

Novela negra y género en *Otra máscara de Esperanza*, de Adriana González Mateos

Crime Fiction and Gender in *Otra máscara de Esperanza* by Adriana González Mateos

MARICRUZ CASTRO RICALDE

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México

maricruz.castro[at]tec.mx

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464.

No. 18 (noviembre 2019). MONOGRÁFICO, páginas 93-117. Artículo recibido 03 de mayo 2019, aceptado 17 de octubre 2019, publicado 30 de noviembre 2019



RESUMEN: El interés por la narrativa policíaca en México ha crecido simultáneamente a los índices de violencia, en las últimas décadas. Sin embargo, a pesar de que la violencia de género aumenta, ni el tratamiento hacia el cuerpo femenino de las víctimas ni el papel de las mujeres como elementos estructurales de este género literario han registrado grandes transformaciones. En este artículo analizamos *Otra máscara de Esperanza*, de Adriana González Mateos (2015) para ilustrar cómo se reinterpreta la novela policíaca en relación con las identidades de género de sus protagonistas. Se responden, así a dos interrogantes: ¿qué descubre el/la lectora en relación con la muerte de Esperanza López Mateos, más allá de quién es el culpable? y ¿de qué manera el cuerpo del delito trastorna tanto al género literario como a las nociones culturales del género como categoría relacional?

PALABRAS CLAVE: Narrativa policíaca, identidades de género, géneros literarios, cuerpo femenino, literatura mexicana contemporánea, Adriana González Mateos

ABSTRACT: In recent decades, the interest in crime fiction in Mexico has grown simultaneously with the rates of violence. However, despite the fact that gender violence has persistently increased, the treatment of the female body of the victims or the role of women as structural elements of this genre have not undergone major changes. In this paper, we analyze Adriana González Mateos' *Otra máscara de Esperanza* (2015), in order to illustrate how this female author reinterprets the detective fiction genre. We answer, mainly, two questions: What does the reader discover in relation to the death of Esperanza López Mateos, regardless of who is to blame? And how does the body of crime disrupt both the literary genre and the cultural notions of gender as a relational category?

KEYWORDS: crime fiction, gender identities, detective fiction genre, female body, contemporary Mexican literature, Adriana González Mateos



Los índices de la violencia contra las mujeres, proporcionadas en marzo de 2019 en México, fueron alarmantes: 66% de ellas sufre algún tipo de agresión y se cometen nueve feminicidios diarios (Monroy, 2019). La Secretaría de Gobernación (SEGOB), el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) y la ONU México concluyeron que es un problema persistente desde hace más de tres décadas y que las investigaciones mostraban una resistencia a que estas cifras descendieran. El incremento constante de homicidios desde 2007 y su comparación con los perpetrados contra varones les permitió afirmar que “la violencia contra las mujeres tiene un comportamiento específico, con sus propios factores explicativos; una parte muy importante de los asesinatos de mujeres obedece al acto discriminatorio que precede a la agresión letal” (2017: 20).

El contexto de violencia que México experimenta desde los feminicidios en Ciudad Juárez, en la década de 1980, y que se agudizó con la denominada “guerra contra el narcotráfico” promovida en el sexenio del presidente Felipe Calderón (2006-2012), animó en el campo literario, de manera más marcada, “el interés por la narrativa policíaca [...] apegada a un realismo inmediato, con un lenguaje sin regodeos y eficaz” (Rodríguez Lozano, 2009: 70).¹ Así, de acuerdo con Miguel G. Rodríguez Lozano, el incremento de homicidios en el país (o sea, el horizonte histórico que interactúa con las narraciones) contribuyó, en el plano de la ficción, a la creación de una atmósfera nutrida por los ecos de las masacres, las ejecuciones y las venganzas. Al mismo tiempo, dio vida a una de sus “variantes más importantes para las letras mexicanas: la narconovela” (Carpio Manickam, 2017: 36).² El auge de este subgénero en

¹ No deseamos proyectar la idea de que este subgénero literario surgió en México en el nuevo siglo. Los feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua, también alentaron la publicación de textos literarios así como la producción de películas mexicanas, cuya estructura era la de la novela policíaca. Por ejemplo, *Otras caras del paraíso*, de Francisco Amparán (1995) aborda dicha problemática. Este caso también ilustra un renovado interés por el género, pues la novela es reeditada en 2013. Es decir, en el lapso apuntado por Rodríguez Lozano (2009: 70).

² Brigitte Adriaensen extiende el término a “narcoficciones” para referirse a un fenómeno más amplio y de naturaleza transnacional, generado por la narcocultura. El espectáculo abyecto de la realidad, “la dimensión espectacular y sensacionalista con la que las narcoficciones tienden a representar la realidad cotidiana del

México coincide con lo que Fereydoun Hoveyda denomina la prosperidad de las “literaturas nacionales” (1967: 194). Al situar los máximos ejemplos en los textos anglosajones, primero, y franceses, después, este teórico observa cómo se presenta un vigoroso “movimiento no sólo geográfico, horizontal, sino también vertical, y afecta al contenido del género: coexisten todos los tipos de novelas policíacas” (1967: 198).

Carpio Manickam (2017: 36) considera la segunda mitad de los años 1970 como la época en la que con *Días de combate* (1976), Paco Ignacio Taibo II inaugura lo neopolicial en México. Este autor se convierte en uno de los principales promotores del término. Uno de sus matices es la revaloración de este tipo de narraciones por quienes vivieron el 1968 y han trazado otros horizontes, tanto en sus jerarquías literarias como en su relación de confianza hacia los estados nacionales. Lo neopolicial toma en cuenta el contexto en el que emerge, pues de él se deriva lo temático y “la construcción de un discurso verosímil” (De Rosso, 2013: 40). De aquí que se distinga por “la revisión de las historias oficiales, el rechazo de los frescos narrativos y el recurso a la polifonía textual” (Noguerol Jiménez, 2009: 34).

A pesar de que numerosas incursiones narrativas mexicanas de esa época registraban cambios formales que favorecían su adscripción a las modalidades de lo neopolicial, éstas solían excluir a las víctimas femeninas como elementos estructurales y nodales de la novela negra. Es decir, la violencia de género, como uno de los aspectos que alimentan la atmósfera de inseguridad en México y su expresión máxima, el feminicidio, parecería funcionar como mera generadora de tramas. Con puntuales excepciones como *Perra brava*, de Orfa Alarcón (2010) y *Campos de amapola antes de esto*, de Lolita Bosch (2013), la producción literaria de las escritoras en México ha optado por variantes narrativas alejadas de la narcocultura o bien, sin obviar su existencia, por proponer ejes diferentes a ella. Se interesan, por ejemplo, en cómo la violencia repercute en el entorno cotidiano de las mujeres y en sus múltiples manifestaciones.

narcotráfico, [...] un gusto a veces morboso por la violencia descarnada” son algunas de sus mayores peculiaridades (2016: 13-14).

Es necesario precisar que frente a la gran cantidad de autores que se han decantado por el género policial, apenas si podríamos integrar un canon de mujeres que, en español, lo aborde (Flórez, 2011: 20).³ Sin embargo, nos parece relevante indagar qué ocurre con sus pautas debido a que ha sido explorado por plumas masculinas y no femeninas, en un lapso en el que las principales víctimas de la violencia son mujeres. Así, en las siguientes líneas nos centraremos en *Otra máscara de Esperanza*, de la escritora mexicana Adriana González Mateos para ilustrar de qué manera esta autora reinterpreta el subgénero neopolicial, en relación con las identidades de género de sus protagonistas.⁴

Publicada en ese lapso en el que un gran número de autores había optado por las narconarraciones y el denominado post-neopolicial,⁵ González Mateos elige dos personajes centrales (la muerta y el detective), les confiere voz a ambos (en estilo directo, incluso) y sus acciones vertebran la historia contada. *Otra máscara de Esperanza* también replantea los estereotipos de las identidades de género, a través de la construcción de ambos personajes. La víctima, Esperanza López Mateos, es representada como una mujer decidida, con capacidad de acción y de palabra y de gran notoriedad en la cultura y la política en México. No así el agente del ministerio público, Marco Tulio Aldama, cuyo ámbito de decisión es acotado; su figura es fragilizada conforme avanza la trama y su dubitación sobre si continuar o no con el

³ La posibilidad de constituir ese canon se estrecharía aún más, si uno de sus criterios fuera la configuración del personaje femenino como protagonista y, en específico, en su papel de detective, como sí acontece, de manera multiplicada, en las obras de autoría masculina. Myung N. Choi (2012), por ejemplo, estudia a los personajes María Elena Morán, de María Elvira Bermúdez, y Morena, de Myriam Laurini, así como a otros provenientes de España y Chile: los de Lourdes Ortiz, Alicia Giménez Bartlett y Marcela Serrano. Otros textos críticos que abordan el desarrollo de este género literario en México coinciden en el extenso listado de autores y la limitada presencia de escritoras (Fourez, 2011; Picatto, 2014; Torres, 2001).

⁴ Término acuñado por Leonardo Padura, su corazón es la crítica social (De Rosso, 2013: 43). Estamos conscientes de que algunas de sus denominaciones están cargadas de una significación que proviene de la historia de la literatura, de la geografía y la sociedad en las cuales se han originado obras representativas así como de sus múltiples resurgimientos. No obstante, hemos optado por utilizar los términos negro y detectivesco, indistintamente. Pueden consultarse los textos de De Rosso (2013), Giardinelli (2013) y Noguero Jiménez (2009) para diferenciaciones más detalladas. Vale la pena mencionar la reflexión de Adriaensen y Grinberg Pla sobre si todavía es oportuno referirse al policial como género y no más bien

caso contrasta con la audacia de los detectives más conocidos de la narrativa mexicana (desde Filiberto García de Rafael Bernal y Héctor Belascoarán de Paco Ignacio Taibo II a el “Zurdo” Mendieta de Élmer Mendoza).

La variedad de expresiones de lo negro se transparenta en la diversidad de denominaciones y en los intentos por conceptualizar cada una de ellas: detectivesca, policíaca, de suspenso, *hard boiled*, *thriller*. Julian Symons opta por llamarla “ficción criminal” y simpatiza con la definición de W. H. Auden: “La fórmula básica es ésta: hay un asesinato, son muchos los sospechosos, éstos son eliminados salvo uno, que es el asesino, y el asesino es detenido o muere” (1982: 9). Pero ante la posibilidad de que esto último no se cumpla –como, en efecto, ocurre en la novela de González Mateos–, se adhiere a la propuesta de Howard Haycraft: “el crimen es únicamente el medio para llegar a un fin: la averiguación” (Symons, 1982: 9). Si aceptamos esta premisa es válido preguntar: ¿qué descubre el/la lector/a en relación con la muerte de Esperanza López Mateos, más allá de quién es el culpable? y ¿de qué manera el cuerpo del delito (ese rastro, vestigio, huella de una muerte) trastorna tanto al género literario como a las nociones culturales de género como categoría relacional? Tales preguntas intentarán ser contestadas en los tres apartados que articulan este artículo: “Desafiar las ideas sobre el género”, “Novela negra y estructura narrativa” y “Multiplicada hibridación del género y de género”. Por último, en “Torcer y ajustar” ofrecemos el cierre y una sintética mirada prospectiva sobre la narrativa negra en México.

como un lenguaje, un modo de narrar, una máquina simbólica para representar la realidad (2012: 13).

⁵ Según Manickam, el post-neopolicial es menos seducido por la exposición de la muerte y la violencia para destacar el andamiaje formal. Estaría marcado por la fragmentación estructural, la estética del lenguaje, la complejidad de sus personajes, la disminución o desaparición de la figura del detective, la descentralización de sus espacios narrativos y la denuncia sociopolítica implícita (2017: 36-37).

DESAFIAR LAS IDEAS SOBRE EL GÉNERO

Sara Mills propone una perspectiva feminista para el análisis de textos, “which relates the language of texts to extra-textual political processes” (1998: 8). Le interesa considerar al libro como un todo. En este sentido, su acercamiento desestabiliza los enfoques usuales centrados en lo que por lo general es considerado como el texto (en estricto sentido narrativo, en la enunciación de una diégesis), al ampliar esta noción y considerar, entre otros, los aspectos paratextuales, los modelos de lectura implícitos y reales, la posición autoral como discurso producido desde un contexto socio-histórico. Este planteamiento abarca también el tratamiento de los géneros discursivos, los cuales obedecen no solo a un canon enraizado en una tradición cultural sino también a factores extra-literarios. Por ejemplo, en el modelo de Mills, se incluye la pregunta: “Is there a tendency for women or men to be associated with this type of text? (as readers, as writers, as representational objects)” (1998: 158).

González Mateos irrumpe en un ámbito textual en donde o las autoras no se han sentido muy cómodas (y de aquí la necesidad de emplear seudónimos, por ejemplo) o el canon ha sido renuente a tomar en cuenta sus obras. En ambos casos, es evidente la importancia de los cruces entre los dos géneros de mi interés (el de la narrativa negra y el de género). La novela más reciente de la creadora de *El lenguaje de las orquídeas* (2007) destaca aún más en el panorama literario de la segunda década de esta centuria, en el que si bien la violencia física es una constante en un listado amplísimo de títulos, éstos toman como eje la generada por el tráfico de drogas, el crimen organizado y sus relaciones con el Estado. González Mateos elige otra vía: retorna a una de las bases de la tradición de la novela policíaca, “la investigación de un hecho casi siempre criminal” y los elementos básicos del *hard boiled* (Rodríguez Lozano, 2007: 59-60), aunque no en una trama actual o de los años cercanos. La autora revive un caso histórico de 1951 cuyas improntas más evidentes interactúan con el presente político de la realidad mexicana de la época (influyentismo, corrupción, autoritarismo) y, en primer plano, con un asesinato que, dadas su circunstancias, es un feminicidio.

La autora ficcionaliza la vida de Esperanza López Mateos (1907-1951), figura de gran interés cultural, político y social en México. Fue traductora y agente literaria de B. Traven;⁶ activista sindical; cuñada del mejor cinefotógrafo mexicano de la época, Gabriel Figueroa; y hermana de quien fuera presidente de México (1958-1964), Adolfo López Mateos. La historia comienza con el hallazgo del cadáver de Esperanza, cuyo supuesto suicidio ocurre cuando es inminente el nombramiento de su hermano Adolfo como Secretario de Trabajo y Previsión Social. La correspondiente indagación policíaca propicia continuos saltos al pasado, a través de los cuales se pergeña la posibilidad de que ha sido un crimen. La novela, mientras ofrece un panorama de un periodo complejo de la historia mexicana (entre 1940 y 1950), plantea una alternativa a la verdad oficial (Esperanza López Mateos se suicidó) para sugerir que fue un asesinato y que éste se debió a motivos políticos.

González Mateos, por un lado, asume uno de los empeños de los estudios de género, en cuanto a recuperar el rol social de las mujeres y preguntarse por los motivos de su invisibilidad en la documentación histórica. También interroga la limitada difusión de vidas y obras que se han conocido en forma sesgada. Intenta exponer puntos de vista que permitan entender y discutir “cómo la experiencia de las mujeres ha cobrado forma en relación con la de los hombres y cómo se han establecido la jerarquía sexual y la distribución desigual del poder” (Conway, Bourque & Scott, 1998: 170). Tales intenciones se agudizan con la elección del género literario que enmarca la trama, al asociarse tradicionalmente la narrativa policíaca con lo masculino, sea por el sexo de sus autores, por los tópicos abordados o por las

⁶ Dado el giro de este artículo, hemos minimizado la importancia de algunos personajes masculinos (como la del amante de Esperanza). Sin embargo, es muy significativa la relación de B. Traven con la protagonista. De inmensa popularidad, gracias a títulos como *El tesoro de la Sierra Madre* (1927), *La rosa blanca* (1929) y *La rebelión de los colgados* (1936), desde los años veinte del siglo pasado, las obras literarias de Traven se editaron de manera constante. Hasta ahora se ignoran muchos datos biográficos de este autor (fecha y lugar de nacimiento, nacionalidad, nombre verdadero). Durante un tiempo se pensó que la propia Esperanza López Mateos era, en realidad, B. Traven. En la novela de González Mateos, la enigmática figura de este escritor y su vínculo incierto con el personaje femenino aporta una dimensión de misterio que el agente del ministerio público no acierta a comprender del todo.

estrategias literarias. El rol, casi siempre marginal y estereotipado de los personajes femeninos (la asesinada, la desaparecida, la *femme fatale* que engaña y traiciona), es tanto puesto en suspenso como redefinido por González Mateos. Desde nuestra lectura, *Otra máscara de Esperanza* se incorpora al poco estudiado grupo de creadoras mexicanas que, a partir de los elementos canónicos de la novela policial, plantean temáticas e intereses formales ligados a cuestionamientos sobre el género como categoría sexual.⁷

González Mateos también cambia casi por completo el registro narrativo ofrecido en *El lenguaje de las orquídeas* (2007). Esta novela, a su vez, se distancia del tono y las temáticas de los relatos de *Cuentos para ciclistas y jinetes* (1995). Aunque ha publicado otro tipo de escritos (crónica, ensayo, traducción), en dos décadas sólo ha dado a conocer tres títulos en el terreno de la ficción. Parecería que sus largos silencios se relacionan con exploraciones para tensar límites tanto de géneros literarios como de sus estructuras.⁸ El modo de lo fantástico de su primera obra apenas si asoma en la novela de 2007, la cual aprovecha un tono confesional y una narradora en primera persona para abordar los efectos del abuso de poder y el incesto sobre una adolescente. Mediante largas analepsis, la mujer que recuerda transforma su voz en un instrumento liberador.

Ana Rosa Domenella estudia el primer libro de González Mateos desde la óptica de lo neofantástico y señala “la obsesiva presencia del cuerpo” en él (2001: 314). En sus diez cuentos, “se narra otro modo de ser mujer joven en un contexto urbano de finales de siglo, donde marcas de cotidianidad doméstica se alternan con experiencias extrañas” (Domenella,

⁷ Con excepción de *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza (2007) y *Morena en rojo*, de Myriam Laurini (2008), que han suscitado gran interés entre la crítica académica, otras obras de ficción aún aguardan la exégesis de las/los estudiosas/os. Por ejemplo, la aclamada *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor (2017) aún no es leída como una manifestación del género negro o el neopolicial posmoderno.

⁸ Adriana González Mateos (Ciudad de México, 1961) ha obtenido algunos de los premios nacionales más importantes del país: el Gilberto Owen de Cuento en 1995, el de Ensayo José Revueltas en 1996 y el de Traducción de Poesía en ese mismo año (junto a Myriam Moscona). En 2011, Casa de las Américas le otorgó (a ella y a Christopher Winks) el premio honorífico de poesía José Lezama Lima.

2001: 323). Rasgos similares identifica Marisol Nava Hernández, en su análisis comparativo de algunos de los *Cuentos para ciclistas y enamorados* y en *El lenguaje de las orquídeas*: “El ámbito femenino, identificado con el *topos* doméstico, y su posterior evasión” acercan esos textos (2018: 76). Y hay otro elemento que los acerca: la violencia. Las experiencias placenteras y los cuerpos femeninos que gozan o transcurren en una atmósfera atemorizante o concluyen con algún tipo de daño físico o psicológico. La libertad que ejercen sobre sus cuerpos y su decisión sobre abandonar el hogar familiar o conyugal es frenada. Lo que sigue es el sometimiento a las reglas patriarcales y a la dominación masculina.

En el texto narrativo más reciente de González Mateo se despliegan problemáticas y aspectos constitutivos similares: un personaje femenino que violenta el orden patriarcal, en una época histórica en el que esa transgresión es más visible. Hay en *Otra máscara de Esperanza*, sin embargo, una búsqueda de un tenor distinto, además de la evidente exploración de otro género literario: elige como protagonista a una mujer presente en la cultura y los ámbitos políticos y sociales mexicanos de los años cuarenta y principios de los cincuenta, en el marco de la historia de México. Hoy se le recuerda de manera marginal y con tintes oficialistas: nombra edificios públicos, en virtud del máximo puesto político ocupado por su hermano.⁹ Sus propios méritos, no obstante, han sido olvidados (con excepción, tal vez, de los estudiosos de B. Traven). Pese a todo, sus apellidos resuenan de manera importante como ocurre con varios de los presidentes mexicanos del siglo pasado. Adolfo López Mateos fue su único hermano, el cual luciría la banda presidencial siete años después de la extraña muerte de Esperanza. La autora de la novela escoge el género policíaco por el papel mediador que ha cumplido en la normalización de “formas culturalmente apropiadas de conducta femenina y masculina” (Conway, Bourque & Scott, 1998: 169). Desde los paratextos (la ilustración de la

⁹ “Esperanza López Mateos” es el nombre de un mercado de un municipio del Estado de México (Naucalpan), de una escuela primaria en la ciudad de México, de un hospital público en Guadalajara y de un refugio alpino (actividad a la cual era muy aficionada y que le causó una severa lesión en la columna vertebral, incidente cuyas secuelas provocan, en la novela, la depresión que la conduce al supuesto suicidio).

caratula, la presentación de la cuarta de forros y el primero de los epígrafes), la novela de González Mateos es ofrecida al público lector como una novela negra, cuyo enigma es la desaparición del cadáver del personaje femenino principal.

Cathy Fourez, después de enumerar las plumas mexicanas que incentivaron el interés por este tipo de literatura en la década de los cuarenta del siglo XX, apunta que este espacio narrativo es “dominado por autores”. Pero “en ese mundo masculino” destacan María Elvira Bermúdez, Margos de Villanueva, Alicia Reyes, Malú Huacuja, Julia Rodríguez y Myriam Laurini (argentina “establecida en el Distrito Federal, desde 1980”) (2011: 277-279). A los anteriores, sumamos los nombres de Ana María Maqueo, Silvia Molina y Aline Pettersson, quienes participaron en un experimento colectivo titulado *El hombre equivocado* (1988), y el de E. Varona, seudónimo de una maestra de matemáticas (Picatto, 2014). La aparición de *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza (2007) y, una década después, de *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor, ha conferido nuevos giros a estas líneas narrativas. Ambas novelas encarnarían el uso de lo policial como una “distracción”, como un artilugio para la exploración formal, genérica y de género.

La novela abre con la indagación del personaje Marco Tulio Aldama, agente del Ministerio Público, quien acude a la casa de los hermanos Figueroa. Ellos son Roberto, casado con Esperanza, y el renombrado cinefotógrafo Gabriel, quien vivió siempre con ambos. El matrimonio vecino era el del hermano de la occisa: Adolfo, ya un personaje prominente (senador por el Estado de México) y político cercano a quien sería presidente del país, Adolfo Ruiz Cortines, en 1952. En su ansia por dilucidar si se trata de un suicidio o de un asesinato, mediante sus interrogatorios, Aldama (y con él, quienes leemos la historia) se entera de muchos aspectos de la existencia de Esperanza. Deseo destacar tres de ellos, pues interactúan con el género policíaco y, al mismo tiempo, violentan los estereotipos de género: su activismo social, su vida sexual y su misteriosa relación con B. Traven.

Esperanza, apenas seis meses atrás, había apoyado una de las huelgas más sonadas de esos años, la de los mineros de Nueva Rosita, en Coahuila, lo cual la enfrentó a su hermano y la distanció de él (tengamos presente que hubiera peligrado su nombramiento como Secretario de Trabajo y Previsión Social, si la huelga hubiera triunfado y el nombre de Esperanza hubiera sido más público). El segundo aspecto es la heterodoxa vida personal de la protagonista de la novela, pues mantuvo dos relaciones estables al mismo tiempo: con su joven amante estadounidense y con su marido Roberto, primo lejano que la veneraba desde la infancia. Hay también a un tercer interés amoroso que sólo se revelará en las últimas páginas de la novela. Y el tercer hecho descubierto por Aldama, encrucijada que anuda los dos anteriores: su ambigua relación con B. Traven y la posibilidad de que el escritor y Esperanza fueran la misma persona. La novela no acaba con la resolución del asesinato, como podría esperarse. El detective se ve forzado a cerrar el expediente y clasificarlo como suicidio, a pesar de conocer la versión que el misterioso autor de *Macario* (1950) le ofrece sobre la identidad tanto del homicida a sueldo como del autor intelectual.

Los tres aspectos destacados contravienen los comportamientos esperados de una mujer porque transforman el cuerpo femenino desde su materialidad: de un “cuerpo natural”, en términos de Simone de Beauvoir, a un cuerpo “enculturado”. Su asesinato se convierte en un poderoso doble mensaje. El más evidente, en el marco de la política nacional. Su hermano Adolfo entendería qué terrenos puede pisar y cuáles, no.

Deseamos destacar su cuerpo inerte como un lugar de interpretación cultural. Su muerte funciona como una advertencia sobre la consecuencia extrema de violentar los planos sociales, políticos y sexuales asignados, en el discurso y en las representaciones de las identidades de género.

Abrimos este apartado con el énfasis en las implicaciones de la naturaleza factual de la sustancia del contenido de la novela analizada. Personas, acciones, acontecimientos, detalles y el devenir de todos ellos son susceptibles de ser documentados, dado su origen histórico. La mayoría de aquéllos, no obstante, son detonados por nombres masculinos que cualquier estudiosa/o del siglo XX mexicano puede reconocer. Desde los ya citados presidentes Ruiz Cortines y López Mateos hasta el político e intelectual Vicente Lombardo Toledano. En su ficción, González Mateos opta, en cambio, por resaltar el papel de las mujeres y cómo, desde diferentes trincheras, contribuyen al tejido histórico del país. El *topos* doméstico analizado por Nava Hernández (2018) se amplía en esta novela y le da voz a las mujeres de la mina de Nueva Rosita, a las secretarias, a las trabajadoras del hogar, a las empleadas. En suma, en este apartado presentamos el desplazamiento, el fuera de campo y las dislocaciones temporales como estrategias en las que se sustenta la estructura narrativa de esta ficción.

Si bien el deceso que detona la *Otra máscara de Esperanza* ocurre en los espacios urbanos característicos del género negro (Giardinelli, 2013: 76), el texto de González Mateos sitúa algunos de sus episodios fuera de la Ciudad de México, estrategia muy cercana al neopolicial contemporáneo.¹⁰ Con esos desplazamientos, por una parte, se invita a pensar en cómo la autoridad del centro político si no se resquebraja, sí se enfoca desde una perspectiva crítica, cuando otros puntos del conjunto reclaman atención: los mineros de Nueva Rosita, Coahuila, por ejemplo. En el caso de B. Traven, cuando el poder del nombre propio se desvanece con el seudónimo, el anonimato del autor real, su travestismo literario (la creencia muy extendida de que ese narrador era la misma Esperanza López Mateos) o la incertidumbre de su paradero en

¹⁰ Ramírez Pimienta y Fernández resaltan la importancia de la literatura policíaca publicada en el norte del país, pues este fenómeno recuerda que la Ciudad de México no es todo México (2005: 14). Desde esta óptica, las historias nacionales se verían enriquecidas por las aportaciones literarias que proponen otros lugares del poder que no se encuentran, necesariamente, en la capital mexicana.

las selvas chiapaneca y oaxaqueña. O elegir finalizar la novela en Cuauhtla, un lugar tan relevante para la independencia mexicana y, cien años después, para Emiliano Zapata y el movimiento revolucionario. Con dicha decisión, se reanima la vigencia tanto del anarquismo como de los sindicatos nutridos por aquél. Tales descentramientos pueden ser leídos, entonces, como una alusión crítica de naturaleza política hacia el presidencialismo. Las decisiones emanadas desde la capital del país, y que la autora situaría después del sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940), tendrían, por tanto, consecuencias y respuestas múltiples en otras zonas del territorio mexicano, aunque fueran menos difundidas o recogidas con un sesgo parcial por los medios periodísticos, según evidencia *Otra máscara de Esperanza*.

La idea de descentramiento también se extiende más allá de los lugares como espacios físicos y alcanza a los lugares simbólicos. Una estrategia utilizada son los numerosos testimonios que recuerdan a Esperanza, a través de los relatos de algún aspecto de su existencia. Este recurso, sin embargo, experimenta un giro que varía los parámetros expuestos en las novelas policiales mexicanas de los años noventa: “acentuar –en la ficción– la relevancia de los marginales o los personajes de un estrato social bajo” (Rodríguez Lozano, 2007: 62). La narración valora la información transmitida en un formato testimonial. González Mateos la pone en boca de “los de abajo”, quienes de otra forma no serían escuchados: la cocinera de la casa del matrimonio López Mateos-Figueroa; la vieja que atiende el estanquillo de enfrente de su casa; el grupo apesadumbrado de mineros que asiste a su velorio y que, como un coro (hombres, mujeres, chaparritos, corpulentos, gordos, flacos, morenos, “medio güerejos”), aportan tanto una etopeya como una prosopografía del personaje. En ese episodio, en quien se detiene la narración, como si el foco de un reflector se concentrara y dirigiera la atención sobre alguien del grupo, es en Hortensia. A ella la nombra y le encuentra un parecido físico con otra mujer vestida de seda: “El parecido se filtraba a través de un invisible tamiz hecho de dinero, de modales, de gustos, de estilo” (González Mateos, 2014: 41). A esta preciosa mujer que se “disfraza” de campesina en las películas fotografiadas por Figueroa no le concede un

apelativo (“¿Cómo se llamaba?”, se pregunta Aldama).¹¹ Evidentemente se trata de Columba Domínguez. Sin embargo, al escamotearle el nombre propio, la autora esboza otro tipo de jerarquización social, en la que la “preciosa” actriz es movida a un segundo plano y, al mismo tiempo, es “desenfocada”. El espectáculo y la farándula interesan menos que los protagonistas de Nueva Rosita: “No era una simple huelga: era todo un pueblo levantado para exigir sus derechos” (González Mateos, 2015: 39). La referencia a hechos como el reclamo de los mineros de Coahuila o a personajes como Columba Domínguez o Gabriel Figueroa abonan a esos derroteros del neopolicial, en los que la orientación crítica del texto propicia nuevas versiones sobre las historias oficiales, en vertientes cercanas a la novela social (Noguerol Jiménez, 2009: 35).

El saber y el conocimiento, por otra parte, no provienen de las fuentes convencionales. Los datos sobre el creador de *Macario* son revelados por una “simple” secretaria del Ministerio Público y es ella quien se encarga de poner al día al detective: “Traven es una leyenda. Nadie lo ha visto nunca y hay miles de historias sobre él. Dicen que vive escondido en México, pero nadie sabe dónde; nunca se ha visto una foto suya” (2015: 58). Ante la parquedad o reticencia de voces públicas como las de su hermano Adolfo López Mateos, su marido Roberto Figueroa, su cuñado Gabriel Figueroa, su amigo Salvador Novo, Esperanza es retratada con mayor minucia por los “sin nombre”. González Mateos, con sagacidad, evita que esas celebridades históricas fortalezcan la construcción oficial sobre Esperanza. En cambio, sustenta su ficcionalización detectivesca a través de testimonios plausibles que, por las condiciones socioeconómicas y políticas de sus sujetos, no sólo serían más fáciles de olvidar

¹¹ Este recurso será frecuente: “Vio a un español calvo que conversaba envuelto en el humo de un puro y estuvo casi seguro de que era el director de *Los olvidados*, una película que le había gustado muchísimo, aunque según mucha gente exageraba la fealdad de México” (González Mateos, 2015: 38). Al elidir el nombre y privilegiar la obra cinematográfica, la autora propone otro orden de importancia a quienes asisten al velorio de Esperanza. Al mismo tiempo, privilegia el estatus de la ficción por encima de la narración histórica que, en el caso de Esperanza López Mateos, ha sido copada por otros discursos (políticos y morales, por ejemplo).

sino que también son susceptibles de ofrecer otra versión, más verosímil, sobre el trágico destino del personaje.

En ese sentido, la novela descansa en uno de los pilares del neopolicial contemporáneo: el asesinato de Esperanza funcionaría como un mecanismo de reflexión sobre el poder y la opresión ejercida sobre ciertos grupos de la sociedad. El género literario, en esta vertiente, priorizaría una dimensión reflexiva para la cual los elementos de lo negro funcionan como meros recursos a su servicio (De Rosso, 2013: 43-44). Hay una permanente dislocación temporal que invita a una lectura cercana que se equilibra con una prosa clara, con una continua apelación al diálogo directo y una trama dirigida por el deseo de desentrañar el misterio sobre la muerte de Esperanza. Es decir, el enigma es constituido como núcleo de la estructura narrativa y no como el objetivo final de la obra literaria; se propone como mecanismo de advertencia, como amenaza sobre todos los grupos sociales inconformes con el *status quo* desplegado en el texto.¹² La mera sospecha de que Esperanza hubiera sido asesinada tendría visos de amenaza: sería un dispositivo de intimidación para los mineros, los anarquistas, ciertos clanes políticos, en concreto, para quienes quisieran refutar la versión oficial sobre su muerte. Funciona, al mismo tiempo, como advertencia de la fortaleza de ciertos grupos y, en contraparte, de la vulnerabilidad de otros.

¹² Desde esas consideraciones, la novela se acerca a la vertiente del post-neopolicial, desde sus propios términos. En su síntesis sobre esta tipología narrativa, Carpio Manickam afirma que se conserva “el núcleo central que lo caracteriza (el crimen y la investigación)”, aunque éste es transgredido, de manera continua, “con nuevas expresiones estéticas para revitalizar el género anterior y crear un policial de alto valor literario” (2017: 37).

MUPLICADA HIBRIDACIÓN DE GÉNERO Y DEL GÉNERO

Un elemento sobresaliente de *Otra máscara de Esperanza* se ha presentado pocas veces en la narrativa policial en México. Se trata de la “hibridación con otros formatos discursivos” (Noguerol Jiménez, 2009: 42). Si bien esta novela está impregnada de nombres y hechos que figuran en los anales de nuestro pasado, González Mateos se resiste a ofrecer una novela histórica. Renuncia a un despliegue cronológico puntual, evade fechas, evita la inserción de datos contundentes. En su lugar, brinda piezas de un rompecabezas ligadas al pasado histórico oficial para cuestionar la resolución sobre el suicidio de Esperanza y el silencio posterior en torno al mismo. Opta por seguir ciertos lineamientos del género policíaco y, en específico, del negro: hay una muerta, un detective, múltiples causas que podrían haber originado un asesinato, otras pocas que podrían indicar un suicidio, ausencia de testigos directos e inclusión de sujetos interrogados que aportan datos con mucha reticencia, pistas falsas y un cúmulo de ambigüedades. Y a pesar de tantos rasgos característicos, González Mateos ofrece otra perspectiva al renunciar a los estereotipos de la *femme fatale* y poner en cuestión la pasividad del cuerpo del delito: el cuerpo de Esperanza López Mateos.

Los hechos históricos plasmados son manipulados en el proceso de escritura para que prevalezca el sesgo de lo policial. Por ejemplo, se insertan ciertos nombres y algunos hechos, sin duda ligados a los anales mexicanos de la primera mitad del siglo XX. Y éstos, a su vez, no funcionan como meros contextos del relato sino como factores estructurales definitorios de la obra. Así, la alta visibilidad de Adolfo López Mateos explica el apresuramiento por archivar el expediente policíaco relacionado con la muerte de la protagonista y, por ende, la necesidad de catalogarlo como un suicidio y no como un asesinato. O si bien es cierto que la identidad de B. Traven fue un tópico de interés periodístico para la época, que Luis Spota especuló sobre quién era la persona de carne y hueso que se escondía detrás del seudónimo y muchos otros detalles plasmados en la novela al respecto, todos ellos importan solo en función de cómo la imagen de *femme fatale* de Esperanza abona para deconstruir el estereotipo.

El relato transcurre en el momento del crimen (los años cincuenta) y presenta nombres y hechos históricos. Es decir, retoma uno de los detalles propios de la novela histórica: “para que una novela sea verdaderamente histórica debe reconstruir, o al menos intentar reconstruir, la época en que sitúa su acción” (Mata Induraín, 1995: 16). Y se aparta por completo de la intención de ofrecer ese estilo de vida “como pretérito”. La de González Mateos dista de ser una “reconstrucción arqueológica”. Ofrece una lectura crítica que se extiende hasta nuestros días, tanto desde el campo de los intereses de la política mexicana como a partir de las identidades de género. La autora trabaja sobre materiales ligados al modo histórico y, a la par, con los andamiajes de lo policíaco. Juega con ambas vertientes narrativas para transgredirlas en distintas gradaciones y, para ello, sus personajes femeninos son un punto clave. En especial, el de la protagonista.

Así, la desarticulación cronológica, la omisión de fechas, el estilo para abordar hechos que podrían ser consultados y verificados como acaecidos despliegan una voluntad por no insertarse en este tipo de narraciones. Esto también ocurre en relación con la vertiente negra que invita a que del enigma se pase a la solución a través de un método y una racionalidad (Reuter, 1997: 39). El que Aldama se enterara de la relevancia literaria de B. Traven y las especulaciones sobre su identidad, a través de una conversación casual con su secretaria, apunta hacia una dirección que se aleja de lo sistemático. En su lugar, contribuye a configurar de otra manera a los personajes femeninos, incluso a los incidentales como Marce, al ser ella quien le reproche al agente su falta de afición a la lectura y quien tome la iniciativa de hablar con un periodista fascinado con la posibilidad de ser él quien desentrañe la identidad de Traven.

La obra también se aleja de otra característica usual: el peso de la figura del detective. González Mateos construye al personaje de Aldama como un vehículo para que la lectura dimensione la estatura social e histórica de Esperanza. En esta ocasión, el varón y representante de una institución del Estado es despojado de cualquier reconocimiento e

infalibilidad y su personalidad, de la cual poco se puede destacar, es útil para contrastarla con la del personaje femenino. Se elige narrar de manera predominante desde una tercera persona del singular que, si bien focaliza las acciones del detective del que sabe poco o casi nada, éstas sirven para revelar los méritos de Esperanza.

Deseamos resaltar de qué manera juega González Mateos con antecedentes tan conocidos como los de Héctor Belascoarán, el famoso personaje de la serie de múltiples títulos escritos por Paco Ignacio Taibo II. Su compromiso social, su sentido del humor, sus amplias redes sociales, su comprensión del contexto mexicano, sus enfrentamientos hacia el Estado mexicano y su impotencia por la imposibilidad de revelar públicamente la verdad encontrada lo acercan mucho más a Esperanza que al detective Aldama. Es decir, en el plano de la ficción, el cuerpo inerte de la protagonista se transforma en una poderosa presencia que opaca al agente del ministerio público. Con ello, moviliza uno de los puntales típicos de la estructura del relato policial, al transferir la fuerza del personaje del masculino a la del cuerpo femenino yacente. En el plano de la realidad histórica, la novela invita a conocer al cuantioso número de mujeres que, como Esperanza López Mateos, estaban luchando desde distintas trincheras para lograr cambios políticos y sociales en México.

La relevancia del detective como elemento estructural imprescindible de la novela se debilita también con la decisión de insertar cartas escritas por Esperanza a un destinatario desconocido. Aldama no tiene acceso a ellas. Quien lee la novela, sí. Se insertan en capítulos por separado y se diferencian de la pesquisa mediante cambios tipográficos. Así, González Mateos evita la mediación de la historia de Esperanza, al no ser retratada por una voz masculina que dispone lo que se dice y lo que se omite. Al mismo tiempo, intercala relatos breves de quienes conocieron a la víctima, los cuales fortalecen la ambigüedad característica de esta obra, pues para unos ella “ha sido parte de una conjura que amenaza la decencia y la libertad, una plaga que se extiende mucho más allá de México” (2015: 62) y para otros, “era una de las cabezas más brillantes. Tal vez la más hermosa” (2015: 184). Aldama, y con él

quienes leemos, tratamos de armar este rompecabezas; si bien se desea saber quién es el asesino, la fuerza motriz del texto la constituye el descubrimiento paulatino de quién fue Esperanza López Mateos. Es decir, la autora desplaza el interés central del género negro cuyos tintes suelen estar asaz impregnados por la figura masculina: el detective y el asesino. En su lugar, coloca en el centro del relato el enigma sobre el personaje femenino en sí: una mujer que, mediante la narración de su vida y sus acciones, cobra vida y es alejada de la imagen del cadáver cuyo rostro ha sido destrozado.

Tanta pedacería de información es una de las virtudes de la novela. Los hechos no ficcionales que constan sobre esta mujer son parcos y dispersos; esto ha marcado su ausencia en la historiografía mexicana. El trabajo literario, no obstante, permite su transformación en nudos narrativos de funciones diversas; en episodios que permiten que la lectura configure a un personaje polifacético y diverso: amante de la cultura, de la naturaleza y del placer sexual, comprometida con comunidades desfavorecidas. Para articular todas esas facetas de Esperanza, separa el cuerpo del delito de su condición de objeto y ser inanimado y lo devuelve a la vida. De aquí que la descripción del cadáver sea escueta y la deposite en el recuerdo de Roberto: “La imagen de una masa sangrienta de la que escapaban desordenados mechones rubios no se le iba a olvidar nunca” (2015: 14). En lugar de que la autora se detenga en lo coágulos, la masa cerebral, en el rostro machacado y desfigurado y lo convierta en una suma de huesos, pellejos, carne y humores, se encarga de reunir los fragmentos diseminados de la vida de Esperanza López Mateos.

TORCER Y AJUSTAR

En el primer apartado nos propusimos analizar de qué manera se reinterpreta el neopolicial, a partir de una aproximación de las identidades de género de sus protagonistas. Ahora estamos en condición de hacer un balance de nuestros hallazgos. Según documentos legislativos, “por cuerpo del delito debe entenderse el conjunto de elementos objetivos que

constituyen la materialidad de la figura delictiva descrita concretamente por la Ley Penal” (“Concepto”, 1973: 17). Objetividad y materialidad tienen que hacerse presentes ante la desaparición de la subjetividad de la asesinada. González Mateos trabaja con un cuerpo inerte, a fin de llenarlo de vida. Quien narra comunica el impacto de Roberto, el marido de Esperanza, cuando la encuentra en su habitación. El mismo personaje cambia la imagen que ha guardado de ella (“masa sangrienta”) por otras visiones: “Su cabello dorado, esa ráfaga que flotaba tras de ella cuando andaba a las carreras” (2015: 14); la del ritual nocturno, en el que antes de acostarse a “dormir con el pelo suelto”, se lo cepillaba una y otra vez (2015: 15). Frente a la “representación de la violencia atroz y degradante [...] a una criminalidad que ha llegado a ser visceral y obscena” (Samuelson, 2009: 461), este texto evita la complicidad lectora, en relación con la violencia ejercida sobre el personaje.

El cuerpo del delito, por lo general asociado con su disolución, con su abyección (sangre, humores, excreciones), rápidamente es inscrito desde una materialidad de otra naturaleza. Los momentos inmediatos al tiro que ciega la vida de Esperanza son pensados en función de actitudes alejadas de la feminidad estereotipada: “A veces era así: le gustaba encerrarse, darse su tiempo para pensar, para estar sola” (González Mateos, 2014: 30-31). Esperanza ocupa un lugar protagónico y divergente al de los cuerpos ejecutados de las narraciones negras. Pero también al de las mujeres que no piensan, que no pueden estar solas, que temen o no saben estar consigo mismas. Mientras que en su primer libro de ficción, *Cuentos para ciclistas y jinetes*, “el cuerpo se exhibe, se fragmenta y se mutila” (Domenella, 2001: 333), en esta novela es reconstituido. Escapa así de las tendencias de narrativas contemporáneas en las que se exacerban las imágenes de la violencia, en pos de reflejar el “realismo inmediato” aludido por Rodríguez Lozano.

No obstante, la autora resalta en su personaje ángulos atribuidos a lo femenino, tanto desde el estereotipo como desde un distanciamiento del mismo: su belleza, su resolución y energía, junto con una impactante labor intelectual y social. En la figura de Esperanza,

González Mateos inscribe una de las tendencias teóricas más aceptadas en los años recientes, la de “devolverle al sujeto su carnalidad” (Muñiz, 2012: 24). El personaje cobra vida a través de la narración, pero no a partir de la fragilidad, la abstracción o los valores de “lo femenino” (matrimonio, maternidad, lo doméstico, la pasividad, etc.). Se destacan su actividad sexual, su vitalidad (su afición al alpinismo, la caminata junto a los mineros, sus continuos viajes lo mismo que a la selva chiapaneca o las montañas oaxaqueñas que a grandes urbes como Nueva York), su inteligencia, su pertenencia a círculos sociales variopintos. Esta operación marcha a contrapelo del modo negro, en el que las mujeres o aparecen como el cuerpo pasivo de la víctima o como agentes destructores movidos por la fortuna, la fama o la pasión amorosa desenfrenada (Coma, 1990: 153-156). Estas dos tipologías de los personajes femeninos de la novela policial se arraigan en la escisión de las mujeres como sujetos cuyo cuerpo victimado se convierte en una cosa, en un “elemento objetivo” para la configuración del delito. Son una “masa sanguinolenta” que no permite el reconocimiento: el re-conocimiento de lo que fue esa persona, mientras vivía. O bien, son personajes meramente instrumentales, vehículos de epistemes, desvinculados de toda materialidad previa. Son cuerpos inertes que sólo significan por haber sido privados de su vida anterior. La polisemia misma del título de la novela invita a despojar al término “máscara” de sus significados negativos y subraya su potencial estratégico como dispositivo de supervivencia.

La escritura *noir* surgió en momentos específicos de la historia del siglo XX, cuando la delincuencia se había generalizado y permeado a todos los estratos. A través de géneros literarios como éste, las escritoras vieron la oportunidad de usarlos “as part of a conscious political strategy to explore the social construction of women’s lives” (Cranny-Francis, 1988: 69). Es través de una pesquisa policíaca, en *Otra máscara de Esperanza*, que la realidad imaginada se encamina a evidenciar el asesinato de una mujer incómoda tanto para los intereses políticos como para las dimensiones simbólicas relacionadas con las representaciones del género femenino. Nattie Golubov sostiene “que cuando las mujeres escriben en géneros

literarios clasificados de manera convencional como masculinos deben torcerlos y ajustarlos; muchas veces los descartan porque no permiten la articulación verosímil de una voz otra” (2015: 86). González Mateos elige la primera opción y desecha la segunda. Tuerce y ajusta en un lapso de la historia de México que parece exigir el retorno de la narrativa negra en otros términos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRIAENSEN, Brigitte & GRINBERG PLA, Valeria. (2012). Narrativas del crimen en América Latina. *Transformaciones y transculturaciones del policial*. Berlin: LIT Ibéricas.

ADRIAENSEN, Brigitte & KUNZ, Marco (Eds.). (2016). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert.

CARPIO MANICKAM, María. (2017). Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 43, 2, 35-49.

CHOI, Myung N. (2012). *La mujer en la novela policial. Evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Bloomington: Palibrio.

Concepto de Cuerpo del delito. (1973). *Semanario Judicial de la Federación*, 58, segunda parte, 27.

COMA, Javier. (1990). *Diccionario del cine negro*. Barcelona: Plaza & Janés.

CONWAY, Jill; BOURQUE, Susan & SCOTT, Joan. (1998). El concepto de género. En NAVARRO, Marysa & STIMPSON, Catharine (Comps.). *¿Qué son los estudios de mujeres?* (pp. 167-178). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

CRANNY-FRANCIS, Anne. (1988). Gender and genre: Feminist rewritings of detective fiction. *Women's Studies International Forum*, 11- 1, 69-84.

DE ROSSO, Ezequiel. (2013). Para una historia de las lecturas del relato policial en América Latina. *Polifonía*, 3, 1, 29-51.

DOMENELLA, Ana Rosa (coord.). (2001). *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*. México: UAM-I, Juan Pablos.

FLÓREZ, Mónica. (2011). *La novela policíaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista*. [Tesis de doctorado no publicada]. Alabama: Universidad de Alabama.

FOUREZ, Cathy. (2011). Nota roja de vidas en rosa en la novela policíaca: *Morena en rojo* de Miriam Laurini. En CASTRO RICALDE, Maricruz & PALAISI-ROBERT, Marie-Agnès (Coords.). *Narradoras mexicanas y argentinas (siglos XX-XXI)* (pp. 277-294). París: Mare & Martin.

GIARDINELLI, Mempo. (2013). *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

GOLUBOV, Nattie. (2015). La muerte del autor y la institucionalización de la autora: reflexiones sobre la figura autoral femenina. En SÁENZ VALADÉZ, Adriana, VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth; PEÑA DORIA, Olga Martha; GUTIÉRREZ GARCÍA, Rosa Ma. (Coords.). *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales* (pp. 77-90). México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Guadalajara, Silla Vacía Editorial, Universidad Autónoma de Nuevo León.

GONZÁLEZ MATEOS, Adriana. (1995). *Cuentos para ciclistas y jinetes*. México: Difocur Sinaloa, Aldus.

GONZÁLEZ MATEOS, Adriana. (2007). *El lenguaje de las orquídeas*. México: Tusquets.

GONZÁLEZ MATEOS, Adriana. (2015). *Otra máscara de Esperanza*. México: Océano.

HOVEYDA, Fereydoun. (1967). *Historia de la novela policíaca*. Madrid: Alianza Editorial.

MATA INDURAÍN, Carlos. (1995). Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. En SPANG, Kurt; ARELLANO, Ignacio & MATA, Carlos (Eds.). *La novela histórica. Teoría y comentarios* (pp. 13-64). Navarra: EUNSA.

MILLS, Sara. (1998). *Feminist Stylistics* (1ª reimp.). New York: Routledge.

MONROY, Jorge. (2019). En México, cada día nueve mujeres son asesinadas. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/politica/En-Mexico-cada-dia-nueve-mujeres-son-asesinadas-20190306-0127.html> [24/03/2019].

MUÑIZ, Elsa. (2018). Prácticas corporales. En MORENO, Hortensia & ALCÁNTARA, Eva (Coords.). *Conceptos clave en los estudios de género* (pp. 281-297). México: UNAM, CIEG.

NAVA HERNÁNDEZ, Marisol. (2018). La narrativa de Adriana González Mateos. Evasión, erotismo y violencia. *Valenciana*, 11, 21, 73-99.

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. (2009). Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana. *Lingüística y literatura*, 55, 32-51.

PICATTO, Pablo. (2014). La era dorada de la novela policiaca. *Nexos* <http://www.nexos.com.mx/?p=18399> [12/03/2016].

RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos; FERNÁNDEZ, Salvador C. (2005). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés.

REUTER, Yves. (1997). *Le roman policier*. Paris: Nathan Université.

RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. (2009). Quizá un naufragio con tabaco y Yodo en Tijuana: El caso de Juan Hernández Luna. En RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. (Ed.). *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México: UNAM.

RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. (2007). Huellas del relato policial en México. *Anales de literatura hispanoamericana*, 36, 59-77.

SAMUELSON, Cheyla. (2009). Parodia y abyección. Una reconfiguración de la novela *noir* en México. En POOT HERRERA, Sara (Ed.). *Realidades y fantasías. Ninth Colloquium on Mexican Literature* (461-475). México: UAM.

SEGOB, INMUJERES, ONU Mujeres. (2017). *La violencia feminicida en México, aproximaciones y tendencias 1985-2016*. México: SEGOB, INMUJERES, ONU Mujeres.

SYMONS, Julian. (1982). *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera.

TORRES, Vicente Francisco. (2001). La literatura policiaca en México. *Temas y variaciones*, 16, 139-156.