

*Cuando el negro se vuelve violeta:
presencia y efectos del lesbianismo en tres novelas
sobre el feminicidio en Ciudad Juárez*

Nicolas Balutet

UNIVERSITE POLYTECHNIQUE HAUTS-DE-FRANCE

ABSTRACT

Lesbian women writers have increasingly embraced the detective novel genre in recent decades. This phenomenon can be attributed to several factors, as explored in this article analyzing three novels centered on femicide in Ciudad Juárez, featuring lesbian detectives: *Sangre en el desierto* by A. Gaspar de Alba, *He visto al diablo de frente* by M. Tabachnik, and *Ciudad final* by J. Martínez. The study highlights that beyond addressing the horror of women's murders and challenging a male-dominated genre, these novels serve as a powerful medium for lesbian writers to express their social conditions, culture, love, and demands.

Keywords: Lesbianism, crime novel, Ciudad Juárez, femicide, subversion.

Las escritoras lesbianas han adoptado cada vez más el género de la novela policíaca en las últimas décadas. Este fenómeno puede atribuirse a varios factores, como se explora en este artículo que analiza tres obras centradas en el feminicidio en Ciudad Juárez, protagonizadas por detectives lesbianas: *Sangre en el desierto* de A. Gaspar de Alba, *He visto al diablo de frente* de M. Tabachnik y *Ciudad final* de J. Martínez. El estudio destaca que más allá de abordar el horror de los asesinatos de mujeres y desafiar un género dominado por los hombres, estas novelas sirven como un poderoso medio para que las escritoras lesbianas expresen sus condiciones sociales, su cultura, su amor y sus demandas.

Palabras clave: Lesbianismo, novela policíaca, Ciudad Juárez, feminicidio, subversión.

La “literatura criminal”, una expresión que permite agrupar fórmulas literarias similares pero plurales como la novela de enigma, la novela de espionaje, la novela de suspense, la novela negra o policíaca, etc., se percibe a menudo como un género literario monopolizado por los hombres. Más allá de una realidad estadística, esta impresión se debe probablemente al hecho de que el sexismo caracteriza esta literatura, en particular la novela negra. En una de sus últimas ediciones, una síntesis dedicada a la literatura criminal, escrita por dos grandes figuras francesas de la novela negra, Boileau-Narcejac, explica, por ejemplo, que el género “avanza, duro, viril, inteligente” (Charest 2006, 15). ¿Es la novela negra sexista? “Por supuesto, la novela negra es sexista. La novela negra se resume al sexismo. [...] Sí, la novela negra es misógina. [...] Aquí está, la pura tradición de la novela negra”, afirman también recientemente dos especialistas del género, Audrey Bonnemaïson y Daniel Fondanèche (2009, 37). Dejando de lado todos los avances posteriores a los años 60, la novela negra parece seguir exaltando al hombre que no teme a la violencia, a las atmósferas lúgubres o a la muerte, mientras que la mujer, excluida del poder económico, financiero y político, queda relegada, en el mejor de los casos, al papel de seductora, y en el peor, mucho más a menudo, al de víctima. Como objeto pasivo, la mujer-víctima sufriría entonces todas las formas de violencia.

Sin embargo, hay que recordar que, desde la aparición del género, las mujeres – ya sea como autoras o como personajes – han estado presentes (Benvenuti, Rizzoni y Lebrun 1982, 173; Giddey 1990, 52; Abescat 1997, 26; Tabachnik 1997, 123; Brasleret 2004, 1; Spohner 2007, 89). Así, hay que considerar *The Revelations of a Lady Detective* (1861) y *The Female Detective* (1864), de los británicos William Stephens Hayward (1835-1870) y James Redding Ware (1832-1909) (seudónimo de Andrew Forrester), respectivamente, como las dos primeras novelas en las que intervienen mujeres detectives (Klein 1995b, 18; Knight 2004, 34-35; Denis 2006, 44; Torrijos 2007, 255; Geli 2014). En cuanto a la estadounidense Anna Katharine Green (1846-1935), se dice que fue la primera mujer escritora de literatura criminal con *The Leavenworth Case* (1878) (Coward y Semple 1989, 42), seguida de las británicas Agatha Christie (1890-1976), Dorothy Sayers (1893-1957), Josephine Tey (1896-1952) (seudónimo de Elizabeth Mackintosh), de la neozelandesa Ngaio Marsh (1895-1982) o de las estadounidenses Craig Rice (1908-1957) (seudónimo de Georgina Ann Randolph Walker Craig) y Patricia McGerr (1917-1985). Más recientemente, cabe mencionar los nombres de escritoras cuyas heroínas son a veces mujeres: las británicas P. D. James (1920-2014) y Ruth Rendell (1930-2015) o las estadounidenses Patricia Highsmith (1921-1995), Mary Higgins Clark (1927-2020), Marcia Muller (1944), Sara Paretsky (1947), Elizabeth George (1949) y Patricia Cornwell (1956). Fuera del mundo anglosajón, que domina la producción literaria, se puede mencionar a María Elvira Bermúdez

(1916-1988), apodada la “Agatha Christie mexicana” (Giardinelli 2013, 246; Lepri Mazzuca 2012, 28-31), a la española Alicia Giménez-Bartlett (1951) o a la francesa Fred Vargas (1957) (Rolland 1990, 25-28; Bourdier 1996, 325; “Le parfum de ces dames en noir” 1988, 6-11; Rowland 2001). Aunque la crítica presta mucha menos atención a las autoras que a sus colegas masculinos – hecho denunciado con fuerza por Danielle Charest (2006, 20) –, varios estudios demuestran que la proporción de obras de ficción criminal escritas por mujeres no deja de aumentar y rivaliza ya con la de los hombres (Legros Chapuis 2012, 5).

El aumento de la presencia de las mujeres en la literatura criminal se ha reflejado también, a partir de finales de los años 70, en la aparición de investigadoras o detectives abiertamente lesbianas, generalmente procedentes de la imaginación de autoras que también aman a las mujeres (Simpson 2009, 9). Kat Guerrera, el personaje de la estadounidense Mary F. Beal (1937) en *Angel Dance* (1977), fue la primera heroína lesbiana de una novela negra (Munt 1994, 122; 2000, 524-525). En el mundo anglosajón, siempre precursor, las canadienses Eve Zaremba (1930) y Katherine V. Forrest (1939), las estadounidenses Sandra Scoppettone (1936), Mary Wings (1949) y Barbara Wilson (1950), las británicas Val McDermid (1955) y Stella Duffy (1963) son algunas de las grandes escritoras de literatura criminal que otorgan un lugar importante al lesbianismo. Francia y España siguieron el movimiento más tarde sobre todo con Maud Tabachnik (1938) que, en 1994, inició su serie de novelas negras con el personaje de la periodista Sandra Kahn (Charest 2003, 406; 2006, 247; Barfoot 2007, 39), e Isabel Franc (1955), bajo el seudónimo de Lola Van Guardia. La novela criminal se ha desarrollado tanto en las últimas décadas entre las autoras lesbianas (Walton y Jones 1999, 41; Décuré 2009, 56) que ya se considera una de las manifestaciones más importantes de su expresión (Whitlock 1994, 96-97; Wilson 1994, 218; Klein 1995a, 176; Collins 2009, 5). Después de las editoriales marginales de los primeros tiempos (Naiad Press, Seal Press, NewVictoria Publishers, etc.), grandes grupos publican ahora a estas autoras (Charest 2006, 246).

El punto de partida de este estudio es mi sorpresa por el auge de las escritoras lesbianas en la literatura criminal y, más precisamente, en la novela negra. ¿Qué puede ofrecerles este género? Para responder a esta pregunta, utilizaré tres obras que tratan el tema del feminicidio en Ciudad Juárez, México: *Sangre en el desierto* (2005), de la escritora chicana¹ Alicia Gaspar de Alba (1958),

¹ La palabra “chicano” hace referencia al término náhuatl *xicano*, que fue utilizado de forma despectiva por la comunidad blanca estadounidense para estigmatizar a las personas de origen mexicano que vivían en Estados Unidos. En 1848, el Tratado de Guadalupe puso fin a la guerra entre Estados Unidos y México, que perdió casi la mitad de su territorio nacional (los actuales estados de California, Arizona, Texas, Nuevo México, Colorado, Nevada y Utah). Los mexicanos de estas regiones, que pasaron bajo el control de Estados Unidos, cambiaron de nacionalidad, pero luego fueron objeto de discriminación por parte de los blancos, que les obligaron a

Lambda Literary Award a la mejor novela negra lesbiana en 2005 (Raisanen 2011, 17); *He visto al diablo de frente* (2005), de la autora francesa Maud Tabachnik (1936); y *Ciudad final* (2007), de la autora española Josebe Martínez, que eligió el seudónimo de Kama Gutier, en honor a su heroína. Dejemos claro desde el principio que este trabajo no pretende establecer las características de un tipo de escritura supuestamente lesbiano. No creo que haya propiedades estilísticas específicas según el género, el sexo o la etnia. Cada autor tiene su propio estilo, y hacer generalizaciones que sirvan para todos me parece difícil. En cambio, soy más sensible a la idea de que una autora lesbiana privilegie ciertos temas relacionados con su propia experiencia, como la afirmación de una identidad específica y el cuestionamiento de las instituciones patriarcales, aunque no haya nada obligatorio y exclusivo. Si es así, ¿por qué y de qué manera la novela negra permite, quizás mejor que cualquier otro género, el despliegue de estos temas por las escritoras lesbianas? Para contestar a esta interrogación, empezaré por las características de la novela negra.

Las características de la novela negra

La reflexión sociopolítica

La novela negra es fundamentalmente política. Se adentra en las zonas más conflictivas y subterráneas de la sociedad: los círculos marginales y las bambalinas del poder económico, político y judicial. Lo que surge es una observación desilusionada o desesperada que privilegia la violencia en todas sus formas (asesinatos, peleas, persecuciones, ajustes de cuentas, presiones). En estas “historias crepusculares”, por utilizar una expresión de Jean-François Vilar (1987, 9), todo es corrupción, desintegración moral, injusticia, preponderancia del dinero, explotación, alienación, etc. Al exponer todas las “grandes cicatrices de la nación” (Rymarski 2012, 9), la novela negra se vuelve roja. Invita a la reflexión social y a la conciencia cívica al situar el delito en un contexto más amplio en el que, muy a menudo, quienes mueven los hilos quedan fuera del alcance del investigador y de la Justicia. A diferencia de la novela de enigma, en la que siempre se desenmascara al culpable, en la novela negra no se trata tanto de resolver un caso con todos sus entresijos como de denunciar una situación intolerable, a menudo producida por el sistema capitalista, y concienciar al lector (Dupuy 1974, 42; Tani 1984, 43; Mandel 1987, 163; Vilar 1987, 9; Villard 1988, 50-53; Blanc 1991, 99-102; Évrard 1996, 101-102; Mesplède 1997, 31; Pons 1997, 10-

abandonar su identidad cultural y su lengua y a adoptar las costumbres anglosajonas. No fue hasta la década de 1960 cuando surgió un movimiento político que exigía no sólo el fin de la discriminación, sino también el reconocimiento de la diferencia cultural.

11; Lits 1999, 63; Grao 2002, 71; Vanoncini 2002, 62; Collovald y Neveu 2004, 73; Reuter 2005, 59, 64; Lacroix 2005, 60-61; Tadié 2006, 1-3, 72-73; Petit y Menegaldo 2010, 10; Levet 2010, 81; Corcuff 2013, 3, 8, 21).

Parece que esta característica de la novela negra es lo que sedujo a las escritoras de mi corpus. Josebe Martínez se expresa en este sentido cuando dice sobre el feminicidio: “Elegí el género negro porque me permitía enfrentar el genocidio de Ciudad Juárez [...]. La trama policiaca me daba una serie de pautas y herramientas con las que hacer un thriller [...]. Era el arma, se dispuso ante mí y me pareció la forma más respetuosa, más activa y entretenida de afrontar el genocidio. Es otra forma de belleza, de buscar la verdad y de arriesgarse con ello” (Echeverría 2010). Por su parte, Alicia Gaspar de Alba afirma: “También creo que la novela negra era el mejor género posible para contar esta historia, no sólo porque estos ginecidios siguen siendo un misterio en la vida real, sino porque mucha gente lee novelas negras. Además, en el curso de mi investigación sobre la novela policíaca, aprendí que este género de novela, que trata el lado más oscuro de la sociedad humana, se adapta muy bien a los temas de justicia social” (Strainchamps 2012). Además, a diferencia de los ensayos académicos o incluso de los artículos periodísticos, la novela negra tiene la ventaja de dirigirse a un público más amplio, algo que admiten Alicia Gaspar de Alba (2014, 140), Maud Tabachnik (“Maud Tabachnik presenta *He visto el diablo de frente*” 2006) y Josebe Martínez (“Como ciudad fronteriza, en Juárez el estado civil y el político se colapsan” 2014). El género negro interesa a estas tres escritoras porque *He visto al diablo de frente*, *Sangre en el desierto* y *Ciudad Final* se focalizan en el horror de los asesinatos de mujeres y señalan una serie de comportamientos intolerables por parte de las autoridades: la manipulación y la creación de pruebas falsas, la ausencia de investigaciones y el desprecio a las víctimas y sus familias.

La marginalidad

La marginalidad del investigador es también una característica que se encuentra en las obras de mi corpus y las novelas negras tradicionales. En estas últimas, el investigador, sea un policía o alguien que tome el relevo de profesionales de la justicia algo deficientes como el detective privado, el abogado, el profesor o el periodista, suele ser un ser solitario, que tiene sus propias debilidades, obsesiones, problemas e incluso perversiones. Lejos del detective educado y cortés de la novela de enigma, el investigador de la novela negra es un personaje problemático y enigmático que se codea con todas las clases sociales, desde las más sórdidas hasta las más elegantes (Dupuy 1974, 42; Schweighaeuser 1984, 3-4; Lits 1999, 56; Fondanèche 2000, 89; Reuter 2005, 62-63). Al igual que los seres solitarios y taciturnos que, en estas novelas, se encuentran

al borde de la legalidad, las investigadoras lesbianas de *Sangre en el desierto*, *He visto al diablo de frente* y *Ciudad final* también aparecen como marginales (Plain 2001, 202). No sólo no son policías ni profesionales de la justicia (con la posible excepción de Kama, que es profesora... de criminología), sino que su orientación sexual, a veces ilegal en algunos países o estados, les acerca a los delincuentes y sospechosos (Klein 1995a, 177; Reddy 2003, 23²). Sin embargo, se diferencian de los investigadores habituales por el poder de subversión que no tienen sus homólogos masculinos y heterosexuales. Su carácter de mujer fuerte, que no se deja vencer por la adversidad, deconstruye el mito de la mujer-objeto, de la mujer pasiva o víctima, que la mayoría de las novelas negras tradicionales propagan una y otra vez. Esta idea de subversión de la novela negra por parte de las escritoras lesbianas y sus personajes podría ser una de las razones de su penetración en este tipo de literatura.

El sexismo

En cuanto al sexismo, que es otra característica frecuente de la literatura negra, como he mencionado en el preámbulo, las novelas escritas por autoras lesbianas, al igual que las escritas por mujeres heterosexuales, presentan diferencias respecto a la ficción escrita por hombres. Aunque las representaciones misóginas son omnipresentes en la literatura criminal (Décuré 1997, 39; Legros Chapuis 2012, 51), la novela negra escrita por mujeres sea cual sea su sexualidad, parece centrarse más en las desigualdades de las relaciones de género y en la violencia física y moral sufrida (Cranny-Francis 1988, 69-84; Cawelti 1997, 8; Décuré 1995, 40; Walton y Jones 1999, 93; Manotti 2000, 91-96; Desnain 2001, 175-192; Rosell 2009; Legros Chapuis 2012, 42³). Esto lo confirman las novelas de mi corpus, que señalan la existencia en Ciudad Juárez de un marco opresivo relacionado con el patriarcado, el capitalismo y el racismo que permite el desarrollo del feminicidio. *He visto al diablo de frente*, *Sangre en el desierto* y *Ciudad final* se afirman así como novelas negras feministas, conscientes de la dominación y la violencia masculinas. Maud Tabachnik reconoce que intenta “hacer sentir a las mujeres, a través de la ficción, la posibilidad de defenderse de los hombres y dejar de estar sometidas a ellos” (Tabachnik 2000, 64) y anuncia la misma idea en el paratexto de su novela: “He escrito este libro en un momento de rabia y gracias a (¿o a causa de?) mi editora, a la que expreso mi gratitud. [...] En México, como

² Sin embargo, su orientación sexual puede ayudarlas, ya que están acostumbradas a buscar pistas para reconocer a otras mujeres lesbianas (Zimmerman 1990, 63).

³ Sin embargo, hay que señalar que ser mujer no implica necesariamente luchar contra el sexismo y muchas escritoras, sobre todo las de finales del siglo XIX y principios del XX, siguieron retratando a sus personajes femeninos, heroínas o no, según los estereotipos patriarcales dominantes (Desbiens 1989, 9).

en muchas partes del mundo, las mujeres mueren por haber nacido mujeres. He querido lanzar un grito de alarma” (Tabachnik 2005, 7). También en este caso puede haber un deseo por parte de las escritoras de subvertir la literatura criminal.

El realismo

La última característica importante de la novela negra es el realismo (Évrard 1996, 77, 80; 1997, 8; Mesplède 1997, 28; Collovald y Neveu 2004, 73). En efecto, el género se asemeja a la Historia porque, al igual que un historiador, el investigador debe recoger y seleccionar la información y los indicios, ordenarlos e interpretarlos según una cronología (Gallix 1996, 19; Browne y Kreiser 2000, 2; Belhadjin 2008, 207-209; Manotti 2010, 37). Además, la elección de los personajes, su lenguaje, los lugares de la acción, las situaciones, etc., contribuyen al “efecto de realidad”. En la novela negra, este anclaje en la realidad se consigue a través de un lenguaje directo y objetivo que favorece la oralidad (diálogos, jerga, palabrotas, sociolectos diversos, estilo entrecortado y sincopado) (Dupuy 1974, 42; Blanc 1991, 14-15, 45-50; Évrard 1996, 14; Mesplède 1997, 28-29; Vanoncini 2002, 18; Reuter 2005, 70). Los cambios de perspectivas narrativas, que nos permiten seguir a varios personajes uno tras otro, ya sea el investigador, la víctima, el culpable o cualquier otra persona, también acentúan el realismo. Lo mismo ocurre con la estructura de la novela negra donde la trama toma muchas direcciones que a veces no conducen a nada o, por el contrario, conducen a una pista que permite avanzar en la investigación. Al igual que el laberinto urbano, la búsqueda serpenteante del culpable, con sus avances y retrocesos, refuerza el realismo del texto.

Más allá de la denuncia del horror de los asesinatos y de los intentos de explicar los feminicidios en Ciudad Juárez (Balutet 2019), esta dimensión de la novela negra, que “parafrasea” la realidad, por tomar un término de Jean-Pierre Esquenazi (2019, 119), puede aparecer a las escritoras lesbianas como el medio narrativo ideal para expresar sus vidas, es decir, su condición social, su cultura, sus amores, sus reivindicaciones y los resultados de su lucha, como, por ejemplo, la legalización en algunos países del matrimonio entre personas del mismo sexo, la adopción o la reproducción médicamente asistida. Al revelar toda esta parte de sí mismas, al mostrar otras pautas de vida, las autoras luchan contra el discurso heteropatriarcal al que están sometidas y participan otra vez en un proceso de subversión de este género literario. Por lo tanto, apoyándome en *Sangre en el desierto*, *He visto al diablo de frente* y *Ciudad final*, primero discutiré las consecuencias de la homofobia que lleva a algunos hombres y mujeres homosexuales a renunciar o reprimir sus deseos, antes de pasar a la presentación

de las vidas de los personajes lesbianos.

La vida de las lesbianas

Las consecuencias de la homofobia

La novela de Alicia Gaspar de Alba muestra perfectamente la avalancha de insultos homofóbicos o, más concretamente, lesbofóbicos (Londreix 2008; Suárez Briones 2000, 25-38), que caen sobre el personaje principal, Ivón: “Manflora! ¡Marimacha! ¡Sinvergüenza!” (Gaspar de Alba 2008, 71); “Pinche tortillera cabrona” (Gaspar de Alba 2008, 197); “señorita machorra” (Gaspar de Alba 2008, 291). Esta violencia verbal es tanto más fuerte cuanto que proviene de la propia madre de la protagonista, que no duda en calificar su estilo de vida de “degenerado” (Gaspar de Alba 2008, 167). Además, durante un cruce entre México y Estados Unidos, el guardia fronterizo llamado Jeremy Wilcox detiene a Ivón con el pretexto de que “las lesbianas y los gays son una amenaza para la seguridad nacional” (Gaspar de Alba 2008, 284), relacionándolos con el SIDA. En efecto, aquí encontramos la desgraciadamente tradicional asociación “homosexualidad = enfermedad” ampliada a la ecuación “homosexualidad = SIDA”. La enfermedad, asociada a prácticas sexuales consideradas “perversas” y excesivas, aparece como un castigo justificado a la desviación y designa a una “comunidad de parias”, según una famosa expresión de Susan Sontag (1989, 145).

Las causas de la homofobia son muchas, pero parecen ser el resultado del heterosexismo de la sociedad, es decir, un sistema de comportamientos y representaciones que favorecen la heterosexualidad, al enfatizar las oposiciones hombre/mujer como naturales. Este modelo, que oculta “el hecho de que las diferencias sociales siempre forman parte de un orden económico, político e ideológico” (Wittig 2013, 37-38), es reforzado constantemente por las autoridades en nombre de cuestiones demográficas y de defensa de una determinada concepción de la moral, a menudo heredada de la religión (Courtray 1996, 71). La homofobia, como “guardiana de los límites sexuales (hetero/homo) y de género (masculino/femenino)” (Tamagne 2002, 61), pasa por la denuncia de la “confusión de género”. Siguiendo el más burdo de los estereotipos, el hombre gay sólo sería afeminado mientras que la lesbiana actuaría necesariamente de forma masculina. Sin embargo, la orientación sexual y el comportamiento de género no están vinculados. A este respecto, es interesante observar que, en *Sangre en el desierto*, el primo de Ivón, aunque descrito como el “patriarca” (Gaspar de Alba 2008, 184), resulta mucho más pusilánime que Ivón (Gaspar de

Alba 2008, 184-194), mientras que el padre de Ivón también está en un segundo plano detrás de su dominante esposa Lydia (Gaspar de Alba 2008, 132).

Si, como señala acertadamente Daniel Welzer-Lang, “la homofobia y la dominación de las mujeres son las dos caras de una misma moneda” (2004, 298), es fácil entender que una escritora lesbiana sienta, incluso más que otras, el deseo de denunciar la injusticia, sea cual sea⁴. Esto parece aún más cierto en el caso de los feminicidios en Ciudad Juárez, si escuchamos a Alicia Gaspar de Alba: “Quería mostrar que la homofobia está en un extremo de este espectro de violencia, mientras que los ginecidios están en el otro. [...] La homosexualidad de Ivón y su exposición a la violencia homofóbica de su madre la hacen aún más sensible a las injusticias perpetradas en los cuerpos de esas jóvenes mexicanas sin recursos que son el blanco de los ginecidios de Juárez” (Strainchamps 2012).

Las tres novelas de mi corpus amplían la condena de la homofobia al presentar sus consecuencias en la vida emocional y sexual de los personajes. Algunos de ellos simplemente han renunciado a una vida plena, acorde con sus verdaderos deseos. En *Ciudad final*, Sabina se avergüenza de que Kama le haya contado su vida y sus dificultades de pareja con una naturalidad desconcertante. Mientras que ésta considera que es una identidad de la que no hay que avergonzarse (Gutier 2007, 41), aquélla sigue siendo prisionera de las normas patriarcales, que siguen siendo fuertes en México y, aún más, en la región fronteriza, que imponen a todas las mujeres un único destino: “casarse y tener hijos” (Tabachnik 2005, 273). En este contexto, no es de extrañar que Sabina se casara y tuviera dos hijos (Gutier 2007, 16), al igual que otro personaje, Raquel Montenegro, que se apresura a revelar a su antigua amante su estado civil, aparente garantía de su felicidad: “Estoy bien. Ahora estoy casada” (Gaspar de Alba 2008, 74). Si la edad de Sabina en el momento de su matrimonio – catorce años (Gutier 2007, 16) – puede explicar por qué no pudo liberarse del peso de la sociedad, el caso de Raquel es más complejo.

En efecto, esta mujer hermosa parece una auténtica seductora, a caballo entre una mantis religiosa y una araña que, poco a poco, teje su tela en torno a su próxima presa. En la novela, Ivón, once años menor que ella (Gaspar de Alba 2008, 75), describe con detalle cómo Raquel consiguió seducirla (Gaspar de Alba 2008, 130-131). Segura de su atracción por las mujeres, Raquel vive sin embargo en el secreto, la otra característica de su carácter junto a la seducción: “Ivón recordó que Raquel era Cáncer – el símbolo de los secretos –, y acostumbraba a usar el cangrejo como su marca” (Gaspar de Alba 2008, 267). Ivón recuerda la

⁴ Recordemos la famosa frase de uno de los maestros de Frantz Fanon a los argelinos y antillanos: “Cuando oigáis hablar mal de los judíos, escuchad, están hablando de vosotros” (1995, 98). La discriminación de una “categoría” de personas se extiende tarde o temprano a las demás, y esta cruel experiencia debería fomentar la solidaridad con todos.

incomodidad de Raquel ante el supuesto lesbianismo de la joven académica: sus rasgos se endurecen ante la mención de la relación amorosa de las dos mujeres (Gaspar de Alba 2008, 76), o sus ojos fulminan a Ivón cuando ésta declara que no tiene marido sino esposa (Gaspar de Alba 2008, 77). La negativa de Raquel a salir del armario es similar a la de Ximena, la prima de Ivón, que prefiere hablar de experimentación (Gaspar de Alba 2008, 198), un suave eufemismo que le permite no asumir sus verdaderos deseos, no afirmarse como lesbiana y, por tanto, no reconocerse en una identidad todavía marginada. Raquel no piensa de otra manera: “Había querido que Ivón [...] dejara de acosarla para que saliera del clóset y simplemente fueran felices con tenerse la una a la otra” (Gaspar de Alba 2008, 195). Ivón recuerda lo mucho que pesó la actitud homófoba del hermano de Raquel en su ruptura. Irracionalmente temeroso de que sus propias hijas, Myrna, Chachi y Karina, se volvieran lesbianas por culpa de su tía, Gabriel Montenegro amenazó a Ivón con “golpearla” (Gaspar de Alba 2008, 75) y no dejar que su hermana se acercara a sus sobrinas (Gaspar de Alba 2008, 75).

Los referentes culturales

Sangre en el desierto, en particular, ofrece al lector cierta información sobre la cultura lesbiana. Por ejemplo, el lector percibe el gusto de los personajes por *Xena, la princesa guerrera*, que se emitió en Estados Unidos entre 1995 y 2001 (Gaspar de Alba 2008, 12, 29, 80). Esta serie de televisión, ambientada en la antigua Grecia, resulta muy popular entre los homosexuales y, especialmente, entre las lesbianas, debido a la ambigua relación entre los dos personajes femeninos principales, Xena y Gabrielle, y al subtexto que emana de ella. Junto a Xena, el político y activista por los derechos de los homosexuales Harvey Milk (1930-1978), asesinado por uno de sus colegas en el Ayuntamiento de San Francisco, forma parte de los referentes culturales homosexuales. No es de extrañar, pues, que Ivón y su compañera Brigit hayan bautizado a su gato con su nombre (Gaspar de Alba 2008, 33). La novela de Alicia Gaspar de Alba también explica que, en los años 90, detrás de los piercings en la lengua, había “una razón sexual” (Gaspar de Alba 2008, 16) relacionada con la homosexualidad, como también el labrys o hacha de doble filo adoptado en los años 70 por muchos movimientos feministas y/o lesbianos (Mata 2010, 27). Ivón tiene uno tatuado en el cuello (Gaspar de Alba 2008, 16). El personaje de Irene se refiere también a un “festival musical de mujeres” (Gaspar de Alba 2008, 15) en Michigan, al que había participado su hermana Ivón. Aquí Irene se refiere al *Michigan Womyn’s Music Festival*, que desde 1976 atrae a mujeres feministas de todo el país. Aunque no es estrictamente lesbiano, este festival de música es muy popular entre la comunidad homosexual. Por último, me pregunto por el doble sentido de una

palabra (“bolillo/a”) pronunciada por Kama en *Ciudad final*: “Asomé por la cantina del motel para tomar un café y un bolillo; un bollito blanco, con queso fresco. Bolilla me llamaría ella a mí, seguro, porque yo era medio blanca y así se nos conoce por estos rumbos” (Gutier 2007, 27). Cuando el personaje se refiere únicamente a un bollo blanco, que se utiliza para caracterizar a las mujeres mestizas, quizá sea posible percibir un subtexto en la medida en que el término “bollera”, formado a partir de la misma raíz – la palabra “bollo”, que evoca el pan, pero también, coloquialmente, la vulva – es un insulto que se refiere a una lesbiana en español.

Lesbianas butches

Dentro de la cultura lesbiana, las mujeres homosexuales suelen clasificarse en tres “categorías” en la escala de género, que reciben los nombres de *butch*, *fem* y andrógina. Una lesbiana *butch* o “marimacha”, la más identificable para los ojos ajenos a la comunidad, se ajusta al estereotipo de mujer homosexual porque despliega y manipula códigos y símbolos que se consideran masculinos (Munt 2001, 339, 342; Triton 2001, 31; Romancer 2001, 12-13). En el extremo opuesto se encuentra la *fem*, diminutivo de *female*, que se apropia de los del género femenino (Romancer 2001, 11; Chetcuti 2013, 33). Esta dualidad dentro del mundo lesbiano fue fuertemente criticada por las feministas lesbianas de los años 70, que la veían como una reproducción del modelo heterosexual (Toda Iglesia 2010, 89). Frente a estas dos “categorías”, la andrógina, que disuelve los géneros, corresponde a un término medio, ni demasiado femenino ni demasiado masculino (Bozon 2013, 10; Chetcuti 2013, 104).

En las novelas de mi corpus, y en particular en *Sangre en el desierto* y *Ciudad Final*, las lesbianas que más se describen corresponden a las *butches*. En *He visto al diablo de frente*, Sandra también es percibida como masculina (Tabachnik 2005, 170). Además, parece que las *fems* son poco frecuentes en este género literario (Munt 2000, 524). La masculinidad de los personajes se consigue, por ejemplo, mediante el cambio de nombre en el caso de Ivón, que se llama oficialmente Yvonne (Gaspar de Alba 2008, 16). Tiene también otro apodo masculino, Pancho, “a causa de un ancestro revolucionario” (Gaspar de Alba 2008, 9). Del mismo modo, la protagonista de *Sangre en el desierto* lleva ropa masculina, incluida una guayabera, una camisa suelta con bolsillos que usan los hombres (Gaspar de Alba 2008, 34), lo que solía molestar a sus padres (Gaspar de Alba 2008, 64). Lo mismo ocurre con el personaje de Berenice Tinareja, descrita como “una mujer mexicana de aspecto masculino – vestía overol y botas de trabajo” (Gaspar de Alba 2008, 323), o Sabina, que en *Ciudad Final* tiene la costumbre de llevar “camisetas de boxing demasiado ajustadas” (Gutier 2007, 44). Asimismo, muchas de las

protagonistas lesbianas tienen actividades o actitudes que se perciben como más masculinas: a Ivón, cuando aún estaba en el instituto, le encantaba disparar con su tío “a botes y víboras” (Gaspar de Alba 2008, 136); Berenice, una mecánica (Gaspar de Alba 2008, 159), disfruta leyendo “la página de deportes” (Gaspar de Alba 2008, 323); Ximena, siempre con un “cigarro que le colgaba de los labios” (Gaspar de Alba 2008, 11), no duda en gritar a los malos conductores (Gaspar de Alba 2008, 24); mientras que Sabina, aficionada a los coches (Gutier 2007, 40), no se molesta en utilizar una servilleta para limpiarse la boca y prefiere usar “el dorso de la mano” (Gutier 2007, 14). Por eso no es de extrañar que Ivón, cuyo modelo es irónicamente su tía Luz, que trabaja de “camionera” (Gaspar de Alba 2008, 128, 134), sea confundida con un hombre en dos ocasiones (Gaspar de Alba 2008, 37, 280).

¿Por qué la preponderancia de las lesbianas *butches* en las novelas de mi corpus cuando no son representativas de todas las mujeres homosexuales? Como sugieren Ana Castillo (1991, 36) y Natacha Chetcuti (2013, 104), quizás se trate de romper con la feminidad tradicional para escapar de las formas de opresión que sufren las mujeres. Esto parece ser aún más cierto en el contexto chicano (Chávez Leyva 1991, 434). Al adoptar códigos y atributos físicos masculinos, las lesbianas *butches* se liberan en cierto modo de las normas de toda la comunidad femenina. En este sentido, encontramos la idea de Monique Wittig en *El pensamiento heterosexual* de que “las lesbianas no son mujeres” (2013, 56, 67, 78, 91⁵). Según la escritora, lo que define la categoría social de “mujer” es la coacción heterosexual que se ejerce sobre ella, es decir, que ella debe formar una pareja heterosexual y procrear: “lo que hace a la mujer es una relación social particular con el hombre, una relación que en su día llamamos servidumbre, una relación que implica obligaciones personales y físicas, además de económicas (‘arresto domiciliario’, trabajo doméstico, deber marital, producción ilimitada de hijos, etc.)” (Wittig 2013, 56). Sólo las que entran en este sistema patriarcal, que aceptan la dominación masculina y la heterosexualidad, son “mujeres” para Wittig. Sin embargo, la masculinización no permite a las lesbianas pasar desapercibidas. Al contrario, me parece que sufren el oprobio social de forma aún más directa.

Las lesbianas de mi corpus que se identifican claramente como *butches* no parecen seguir una lógica que las lleve a adoptar un comportamiento masculino por defecto. Creo, por el contrario, que no es la resignación o la pasividad lo que las impulsa sino, más bien, el deseo de luchar, de rechazar la dicotomía simplista de género y sus dictados. ¿No es éste el sentido de la actitud de Ivón, que “[o]diaba servir a los hombres. A todos, incluidos los sacerdotes, primos, colegas” (Gaspar de Alba 2008, 33), o que, ante dos hombres que se burlan de

⁵ Al respecto, léase también Mogrovejo (2004, 53-54), Arc (2006, 65), Bozon (2013, 7-8) y Chetcuti (2013, 35).

ella, decide desafiarlos (Gaspar de Alba 2008, 138)? En *He visto el diablo de frente*, el personaje de Sandra no se comporta de forma diferente: “Si hay algo que me encanta en un diálogo de este tipo, es mirar la fisonomía del tipo que tengo enfrente. Especialmente en un país en el que los hombres se creen una parcela del cerebro de Dios. Tuve la misma experiencia en Pakistán. La estupefacción mantiene un combate con la furia. Que un ser humano que no mea de pie pueda acusarles, desencadena en su cerebro de reptiles una serie de conmociones que los dejan sin voz” (Tabachnik 2005, 11⁶).

La pareja lesbiana

Es interesante observar que las tres investigadoras del corpus tienen perfiles bastante similares en cuanto a su vida amorosa. Sandra e Ivón mantienen una relación desde hace mucho tiempo – con Nina, “[j]efe de su departamento de Derecho Internacional” (Tabachnik 2005, 232), desde hace doce años para la primera (Tabachnik 2005, 40); con Brigit desde hace más de seis años para la segunda (Gaspar de Alba 2008, 19) –, mientras que Kama acaba de separarse temporalmente de su pareja por los problemas psiquiátricos que padece (Gutier 2007, 17). Incluso en este caso, la pareja estable constituye un eje emocional para las tres mujeres. En este sentido, coinciden plenamente con el patrón que parecen privilegiar las lesbianas según el excelente estudio de la socióloga Natacha Chetcuti (2013, 137), es decir, la omnipresencia de la conyugalidad y de las relaciones duraderas como marco de seguridad y felicidad (Barfoot 2007, 48).

A *He visto al diablo de frente* no le faltan momentos en los que brilla el amor que existe en la pareja. La narradora describe a Nina como “un terrón de azúcar sumergido en un café ardiendo” (Tabachnik 2005, 41), mientras que Sandra la ve como a la persona “para la que [vive]” (Tabachnik 2005, 42). La ansiedad de Nina por los peligros que corre su pareja también refleja el apego entre ellas: “A Nina le encanta su independencia. La clama y la proclama; declara, citando a Strindberg, que jamás se une nadie sino para mal, pero no soporta saber que estoy lejos de ella” (Tabachnik 2005, 40); “He llamado a Nina por teléfono para decirle que por fin estaba sobre una pista. Elle me ha respondido que tenía miedo por mí” (Tabachnik 2005, 230); “Cuelgo feliz. Mi cansancio y mi desánimo han quedado borrados, porque hay alguien en esta tierra que me espera. Y saber que ese alguien a quien amo piensa intensamente en mí es la mejor forma de sobrevivir a los horrores” (Tabachnik 2005, 100). Sus juegos eróticos a distancia, cuando la periodista está de viaje, también contribuyen a una relación satisfactoria: “Es uno de nuestros juegos eróticos cuando estoy lejos. Elle me

⁶ En *Ciudad final*, Sabina también es una mujer fuerte, ya que luchó por mejorar las condiciones de trabajo (Gutier 2007, 13).

describe su atuendo y yo la voy desnudando lentamente murmurándole lo que le hago a medida que le voy quitando cada prenda de su ropa. En general, ella inventa ropa interior que jamás la he visto llevar, pero que yo le reclamo obstinadamente. Hace mucho tiempo que jugamos a eso y tenemos la impresión de tocarnos a pesar de la distancia” (Tabachnik 2005, 100).

Natacha Chetcuti explica, además, que en las parejas de lesbianas la norma de la fidelidad parece ser un hecho preponderante (2013, 137). Esta exclusividad en el amor y el sexo, aunque aparentemente corresponde a una realidad para la mayoría de las lesbianas, puede considerarse conservadora, ya que responde a “un condicionamiento de género que no separa la sexualidad, el amor y la conyugalidad. [Las lesbianas] demuestran aquí su adhesión a la norma de género y a la ideología del amor como centro de la experiencia valorada por la mayoría de las mujeres” (Chetcuti 2013, 139). Una vez más, Sandra, Kama e Ivón se liberan de cierta norma al mantener una relación extramatrimonial durante su estancia en Ciudad Juárez. Primero se mencionan partes del cuerpo de las amantes: en *Ciudad final*, la “larga melena ondulada” (Gutier 2007, 52), la “boca muy dulce” (Gutier 2007, 52), los “ojos chispeantes, negros, bonitos” (Gutier 2007, 52) de la bailarina desconocida de Ciudad Juárez, unos rasgos que esta joven parece compartir con Raquel en *Sangre en el desierto* (Gaspar de Alba 2008, 14). La narración pasa después al juego de la seducción. La desconocida de la discoteca anima a Kama a tocar un pequeño sombrero de panamá, que le sirve de tapado delante del sexo, y cuya esponjosa suavidad es una invitación a la voluptuosidad (Gutier 2007, 52-53). Por su parte, la novela de Alicia Gaspar de Alba relata el antiguo *modus operandi* seductor de Raquel (invitaciones al cine, escritura de poemas, regalos, caricias, etc. (Gaspar de Alba 2008, 130-131) antes de recordar las primeras y últimas noches de amor entre Raquel e Ivón (Gaspar de Alba 2008, 130-131, 338) y su reencuentro con motivo de la desaparición de Irene (Gaspar de Alba 2008, 268-269). *Ciudad final* y *He visto al diablo de frente* representan escenas similares de besos, caricias, abrazos, etc. (Gutier 2007, 52-53; Tabachnik 2005, 240-241). En estas dos últimas novelas, parece que la relación sexual extramatrimonial responde en parte a la legítima necesidad de sentir una presencia cercana, de aferrarse a un poco de felicidad en medio de la barbarie de los asesinatos de mujeres. Sandra ve su relación con Violeta como una burbuja, “un mundo en el que no existirían ni víctimas, ni verdugos, ni llantos, ni sufrimientos” (Tabachnik 2005, 241), mientras que Kama también reconoce que el episodio “[l]e había dejado el cuerpo con la sensación de que se había roto la amenaza que se sentía en el ambiente” (Gutier 2007, 53). Estas relaciones no afectan al amor que sienten por sus parejas; tampoco las protagonistas las perciben como un “error” o sienten remordimiento. Lo ven como un asunto puntual, “un maravilloso recuerdo” para

Sandra (Tabachnik 2005, 274), al que rápidamente ponen fin (Tabachnik 2005, 275; Gaspar de Alba 2008, 272).

La cuestión de la filiación

Los debates sobre el reconocimiento del matrimonio homosexual en un número creciente de países también van acompañados de preguntas sobre la idea de la filiación. De hecho, al igual que los heterosexuales, los homosexuales pueden expresar el deseo de ser padres. Existen varias posibilidades para realizar este proyecto de vida: la adopción, la maternidad subrogada o, en el caso de las lesbianas, la reproducción médicamente asistida (gracias a una donación de espermatozoides de un donante conocido o desconocido) o una relación heterosexual. Los detractores de las uniones entre personas del mismo sexo suelen denunciar el trastorno de la filiación que, según ellos, supondría la legalización de la adopción y de las demás técnicas de reproducción. Para estos partidarios de una concepción tradicional de la familia, la filiación parece basarse únicamente en el matrimonio entre un hombre y una mujer y en un vínculo biológico. Esta concepción, reciente y propia del pensamiento occidental⁷, va en contra del sentido mismo de la noción de filiación que, según Anne Lefebvre-Teillard en el *Dictionnaire de la culture juridique*, es “un concepto de esencia política en el verdadero sentido del término. Por eso, desde la Antigüedad, la filiación se ha definido como un vínculo jurídico que no puede confundirse con el vínculo biológico” (2003, 720). Las normas relativas a la filiación son culturales y no dependen de la naturaleza.

El hecho de que seamos herederos de un modelo matrimonial basado en el principio de la complementariedad jerárquica de los sexos, que en realidad es bastante reciente (Théry, Brunet, Merchant y Gross 2012), tal vez explique en parte por qué el argumento biológico sigue imponiéndose en la mente de muchas personas, a pesar de que este modelo ha sido completamente transformado desde mediados de los años 60 con el aumento de los nacimientos naturales, el divorcio, la monoparentalidad, la homoparentalidad y las familias mixtas o reconstituidas. Hoy existe un verdadero caleidoscopio de familias. Aparte de que ser el padre o la madre biológica no es garantía de buena crianza, el simple ejemplo de la adopción, que es un vínculo de filiación sin procreación y fuera de los lazos de sangre, muestra claramente los límites del argumento biológico. Es importante no confundir el engendramiento, “el hecho de concebir y dar a luz un niño”

⁷ En la Roma republicana o imperial, por ejemplo, se distinguía entre el padre o la madre social, “aquellos cuyo nombre llevaría o heredaría posteriormente el niño, es decir, el pater (padre) y la mater (madre)” (Barry 2006, 227-228).

(Mécarý 2008, 140), con el compromiso: el compromiso de un hombre, una mujer, una pareja heterosexual u homosexual de tomar a un niño como hijo o hija, sea o no el genitor (Gross 2013). Hoy en día, el matrimonio es una institución que reconoce el vínculo entre una pareja y la posible filiación que de él se deriva se basa más en la realidad del proyecto parental en torno al hijo que en la paternidad/maternidad biológica.

Sangre en el desierto ilustra perfectamente esta disociación entre la filiación y lo biológico al destacar dos modalidades de acceso a la parentalidad para tres personajes lesbianas: la adopción y las relaciones heterosexuales. En el caso de Ivón y su pareja, el deseo de tener un hijo se impuso inicialmente como una necesidad unilateral de Brigit: “Durante los últimos seis años Brigit había intentado convencerla de que necesitaban un bebé: hablaba de relojes biológicos y cosas por el estilo. Pero Ivón era Tauro, hija de un hombre que se consideraba bisnieto del testarudo Pancho Villa y una mujer apache, así es que no se doblegaba ni cedía fácilmente” (Gaspar de Alba 2008, 19). Ivón, que aún no gozaba de una comodidad material bien establecida, rechazaba esta idea: “No podía verse a sí misma como madre, decía, sin el tiempo, el dinero ni el espacio que necesitaba para realmente mantener a un niño” (Gaspar de Alba 2008, 20). Pero, después de conocer por casualidad a un niño en una librería, Ivón se da cuenta de la realidad de su propio deseo, enterrado bajo consideraciones de prudencia y razón (Gaspar de Alba 2008, 20-21). A partir de entonces, las dos mujeres, impulsadas por este proyecto de maternidad, deciden recurrir a la adopción porque Ivón no quiere dar a luz mientras que Brigit, que padece diabetes, no desea tener un embarazo de riesgo. La primera idea de la pareja fue adoptar en Estados Unidos a través de los Servicios Sociales del condado de Los Ángeles, recibir la formación y aceptar el control de su hogar (Gaspar de Alba 2008, 22). Ante la lentitud del proceso, Ivón decidió recurrir a su prima Ximena, que vive y trabaja en Ciudad Juárez como trabajadora social y, por tanto, puede conocer a “alguna joven que quiera dar a su bebé en adopción” (Gaspar de Alba 2008, 22).

Recurrir a la adopción internacional, al margen de la legalidad (Gaspar de Alba 2008, 40), y además por parte de ciudadanas estadounidenses, ha sido percibido a veces por los críticos como una manifestación de explotación de las mujeres de Ciudad Juárez (Martínez-Fernández 2009, 100; 2011, 42; Thornton 2011). Esta idea es tanto más legítima cuanto que, tras el asesinato de Cecilia, la joven que iba a dar a su hijo en adopción a Ivón y Brigit, la solución alternativa propuesta por Ximena no parece ser del agrado de Ivón. Jorgito, el niño de tres años que su madre enferma quiere entregarle, no se ajusta realmente a los criterios de la joven, lo que da la impresión de que está eligiendo un niño de un catálogo: “Probablemente tiene gusanos en el estómago por comer tierra, tal vez

piojos. Está pálido y no es muy alto para su edad” (Gaspar de Alba 2008, 86); “sus dientes se veían como de esqueleto. Un lunar oscuro que le cubría casi toda la mejilla izquierda parecía más un hoyo negro que le tragaba la cara” (Gaspar de Alba 2008, 91); “su cabeza tenía el color y la forma de una berenjena” (Gaspar de Alba 2008, 92); “Era patizambo y su cabeza era más grande que el resto de su cuerpo. Olía a orina” (Gaspar de Alba 2008, 93).

Aunque la descripción de Jorgito contiene ciertamente algo de caricatura, la impresión de que la pareja Ivón y Brigit explotan las capacidades reproductivas de las mujeres mexicanas puede permanecer. Sin embargo, creo que el objetivo de Alicia Gaspar de Alba es muy diferente. No se trata de una explotación, sino de una subversión. En primer lugar, hay que reconocer que Cecilia, al querer que su hijo por nacer sea adoptado, transgrede las normas sociales tradicionales, demostrando una clara resistencia a la obligación imperativa de que una mujer mexicana tenga hijos. Por otro lado, Ivón y Brigit, que finalmente deciden adoptar a Jorgito tras sucumbir al encanto de su inocencia, deconstruyen el mito de la familia tradicional y subrayan cómo la idea de un proyecto familiar se impone sobre el llamado “orden simbólico” que, de hecho, legitima la discriminación apoyándose en la idea de una naturaleza – la diferencia de sexos – que la sociedad debe respetar para evitar, según algunos de sus más escandalosos defensores, hundirse en la oscuridad... Además, el deseo de Ivón de ser llamado *mapi*, una mezcla de mani y papi (Gaspar de Alba 2008, 23), también participa en esta redefinición de la familia y de los roles de cada uno. Éste es el sentido, en mi opinión, de las últimas palabras de la novela: “¡Qué familia!” (Gaspar de Alba 2008, 350).

La misma idea se encuentra en el personaje de Berenice que, para ser madre, no duda en mantener una relación heterosexual con su vecino casado y representante de la ley, el juez Anacleto Ramírez (Gaspar de Alba 2008, 159-161). Este episodio es interesante por varias razones. En primer lugar, va en contra de la idea defendida por los partidarios absolutos de la pareja heterosexual de que los homosexuales cometen un “crimen contra la humanidad” al anular toda reproducción de la especie humana. También ilustra lo que, a veces, tienen que hacer las lesbianas para ser madres: tener relaciones sexuales con un hombre que no coincide con sus propios deseos. En la novela, sin embargo, Berenice no parece preocupada: es ella quien obliga a Anacleto a hacer el amor, mientras que semeja una verdadera amazona cuando anuncia que, si el niño es un varón, irá a vivir con el juez (Gaspar de Alba 2008, 161). Hay una inversión de las normas tradicionales de género en la medida en que es la mujer la que toma la iniciativa frente al hombre acorralado: “[...] al final fue Bernie quien tomó las riendas” (Gaspar de Alba 2008, 161). El episodio también muestra que los niños que viven con padres homosexuales son tan equilibrados o desequilibrados como los

criados por padres heterosexuales y que su sexualidad no está determinada por la de sus padres.

Como vemos, más allá de la denuncia de la tragedia del feminicidio y de la inacción de las autoridades, la novela negra, al plantear personajes lesbianos, ofrece a las autoras la posibilidad de evocar su cultura específica, sus relaciones conyugales, amistosas y sexuales y, con ello, cuestionar las estructuras patriarcales, denunciar las formas de opresión, perturbar los códigos heterosexistas del deseo, etc.

Bibliografía

- Abescat, Michel. 1997. "Depuis le commencement, le polar s'écrit aussi au féminin". *Le Monde*. 11/07/1997: 26.
- Arc, Stéphanie. 2006. *Les lesbiennes*. París: Le Cavalier Bleu.
- Balutet, Nicolas. 2019. "Enquêtes sur le féminicide à Ciudad Juárez (Mexique) : les légendes urbaines chez Maud Tabachnik, Alicia Gaspar de Alba et Kama Gutier". *RITA. Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les Amériques* 12.
- Barfoot, Nicolas. 2007. *Frauenkrimi/polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*. Frankfurt: Peter Lang.
- Barry, Laurent. 2006. "Au fil des générations, entre biologie et anthropologie". En *Identité(s), filiation, se repérer pour apprendre*, coordinado por Noëlle Fiault, 221-230. Nice: SCEREN-CRDP de Nice.
- Belhadjin, Anissa. 2008. "Le roman noir, un espace privilégié pour le romanesque de l'histoire". En *Romanesque et histoire*, coordinado por Christophe Leffait, 205-219. Amiens: Encrage Université.
- Benvenuti, Stefano, Gianni Rizzoni y Michel Lebrun. 1972. *Le roman criminel: histoire, auteurs, personnages*. Nantes: L'Atalante.
- Blanc, Jean-Noël. 1991. *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Bonnemaison, Audrey y Daniel Fondanèche. 2009. *Le polar*. París: Le Cavalier Bleu Éditions.
- Bourdier, Jean. 1996. *Histoire du roman policier*. París: Éditions de Fallois.
- Bozon, Michel. 2013. "Le lesbianisme, vu de la sexualité". En *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, coordinado por Natacha Chetcuti, 7-15. París: Payot.

- Brasleret, Fanny. 2004. "La littérature policière au féminin. Histoire et réception critique". *Les Polarophiles Tranquilles* 4: 1-3.
- Browne, Ray y Lawrence Kreiser Jr. 2000. "Introduction". En *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, coordinado por Ray Browne y Lawrence Kreiser Jr., 1-10. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Castillo, Ana. 1991. "La Macha: Towards a Beautiful New Self". En *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, coordinado por Carla Trujillo, 24-47. Berkeley: Third Woman Press.
- Cawelti, John. 1997. "Canonization, Modern Literature, and the Detective Story". En *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*, coordinado por Jerome Delamater y Ruth Prigozy, 5-16. Westport: Greenwood Press.
- Charest, Danielle. 2003. "Roman policier lesbien". En *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, coordinado por Didier Éribon, 406. París: Larousse.
- — —. 2006. *Crimes Suspects. Femmes et hommes dans le roman policier*. París: Éditions Pepper.
- Chávez Leyva, Yolanda. 1991. "Listening to the Silences in Latina/Chicana Lesbian History". En *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, coordinado por Carla Trujillo, 429-434. Berkeley: Third Woman Press.
- Chetcuti, Nicole. 2013. *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*. París: Payot.
- Collins, Jacky. 2009. "Introduction: Lesbian Crime Fiction". *Clues. A Journal of Detection* 27(2): 5-7.
- Collovald, Annie y Erick Neveu. 2004. *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*. París: Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou.
- "Como ciudad fronteriza, en Juárez el estado civil y el político se colapsan". 2014. *Revista Calle Mayor*.
- Corcuff, Philippe. 2013. *Polars, philosophie et critique sociale*. París: Textuel.
- Courtray, François. 1996. *Normes sociales, droit et homosexualité*. Tesis doctoral. Aix-Marseille: Université d'Aix-Marseille.
- Coward, Rosalind y Linda Semple. 1989. "Tracking Down the Past: Women and Detective Fiction". En *From My Guy to Sci-Fi. Genre and Women's Writing in the Postmodern World*, coordinado por Helen Carr, 39-57. Londres: Pandora.
- Cranny-Francis, Anne. 1988. "Gender and Genre: Feminist Rewritings of Detective Fiction". *Women's Studies International Forum* 11(1): 69-84.
- Décuré, Nicole. 1997. "Pleins feux sur les limières anglo-américaines : 30 ans de féminisme, 15 ans de polar". *Les temps modernes* 595: 35-52.

- — —. 2009. "Roman noir and novela negra: Continuity or Novelty". *Clues. A Journal of Detection* 27(2): 55-65.
- Denis, Marie-Ève. 2006. *Scruté à la loupe: analyse de la représentation du personnage du détective dans le roman policier*. Tesina de Maestría. Montreal: Universidad de Quebec.
- Desbiens, Nancy. 1989. *L'évolution du rôle de la femme dans trois romans policiers québécois (étude narratologique)*. Tesina de Maestría. Chicoutimi: Universidad de Quebec.
- Dupuy, Josée. 1974. *Le roman policier*. París: Larousse.
- Desnain, Véronique. 2001. "La femelle de l'espèce: Women in Contemporary French Crime Fiction". *French Cultural Studies* 12: 175-192.
- Echeverría, Paula. 2010. "El feminicidio en Ciudad Juárez no sería posible si no se hubiesen instalado las multinacionales transfronterizas". *Noticias de Navarra* <http://www.noticiasdenavarra.com/2010/04/30/ocio-y-cultura/cultura/el-feminicidio-en-ciudad-juarez-no-seria-posible-si-no-se-hubiesen-instalado-las-multinacionales-transfronterizas>.
- Esquenazi, Jean-Pierre. 2009. *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* París: Lavoisier.
- Évrard, Franck. 1996. *Lire le roman policier*. París: Dunod.
- — —. 1997. *Fait divers et littérature*. París: Nathan.
- Fanon, Frantz. 1995. *Peau noire, masques blancs*. París: Points.
- Fondanèche, Daniel. 2000. *Le roman policier*. París: Ellipses.
- Gallix, François. 1996. "Formes du roman de détection. Quelques approches de la critique moderne". *Americana* 13: 11-21.
- Gaspar de Alba, Alicia. 2008. *Sangre en el desierto. Las muertas de Juárez*. Traducción al español de R. Sanmiguel. Houston: Arte Público Press.
- — —. 2014. *[Un]framing the "Bad Woman". Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*. Austin: University of Texas Press.
- Geli, Carles. 2014. "El Femicrime, una tendencia en alza en la novela policiaca". *El País*, 31/01/2014
- Giardinelli, Mempo. 2013. *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Giddey, Ernest. 1990. *Crime et détection. Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*. Bern: Peter Lang.
- Grao, Frédéric. 2002. "Polar et anti-utopies: deux genres littéraires expérimentaux". En *Les œuvres noires de l'art et de la littérature*, coordinado por Alain Pessin y Marie-Caroline Vanbremeersch, Tomo 2, 51-76. París: L'Harmattan.
- Gross, Martine. 2013. "Mariage homosexuel : Fonder la filiation sur l'engagement parental plutôt que sur la nature". *Le Monde*, 05/02/2013.

- Gutier, Kama. 2007. *Ciudad final*. Barcelona: Montesinos.
- Klein, Kathleen Gregory. 1995a. "Habeas Corpus: Feminism and Detective Fiction". En *Feminism in Women's Detective Fiction*, coordinado por Glenwood Irons, 171-189. Toronto: University of Toronto Press.
- — —. 1995b. *The Woman Detective: Gender and Genre*. Chicago: University of Illinois Press.
- Knight, Stephen. 2004. *Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity*. Londres: Palgrave.
- Lacroix, Alexandre. 2005. *La grâce du criminel*. París: PUF.
- "Le parfum de ces dames en noir. Le néo-polar au féminin". 1988. *Écrire aujourd'hui. Le magazine de l'écriture et de l'édition* 48: 6-11.
- Lefebvre-Teillard, Anne. 2003. "Filiation". En *Dictionnaire de la culture juridique*, coordinado por Denis Alland y Stéphane Rials, 720. París: PUF.
- Legros Chapuis, Elizabeth. 2012. *Des femmes dans le noir*. París: Le Coin du Canal.
- Levet, Natacha. 2010. "Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques". En *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, coordinado por Guillaume Menegaldo y Maryse Petit, 81-95. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Lits, Marc. 1999. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Lieja: CEFAL.
- Londreix, Pauline. 2008. *Le manifeste lesbien*. París: L'altiplano.
- Mandel, Ernest. 1987. *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*. Montreuil: La Brèche.
- Manotti, Dominique. 2000. "Chéries noires". *La raison présente* 134: 91-96.
- — —. 2010. "Polar et histoire". *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, coordinado por Guillaume Menegaldo y Maryse Petit, 37-41. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Martínez-Fernández, Adriana. 2009. "Mujer constante más allá de la muerte or, the overpowering constructions of feminicide in Ciudad Juárez". *Tiresias* 3: 91-113.
- — —. 2011. *Las mujeres del otro lado: A Critique of the Representations of Mexican Women at the US-Mexico Border*. Tesis doctoral. East Lansing: Michigan State University.
- Mata, Irene. 2010. "Writing on the Walls: Deciphering Violence and Industrialization in Alicia Gaspar de Alba's *Desert Blood*". *Melus* 35(3): 15-40.
- "Maud Tabachnik presenta *He visto el diablo de frente*, un grito de ira ante los asesinatos de Ciudad Juárez". 2006. *Interbusca*. <http://noticias.interbusca.com/cultura/maud-tabachnik-presenta-he-visto-el-diablo-de-frente-un-grito-de-ira-ante-los-asesinatos-de-ciudad-juarez-20060207192740.html>.

- Lepri Mazzuca, Ornella. 2012. *La mujer detective en la literatura latinoamericana. Tres ejemplos*. Tesis doctoral. Albany: State University of Nueva York.
- Mécary, Caroline. 2008. "Homosexualité, mariage et filiation : où en sommes-nous ?". *Informations sociales* 5(149): 136-149.
- Mesplède, Claude. 1997. "Littérature contestataire ?". *Les temps modernes* 595: 21-34.
- Mogrovejo, Norma. 2004. *Teoría lésbica, participación política y literatura*. México: Universidad de la Ciudad de México.
- Munt, Sally. 1994. *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. Londres: Routledge.
- — —. 2000. "Mystery and Detective Fiction". En *Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia*, coordinado por Bonnie Zimmerman, 524-525. Nueva York: Garland.
- Munt, Sally. 2001. "Le corps butch". En *Attrances – Lesbiennes fems et lesbiennes butchs*, coordinado por Christine Lemoine e Ingrid Renard, 339-363. París: Éditions gaies et lesbiennes.
- Petit, Maryse y Gilles Menegaldo. 2010. "Présentation et problématiques". En *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, coordinado por Guillaume Menegaldo y Maryse Petit, 7-16. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Plain, Gill. 2001. *Twentieth-Century Crime Fiction. Gender, Sexuality and the Body*. Nueva York: Routledge.
- Pons, Jean. 1997. "Le roman noir, littérature réelle". *Les temps modernes* 595: 5-14.
- Raisanen, Astrid Lea. 2011. *Bridging Borders: A Rhetoric of Border Narratives*. Tesina de Licenciatura. Tucson: University of Arizona.
- Ramón Torrijos, María del Mar. 2007. "Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana". *Garozza. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 7: 240-255.
- Reddy, Maureen. 2003. *Traces, Codes, and Clues: Reading Race in Crime Fiction*. Nuevo Brunswick: Rutgers University Press.
- Reuter, Yves. 2005. *Le roman policier*. París: Armand Colin.
- Rolland, Michel. 1990. "De quelques femmes à la plume meurtrière". *Nouvelle Revue Pédagogique* 2: 25-28.
- Romancer, Frédérique. 2001. "Réflexion sur les butchs et les fems". En *Attrances – Lesbiennes fems et lesbiennes butchs*, coordinado por Christine Lemoine e Ingrid Renard, 11-16. París: Éditions gaies et lesbiennes.
- Rosell, Sarah. 2009. "La detectivesca de Latinas en los Estados Unidos: Lucha Corpi, Alicia Gaspar de Alba, Michele Martínez y Carolina García-

- Aguilera". *Ciberletras*. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v21/rosell.htm>.
- Rowland, Susan. 2001. *From Agatha Christie to Ruth Rendell. British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. Nueva York: Palgrave.
- Rymarski, Claude. 2012. "Petite histoire des littératures policières". *Les grands dossiers des Sciences Humaines* 26: 8-11.
- Schweighaeuser, Jean-Paul. 1984. *Le roman noir français*. París: PUF.
- Simpson, Inga. 2009. "Torn between Two Genres: Sex and Romance in Lesbian Detective Fiction". *Clues. A Journal of Detection* 27(2): 9-20.
- Sontag, Susan. 1989. *Le sida et ses métaphores*. París: Christian Bourgeois.
- Spehner, Norbert. 2007. *Scènes de crimes. Enquêtes sur le roman policier contemporain*. Quebec: Alire.
- Strainchamps, Bernard. 2012. "Le sang du désert aborde tout un spectre de violence qui empoisonne la frontière mexicano-américaine. Interview de Alicia Gaspar de Alba". *Feedbooks*. <http://fr.feedbooks.com/interview/78/le-sang-du-désert-aborde-tout-un-spectre-de-violence-qui-empoisonne-la-frontière-mexicano-américaine>.
- Suárez Briones, Beatriz. 2000. "La segunda ola feminista: teorías y críticas literarias feministas". En *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, coordinado por Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto, 25-38. Barcelona: Icaria Editorial.
- Tabachnik, Maud. 1997. "Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir". *Les temps modernes* 595: 122-129.
- — —. 2000. "L'antisémitisme, pourquoi?". *Bulletin de l'ANEF* 35 (suplemento): 62-72.
- — —. 2005. *He visto al diablo de frente. Los crímenes de Ciudad Juárez*. Traducción al español de Elena del Amo de Laiglesia. Madrid: Ediciones Arttime.
- Tadié, Benoît. 2006. *Le polar américain. La modernité et le mal (1920-1960)*. París: PUF.
- Tamagne, Florence. 2002. "Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité". *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 75: 61-73.
- Tani, Stefano. 1984. *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Théry, Irène, Laurence Brunet, Jennifer Merchant y Martine Gross. 2012. "Filiation : l'impensé du projet Taubira". *Le Monde*. 18/09/2012.
- Thornton, Megan. 2011. "Breaking the Silence: Literary Resistance in Alicia Gaspar de Alba's *Desert Blood*". Ponencia presentada durante la *Kentucky Foreign Language Conference*.

- Toda Iglesia, María Ángeles. 2010. "Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad". *Anuario de Estudios Americanos* 67(1): 77-105.
- Triton, Suzette. 2001. "Les drôles de genre se donnent-elles un genre?". En *Attirances – Lesbiennes fems et lesbiennes butchs*, coordinado por Christine Lemoine e Ingrid Renard, 31-48. París: Éditions gaies et lesbiennes.
- Vanoncini, André. 2002. *Le roman policier*. París: PUF.
- Vilar, Jean-François. 1987. "Noir c'est noir". En *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, coordinado por Ernest Mandel, 7-12. Montreuil: La Brèche.
- Villard, Marc. 1988. "L'avis des perdants (Entretien avec François Coupry et Robert Deleuse)". *Roman* 24: 50-53.
- Walton, Priscilla y Manina Jones. 1999. *Detective Agency. Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Welzer-Lang, Daniel. 2004. *Les hommes aussi changent*. París: Payot.
- Whitlock, Gillian. 1994. "Cop is Sweet: Lesbian Crime Fiction". En *The Good, the Bad and the Gorgeous. Popular Culture's Romance with Lesbianism*, coordinado por Diane Hamer y Belinda Budge, 96-118. Londres: Pandora.
- Wilson, Barbara. 1994. "The Outside Edge: Lesbian Mysteries". En *Daring to Dissent. Lesbian Culture from Margin to Mainstream*, coordinado por Liz Gibbs, 217-228. Nueva York: Cassell.
- Wittig, Monique. 2013. *La pensée straight*. París: Éditions Amsterdam.
- Zimmerman, Bonnie. 1990. *The Safe Sea of Women. Lesbian Fiction. 1969-1989*. Boston: Beacon Press.

Nicolás Balutet

es catedrático de estudios hispanoamericanos en la Universidad Politécnica Hauts-de-France (Valenciennes, Francia). Entre sus libros sobresalen *Poética de la hibridez en la literatura mexicana posmodernista* (Madrid, Pliegos, 2014), *Civilisation hispano-américaine* (París, Armand Colin, 2017) y *Figures de l'outsider en Amérique hispanique* (París, L'Harmattan, 2019).

Contacto: nicolas.balutet@uphf.fr

Recibido: 04/05/2023

Aceptado: 24/05/2024