

**MAPAS, REDES Y GRÁFICAS LITERARIAS EN
LA LEY DE HERODES DE JORGE IBARGÜENGOITIA:
UNA APROXIMACIÓN AUTOBIOGRÁFICA**

**MAPS, NETWORKS AND LITERARY GRAPHICS IN
JORGE IBARNGÜENGOITIA'S HEROD'S LAW:
AN AUTOBIOGRAPHIC APPROACH**

Fernanda Camela Flores
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

Resumen

La ley de Herodes es el texto con mayor tinte autobiográfico de la narrativa de Ibargüengoitia quien, con su estilo literario, da a cuenta de las vivencias de un narrador protagonista que habita el Distrito Federal de los años cincuenta y sesenta. Desde su perspectiva en la sociedad y las relaciones interpersonales, habita un espacio cuya referencia extratextual permite un acercamiento con la realidad. En el presente artículo, partiré de la teoría de Franco Moretti con la finalidad de acercar las esferas públicas y privadas mediante la representación cartográfica de los lugares en los cuales se desenvuelven los relatos.

Palabras clave: Ibargüengoitia, La ley de Herodes, extratextual, Ciudad de México, Moretti.

Abstract

Herod's Law is the most autobiographical text of the Jorge Ibargüengoitia narrative who, with his literary style, accounts for the

experiences of a leading narrator who live in Mexico City in the fifties and sixties. From its perspective of society and interpersonal relationships it inhabits a space whose extratextual reference allows an approach to reality. This article is based on the theory of Franco Moretti in order to bring the public and private spheres closer through the cartographic representation of the places in which the stories are developed.

Keywords: Ibargüengoitia, Herod's Law, extratextual, Mexico City, Moretti.

La literatura de Ibargüengoitia traza un mapa autobiográfico libremente combinado, escrito y dispuesto en vida, una vida privada que es hecha pública mediante el testimonio de sí mismo.
Cristina Secci

I

Jorge Ibargüengoitia, autor clave en la desacralización de la literatura hispanoamericana escribió seis novelas, un libro de cuentos, trece obras de teatro en tres volúmenes, crítica en la *Revista de la Universidad de México* e incontables artículos y columnas en *Excélsior* y la revista *Vuelta*. Su irónico estilo se desarrolla desde su ingreso en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, luego de renunciar al sueño de su madre y tías de verlo convertido en un ingeniero capaz de recobrar las propiedades perdidas durante el paso de *La agraria* a causa de la Revolución.

Discípulo fiel y posterior crítico del famoso dramaturgo Rodolfo Usigli en *Sublime alarido de un ex alumno herido*, desarrolló en la escritura teatral el diálogo como una de las características más notables de su posterior narrativa en la cual integra "la relación con un lector/espectador vivo y presente" (Secci 43). El escritor profesional encuentra su lugar en la posteridad sirvién-

dose del fracaso de sus puestas en escena para crear una parodia histórica (*Los relámpagos de agosto*), una autobiografía precoz para la generación del medio siglo (*La ley de Herodes*), una obra que servirá de acuerdo con Ángel Rama como una conexión entre los dos periodos de la denominada novela de dictaduras (*Marten al león*), la historia de un amor frustrado (*Estas ruinas que ves*) y un antecedente a la novela negra mexicana (*Las muertas y Dos crímenes*) adelantándose a la tradición literaria consolidada junto con él por sus fundadores.

Diversos aspectos de la obra completa de Ibarguengoitia han sido estudiados partiendo de distintas perspectivas, desde las consideraciones respecto al contexto de su creación en *La realidad según yo la veo: la ley de Jorge Ibarguengoitia* de Cristina Secci y *Los pasos de Jorge* de Vicente Leñero, hasta los artículos de Charlotte Lange quien sobre *Las muertas* establece:

The parodic adaptations in *Las muertas* of several literary techniques borrowed from the creative nonfiction genre serve to question its claims to objectivity and authenticity... Furthermore, the novel challenges the widespread willingness of readers to accept information as factual or “true” when published either in the form of journalism or creative nonfiction. (Lange, 2009 en línea, 454).

Por su parte, Karim Benmiloud destaca la importancia de las más de 660 crónicas que el guanajuatense escribió para el periódico *Excelsior* y que fueron recopiladas en títulos como *Viajes en la América ignota* y *Sálvese quien pueda*, evaluando:

Les chroniques de Jorge Ibarguengoitia se caractérisent très souvent par le recours à une première personne assumée et un ton franchement autobiographique, parfois guère éloigné

de celui que l'auteur a développé un peu plus tôt dans les nouvelles de son recueil *La ley de Herodes*. (Benmiloud, 2016 en línea, 14).

La revisión del pasado histórico, su desacralización, la parodia y la ironía desde sus fundamentos, alcances e interpretaciones, son sólo algunos de los enfoques a partir de los cuales se ha revisado su producción a los que se añade la perspectiva que a continuación se desarrollará.

II

Interesa en este artículo analizar el espacio en *La ley de Herodes* (2015), único libro de cuentos del autor, que desde su tinte autobiográfico pretende acercar las esferas públicas y privadas en su trabajo literario. Las anteriores están implícitamente conectadas tanto en los once relatos que componen dicho ejemplar, como a través de sus crónicas y artículos, titulados *En primera persona*. En *La ley de Herodes*, el protagonista es referido como Jorge o Ibargüengoitia puesto que, como él mismo explica, mientras escribía para Excélsior durante cinco dos veces por semana, un día podía “hablar en contra de Echeverría y al día siguiente en contra de Carlos Fuentes. Después se acaba el material y tengo que hablar de mí mismo. Más de lo que he contado en el periódico donde escribo y en *La ley de Herodes*, no puedo contar” (Ibargüengoitia 26).

La importancia de la obra en tiraje la determina Cristina Secci en *La realidad según yo la veo: La ley de Jorge Ibargüengoitia* (2013), donde establece que se realizaron 14 reimpressiones entre el año de su publicación en 1967 y 1988 con 41 mil ejemplares. Existen 24 reimpressiones hasta 2005 con 74 mil ejemplares a los que se añaden siete mil más editados por *Booket* desde 2006 hasta 2008

además de la coedición realizada con la Secretaría de Educación Pública en 2003 con 52 mil ejemplares y los titulados *Clásicos de Joaquín Mortiz* con 3 mil libros. En total, se contabilizaron 178 mil ejemplares de la obra hasta 2013. Posterior a su publicación, y ante la aceptación pública, el escritor continuará con la edición del resto de sus novelas en Joaquín Mortiz.

El libro de cuentos comienza con un fallido “Episodio cinematográfico” del cual el narrador protagonista sale victorioso para continuar con un complicado triángulo amoroso en la siguiente historia, misma que vio la luz en la revista *S.nob* en 1962. El tercer relato narra los intentos fallidos por conquistar a una mujer y fue publicado primeramente en la *Revista Mexicana de la Literatura* en 1962. Se incluyen además las historias de desilusión y ruptura con “Pampa Hash” en pleno hotel de la Avenida Juárez y de dificultades económicas de terceros y del propio protagonista que en “Manos muertas”, “Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos” y “Mis embargos” pierde y gana constantemente.

En 1965 escribí una comedia que, según yo, iba a abrirme las puertas de la fama, recibí una pequeña herencia y comencé a hacer mi casa. Creía yo que la fortuna iba a sonreírme. Estaba muy equivocado; la comedia no llegó a ser estrenada, las puertas de la fama, no sólo no se abrieron, sino que dejé de ser un joven escritor que promete y me convertí en un desconocido: me quedé cesante, el dinero de la herencia se fue en pitos y flautas cuando me cambié a mi casa propia, en abril de 1957, debía setenta mil pesos (69).

En las últimas narraciones, las creencias religiosas servirán de breve consuelo en “La vela perpetua”, donde el protagonista sirve de acompañante, amigo y de cualquier cosa excepto de ser una persona digna del amor de Julia; la decadencia de la intelectua-

lidad mexicana de los cincuenta se hará evidente en “Conversaciones con Bloomsbury” para posteriormente exponer una “Falta de espíritu scout” donde el protagonista se aventura a la reunión internacional de Boy Scouts en Francia y para finalizar asumirá su papel de amante imposible en “¿Quién se lleva a Blanca?”. Sobre esta compilación de historias Secci señala:

En 1967 salió *La ley de Herodes*, primera recopilación de sus relatos, reelaborados para dicha versión. Se trata de trece cuentos en los que el protagonista se llama Jorge e Iburgüengoitia. Texto en que el aspecto autobiográfico se muestra, sin velos, en toda su importancia, donde los diálogos mantienen una inmediatez y frescura por supuesto teatral, aunque todavía más livianos y dinámicos que los que sugiere la escena (Secci, 2013, 43).

La ley de Herodes es además el único texto narrativo con referencias al espacio extratextual: el Distrito Federal de los años cincuenta y sesenta (recientemente nombrado Ciudad de México o CDMX), quizá ante la necesidad de romper con las costumbres de su natal Guanajuato, en donde explica que las cosas nunca se llaman por su nombre, “les llaman muchachas a las criadas; de un tipo que es bueno para nada, dicen que ha tenido mala suerte” (89). Las insinuaciones detrás de las cuales se esconde la realidad serán evidentes en el resto de sus novelas cuyas acciones se llevan a cabo en espacios imaginarios como Cuévano, Muérdago o Plan de Abajo que bien podrían estar inspiradas en cualquier ciudad del bajío en donde, por ejemplo, ciertas situaciones propias de la narrativa de Iburgüengoitia no se admiten abiertamente como en el Distrito Federal de *La ley de Herodes*.

Los nombres de las distintas locaciones de la ciudad prescindirán de mayores detalles respecto a su apariencia, puesto que

referirlos será suficiente para proyectar un espacio concreto ya que un nombre propio es en sí mismo “una descripción en potencia” (Pimentel, 2001, 30). Por lo anterior, pormenorizar sobre los distintos lugares que el autor conoce y proyecta en la narración luego de haberlos habitado desde su deserción de la carrera de ingeniería y su incursión en las letras, resultará secundario.

III

Cuando se habla del espacio literario, entra en juego un paradigma referencial del texto cuyas especificaciones ofrecen ideas extratextuales precisas, ya que el narrador comparte información relacionada con este universo y podría o no subvertir referentes aparentemente conocidos por los receptores de un texto. A su vez, la utilización de indicios textuales que remiten a este mundo permiten al lector hacer un ejercicio de remembranza y comparación entre el referente al interior y exterior de la narración. Sucede con los nombres propios, específicamente de referentes geográficos que, al incluirse, ofrecen una garantía de veracidad que atiende al pacto referencial ligado al pensamiento autobiográfico presente en esta obra, ya que “llevan a cabo el cometido de remitir hacia una *realidad*¹ fuera del texto” (Secci 23).

Se sabe que después de vivir tres años en la calle Londres en Guanajuato, Ibargüengoitia, sus abuelos, madre y tías se mudaron al entonces Distrito Federal que, en palabras de Cristina Secci, se convertiría en uno de sus paisajes literarios favoritos, tal como se refleja en el texto que nos ocupa en este artículo. Estudió la primaria en el Colegio de México con los hermanos maristas a los que refiere en “Manos muertas”; fue parte de un grupo de Boy Scouts a partir de 1942 junto con su amigo Manuel Felguérez; y, tras pasar tres años en la Facultad de Ingeniería de la UNAM,

1 Las cursivas son de Cristina Secci.

estudió teatro en Mascarones, donde se encontraba la Facultad de Filosofía y Letras de la misma casa de estudios. Es sobre estos periodos de su vida en la capital del país que el autor parece hablarnos en sus cuentos como un reflejo de la cotidianidad urbana de la ciudad desde su peculiar perspectiva.

Para explicar las referencias extratextuales sobre el espacio en el cual se desarrollan los relatos podría referirse a la correspondencia entre autor, narrador, personaje y modelo, propia del paralelismo en la autobiografía y que en palabras de Cristina Secci “pretenden crear un parecido con lo real, una imagen de la realidad” (24).

IV

Como se ha precisado a modo de preámbulo a este análisis, la cuestión autobiográfica es una parte primordial para estudiar la obra, puesto que el mismo autor puntualizó su carácter “íntimo” (87). En ésta, el yo que narra se desdobra para unir un discurso mediante el *ego* y *alter ego* del escritor que se encuentran para verse actuar los acontecimientos del pasado. Gracias a la añoranza del recuerdo, los yos buscan manifestarse mediante uno dominante y uno necesario encargado de construir y entrelazar las vivencias, coincidiendo con Cristina Secci, quien observa un “yo literario” y un “yo autobiográfico” (92) en la narración. Por su parte, en *Escribirse: la autobiografía como curación de uno mismo*, Demetrio Duccio expone la necesidad de quien cuenta de “comprenderse y ser comprendido” (115) por su interlocutor, además, para el teórico, el autor deberá partir de su “deseo... necesidad y objetivo de representarse, ante todo, a sí mismo” (Duccio, 1999, 135).

Ibargüengoitia expone un pasado conocido únicamente por él mediante la exposición de ciertos acontecimientos reales o imaginarios, quizá prefiriendo unos sobre otros o eludiendo eventos

por diversas razones, sobra decir desconocidas, por lo que considero que, si bien es evidente la afinidad de los cuentos con un género literario, esta obra podría ser a su vez un ejemplo de la denominada autoficción que establece un nuevo espacio entre la autobiografía y la ficción. El guanajuatense será el autor, el narrador y el personaje principal usando su nombre explícitamente a partir de patrones considerados significativos en relación con lo narrado:

Y cuando ya estaba todo firmado y ellos habían recibido su dinero, el doctor Rocafuerte y marqués de lo mismo, me dijo, con gran solemnidad:

— Queremos decirle, señor Ibarguengoitia, que nos da mucho gusto que haya usted salvado su casa. Ha sido para nosotros un verdadero placer tratar con una persona tan honrada y cumplida como usted.

Nos despedimos casi de beso, pero cuando los vi de espalda, les menté la madre. (78)

V

Los mapas, gráficas y redes que a continuación se presentarán, tuvieron su génesis en dos preceptos. El primero correspondió a la contradicción de lo considerado por Secci, quien encuentra una dificultad en el género autobiográfico, puesto que los datos que se presentan solamente son conocidos por el autor y esto dificulta su comprobación. En el presente artículo se estima que, en el caso de *La ley de Herodes*, es posible verificar la información del espacio por las referencias explícitas a locaciones específicas del Distrito Federal.

El segundo partió de la necesidad de establecer un vínculo entre geografía y literatura, como expone Franco Moretti en *Atlas of the European Novel* (1998) con la finalidad de evidenciar las

conexiones entre los datos biográficos conocidos de Jorge Ibarguengoitia y los lugares en los cuales se desenvuelve el personaje principal desde el precepto de la ciudad como un referente extra-textual que funciona en relación con sus vivencias. En palabras del teórico italiano, “[it] will allow us to see some significant relationships that have so far escaped us” (3).

En el primer mapa (Figura 1), se ubicaron los lugares referidos en los relatos tomando en cuenta las delegaciones que conformaron al Distrito Federal, en donde es posible observar una concentración en la Cuauhtémoc que corresponde al Centro Histórico de la ciudad.

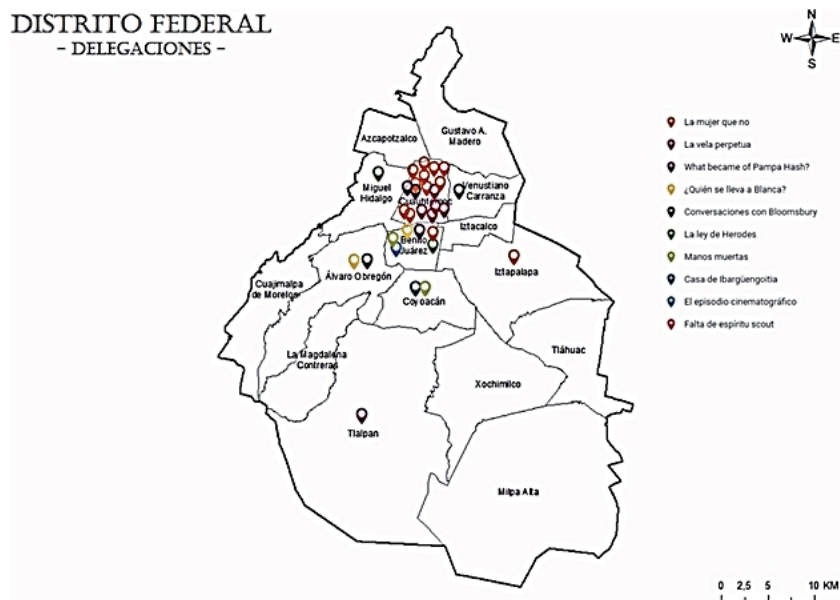


Figura 1. Delegaciones en donde se desarrollan los acontecimientos de *La ley de Herodes*

El espacio resulta simbólico, si se toma en cuenta que es ahí donde se ubicaba la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que fue a su vez la casa que vio nacer al dramaturgo y el refugio de sus frustraciones tanto académicas como amorosas:

Fue mi mojigatería lo que precipitó el telón del primer acto de este drama de costumbres literarias. La cosa fue así: una tarde, estábamos en el café de Filosofía y Letras, platicando, cuando me di cuenta de que ella, o, mejor dicho, su alma, “no estaba allí”. ¿En dónde estaba? En una mesa que había al otro extremo del café, ocupada por uno de los filósofos jóvenes más brillantes de la última generación. Dicho joven tenía la boca abierta y estaba haciéndole ojitos a Julia (89).

Lo anterior remite a Guillermo Sheridan quien, sobre la obra completa del escritor de Guanajuato, refiere “son dos mil cuartillas que trazan un... mapa: sentimental e irónico, de lo que significa vivir en México (es decir: de lo que significa padecer, la ciudad y la provincia, viajarlas, comer, beber, votar, recordar, amar y aborrecer)” (27). Se agrega, además, la gráfica correspondiente al porcentaje de espacios mencionados (Figura 2) en la que se observa un predominio de las menciones a lugares de la delegación Cuauhtémoc y un acercamiento a la cartografía referida para evidenciar la supremacía del centro sobre la periferia (Figura 3). Las figuras anteriores sirven para demostrar la relación de los sucesos relevantes en el día a día del protagonista con los ambientes académicos y sus alrededores, si se recuerda que la Facultad de Filosofía y Letras se encontraba en Mascarones, precisamente en la delegación que prepondera sobre el resto.

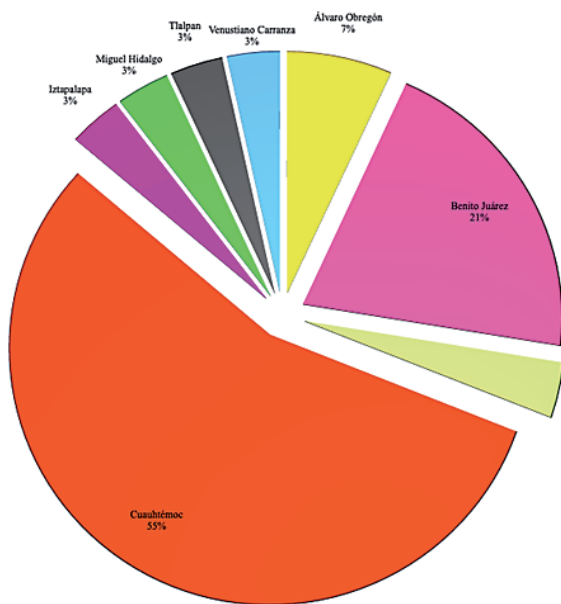


Figura 2. Delegaciones en donde se desarrollan los acontecimientos de *La ley de Herodes* por porcentajes



Figura 3. El Centro Histórico de *La ley de Herodes*

En el segundo mapa (Figura 4), se colocan al centro la Colonia del Valle y Félix Cuevas correspondientes a los cuentos “What became of Pampa Hash?” y “La mujer que no”.



Figura 4. El espacio central de *La Ley de Herodes*.

El resto de las historias se encuentran en círculos concéntricos, lo cual nos habla de una posible correspondencia con la temática central no sólo de este texto sino de la literatura ibargüengoitiana: el amorío fallido.

Durante una época me consolé pensando que no me había casado con ella porque no quería compromisos. Ésta es una explicación simplista, porque supone que ella *sí* quería casarse conmigo, lo cual es una de las partes más oscuras del misterio. Julia me dijo que *no* quería casarse conmigo; me dijo que no me necesitaba y me dijo que no podía vivir sin mi apoyo; me dijo que éramos como hermanos y me dijo que si en tal circunstancia yo hubiera “insistido”, ella no hubiera podido negarme nada. (82)².

2 Las cursivas son de Ibarguengoitia.

Es importante mencionar las coincidencias de los personajes femeninos anteriormente analizados, atribuidos a Julia, la mujer con la que vive un tormentoso romance en “La vela Perpetua”, con Luisa Josefina Hernández, su compañera en la clase de Teoría y Composición Dramática impartida por Usigli en sus años de estudiante en la UNAM. En *Los pasos de Jorge*, Vicente Leñero refiere que el guanajuatense “sufría en Nueva York los desamores de Luisa Josefina” (57) mientras que Cristina Secci deduce al respecto que “es con ella con quien posiblemente mantuvo un difícil romance que termino en decepción” (48).

Además, en dos de los tres relatos mencionados el personaje principal es el tercer involucrado en matrimonios sin entender a ciencia cierta su papel: “Durante los cinco años que siguieron nunca supe si fui su amante, su marido, su novio o su amigo. Creo que ella tampoco llegó a saberlo.” (Ibargüengoitia 77). Como un dato curioso, en un artículo para *Nexos* titulado “Calle Jorge Ibargüengoitia”, Germán Castro menciona la existencia de una calle dedicada al autor que se encuentra localizada en Querétaro en la colonia Plutarco Elías Calles, misma que se encuentra paralela y, por lo tanto, jamás se encuentra con la calle Luisa Josefina Hernández.

Basándome en los criterios indicados con anterioridad, estimo que no es gratuito que en su mayoría los espacios reconocibles sean precisamente los de cuentos que presentan la mencionada temática: “¿Quién se lleva a Blanca?”, “What became of Pampa Hash?”, “La vela perpetua” y “La mujer que no” como queda ejemplificado en la siguiente gráfica (Figura 5).

No me daba cuenta de que éste era, en realidad, *The end of the affaire*. Habíamos hecho todo, menos el amor, y todo había salido mal, y si hubiéramos hecho el amor, también hu-

biera salido mal. Había llegado el momento de liar el petate. Y me fui. Pero todo fue salir de Nueva York para no pensar más que en Julia. En cada estación le mandaba una tarjeta diciéndole que la extrañaba. (108)³.

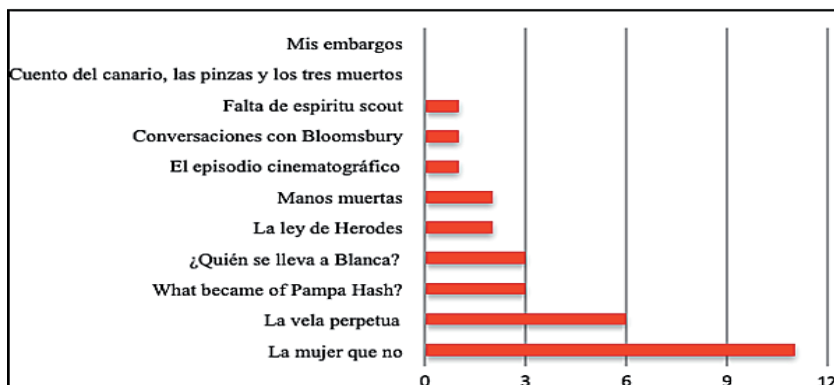


Figura 5. Espacios reconocibles de la CDMX en *La ley de Herodes*

En el último mapa (Figura 6), se establece una red que parte de la casa de Ibargüengoitia, pero que permanece apartada de los lugares de sus historias. Se sabe que, en 1955 tras haber vendido el rancho de su familia en Guanajuato, residió en la calle de Reforma 48. De acuerdo con Cristina Secci el autor “se decidió por Coyoacán, un suburbio de viejas construcciones coloniales y alejado del centro de la ciudad, porque le gustaba su soledad, sus calles vacías y su tranquilidad pueblerina, pese a estar en medio del ajetreo y el barullo de la gran metrópoli.” (42). Años después, con la llegada de los turistas, el guanajuatense refiere: “La iglesia ya la habían echado a perder, el palacio de Cortés ni fue de Cortés ni tuvo ningún chiste, había una nevería, cuatro boticas, una

3 Las cursivas son de Ibargüengoitia.

taquería, un tranvía –que según los habitantes de la región “hacia un ruido infernal”–, las calles eran lodazales y en las noches estaban como boca de lobo. Una vaca se comía, con regularidad, el acanto del portal de mi casa.” (42).

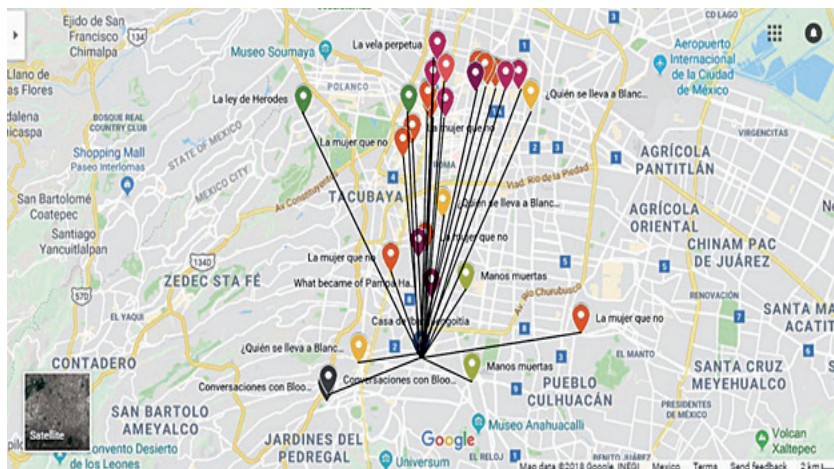


Figura 6. La casa de Jorge Ibarguengoitia

De importancia es resaltar que en el texto analizado no se hace referencia a la ubicación exacta de la casa del personaje principal. En “Mis embargos” y en “Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos” hay un indicio si se considera que la calle donde se encuentra se llama Coyotlán como una referencia implícita:

La ciudad de México, al crecer, fue tragándose, como un cáncer; los pueblos que estaban a su alrededor. Uno de ellos fue Coyotlán, que queda al sur. Desde que llegaron los conquistadores ha sido un pueblo de postín. Hasta la fecha tiene plaza de armas, convento del siglo XVI, calles arboladas, casas co-

loniales habitadas por millonarios, vista a la Sierra, aire puro, agua abundante, etc.” (39).

Sobre la confusión inmobiliaria en “Manos muertas” también habla Germán Castro en su artículo para *Nexos* donde menciona que, de acuerdo con Ibargüengoitia cuando comenzó a construir su morada, resultó un conflicto determinar el nombre de la calle, puesto que, las escrituras decían calle Reforma Norte, los recibos de contribuciones, Prolongación de Reforma, los de consumo de agua, Cerrada de Reforma y en la esquina decía Reforma, a secas”. Al respecto Castro refiere: “El tiempo pasó, el desorden siguió e Ibargüengoitia se quedó corto. Hoy por hoy, existen 230 calles en la Ciudad de México que se llaman Reforma o contienen en su nombre la palabra Reforma. Reforma a secas tenemos 46; tan sólo en la delegación Coyoacán, tres.” (Castro, *Nexos*).

VI

En conclusión, Jorge Ibargüengoitia desarrolló en la escritura de estos once relatos una visión en la cual no sólo involucra la primera persona, sino el espacio en el cual participa directamente dentro y fuera de la narración. El texto rebasa los límites del género y, estimo, no podría definirse como autobiografía o memorias, sino como un híbrido cuyo elemento primordial sigue siendo la ficción usada desde el estilo del autor, por lo que es posible llevar lo privado a lo público mediante historias personales cuya corroboración puede significar la sobre interpretación de la narración.

En segundo lugar, al establecer una conexión entre geografía y literatura partiendo de la teoría de Franco Moretti, se evidenciaron ciertas conexiones entre los datos biográficos conocidos del autor y los lugares en los cuales se desarrollan los cuentos.

La correspondencia fijada con sus vivencias permite observar aquellas relaciones significantes que no habían sido estudiadas. Aunado a lo anterior, los mapas presentados permitieron visualizar el Centro Histórico del Distrito Federal como un espacio clave en las historias por haber sido el lugar de posible origen del desarrollo académico y personal de Ibarguengoitia; mientras que el punto central serán los amoríos complicados constantes no sólo en ésta, sino también en sus novelas *Las muertas*, *Dos crímenes*, *Estas ruinas que ves* y *Maten al león*. Por último, el eje desde el cual parten las historias será la casa de Ibarguengoitia quien, alejado de los espacios de la intelectualidad universitaria y el frenesí urbano en los sesentas, vivirá la ciudad desde su propia perspectiva.

Referencias

- Benmiloud, Karim. (2016). «Les Chroniques De Jorge Ibarguengoitia Dans Le Quotidien Excelsior (1968-1976).» *Journals.openedition.org*. N.p. Web. 2 diciembre. 2019.
- Castro, Germán. (2016). "Calle Jorge Ibarguengoitia" en *Nexos*. Disponible en <<https://cultura.nexos.com.mx/?p=10795>> [última consulta: 16 de noviembre 2018].
- Duccio, Demetrio. (1999). *Escribirse: la autobiografía como curación de uno mismo*. Barcelona: Paidós.
- Ibarguengoitia, Jorge. (2015). *La ley de Herodes*. México: Booket.
- Lange, Charlotte. (2019). "The "Truth" Behind A Scandal: Jorge Ibarguengoitia's Las Muertas" *Link-springer-com.ezproxy.usal.es*. N.p., 2009. Web. 2 diciembre.
- Moretti, Franco. (1998). *Atlas of the European Novel, 1810-1900*. Londres: Verso.
- _____. (2013). *Distant reading*. USA: Verso.
- _____. (2007). *Graphs, maps, threes: Abstract Models for Literary History*. USA: Verso.
- Pimentel, Luz Aurora. (2001). *El espacio en la ficción: ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI.
- Secci, Cristina. (2013). *La realidad según yo la veo*. México: Ediciones La Rana.
- _____. (2019). "Rompecabezas: Vida Y Obra De Jorge Ibarguengoitia", *Uam*. mx. Web. 2 Diciembre.
- Villoro, Juan. (2008). "El cronista en su jardín" en *Revolución en el jardín*. Madrid: Reino de Redonda.