del narrador, en muchos sentidos, parece la de un periodista que prepara su nota: organiza información, complementa datos, recurre a fuentes documentales y las cita, presenta lo que otros dijeron y, ante todo, permanece fuera de las acciones.

(En los documentos referentes a la muerte de Humberto Paredes Baladro aparecen tres irregularidades: el acta levantada por el Ministerio Público da a entender que el occiso murió a consecuencia de un tiroteo ocurrido en el interior del México Lindo, a pesar de que ninguno de los que estaban allí dijo haber oído disparos; a los hermanos Zamora no se les formó juicio; los agentes Guillaomar y Pacheco admiten haber bajado la cuesta siguiendo al individuo que tenían órdenes de aprehender, pero no dicen haberse dado cuenta de que se estaba muriendo. No hay evidencia de que las autoridades hayan encontrado, en el México Lindo o en la casa de la calle de Los Bridones, pruebas de que Humberto Paredes Baladro se dedicara al tráfico de drogas.) (Ibargüengoitia, 1987: 83)

En este fragmento el narrador se asume como revisor de documentos jurídicos: el “acta levantada por el Ministerio Público” y las declaraciones de los testigos son elementos que le permiten evidenciar las “irregularidades” que se encontraron en el caso. En este ejemplo también se subraya la crítica que hay en *Las Muertas* ante el tono amarillista que emplearon los periódicos. Hay una reconstrucción a partir de los mismos acontecimientos con un enfoque totalmente diferente.

Como ya dije, el narrador de *Las Muertas* es muy parecido a un periodista; reconstruye los hechos, no toma parte de ellos, ni muestra ninguna clase de matiz afectivo que exponga su parecer ante lo narrado porque debe ser objetivo. Se trata más bien de un armador de rompecabezas, por cuya voz el lector se da cuenta que se trata de la recreación de una realidad caótica. La voz narradora vincula las partes que conforman esa totalidad compleja y contradictoria y trata de poner orden. Por ejemplo, después de narrar que un grupo de mujeres atacó a golpes a una de sus compañeras -porque las delató-; esas mujeres son sometidas a castigos corporales: “Aurora Bautista, Luz María, María del Carmen y Socorro fueron conducidas por la Calavera al salón Bagdad, en donde se les sometió a otro castigo inventado también por el capitán. Consistía en que, por turnos, cada una de las castigadas golpeaba a las otras tres, hasta que las cuatro quedaron tan magulladas que pasaron varios días sin poder moverse” (Ibargüengoitia, 1987: 138). Pero un poco más adelante, la voz narradora contrapone a la cita anterior el siguiente hecho: las mismas mujeres intentan dar muerte a una de sus compañeras, que tenía permiso de las madrotas para salir del burdel clausurado:

[...] se echaron sobre ella. Como eran cuatro la dominaron fácilmente. La tumbaron al piso, la amordazaron y la ataron con la ropa húmeda que acababa de lavar, la hicieron levantarse y estuvieron a punto de darle una muerte extraña. En un rincón del corral había un excusado común antiguo que estaba en desuso desde hacía muchos años. Las mujeres llevaron a Martha arrastrando hasta esta construcción, quitaron las tablas del común e intentaron meterla en el agujero. (Ibargüengoitia, 1987: 139-140)

En este fragmento cabe destacar que el narrador emplea un adjetivo neutro para referirse a la forma en que las mujeres intentaron darle muerte a Marta Henríquez: el tipo de muerte que trataron de darle fue “extraña”; mediante el uso de esta locución el narrador refuerza el tono de frialdad con el que establece distancia ante el hecho narrado.

Es necesario aclarar que el narrador de *Las Muertas* es diferente del narrador omnisciente tradicional que tiene todos los elementos de la historia. El narrador de esta novela no conoce todos los hechos; por eso subraya los momentos en los que complementa datos que no posee, por medio de fórmulas como las siguientes: “Es posible que” (Ibargüengoitia: 1987: 125) o “Parece que” (Ibargüengoitia, 1987: 127). Sólo cuando el narrador agrega información que él supone, se permite la libertad de presentar lo que piensan o sienten los personajes. La incursión al interior de los personajes es posible porque el narrador se sustenta bajo el supuesto; y no porque conozca la interioridad de los otros como el narrador omnisciente. Este narrador tan parecido al periodista no puede saber lo que piensan los personajes porque su narración se fundamenta en los hechos registrados en diversos documentos, que fueron elaborados sin contemplar sentimientos ni emociones. Por eso encontramos en primer plano la voz de este narrador que al organizar la información permite que el lector conozca lo que esas voces dijeron.

Un nivel más está dado por aquellos elementos que directamente aparecieron en los periódicos y que fueron recreados en la novela. Estos referentes pueden ser fácilmente identificados por los lectores que conocieron de manera directa el caso de *Las Poquianchis* a través de los periódicos. La alusión directa a datos que aparecieron en la prensa amarillista es un manera de decirle al lector que la información apareció en los periódicos y que tiene que recordarlos para que pueda interpretar y estructurar un universo de naturaleza diferente que ahora aparece en la novela. Es una manera de actualizar la información que previamente conoció el lector; apela a su competencia para interpretar el nuevo texto construido con los mismos datos [4].

El trabajo artístico realizado en *Las Muertas* incorpora siempre de manera polémica el discurso periodístico:

Los periodistas y el público en general hubieran querido encontrar más cadáveres. Este interés afectó la comprensión de la historia. Por ejemplo, la declaración de Simón Corona, en la que dice haber ayudado a las hermanas Baladro a transportar un cadáver a la sierra en 1960, dio origen a la idea de que durante muchos años las hermanas Baladro habían tenido por ocupación la de asesinar mujeres y arrojarlas a los lados de la carretera o enterrarlas en un rincón del corral. (Ibargüengoitia, 1987: 173)

Esta cita muestra la crítica directa hacia el discurso periodístico amarillista: cómo los hechos fueron exagerados morbosamente por los periódicos; crítica que a través de la voz del narrador aparece en la novela. En este sentido, es interesante el tono empleado por el narrador que busca siempre la objetividad: ofrece datos, recoge y organiza voces y llena vacíos de información advirtiendo siempre que se trata de especulaciones. La crítica que se establece entonces, gira alrededor de una sociedad que toma como punto de enlace con su realidad al periodismo amarillista de nota roja a partir de un caso relacionado con la prostitución, la moral, la religión y el poder.

En correspondencia con la figura de un narrador objetivo, que no toma partido en los acontecimientos, que no los califica, es que el lector puede relativizar los papeles de víctimas y victimarios: por ejemplo, la Calavera que aparece siempre ligada a las Baladro, es atacada por varias mujeres:

Parece que no hubo provocación ni pleito. No se sabe lo que querían conseguir las cuatro mujeres. El incidente fue así. Una mañana, después del almuerzo, las cuatro estaban en la cocina lavando trastes, cuando entró la Calavera. Ella dice que en el momento en que entró comprendió que la estaban esperando, ellas afirman que no se habían puesto de acuerdo. La Calavera dice que no abrió la boca, ellas que las insultó diciéndoles «¡Qué chingaos!» (?). El caso es que antes de que la Calavera pudiera

defenderse, Aurora Bautista le estrelló la cazuela en la cara, y otra, la víctima no sabe decir quién, le pegó en la cabeza con el cucharón de palo. (Ibargüengoitia, 1987: 153)

La situación recién narrada pone a la Calavera como víctima -porque en estricto sentido lo es-; contrario de cómo ha sido presentada a lo largo de la narración -en la que se hizo evidente que participó como ayudante de las Baladro. Pero en este fragmento los roles se relativizan. Las distintas voces que componen este pasaje, hacen evidente que la información recreada se obtuvo de lo sucedido en un careo; el tono que emplea la voz narradora es semejante a la que se utiliza en los reportajes periodísticos no amarillistas. Este narrador elucubra y saca conclusiones, pero no se compromete; deja abierta la posibilidad de que las cosas pudieron haber sido de otra forma, ya que se trata de versiones que otros contaron sobre el suceso, y que quedaron fijados en diversos discursos.

Esta relativización de roles constituye un elemento que conforma una constante en la novela. En *Las muertas* se recrean con frecuencia momentos en los que las mujeres que fueron consideradas como victimarias, por los discursos jurídico y periodístico, son presentadas como víctimas:

Esa noche el capitán Bedoya vigiló el castigo. Hizo que las cuatro culpables se golpearan unas a otras con el cucharón de palo. Fue en esa ocasión cuando Aurora Bautista, impulsada por un instinto oscuro, golpeó en la boca varias veces a Socorro hasta romperle dos dientes. María del Carmen gritó: «vas a matarla», y el capitán intervino arrebatando a Aurora el cucharón. (Ibargüengoitia, 1987: 154)

Los roles de buenos y malos se vuelven ambiguos en la novela a través de la voz del narrador, que en ningún momento trata de moralizar: lo que hace es recrear personajes que no conservan una sola característica porque se resalta su complejidad y la del mundo caótico en que ocurren los hechos.

En este trabajo de recuperación de discursos, que realiza el narrador, prevalece un tono impersonal que hace evidente que no se considera dueño de la verdad; por ello confronta las distintas versiones; las víctimas siempre pueden ser los verdugos y viceversa, porque no se trata de identificar culpables o inocentes, sino de relativizar los roles construidos en los discursos parodiados. El narrador es una voz anónima que organiza y articula discursos y voces; mediante distintas estrategias recrea el mundo de la prostitución y su comercio: a través de un tono frío.

Y es, precisamente, a partir de ese tono distante que el narrador da entrada a un rasgo predominante en el universo recreado; el trabajo artístico mediante lo grotesco: lo grotesco “es un arte realista, puesto que en él reconocemos (como en la caricatura) el objeto intencionalmente deformado. Afirma la existencia de las cosas al mismo tiempo que las critica. Es lo contrario del absurdo -al menos la categoría de absurdo que rechaza toda lógica y niega la existencia de leyes y de principios sociales” (Pavis, 1998: 228). Lo grotesco constituye una yuxtaposición de reacciones como el asombro y la aceptación, la extrañeza y el rechazo, provocadas por la sorpresa y que no se pueden separar una de la otra. Se trata de una reacción doble y conflictiva.

La intencionalidad de marcar el exceso en el que incurrió el periodismo amarillista sólo podía darse mediante la incorporación de lo grotesco en el trabajo artístico. Por eso los hechos narrados, resultan tan descarnados sin que sea necesario recurrir al lenguaje característico de este tipo de periodismo. El narrador no utiliza adjetivos que califiquen los hechos, por lo tanto no se filtra en la narración una postura que

evidencie una valoración sobre ellos. El ejemplo que desde mi lectura sintetiza e ilustra este tono, y que por su importancia cito en extenso, es el siguiente:

El 5 de julio la Calavera hizo un viaje a Pedrones y consultó a una señora Tomasa N, que es curandera famosa, sobre el remedio de la parálisis. Fue Tomasa N quien le explicó el tratamiento que se verá más adelante y se lo recomendó como eficaz. De regreso a Concepción de Ruiz, la Calavera pidió a sus patronas permiso para intentar una cura y ellas se lo concedieron.

[...]

Llega el 17 de julio. Ticho une con alambre las patas de tres mesas para darles rigidez y las coloca en el centro del cabaret, que es el lugar que la Calavera ha considerado más propicio para llevar a cabo la curación. Hecho esto, Ticho sale a la calle y no sabe lo que ocurrirá después. A las once se encienden dos braceros y se colocan a los lados de las mesas. Marta, Rosa, Evelia y Feliza, que actúan como ayudantes de la Calavera, bajan a la enferma de su cuarto, la desnudan y la colocan sobre las tres mesas. Mientras las ayudantes ponen a calentar en los braseros seis planchas de hierro, la Calavera fricciona el cuerpo de la enferma con una tintura de corteza de caahuate. Las asistentes atan a la enferma de las mesas con dos sábanas. Las Baladro presencian la curación desde el balcón que hay en la parte alta del cabaret. Las asistentes cubren el cuerpo de la enferma con una manta ligera de franela. Marta, con un jarrito en la mano, está encargada de rociar la manta, sobre la cual la Calavera aplica las planchas calientes, Rosa es la que cambia las planchas cuando se enfrían, Evelia y Feliza sujetan a la enferma cuando se retuerce.

La receta dice: aplicar las planchas bien calientes, en la manta humedecida, sobre el lado paralizado de la enferma, hasta que la manta adquiera un color café oscuro.

Al principio pareció que la curación iba a tener éxito. La enferma no sólo gritó con más coherencia que la que había tenido al hablar en los últimos meses, sino que al serle aplicadas las planchas se notó que movía músculos que habían estado inmóviles mucho tiempo. Después, la enferma perdió el conocimiento. Las que la curaban trataron de hacerla volver en sí dándole un poco de CocaCola, pero no lograron hacérsela tragar: se le escurría por entre los labios. Por un momento, la Calavera dudó entre suspender la curación o seguir adelante. Optó por lo segundo y siguió aplicando las planchas hasta que la manta adquirió el color café oscuro que había recomendado la señora Tomasa. Intentaron otra vez darle CocaCola sin resultado. Al retirar la manta del cuerpo de la enferma vieron, con sorpresa, que la piel se había quedado adherida a la tela. (Ibargüengoitia, 1987: 109-111)

Varios asuntos marcan lo grotesco en este fragmento. En un primer plano lo que el lector advierte es que se trata de una curación (que se subraya por las locuciones: “el remedio”, “el tratamiento”, “una cura”, “la enferma”, “La receta dice:”, entre otras), que poco a poco, se transforma en un acto de tortura (“atan a la enferma de las mesas con dos sábanas”, “la Calavera aplica las planchas calientes”, “Rosa es la que cambia las planchas calientes cuando se enfrían, Evelia y Feliza sujetan a la enferma cuando se retuerce”, “la piel se había quedado adherida a la tela”). En un segundo plano, este acto de tortura se convierte, a su vez, en espectáculo teatral, acentuado por la presencia de las mujeres que miran desde el balcón como si se tratara de una obra de teatro; el centro del burdel funciona como una especie de escenario. Las reacciones

que genera este párrafo en su totalidad llevan al lector de la aceptación al asombro, de la extrañeza al rechazo, pasando de la incredulidad a la probabilidad de que lo que está leyendo sea creíble. El narrador prepara el terreno para que se produzca el efecto de lo grotesco, con la incorporación precisa de fecha y hora y la aclaración de que se siguen las indicaciones de una receta. La conjunción de todos estos elementos aumenta el contraste con el que se enfrenta el lector al anunciarse el resultado de la curación. Finalmente, a una cura tradicional se une el elemento de la modernidad: la Coca-cola que le dan a la martirizada.

El narrador es la voz central que articula todos los elementos de la historia, el que pone distancia, se separa de los hechos y cambia los tonos y matices de lo que se narra. Él comunica una versión objetiva en la que el sensacionalismo no tiene cabida, porque no juzga y con ello se revela más de lo que lograría si el narrador impusiera su perspectiva.

Hay en *Las Muertas* una clara intención de mostrar que los documentos de donde proviene la información pueden ser cuestionados en cuanto a su exactitud, porque son reconstrucciones de la realidad hechas a partir de la visión de otros (testigos, ministerio público, reporteros, etcétera). Manuel Blanco apunta que no existe una “verdad compacta y cerrada, hermética o exclusiva”, sino más bien se trata de “una verdad que se comparte y que por eso mismo tiende a ser una verdad colectiva” (1998: 35). Cualquier reconstrucción de acontecimientos puede variar, “porque las cosas no son nada más como fueron sino también como las vemos ahora, como quisimos y deseamos que fueran” (Blanco, 1998: 32). En términos de representación de la realidad conviven memoria y vivencia, “a veces se trata de darle precisión a la verdad incompleta o inacabada; en ocasiones por el contrario, de salirse precisamente de aquella verdad que se creyó definitiva, para establecer la ambigüedad o para otorgarle nuevas opciones a la comprensión de lo real” (Blanco, 1998: 47).

Las Muertas es una novela de horror gris, difuso, cotidiano, trivial: “un horror tan a ras de tierra, tan casual o necesario como el oficio, las ambiciones, las pasiones o el fatalismo de los personajes, como sus goces e ilusiones” (Colina, 1977: 40). Lo cotidiano de una sociedad grotesca es puesto en evidencia cuando los acontecimientos que comúnmente ocurren parecen extraños y rompen con un supuesto ritmo que en realidad está oculto por múltiples simulaciones. El universo recreado en *Las Muertas* hace posible que ocurran situaciones terriblemente posibles [5].

Hay en *Las Muertas* un trabajo artístico que parodia el lenguaje de las actas ministeriales y polemiza con el lenguaje de las noticias. Ambos discursos están instaurados en un territorio que comúnmente no es puesto en duda; porque se da por hecho que son portadores de verdad; aunque en ocasiones han sido cuestionados, desde distintos puntos de vista, por varios discursos como el sociológico, antropológico y literario; este cuestionamiento de los discursos oficiales es una de las posibilidades que puede ofrecer el arte. En la novela que aquí me ocupa hay una revisión crítica de los documentos que dan cuenta de la situación que se recrea en *Las Muertas*.

Notas

- [1] Jorge Ibarguengoitia (1928-1983) es un escritor reconocido que ocupa un lugar indiscutible en el ámbito de la literatura mexicana. La crítica ha puesto la atención en su obra y de ella ha analizado distintos asuntos, entre los que destacan el humor y la ironía como los principales rasgos en su trabajo

artístico. Se le considera seguidor de la tradición iniciada por Rulfo, Arreola y Paz. Se le conoce también por su postura crítica y antisolemne ante los problemas de la realidad mexicana que le tocó vivir. El conjunto de su obra, formada por cuentos y novelas, ofrece una visión de mundo compleja que se manifiesta mediante el trabajo artístico con el humor, la ironía, el sarcasmo y, como veremos más adelante, con la parodia y lo grotesco.

- [2] A mediados de la década de los años setenta, se dio un interés singular por el tema de la prostitución, en general, en las ciencias sociales, por lo que diversas disciplinas comenzaron a tomarlo como problema de investigación.
- [3] Empleo en este trabajo el concepto de parodia únicamente como herramienta para desarrollar algunas ideas de este análisis; sin entrar en las discusiones teóricas que entorno a ella se han desarrollado. De la misma forma incorporo, más adelante, los conceptos de ironía y grotesco.
- [4] Una característica importante en el universo novelado es dar veracidad a lo narrado, con este propósito, por ejemplo, se crean los nombres que designan los lugares en los que transcurren las acciones de la novela: El Plan de Abajo, Mezcala, Jarápató, Aquisgran el Alto; son denominaciones que sin ser nombres existentes evocan los lugares reales, son guiños con la realidad que refuerzan el sentido de verosimilitud presente todo el tiempo en la novela. Tanto para el discurso jurídico como para el periodístico, lo importante es consignar datos que den veracidad a los hechos por medio de elementos como las cifras o las fechas.
- [5] El concepto de prostitución es el resultado de una creación social, donde los factores morales, simbólicos, sociales y culturales tienen un peso trascendental. A lo largo de la historia este concepto se ha modificado con base en las formas de deseo sexual, control social y las representaciones imaginarias que la sociedad construye sobre las prostitutas. Se trata de un fenómeno complejo, sobre el cual se ha tratado de establecer, a lo largo de la historia, un ordenamiento jurídico-legal, el cual ha estado en lucha permanente con diversos factores socioculturales y la doble moral sexual que caracteriza a muchas sociedades, entre ellas la mexicana.

Bibliografía

Blanco, Manuel (1998), *Cultura y periodismo una reseña literaria*, Daga/Gobierno de Tlaxcala, México.

Colina, José de la: "Libros. *Las Muertas*", *Vuelta*, 1977, no. 12, pp. 40-41.

Hutcheon, Linda: "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM-Iztapalapa, México, 1992, pp.171-193.

Ibargüengoitia, Jorge (1987), *Las Muertas*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona.

Pavis, Patrice (1998), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*, Paidós, España.

© Gabriela Sánchez Medina 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

