



Toda gente

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 59-76
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja en *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia

Luz María Atilano López [ORCID: 0009-0007-2968-859X](https://orcid.org/0009-0007-2968-859X)
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla;
Puebla, México

Recepción: octubre 15 de 2024
Aceptación: diciembre 9 de 2024

“Entonces decidí que lo que había que hacer era volver a inventar la historia a partir de los datos que tenía, de los periódicos y las actas del proceso. Eso era mucho más interesante y, en el fondo, mucho más cierto”.

Jorge Ibarguengoitia, sobre *Las muertas*
(Asiain y García, 1985: 50).

Resumen

Este artículo propone un análisis del encuentro entre los discursos literario y periodístico en *Las muertas* (1977), novela del escritor



mexicano Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) inspirada en el mediático caso de las “Poquiánchis” y con la que ofrece una versión ficticia y paródica. Se presenta aquí un acercamiento a la novela a partir de las características que comparte con la nota roja (exageración, sensacionalismo, espectacularidad, melodrama, lenguaje coloquial, entre otros), a fin de demostrar su reversión y transgresión, así como una redirección hacia la crítica social. El presente texto es derivado de un proyecto de investigación en curso, en el que se revisa con mayor profundidad la influencia de dicho género periodístico en la narrativa mexicana de los siglos XX y XXI.

Palabras clave

Jorge Ibargüengoitia, nota roja, periodismo, Poquiánchis, sensacionalismo, parodia.



"Rogamos por nosotras" | Hilary Villegas

*The Spectacular Nature of Crime: Elements of Crime News in *Las muertas* by Jorge Ibargüengoitia*

Abstract

This article proposes an analysis of the encounter between literary and journalistic discourses in *Las muertas* (1977), a novel by the Mexican writer Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) inspired by the popular case of the "Poquianchis" and where he offers a fictional and parodic version. Here, we present an approach to the novel based on the characteristics that it shares with the Crime news—in Mexico known as "Nota roja"—(exaggeration, sensationalism, spectacularity, melodrama, colloquial language, among others), in order to demonstrate its reversal and transgression, as well as a redirection towards social criticism. This text is derived from an ongoing research project, which examines in greater depth the influence of this journalistic genre on Mexican narrative in the 20th and 21st centuries.

Keywords

Jorge Ibargüengoitia, crime news, journalism, Poquianchis, sensationalism, parody.



Introducción

Las muertas, publicada en 1977, es quizá la obra más conocida del escritor guanajuatense Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), la que mayor éxito tuvo no sólo en el ámbito comercial, sino también ante la crítica académica, que no siempre lo había recibido gratamente¹. En esta novela recupera el conocido caso de las “Poquianchis”, nombre que se dio en México a las hermanas Delfina y María de Jesús González Valenzuela, y ofrece una versión ficticia de los delitos atribuidos a éstas, parodiando la crónica periodística pero recurriendo también a algunos elementos de la nota roja, sea reproduciéndolos o para transgredirlos e invertir el enfoque con el que se cubrió el caso real.

Entre los años cuarenta y sesenta del siglo pasado, estas hermanas sostuvieron varios burdeles en algunos pueblos de Guanajuato y Jalisco. En 1964, tras la denuncia de una de sus prostitutas, fueron acusadas de una serie de crímenes entre los que la prensa mexicana de la época destacó la privación de libertad a jóvenes mujeres con el fin de prostituirlas, casos de tortura y sometimiento a prácticas abortivas, así como los asesinatos de muchas de ellas, de los bebés que lograban nacer y de algunos clientes de los burdeles. De acuerdo con la información que circuló sobre el caso, el número de víctimas rondó entre 90 y 150, por lo que incluso en la actualidad las “Poquianchis” son consideradas en diversos sitios de internet

¹ Ibargüengoitia dedicó gran parte de su trayectoria como escritor a la dramaturgia, género en el que intentó abrirse paso con obras teatrales como *Susana y los jóvenes* (1954), *Ante varias esfinges* (1959) o *El atentado* (1963), entre las más conocidas. Sin embargo, sus representaciones en teatros de la Ciudad de México tuvieron poca aceptación y los comentarios de la crítica especializada no le dieron el reconocimiento que él esperaba; Rodolfo Usigli, tan sólo por mencionar un ejemplo, encontraba escuetos y rapidísimos sus diálogos y la sucesión de sus escenas. De ahí que luego decidiera enfocar su producción literaria a textos narrativos, como apunta Vicente Leñero en *Los pasos de Jorge Ibargüengoitia*: «Después de *El atentado* no volvió a escribir una obra y toda su energía, toda la chispa de su cáustico humorismo aprendido en el camino de los frenazos, las orientó a la narrativa» (Leñero, 1989: 132). Al respecto, Leñero también rescata lo que el propio Ibargüengoitia escribió, en tercera persona, sobre sí mismo: «Hace diecisiete años descubrió que aunque puede escribir obras de teatro con relativa facilidad, su carácter no se presta para tratar con gente de teatro: ni entiende lo que ellos dicen ni ellos entienden lo que él les quiere decir. Por eso dejó el teatro por la novela y no se ha arrepentido ni un instante de haber hecho el cambio» (Leñero, 1989: 133-134).

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

como «las asesinas seriales más prolíficas registradas en la historia de México» (*La Verdad*, 2019).

Las “Poquianchis”: de la nota roja a la crónica parodiada en *Las muertas*

En lo que respecta al periodismo, la forma más usual con la que se da cobertura a todo lo relacionado con asesinatos, hallazgos de cadáveres o fosas clandestinas, accidentes, balaceras o cualquier tipo de hechos violentos, es la llamada nota roja, que a menudo ocupa las primeras planas de los periódicos (sobre todo en las prensas locales) o cuenta con espacios dedicados de lleno a ella.

Sin embargo, el tratamiento a este tipo de información suele quedarse en el diarismo, pues con poca frecuencia vuelve a mencionarse y queda apenas como registro estadístico de los sucesos violentos en determinado sitio; es común, además, que se aborde desde filtros antiéticos que rayan en el amarillismo y recurren a titulares morbosos cuyo único objetivo es atraer la atención del lector y, por ende, vender su contenido.

[E]ncontramos ahí la espectacularización de los hechos violentos, la cosificación de los seres humanos que devienen solo cuerpos, tanto cadáveres sanguinolentos como mujeres casi desnudas, que se exhiben juntos para buscar ganancias. [...] Los medios saben que la sangre y la noticia espectacular venden. En algunos de estos periódicos el estilo es llano y se busca la burla, la nota chusca, para atraer al público popular (Del Palacio, 2020: 31).

Las fotografías que acompañan a este tipo de notas suelen ser crudas, presentadas sin censura y enfocadas directamente en cuerpos sin vida, en rostros agonizantes o en las heridas de muerte, sin dejar a la imaginación ningún detalle. Lo que, lejos de propiciar una reflexión en sus lectores, contribuye a la normalización y naturalización de la violencia, muestra el horror como un espectáculo y no da lugar a la empatía.

Aunque fue el periódico *Excélsior* —el que publicó por vez primera la noticia— le corresponde al ya desaparecido semanario de nota roja *Alarma!* ser el principal medio por el que la población



mexicana conoció el caso de las “Poquianchis”. Su cobertura abarcó paso a paso el seguimiento de las autoridades, desde la detención de las hermanas hasta que les fue dictada su sentencia, y ofreció toda una serie de detalles sobre la supuesta forma en que operaban las lenonas.

Pero, como ya han hecho notar autores como Alicia Muñoz (2008), Charlotte Lange (2009) y Alejandro Lámbarry (2021), el tratamiento de este medio estuvo plagado de desinformación y mantuvo un tono amarillista y sensacionalista, con el que se atacó y descalificó constantemente a las hermanas. En este sentido, Muñoz enfatiza en el modo en que la prensa mexicana (especialmente *Alarma!*) cubrió el caso, sensacionalizando los crímenes y satanizando a las dos mujeres detenidas.

The *Alarma!* articles further exaggerate the incidents, describing the women in a degrading and animalistic manner. [...] A photograph titled “Encerradas como lo que son: ¡Ratas!” pictures Delfina and María de Jesús smoking cigarettes in their cells. The caption reads “Las dos asquerosas bestias fuman silenciosas en la oscura celda”. Similarly, another photo of María de Jesús in her cell is captioned “La diabólica María de Jesús, trás la reja de la celda fuma nerviosamente y se defiende como una fiera enjaulada” (*sic*). In both captions *Alarma!* transforms the women’s simple action of smoking into the diabolical conniving of beast. The images and interpretative captions guide our understanding of the reality of the scene, presuming and reinforcing the women’s guilt (Muñoz, 2008: 81).

Este enfoque captó la atención del público lector y volvió la noticia un asunto de interés nacional e internacional, valiéndose de la información falsa que circulaba en torno a las “Poquianchis”, pues durante el proceso penal de las hermanas González Valenzuela, *Alarma!* «mezcló los supuestos hechos con los rumores para narrar una magnificada historia de horror» (Lámbarry, 2021: 714).

Dichas inexactitudes forman parte de la concepción que aún en la actualidad se tiene sobre este polémico episodio en la historia mexicana y, por tanto, han impedido reconstruir una versión que se acerque a lo realmente ocurrido y que además dé cuenta de las dimensiones del caso más allá de la actividad ilegal sostenida por las hermanas González Valenzuela; por ejemplo, que repare en las

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

posibles complicidad y negligencia de las autoridades locales de Guanajuato y de Jalisco para que los burdeles operaran en la zona.

En *Las muertas* (1977) el acercamiento de Jorge Ibarguengoitia, interesado inicialmente en el caso debido a la proximidad geográfica entre su ciudad de origen y los lugares de los hechos, surgió también a partir de la desilusión provocada por la ya mencionada cobertura y tras la revisión del expediente judicial (al que tuvo acceso él mismo en 1964), donde encontró diversas irregularidades.

Al leerlo, reparó en que las autoridades locales habían acelerado el proceso judicial debido a la presión mediática y política. Había, además, una gran confusión con la identificación de los cadáveres, los criminales y las distintas versiones de la historia. Irregularidades en el expediente y mentiras en los periódicos: la combinación perfecta para hacerse de un chivo expiatorio (Lámbarry, 2021: 714).

El propio Ibarguengoitia, constante crítico de su entorno social y cultural, afirmó en una entrevista realizada por Aurelio Asiain y Juan García Oteyza que se interesó en este tema por repulsión y que consideró necesario “volver a inventar la historia” tomando en cuenta los datos proporcionados en los periódicos y los documentos oficiales del proceso:

[...] la historia era horrible, la reacción de la gente era estúpida, lo que dijeron los periódicos era sublime de tan idiota. Todo esto, que me producía una repulsión verdaderamente muy fuerte, me pareció muy mexicano. Pero la historia me atrajo como a uno lo atrae una operación o un perro muerto: algo horrible. Según la información de los periódicos todos los personajes eran espantosos. Lo que me interesaba, entonces, era meter a esa gente en la realidad, hacerla comprensible, no verla como los periódicos (Asiain y García, 1985: 50).

En los años sesenta, el *Nuevo periodismo* (o *New Journalism*) estadounidense apuntaba a que las historias reales fueran contadas al modo de la ficción, desde la focalización del sujeto que presenta los hechos y los procedimientos reporteriles que lo vuelven parte de ellos (Keeble y Wheeler, 2007: 135); el máximo ejemplo de dicha tendencia es el clásico *A sangre fría* (1966) de Truman Capote, novela que narra el asesinato de la familia Clutter, ocurrido en 1959 en



un poblado rural de Kansas, en Estados Unidos. Este movimiento influyó en la crónica latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, entre la que resalta especialmente el impulso combativo del periodismo narrativo mexicano que, mediante la crónica², abordó problemáticas sociales como la responsabilidad oficial de la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 o las irregularidades luego del terremoto de 1985, a través de la pluma de conocidos escritores como Elena Poniatowska, Julio Scherer, Carlos Monsiváis, entre otros (Zavala, 2018: 57-58).

No obstante, como ha hecho notar Charlotte Lange, contrario a esta tendencia durante la época, Iburgüengoitia no optó por la crónica periodística en su más estricta acepción, sino por hacer una parodia de la misma mediante una versión ficcionalizada de los acontecimientos, en la que se revirtiera el discurso predominante entre la prensa y la población mexicana; una interpretación propia y alternativa que «is possibly closer to the “truth” than the sum of the journalistic publications covering the case» (Lange, 2009: 11). Lo anterior, sin dejar de lado el característico tono irónico presente en prácticamente toda su obra.

Si la elección de la crónica para dar a conocer un hecho real no se da casualmente y su utilización responde a una intención clara por parte de quien escribe —que encuentra en ella la única forma de transmitir al público lector su mirada sobre determinado acontecimiento, de apelar a la sensibilidad y provocar una reacción prioritariamente empática—, la decisión de tomar el género y parodiarlo responde a intenciones que van más allá de abordar la realidad lo más fielmente posible. Es probable que Iburgüengoitia optara por ello tras observar no únicamente la antiética cobertura del caso, sino también el efecto de ésta en el imaginario colectivo y la predominante corrupción que, como muchos otros casos de la

² Como género periodístico, la principal característica de la crónica es que sitúa el énfasis en *cómo* sucedieron los acontecimientos narrados, por encima de las tradicionales preguntas del periodismo (qué, quién, cuándo, dónde y por qué). Su objetivo es ir más allá de la nota informativa; es decir, más allá de los hechos, describiendo el ambiente en que éstos se producen y, a menudo, proporcionando una interpretación propia al respecto. De acuerdo con Patricia Poblete Alday, «desarrolla el aspecto estético de la materialidad textual, utilizando recursos narrativos tradicionalmente asociados a la ficción y vetados de la economía de la nota periodística informativa» (Poblete, 2020: 135-136).

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

justicia mexicana, envolvió al asunto. En palabras de Ana Rosa Domenella, el de las "Poquianchis" fue

[u]n caso judicial que vincula al oscuro mundo de la prostitución con los no menos oscuros entretreídos de la corrupción del gobierno y la policía y, por último, un caso de la nota roja explotado en su tiempo por la prensa para exacerbar el morbo de un sector de lectores de periódicos que "pedían más muertas" (Domenella, 2011: 200).

Consciente de las dimensiones de ese caso que le parecía "muy mexicano", el escritor guanajuatense eligió la parodia³ del género periodístico en boga. Tomó varios de sus elementos y dio forma a *Las muertas* con testimonios, datos obtenidos de documentos judiciales, declaraciones de las víctimas y de las y los detenidos; basado en hechos reales, pero alimentándose de las inconsistencias y mentiras alrededor de éstos para presentar la realidad como él la veía.

Asiduo lector de la nota roja⁴, su interés por el caso de las "Poquianchis" no se alejó tanto de los efectos de la misma, del morbo. «Todo esto es horrible, pero por otro lado es fascinante, como una enfermedad. Había que encontrar la manera de poder mirarlo» (Asiain y García, 1985: 50), señaló al referirse a la novela, por eso con-

³ Esta elección corresponde indudablemente a la poética en la obra de Jorge Ibargüengoitia, caracterizada siempre por el humor y un tono irónico, con los que cuestiona y transgrede los discursos hegemónicos y predominantes. En tanto elemento crítico, la parodia supone una valoración de la realidad que se enfrenta a otra, busca recrear el lenguaje o un discurso ajeno «reconstruyendo su lógica interna y el universo de sentido al que hace referencia, pero con el fin de destruir sus orientaciones semánticas fundamentales» (Berone, 2006: 213). Es decir, «asume o se apropia de la palabra del otro, pero a partir de una orientación semántico-valorativa diferente y opuesta a la orientación que lleva dicha palabra ajena [...]: el autor toma la palabra ajena para mostrar su falsedad, la relatividad de su sentido, sus vanas pretensiones de convertirse en discurso absoluto» (Berone, 2006: 212).

⁴ Así puede constatarse en un artículo publicado por la revista *Vuelta* en octubre de 1983, donde el autor compara el tratamiento periodístico de determinados crímenes en las secciones equivalentes a la nota roja de periódicos extranjeros de los que, asegura, es habitual consumidor. Por otro lado, sus declaraciones en torno al caso de las "Poquianchis" en una entrevista realizada por Aurelio Asiain y Juan García Oteyza, asimismo publicada por *Vuelta*, de manera póstuma en 1985, son una muestra de su interés por la nota roja mexicana. Ambas referencias se encuentran al final de este artículo.



sideraba que era necesario reescribir la historia, volverla a inventar, como ya lo había hecho la nota roja.

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja en *Las muertas*

Como se ha demostrado, la trascendencia de los crímenes atribuidos a las "Poquianchis" se debió a la forma en que el caso fue difundido por la prensa mexicana y, específicamente, a su exageración y tratamiento sensacionalista de los hechos. Pero si en la realidad el foco fue colocado en las madrotas a quienes se dio el título de asesinas seriales, en *Las muertas* la luz se expande hacia una representación más amplia y tal vez acertada del caso.

En cierto modo la novela es fiel a la realidad, o al menos a lo que mediáticamente se entendió como "verdad". La voz narrativa creada por Ibarguengoitia, que adopta ciertas características de la crónica del *Nuevo Periodismo*⁵, recoge de manera general los hechos y su desenlace en sintonía con el modo en que fueron presentados por la prensa. Si bien se vale de algunos cambios y añadiduras para crear una trama consistente, esencialmente recurre a los mismos rumores y mentiras propagados por el sensacionalismo para contextualizar las acciones y acontecimientos en torno a los burdeles dirigidos por las hermanas Serafina y Arcángela Baladro (nombres con los que se ficcionaliza a las González Valenzuela); y creando a partir de ellos una historia en la que toman mayor protagonismo los otros implicados en los crímenes, así como las mujeres recluidas en los prostíbulos. De ahí que sea posible detectar, además de la parodización de la crónica ya aludida por Lange, la recurrencia de ciertos elementos característicos de la nota roja y, en la mayoría de ellos, su transgresión.

La exageración y la espectacularidad acostumbrados en dicho género periodístico buscan atraer y al mismo tiempo producir conmoción, estremecimiento, en el público (Melchor, 2012). De

⁵ En sus respectivos artículos, Muñoz (2008), Lange (2009) y Lámbarry (2021) destacan algunas de ellas: pseudo documentación y una variedad de estilos narrativos; inserción de testimonios ficticios y otros documentos para ofrecer un efecto de veracidad; la reconstrucción de los hechos; el tratamiento objetivo y distanciado de la voz narrativa, así como la inclusión de apéndices, epílogo y un anexo fotográfico.

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

acuerdo con Checa (2010), la sintaxis de este tipo de prensa tiene «una estructura, operaciones y dispositivos simbólicos melodramáticos en los que radica también su atractivo, como los del folletín, la radionovela o la telenovela de gran éxito popular» (p. 51). Entre esos rasgos melodramáticos, el autor señala: una estilización metonímica, o el énfasis en rasgos que refuerzan las características básicas de los personajes; la ausencia de psicología en la caracterización de éstos y su polarización al clasificarlos como buenos/malos, víctima/victimario, entre otras; una estructura narrativa con sobrecargas representativas; lenguaje coloquial, recargado en una adjetivación estentórea y de descripciones desmesuradas; además de un humor despojado de sentido crítico y un gran despliegue iconográfico (en fotografías, tipografía de titulares y colores llamativos en las planas). Todo ello, articulado por un discurso pasional carente de reflexión: «[e]n el melodrama [...] una retórica del exceso articula la presentación de las historias con lo que se despolitizan las contradicciones sociales» (Checa, 2010: 51).

Tales rasgos coinciden también con las operaciones discursivas de la nota roja propuestas por Amparo Moreno, a su vez enlistadas por el mismo autor: (1) dramatización del relato; (2) el hecho se presenta como excepcional; (3) el hecho se presenta descontextualizado; (4) es una narración individualizada, no enfocada en los colectivos; (5) hay una simplificación de la realidad; (6) utilización de un lenguaje irracional que apela al subconsciente colectivo; (7) consumatoriedad: el relato se presenta sin un antes ni un después; y (8) Uso de un lenguaje popular (Checa, 2010: 51).

Para hablar de estos rasgos en la novela que nos ocupa, basta iniciar con su trama. Resulta llamativo que sea un acto pasional, una venganza, el que da apertura a la historia y motiva luego el descubrimiento de los crímenes relacionados con los burdeles de las Baladro. Serafina, con la ayuda del capitán Bedoya, del Escalera y del Valiente Nicolás, reclama el abandono de su antiguo amante, Simón Corona, tirando balazos e incendiando su panadería en El Salto de la Tuxpana; la escena, que nos recuerda a las películas de acción, está cargada de melodrama:



Lo que ocurre después es confuso. El Valiente se para en el umbral de una de las puertas y Serafina en el de la otra. Ella le dice al hombre que está detrás del mostrador:

—¿Ya no te acuerdas de mí, Simón Corona? Toma, para que te acuerdes.

Dispara apuntando en alto (Ibargüengoitia, 1977: 12).

Como en la prensa sensacionalista, el desenlace de los acontecimientos es planteado como el resultado de una motivación aislada, de un conflicto personal. Así como se atribuyen los llamados “crímenes pasionales” a diferencias o desacuerdos entre dos partes (del victimario con respecto a las acciones de su víctima), en *Las muertas* el acto vengativo de Serafina es el motivo no de los crímenes luego señalados, pero sí de que éstos salgan a la luz. La voz narrativa deja en claro que dicho acto tiene un origen meramente pasional:

En la última de estas desveladas comprendió que Simón no iba a regresar con ella y decidió que si no iba a ser suyo no sería de nadie. Es decir, hizo el firme propósito de buscarlo por toda la faz de la tierra hasta encontrarlo, y matarlo. Se imaginó a sí misma con una pistola en la mano, disparando, y en un rincón, a Simón Corona, con agujeros en la camisa, haciendo un gesto de dolor. Después de contemplar esta imagen se durmió profundamente (Ibargüengoitia, 1977: 36).

Más adelante, cuando los burdeles son clausurados y la investigación sobre el ataque a la panadería destapa el negocio de trata de blancas, los asesinatos y las inhumaciones clandestinas, Arcángela reclamará a Serafina sus acciones vengativas: «Por egoísta, por buscar nomás tu venganza —parece que le dijo— nos hundiste» (Ibargüengoitia, 1977: 161); a lo que Serafina responderá: «¿Qué culpa tengo de haber nacido apasionada?» (Ibargüengoitia, 1977: 161).

El melodrama se mantiene durante toda la novela, cuando se ofrece el contexto sobre la vida de las hermanas y cómo llegaron al negocio de la prostitución, pero sobre todo en el retrato que se hace de las prostitutas y de sus formas de convivencia entre sí. Se recurre al lugar común sobre el dramático y conflictivo trato entre mujeres, que propicia distintos confrontamientos, como la pelea entre Evelia y Feliza por quedarse con los dientes de oro de la recién fallecida

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

Blanca, que culmina también con la muerte de ambas. Ninguna de sus compañeras interviene porque consideran que se trata de un pleito privado, que no deben meterse en un asunto de “amigas del alma”, de amantes; la descripción de este episodio da cuenta de la intensidad con que las dos mujeres se enfrentan físicamente:

La imagen es más o menos así: hay dos mujeres con las caras muy cerca una de la otra, frente a frente, cada una está aferrada con ambas manos de las greñas de la otra. Tienen las facciones descompuestas, los ojos a veces cerrados por el dolor, a veces desorbitados, la boca torcida, les escurre una baba espumosa, los vestidos desarreglados y rotos —por un escote asoman los pedazos de un *brassiere*—. Se mueven al mismo tiempo, muy juntas, como si estuvieran bailando: tres pasos para allá, dos para acá, de vez en cuando un pisotón, un puntapié en la espinilla, un rodillazo en la barriga. Los ruidos que hacen las mujeres son casi animales: pujidos, quejidos, resoplidos, de vez en cuando, una palabra corta y malsonante —«puta», etc. (Ibargüengoitia, 1977: 123-124).

Otras disputas internas son relatadas: la golpiza que entre varias propinan a Rosa por creer que escuchó y delató su plan de fuga, es atacada mientras duerme hasta quedar seminconsciente, sin heridas en la cara «pero su cuerpo y especialmente las nalgas, estaba lleno de moretones y heridas que con el tiempo y la mala atención supuraron y se hicieron llagas» (Ibargüengoitia, 1977: 137); el intento fallido por enterrar viva a Marta en un escusado antiguo, a quien llevan «arrastrando hasta esta construcción, quitaron las tablas del común e intentaron meterla en el agujero» (Ibargüengoitia, 1977: 140); y un ataque similar contra la Calavera, segunda mano de las Baladro.

La focalización en los actos cometidos por estas mujeres pareciera minimizar el trato y los castigos de las lenonas y, en este sentido revertir, mediante tácticas comunes en la nota roja como la exageración y el melodrama, la caracterización que de las hermanas González Valenzuela ofreció la prensa en el caso real: calificadas como demonios, hienas o ratas, siempre aludidas de manera despectiva. En cambio, la novela de Ibargüengoitia ironiza tales calificativos al designarles nombres con significados no sólo contrarios a la imagen difundida de las “Poquianchis”, sino además



contradictorios respecto a las acciones de éstas y, por tanto, de sus representaciones ficticias: Serafina y Arcángela. Así, sin eximir su responsabilidad en el fatal destino de las mujeres que someten, las hermanas Baladro adquieren una descripción más realista y recuperan su carácter como seres humanos.

Ejemplo de ello son los espacios que el narrador dedica para relatar sus vidas a la par del negocio que sostienen, presentándolas como personas comunes y corrientes que ejercen su maternidad, experimentan desamores, se enfrentan a distintas dificultades y son creyentes católicas:

Serafina entra en el templo (después se supo que encendió una vela, pidió de rodillas a la Virgen buena suerte en la empresa y en agradecimiento anticipado clavó en el terciopelo rojo un milagro de plata en forma de corazón, como si ya se lo hubiera concedido). (Ibargüengoitia, 1977: 11).

Por la misma línea, se enfatiza la participación de cómplices y otros implicados en los crímenes, como el capitán Bedoya, quien idea y dirige los castigos a los que son sometidas las mujeres recluidas debido a su "mal comportamiento": hincarse y sostener piedras con los brazos estirados y cruzados, aislamiento en sus habitaciones con escasa alimentación o en condiciones precarias, ser obligadas a golpearse entre ellas y otras acciones violentas por el estilo.

De manera que algunas de las muertes terminan atribuyéndose a hechos incidentales y no a actos premeditados; propiciadas por situaciones que, triviales en algunos casos, rayan en lo irónico y en lo grotesco. En la descripción de éstas vuelven a encontrarse ecos de la nota roja. En las muertes de Feliza y Evelia, por ejemplo, resalta el uso del lenguaje coloquial y adjetivado propio de los titulares sensacionalistas; la voz narrativa da cuenta de la caída, paradójicamente azarosa, del inestable balcón del Casino del Danzón y enfatiza en el efecto del golpe:

El final del pleito hubiera sido incruento [...] si las que estaban peleando no hubieran tenido la mala suerte de acercarse al balcón, de darle una a otra un jalón muy fuerte, de golpear la otra el barandal con la nalga, de desprenderse el barandal y de precipitarse las dos, agarradas todavía de las greñas, de cabeza hasta el piso. Sus cráneos se estrellaron contra el cemento y se

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

rompieron como huevos. En ese momento terminaron las dos sus vidas (Ibargüengoitia, 1977: 124).

Por otro lado, la crudeza que implican algunas de estas escenas remite a las fotografías explícitas de la nota roja. Alimentándose de las imágenes y de los relatos difundidos sobre el caso real, el narrador de *Las muertas* cuenta la historia de Blanca, una de las prostitutas más solicitadas por los clientes. Paralizada de una parte del cuerpo luego de una intervención médica clandestina para practicarse un aborto, la Calavera y otras mujeres del burdel intentan curarla mediante un dudoso método que consiste en «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» (Ibargüengoitia, 1977: 110).

Como es de esperarse, el desenlace de tal curación termina mal y Blanca muere. La descripción es detallada, precedida por las disposiciones necesarias para el supuesto remedio: el espacio, el mobiliario, el material y el recurso humano. Tal vez con la finalidad de retratar los sucesos de una manera muy gráfica, el procedimiento es narrado minuciosamente:

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 Coca cola, 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 Coca cola sin resultado. Al retirar la manta del cuerpo de la enferma vieron, con sorpresa, que la piel se había quedado adherida a la tela.

—¡Tápenla, tápenla! —dicen que gritó Serafina desde el balcón (Ibargüengoitia, 1977: 110-111).

Ahora bien, es importante señalar que la utilización de técnicas aquí conectadas con algunas prácticas de la nota roja no quiere decir que Ibargüengoitia reproduzca la cobertura habitual de ésta;



por el contrario, trasgrede dicho enfoque, lo expone para invertirlo y en cierto modo parodiarlo. El narrador recurre al mismo método: como el sensacionalismo, reconstruye los hechos a partir del chisme, de rumores y mentiras; sustenta su relato en el “dicen / dice que” de los declarantes ficticios, adoptando un tono dubitativo que invita al lector a imaginar el posible desarrollo de las escenas; y banaliza situaciones en las que parecen resonar los característicos titulares de la nota roja.

En este sentido, toma la forma, pero el fondo es distinto. La espectacularidad del crimen, sostenida por la desinformación y el morbo, es redirigida hacia la crítica social, mediante la que se exhiben los vacíos de la investigación del caso real, las inconsistencias e irregularidades del proceso, así como el efecto que tuvo en la percepción social. La referencia es explícita cuando el narrador, hacia el final de la novela, dice: «Los periodistas y el público en general hubieran querido encontrar más cadáveres. Este interés afectó la comprensión de la historia» (Ibargüengoitia, 1977: 173).

En definitiva, al tratarse de una ficción, el autor de *Las muertas* supera los límites de la información difundida respecto al caso real y, de este modo, presenta la trama de las hermanas Baladro a partir de la imaginación de hechos tan poco comprobables como los expuestos por la prensa sobre las “Poquianchis”. Tal similitud admite la recurrencia, en el texto literario, de mecanismos como los de la nota roja; no obstante, las descripciones gráficas, la exageración, el melodrama y el lenguaje coloquial analizados previamente no sólo permiten esa otra invención de la que hablaba Ibargüengoitia, sino que además orientan y exponen una reinterpretación irónica que se apropia del discurso sensacionalista con fines totalmente distintos a los acostumbrados por éste.

Referencias bibliográficas

- Asiain, A. y García J. (1985). Entrevista con Jorge Ibarguengoitia. *Revista Vuelta* 100, 48-50.
- Berone, L. (2006). Parodia. En Arán, P. (dir. y coord.) *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijail Bajtín* (213-215). Ferreyra Editor.
- Checa, F. (2010). Reflexiones a propósito del libro *Nota [N] Roja, la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, 110, 49-53.
- Del Palacio, C. (2020). La nota roja en Xalapa, durante el sexenio de Javier Duarte. *Revista Zócalo*, 31-34.
- Domenella, A. R. (2011). *Jorge Ibarguengoitia: Ironía, humor y grotesco*. COLMEX.
- Ibarguengoitia, J. (1977). *Las muertas*. Joaquín Mortiz.
- Ibarguengoitia, J. (1983). En primera persona: nota roja. *Revista Vuelta* 83 (7), 34-36.
- Keeble, R. y Wheeler S. (2007). *The journalistic imagination: literary journalists from Defoe to Capote and Carter*. Routledge.
- Lámbarry, A. (2021). Manuscritos, inéditos, cuadernos y correspondencia: la creación de *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, 69 (2), 711-737.
- Lange, C. (2009). The «Truth» Behind a Scandal: Joge Ibarguengoitia's *Las muertas*. *Neophilologus* 93(3), 1-16.
- La Verdad* (2019). Historias de terror: Las "Poquianchis", asesinas seriales más prolíficas de México. <https://n9.cl/8x528>.
- Leñero, V. (1989). *Los pasos de Jorge Ibarguengoitia*. Booket.
- Melchor, F. (2012). La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México. *Replicante*. <https://n9.cl/scds4>.
- Muñoz, A. (2008). The Language of Female Violence in Jorge Ibarguengoitia's *Las muertas*. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 12, 79-92.
- Poblete, P. (2020). Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos. *Literatura Mexicana*, 31(1), 133-153.
- Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso.

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 59-76

Luz María Atilano López

Correo electrónico: luz.atilanolopez@viep.com.mx / luzatilano92@gmail.com
Mexicana. Licenciada en humanidades con orientación en letras por la Universidad de Guadalajara y maestra en literatura hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, donde actualmente es estudiante del doctorado con la misma denominación. Ha desarrollado diversos proyectos de investigación en torno a la literatura mexicana de los siglos XX y XXI, a los estudios de género y a la teoría bajtiniana, así como al periodismo y la historia oral. Es coautora del poemario *Dejarse morir* (2021), publicado por la Editorial del Centro Universitario de los Lagos de la Universidad de Guadalajara.