

"Mami del otro lado del vidrio"
Mujeres y delito en la crónica argentina actual

"Mommy from the other side of the glass"
Women and crime in the current Argentine chronicle

"Mamãe do outro lado do vidro"
Mulheres e crime na atual crônica argentina

Javier Mercado*

javier.mercado@unc.edu.ar

Enviado para su publicación: 02/09/2023

Aceptado para su publicación: 27/08/2024

Resumen

El presente trabajo indaga en las formas de narrar diferentes delitos cometidos por mujeres en el ámbito de la crónica policial argentina de las últimas décadas. En particular, nos interesa establecer una comparación entre las narraciones que se refieren a delitos contra la propiedad o vinculados a actividades ilícitas (piratas del asfalto, narcotráfico, estafas) con otro tipo de delito muy específico: el homicidio. Nuestra hipótesis de partida es que se tematizan de modo diferente estos acontecimientos en las crónicas, tanto como sus protagonistas. Las narraciones que abordan el primer tipo de delitos cuentan con un alto grado de

□ Doctor en Letras. Profesor Adjunto de Literatura Argentina I y II (UNSE). Profesor Asistente de Literatura Argentina III (UNC). Miembro del equipo de investigación *Recorridos heterodoxos de las literaturas en Argentina* (CIFYH, UNC).

pintoresquismo que hace de las ladronas personajes afectivamente cercanos. Por el contrario, las narraciones del segundo tipo presentan el acto como algo inentendible e impropio. La mujer homicida adquiere las características del monstruo y su accionar queda excluido de lo pensable. Es decir, se humaniza a quienes cometen ciertos delitos y se deshumaniza a quienes cometen otros. En ambos casos, la cadena de significantes mujer-madre-cuidado juega un papel fundamental. Para trabajar estos modos diferenciados de representación tomaremos los libros de crónicas *Mujeres asesinas* [2005] de Marisa Grinstein y de *Bandidas* [2019] de Nahuel Gallotta. De modo secundario utilizaremos pasajes de los libros *Mi madre, Yiya Murano* [2016] de Martín Murano, *Nahir* [2018] de Mauro Szeta y Mauro Fulco, y *Sangre joven* [2009] de Javier Sinay. Por supuesto, cabe aclarar que este trabajo se enfoca en el análisis textual de las crónicas sin abrir juicio sobre los acontecimientos que las originan.

Palabras clave: Crónica; Delito; Homicidio; Mujeres

Abstract

This paper investigates the ways of narrating different crimes committed by women in the field of Argentine police chronicle of the last decades. In particular, we are interested in establishing a comparison between the narratives that refer to crimes against property or linked to illegal activities (asphalt pirates, drug trafficking, fraud) with another very specific type of crime: homicide. Our starting hypothesis is that these events are thematized differently in the chronicles, as well as their protagonists. The narratives that address the first type of crimes have a high degree of picturesqueness that makes the thieves characters emotionally close. On the contrary, the narratives of the second type present the act as something unintelligible and inappropriate. The homicidal woman acquires the characteristics of the monster and her actions are excluded from what is thinkable. That is, those who commit certain crimes are humanized and those who commit others are dehumanized. In both cases, the chain of signifiers

woman-mother-care plays a fundamental role. To work on these differentiated modes of representation, we will take the chronicles *Mujeres asesinas* [2005] by Marisa Grinstein and *Bandidas* [2019] by Nahuel Gallotta. Secondly, we will use passages from the books *Mi madre, Yiya Murano* [2016] by Martín Murano, *Nahir* [2018] by Mauro Szeta and Mauro Fulco, and *Sangre joven* [2009] by Javier Sinay. Of course, it should be clarified that this work focuses on the textual analysis of the chronicles without opening judgment on the events that originate them.

Keywords: Chronicle; Crime; Homicide; Women

Resumo

Este trabalho investiga as formas de narrar diferentes crimes cometidos por mulheres no campo da crônica policial argentina nas últimas décadas. Em particular, interessa-nos estabelecer uma comparação entre as narrativas que se referem a crimes contra o patrimônio ou ligados a atividades ilícitas (piratas de asfalto, tráfico de drogas, fraudes) com outro tipo de crime muito específico: o homicídio. Nossa hipótese de partida é que esses acontecimentos são tematizados de forma diferente nas crônicas, assim como seus protagonistas. As narrativas que abordam o primeiro tipo de crimes possuem um alto grau de pitoresco que torna os ladrões personagens emocionalmente próximos. Pelo contrário, as narrativas do segundo tipo apresentam o ato como algo ininteligível e impróprio. A mulher homicida adquire características de monstro e suas ações ficam excluídas do pensável. Ou seja, quem comete determinados crimes é humanizado e quem comete outros é desumanizado. Em ambos os casos, a cadeia de significantes mulher-mãe-cuidado desempenha papel fundamental. Para trabalhar esses modos diferenciados de representação tomaremos os livros de crônicas *Mujeres assassinas* [2005] de Marisa Grinstein e *Bandidas* [2019] de Nahuel Gallotta. Secundariamente utilizaremos trechos dos livros *Mi madre, Yiya Murano* [2016] de Martín Murano, *Nahir* [2018] de Mauro Szeta e Mauro Fulco, e *Sangre joven* [2009] de Javier Sinay. É claro que vale esclarecer que este

trabalho centra-se na análise textual das crônicas sem abrir julgamento sobre os acontecimentos que lhes dão origem.

Palavras chave: Crônica - Crime - Homicídio - Mulheres

Sobre los modos de narrar el delito en la crónica actual

Como lo señalan Carrión (2012), Tomas (2007) o Cristoff (2006), desde comienzos del siglo XXI el campo literario latinoamericano experimenta un auténtico *boom* de la crónica. Más allá de las valoraciones que se puedan hacer al respecto, es innegable la importancia de este fenómeno que ha impactado de lleno en nuestro país. Ya desde fines de los 90 se advierte un marcado interés por el género a partir de revistas que lo fomentan; y posteriormente, por la variedad de antologías y libros individuales que se publican dentro de lo que podríamos llamar, sin entrar en mayores debates, como periodismo narrativo, nuevo periodismo o no ficción.

También varios estudios han señalado el interés que se advierte en estos textos por el mundo del delito y de la marginalidad en el más amplio sentido de la palabra (Falbo, 2007). Cabe señalar que las crónicas se concentran, por un lado, en reconstruir el mundo y la sociedad sobre la cual se monta el delito; y, por otro lado, no descuidan la construcción de un perfil de personaje protagonista diferenciado, distintivo –tratando de no caer en la narración de lo *freak* por sí mismo. El caso más representativo es, sin dudas, el texto *Cuando muera quiero que me toquen cumbia* de Cristian Alarcón, aparecido en 2003.

Asimismo, Szeta y Fulco señalan que “Hay casos policiales que impactan y trascienden más de la cuenta. En general se trata de historias en las que el asesino genera más intriga que la propia víctima” (2018: 14). Es decir, que las crónicas no se concentran solamente en la relevancia del acontecimiento, sino en la capacidad de construir narrativamente protagonistas que sean atrapantes, llamativos, magnéticos. En este sentido, se advierte que la cantidad de textos

que vinculan el crimen con los hombres es abrumador. Baste nombrar como ejemplo los libros de Rodolfo Palacios: *El ángel negro* [2010], *Sin armas ni rencores* [2014], *El clan Puccio* [2015] o *Conchita* [2016]. Se centran en diferentes tipos de delitos –robos, secuestros, asesinatos– pero siempre cometidos por hombres.

Este artículo, entonces, pretende indagar en crónicas que tematizan el delito cuando es cometido por mujeres. Dichos textos, si bien no tan abundantes, forman también parte de este campo delimitado y no han recibido la atención necesaria. Pero aún más, también nos proponemos señalar las diferencias que existen a la hora de abordar delitos contra la propiedad –o similares– cuando son cometidos por mujeres (robos, estafas, narcotráfico) frente al abordaje que se hace de otro crimen muy específico: el homicidio. Nuestra hipótesis de partida es que en estos relatos –en cuya lectura opera otro tipo de aproximación a "la verdad"– siguen presentándose estrategias de narración propias de una forma patriarcal de entender el delito, sus límites y sus prohibiciones. Es decir, que ciertas cadenas equivalenciales que se asociaron tradicionalmente con el significante "mujer" siguen estando presentes y orientan la construcción de los perfiles y relatos de las crónicas abordadas.

Javier Sinay, en *Sangre joven*, observa con agudeza que los crímenes hablan de su tiempo: El Petiso Orejudo de la inmigración; Robledo Puch de una clase media exitista y consumista; los de Bulacio y Bru de las rémoras dictatoriales represivas (2022: 19). Nuestra hipótesis es, en cierto sentido, subsidiaria de esta observación y se detiene en el ámbito textual: el modo de narrar los crímenes también habla de su tiempo, de las lógicas presentes a la hora de construir un perfil delictivo y, sobre todo, de las lógicas que siguen operando aún cuando se creían ya desterradas.

Otra afirmación de Sinay termina de dar cuenta de nuestros objetivos, ya que propone: "Un homicidio expone a la persona que lo ejecuta y a quien lo sufre, pero también a la sociedad que lo engendra" (2022: 14). Nuestro trabajo intenta algo semejante: analizar los modos en que se representan en las crónicas policiales los delitos cometidos por mujeres, poniendo especial atención a la contraposición robo-homicidio. Creemos que no se trabaja del mismo modo, con

las mismas estrategias narrativas, un delito u otro; es decir, que las representaciones son diferenciales de acuerdo a si se trata de un robo o un asesinato. Pero, a su vez, en ambos se apela a arquetipos tradicionales que remiten a los roles y asignaciones cerradas que determinan “qué es ser mujer” y “cómo debe actuar una mujer”.

Para comprobar nuestra hipótesis trabajaremos centralmente con dos textos que resultan comparables: *Mujeres asesinas* de Marisa Grinstein [2005] y *Bandidas* de Nahuel Gallotta [2019]. Tomamos específicamente estos dos trabajos porque a) ambos abordan una variedad de casos escritos como crónicas breves; b) Grinstein se detiene exclusivamente en casos de asesinatos cometido por mujeres y Gallotta exclusivamente en delitos vinculados al robo que no comportan, generalmente, hechos de sangre; y c) porque en ambos casos prima la voluntad de construir un “perfil” de la protagonista del hecho, el personaje es lo que organiza el texto. A su vez, complementaremos estas crónicas con los textos *Mi madre, Yiya Murano* [2016] de Martín Murano, *Nahir* [2018] de Mauro Szeta, *Sangre joven* [2009] de Javier Sinay.

Finalmente, cabe aclarar que este trabajo no supone un acercamiento fáctico a los acontecimientos abordados, ni se abre juicio de valor sobre ellos. Por el contrario, lo que estudiaremos son los puntos de vista, tematizaciones, adjetivaciones, y estrategias narrativas a los que se apela en la construcción de las crónicas seleccionadas. Advertimos, como lo ha hecho Juan José Saer (2014), que en los textos vinculados a la crónica y el periodismo, la verdad es un pacto de lectura, es decir, una convención del género. Por ello, las crónicas seleccionadas no están exentas del trabajo de modelización que supone el uso del lenguaje y las estrategias textuales compartidas con la ficción.

Cuando las mujeres roban

Comenzaremos nuestro análisis por el texto de Nahuel Gallotta, aparecido en 2019. Señala el autor: “recordé que había visto sobre mujeres vinculadas al delito en los medios de comunicación. Los casos no variaban mucho. O eran mujeres

que habían asesinado en crímenes pasionales, o que habían matado a sus abusadores o golpeadores luego de años de sometimiento" (2019: 15). Esta observación resulta importante, ya que coincide con lo que apuntábamos en la introducción: si se recorren las crónicas policiales donde las mujeres protagonizan hechos de sangre más o menos se repite la misma tipología de crimen y forma de abordarlo.

Bandidas es un texto diferencial porque se detiene en mujeres que delinquen, pero que no se pueden definir como asesinas. Encontramos mujeres estafadoras, carteristas, piratas del asfalto, asaltantes de banco. En la mayoría de los casos, no se trata de mujeres que están cumpliendo largas condenas en prisión o, si lo hacen, es por temas mayormente vinculados a la propiedad privada. El libro comienza con una entrevista que resulta paradigmática para comprender el desarrollo de todo el texto y su particularidad. En su prólogo retoma las palabras de Nancy, una mujer que tuvo a su madre presa en la infancia, quien señala: "no sabe lo que es ver a la mami del otro lado del vidrio (...) en cada visita, ella me pedía disculpas, y me decía que todo lo hacía por nosotros. Para que mis hermanas y yo estuviéramos bien" (2019: 14). Estas palabras serán frecuentes en todas las entrevistas del libro.

Gallotta diferencia a las mujeres que delinquen en tres segmentos: las que terminan presas simplemente por ser parejas o cercanas a delincuentes; las que roban ocasionalmente para sostener sus adicciones y, finalmente, las "bandidas". Son las mujeres que han robado como un trabajo profesional y, más allá de estar presas o no, poseen un capital invertido que les permite vivir. Por ello, el periodista se enfoca en historias de "mujeres que llevaran una vida en el hampa, a las que les hubiera ido bien en lo económico" (2019: 16). Así comienza a delinear un perfil de mujer delincuente: aquella en la cual el delito económico es una forma de ascenso social. Las mujeres entrevistadas "progresan" a través del delito: adquieren propiedades, tienen rentas, son meticulosas administrando. Lejos de la marca masculina del ladrón que derrocha o despilfarra, se las presenta como sumamente criteriosas a la hora de invertir los dividendos de su trabajo. Agrega que, si están presas, son reclusas que educan a sus compañeras: les enseñan a no pelear, a ser ordenadas, a solidarizarse (2019: 17). En síntesis: se

detiene sobre un tipo de ladrona que responde, *mutatis mutandis*, al arquetipo de Robin Hood. La ladrona como heroína: "Ni en sueños, los policías pueden suponer que, en sus regresos a Córdoba, esa misma señorita se la pasará regalando cada domingo cajas de raviolos a sus vecinos más pobres" (2019: 25).

Las mujeres entrevistadas no están involucradas en hechos violentos; por el contrario buscan los medios necesarios para hacer del delito algo semejante a un trabajo, un oficio con algo de arte. Dice "Claudia, la internacional":

-El punguismo es una habilidad. A mi modo de ver las cosas, ladrón es el que se lleva el botín sin lastimar a nadie. Con un arma cualquiera es ladrón. (...) Los mecheros, los punguistas y descuidistas siempre estuvimos en la vereda de enfrente de los cañeros. A mí nunca me hizo falta una pistola para hacerme la plata. Nosotros nunca lastimamos, picaneamos, verdugueamos ni matamos a la familia para robar (Gallotta, 2019: 31).

El robo se constituye como una forma de libertad y también como una forma del honor. En cierta medida, hasta una proclama. Las mujeres roban con seriedad y profesionalismo, sin por ello dejar de lado sus deberes maternos y domésticos. Una escena que se repite con muchísima frecuencia en los relatos es la siguiente, que extraemos del capítulo "Florencia, la sacadora", por su nivel de concreción y síntesis:

El despertador sonaba a las 6.30 de la mañana. Florencia abría los ojos, lo apagaba y hacía un poco de fiaca. Después de ir al baño, entraba en la habitación de sus hijas. Despertaba a la mayor, la dejaba un ratito más en la cama y ponía el agua. Desayunaban mate y galletitas, a la apuradas, mirando el noticiero. Cuando estaban listas, salían y caminaban hasta la cochera. Y Florencia, en su camioneta último modelo, la llevaba hasta el colegio privado y católico (Gallotta, 2019: 131).

Este pasaje es representativo porque define a la mayoría de las mujeres entrevistadas en su libro. El tema del cuidado de la familia es central, junto con el tema de una buena educación y de no querer que sus hijas o hijos tengan el mismo destino que ellas. Se nos presenta al robo llevado adelante por mujeres como una forma de cumplimiento de los deberes de la función maternal del

cuidado. El robo, la estafa o cualquier otra forma de delito contra la propiedad privada es presentado como una forma que tuvieron (tienen) las mujeres entrevistadas para cumplir con su rol fundamental: ser buenas madres. Se trata de mujeres de familia que delinquen con la prolijidad y esmero con que un trabajador cualquiera asiste a un comercio o una fábrica. Lo obtenido, según el relato, es para que la familia no tenga que pasar por ninguna penuria. Como lo dice "Lucía, la cuentera": "Hoy vengo a pedir perdón por lo que hago. Sé que no está bien, pero es la vida que llevo. Y siento que Dios me protege. Sabe que no soy una mala persona, sabe que lo que hago es por mi familia, para mi hija, que no me drogo ni me gasto la plata en joda" (2019: 232).

Ahora bien, no todos los casos narrados son exactamente iguales. Podríamos decir que uno pareciera ser diferente: el de "Belén, la piratera". Aquí hay una mujer que mata. Si nos detenemos en esta crónica, es porque, a pesar de parecer diferente, es la que mejor construye el arquetipo del que venimos hablando. En efecto, Belén es la única mujer estudiada en el libro *Bandidas* que está presa por homicidio con arma de fuego y cumple prisión perpetua.

Pero a poco de desandar en las páginas sobre Belén, notamos que su condición de mujer bandida nunca es desplazada por la de asesina; al contrario, ésta refuerza aquella. Belén es presentada como una bandida con todos los códigos de mujer protectora: lleva a sus hijos al colegio, los saca de vacaciones, está preocupada por su familia y cuando roba no utiliza la violencia.

El acto de matar le acaece casi de modo fortuito. Es por impericia de su marido que se ve obligada a matar a un policía. En la crónica se evidencia que, en reiteradas ocasiones, ella tuvo la advertencia: tu marido te va a llevar a la ruina. De hecho, no lo tenía como parte de su banda. Pero una mañana, él la llama por teléfono: está en un comercio del centro de Buenos Aires con un policía y las empleadas de rehenes. Fue a robar ropa y lo descubrieron. Belén llega al lugar antes que la policía y, luego de un forcejeo, termina matando al agente. En ese mismo acto, ella le grita: "-¡No servís para una mierda! ¡No serviste ni para ayudarme en el parto, nació tu hijo y te desmayaste!" (2019: 61).

La frase es elocuente. El marido se presenta como un ladrón de poca monta e inútil, que no hace más que vivir de la plata de su esposa. Una especie de

zángano sin cualidades. Y Belén mata por él, para sacarlo del problema en que se ha metido. No hay afán asesino en ella, sino que lo hace para proteger a otro que no lo vale. Luego, después de analizarlo, también termina entregándose para bien de sus hijos.

Esta característica de Belén, la de estar por encima de hombres inútiles que no sirven para el oficio ni para el cuidado doméstico, aparece en otros casos, como el de “Fernanda, la punga”, que dice: “Encima le pago los vicios: él sabe que yo dejo la plata en el ropero, que es para la casa, para los chicos. Y me doy cuenta cuando falta: se la gasta en merca, en vino” (2019: 203).

Finalmente Belén, la bandida distinta del libro, también sufre la violencia institucional: “está en una comisaría de San Isidro rodeada de policías que le pegan. (...) Los policías querían que perdiera el embarazo para que ingresara a la cárcel con otra carátula. Con la del homicidio de un policía la podrían recibir bien. Con la de infanticida, es decir por haber abortado a su bebé, ni siquiera le darían la oportunidad de pelear” (2019: 78). Con este pasaje evidenciamos cómo la mujer ladrona –pero con oficio–, madre –pero no esclava– y esposa –que por algún motivo decide proteger a su marido inútil– termina siendo también víctima de la violencia policial. La golpean para que aborte, el peor de los ataques a la maternidad desde una perspectiva conservadora.

Así pues, a partir de este breve *racconto* de casos que extraemos del libro, podemos preguntarnos, ¿en qué se diferencian las mujeres entrevistadas del resto de las mujeres? La respuesta es que en poco, casi nada. No se diferencian del arquetipo de mujer/madre más difundido en la cultura occidental de forma tradicional. Están narradas como las súper madres y las súper heroínas, lo han entregado todo.

Además, hay dos aspectos de la construcción textual del libro que resaltan. Uno de ellos es el recurso de la entrevista. En todos los casos, la narración se construye a partir de la entrevista y la palabra de las mujeres es utilizada a modo de cita. Esto hace que el papel de la voz narradora –la voz del cronista– quede en un segundo plano, con las obvias e innegables funciones de montaje. Pero no es una voz que detente el primer plano; por el contrario, es la voz de las

protagonistas la que prima, su oralidad, sus pensamientos narrados por ellas mismas, su modo de construir las frases y los argumentos.

El otro es que nunca se revela la identidad de las mujeres entrevistadas. Estén en cárcel o libres, en ejercicio o retiradas, son siempre nombres de pila comunes, alterados, imposibles de rastrear ni identificar. Esto deja entrever dos cuestiones diferenciadas: por un lado, el relativo anonimato en que pueden seguir las bandidas del libro, siendo mujeres comunes sin ver sus vidas alteradas por los textos –cosa que no sucede con las asesinas–; y en segundo lugar, que les resulta más fácil “devenir arquetipo”, es decir, salir de la singularidad para convertirse en un modelo común que se expresa en ellas. Al reconstruir toda su vida, desde la infancia hasta la adultez, el texto se esfuerza por construirlas como mujeres que delinquen y no como delincuentes mujeres. Le dedica tiempo a sus deseos, problemas, luchas o temores. Así, las bandidas son presentadas como mujeres comunes. Pero su ser “mujeres comunes” no es inocente. Lo común está atravesado por la maternidad, el cuidado, la manutención y la protección de la familia. Estos aspectos constituyen el centro de la representación.

Cuando las mujeres matan

A diferencia de lo que hemos señalado, el libro de Marisa Grinstein, *Mujeres asesinas*, comienza de un modo muy diferente: “Las historias familiares de las mujeres asesinas suelen ser patéticas” (2005: 11). Esta afirmación contrasta con el libro anterior. Las mujeres entrevistadas por Gallotta, en muchos casos, aprendieron el oficio de sus padres y prosiguen, al tiempo que no quieren lo mismo para sus hijos, hay confianza en el futuro en las protagonistas de *Bandidas*. Pero esto se troca por un pasado disfuncional en el caso de *Mujeres asesinas*. Nos encontramos con familias atravesadas por el delito y la vida carcelaria, pero no se presenta para la idea de “negocio”, ni mucho menos la de “negocio familiar”. La idea del trauma se presenta desde el inicio, cuando Grinstein apunta: “De alguna manera, las catorce esperaban una oportunidad en la vida. Y cuando se les esfumó la esperanza por ser lo que de verdad querían ser, se abandonaron” (2005: 12). La idea de abandono comporta que se deja de ser lo

que se es. Se intuye, en esta formulación, un cierto modo de ser al cual ya no es posible volver luego del asesinato.

Los motivos sobre los cuales se organizan los asesinatos responden, en el libro de Grinstein, a dos grandes ramas: motivos familiares o afectivos y motivos psíquicos. Solamente hay dos casos que se vinculan a la motivación económica.

El caso de Emilia Basil, que abre el libro, nos presenta a una mujer desangelada, "que cuidaba a sus hijas sin el menor asomo de afecto maternal y a su marido sin ningún gesto de cariño" (2005: 18). Como un espejo de las bandidas, que siempre se muestran afectuosas con su familia, en este capítulo se resalta la indiferencia de la mujer con su familia y con sus hijas. Tampoco hay empatía con otras mujeres, como la policía. Ella mata por una cuestión afectiva: no logra deshacerse de su amante.

Otro de los casos, el de Ofelia Lombardo, retrata a una mujer que mata a su esposo, enfermo de cáncer aunque todavía no en etapa terminal. No obstante, la voz narrativa no ahorra comentarios sobre la relación de Ofelia con la maternidad: "ella sabía que su madre no la quería ni la había querido nunca. La falta de afecto era recíproca: Ofelia no sentía el mínimo cariño por esa mujer severa que se dedicaba a sus hermanos, pero no a ella" (2005: 60). La dificultad con que logra formar una familia tampoco es pasada por alto en la narración: "Ofelia las miraba con curiosidad [a sus amigas casadas]: todas habían armado sus vidas con una soltura y despreocupación envidiables" (2005: 61). Finalmente, cuando ya anciana decide mudarse con su marido a Necochea, la narración acota que fue porque "vivirían lejos de sus hijos, que ya estaban hartándola con sus peleas, divorcios y exigencias" (2005: 63). Como vemos, la relación madre-hija, la maternidad y las relaciones familiares son mencionadas como aspectos disfuncionales en la vida de la protagonista aunque, desde el punto de vista lógico, no tienen vinculación con el crimen.

A su vez, si revisamos el relato de un caso muy diferente, como el de Margarita Herlein –una mujer que mata hombres envenenándolos luego de ponerse en pareja con ellos– encontramos que la voz narrativa encuentra que el detonante de sus *modus operandi* tiene que ver con un conflicto vinculado a la maternidad:

El nacimiento de Lidia [su segunda hija] fue el detonante de una crisis que Margarita no supo cómo superar. Veía toda la escena familiar de su propia vida como si se tratara de una película de mal gusto, una película estúpida acerca de una mujer que tiró todo por la borda a cambio de un marido vulgar, dos hijos insignificantes y una casa fea. No podía haberse hecho algo así a ella misma (Grinstein, 2005: 177).

Tomemos un cuarto y último caso, el de Graciela Hammer, que también mata a su marido. La madre de la víctima dice al respecto: "el dinero no le alcanzaba porque tenía que mantener a Graciela y sus cuatro chicos, y tenía que pasar parte de su tiempo libre limpiando la casa y lavando la ropa: Graciela no tenía la menor intención de hacerse cargo de las tareas domésticas", para luego agregar que "Ella lo mató. Era violenta, mala. Le pegaba cruelmente a sus propios hijos" (2005: 86).

Si destacamos estos cuatro casos, representativos de otros varios del libro, es porque tienen la similitud de tratarse de mujeres que asesinan a sus amantes o maridos. Pero en la narración siempre se entromete el tema de la maternidad y el cuidado familiar, como si una cosa fuese concomitante de la otra.

Cambiamos ahora la tipología de mujer asesina reseñada y concentrémonos en Marta Bogado. Su caso es bastante diferente a los mencionados, ya que es la única infanticida del libro, la única mujer que mata a sus propios hijos. Como hemos visto, el mandato de "ser una buena madre", la ruptura de este mandato, o incluso lo maternal rondan de diferentes modos varios de los asesinatos del libro. El caso de Marta, aparentemente el más disruptivo en esta serie, se constituye, por el contrario, como el corolario de varias de estos supuestos que construyen el texto. Por un lado, la crónica narra que su madre intenta estranglarla cuando ella tiene diez años, para luego suicidarse. Esta escena, que inicia la narración, se mezcla con la del casamiento de Marta. Aparentemente, de adulta ha logrado superar los traumas de su infancia. Pero, luego de que el matrimonio tiene dos hijos, sobreviene el desequilibrio mental:

Ella se puso histérica. Se sentía incapaz de criar sola a los bebés, pero al mismo tiempo nadie era lo suficientemente diestro para ayudarla. Se mudó al cuarto que compartían los chicos, y se levantaba a cada hora a ver si

respiraban. Ese tema la obsesionaba: todo el tiempo necesitaba saber eso, estar segura de que seguían respirando (2005: 155).

Esta obsesión se torna insostenible cuando el marido la abandona. Logra afrontar la situación durante algunos meses, pero termina asfixiando a sus hijos, luego de haberlos bañado y perfumado. Según la narradora, al tiempo que los asfixiaba, les decía: "Mi bebé, ahora te vas a ir y va a estar todo bien. Va a estar todo bien" (Grinstein, 2005: 159). La justicia la encuentra inimputable y, luego de un período de recuperación en un neuropsiquiátrico, cuando sale dada de alta termina por suicidarse.

En la narración de este caso se conjugan todos los elementos típicos que hemos señalado: infancia terrible, autoestima baja, desequilibrio mental, abandono afectivo, tensión con el mandato maternal. Esto último se configura de un modo un poco diferente a los casos anteriores. Si en las mujeres que matan a sus maridos se relevaba la relación con la maternidad y se la valoraba negativamente, aquí el asesinato se constituye como una forma extrema del cuidado. El filicidio de Marta se constituye como forma última y absoluta del cuidado, y el relato de Marta es el de una mujer que cumple con su mandato. Finalmente, cuando recupera la cordura, termina con su vida como pago de sus culpas involuntarias.

Cerraremos estas observaciones sobre el libro de Grinstein con el caso de Yiya Murano, representante claro de la tipología minoritaria marcada al inicio.

El caso de Murano aparece como algo novedoso; hasta su turno, solamente se han contado historias de mujeres que mataron a sus maridos o a sus amantes. Con Yiya Murano la situación es otra: mata a sus propias amigas y parientas. Y lo hace con un motivo muy claro: poder ocultar los desaguisados financieros y los gastos excesivos que la han llevado a la ruina. Es una estafadora. En este sentido, sale del esquema "pasional" que parece marcar al resto de las asesinas y la acerca al caso de las bandidas, cuyos móviles son siempre materiales y el asesinato la ley del último recurso.

En este capítulo, podríamos afirmar, se realiza un tratamiento diferenciado de la mujer que mata. No obstante, casi al cerrar la reconstrucción, la voz narrativa se detiene en que "La actitud de su hijo no fue suficiente para deprimirla" (2005:

107). Esta afirmación hace referencia a la participación de su hijo, Martín Murano, en la pesquisa final. Si, a partir de esto, nos remitimos al trabajo del propio Murano –*Mi madre, Yiya Murano* (2016)– donde encontramos varias cuestiones que resultan provechosas para nuestra tesis. En principio, recurrir al apelativo "madre", desde el inicio, advierte de una perspectiva, la mujer es pensada desde la maternidad. El libro no es una crónica policial, aunque tampoco resulta ajeno al género por cuestiones obvias. Se concentra en la reconstrucción de las relaciones familiares que tejó la "Envenenadora de Montserrat", particularmente la conyugal y la maternal. Así, Murano la describe como una pésima madre, vanidosa, egoísta y manipuladora. Una mujer que le causará un trauma del cual le llevará años recuperarse. Por el contrario, tematiza a su padre como un buen hombre, amable y cariñoso que termina muriendo por la angustia que le inflige su esposa. Los títulos de los capítulos hablan por sí mismos: "Carta a mi madre" o "Yiya es madre" forman parte central del texto. Incluso, por fuera de la prosa de Martín Murano, evidentemente afectada por el lazo filial, está la palabra de Rodolfo Palacios, quien señala: "Esta podría ser la historia de un hombre que nunca tuvo madre. Un hombre que en vez de haber sido dado a luz fue expulsado lejos. Como si el vientre materno fuese una galaxia fría e inalcanzable. Acaso el único vínculo perdurable entre ese hombre y su madre sea este libro" (Murano, 2016: 15). La falta "al deber de la familia", que en el caso de Grinstein se muestra solamente en los dos últimos párrafos del relato, es desplegada con toda claridad y detalle por Murano en su libro.

Volvamos por un momento al prólogo de *Mujeres asesinas*, allí la autora señala: "Otro dato a tener en cuenta: una vez que empiezan la faena, no pueden detenerse. Cuando se deciden a clavar el cuchillo siguen clavándolo hasta que se les acaba la fuerza. Un solo tiro en la cabeza no basta: hay que asegurarse, hay que vaciar el cargador" (2005: 11). Esta observación parecería denotar algo más sanguinario, más extremo en la forma de matar de las mujeres; pero Grinstein también agrega: "Ahí puede advertirse, entre la sangre y los sesos volados, la carnadura maternal, el rechazo por el sufrimiento ajeno" (2005: 11). Es llamativo que, por un lado o por el otro, se llega a una misma conclusión: la preponderancia en la mujer de un "instinto maternal". Por un lado, el asesinato brutal parecería

ser el acto abyecto que despoja a la mujer de todo cariz maternal; pero por otro, la forma de ejecutar la muerte también remite, para la autora, a la pervivencia de esta característica. Por la negativa o por la positiva, el asesinato se vincula con la condición de madre.

Matar en la adolescencia

A lo expuesto sumaremos dos crónicas contemporáneas sobre mujeres homicidas. Por un lado, *Sangre joven* de Javier Sinay (edición del 2010 reeditada y ampliada en 2020), y *Nahir* de Mauro Szeta y Mauro Fulco (edición de 2018). El libro de Javier Sinay no está dedicado a mujeres que asesinan especialmente, sino a casos policiales donde victimario o víctima tienen menos de veinte años. El libro de Szeta y Fulco, por su parte, está enteramente dedicado a Nahir Galarza.

Además de la actualización temporal que supone, estos textos se detienen en mujeres que matan durante la adolescencia o apenas entrada en la mayoría de edad, cosa bien diferente a *Mujeres asesinas* que se detenía en mujeres ya adultas. Por otra parte, las mujeres retratadas se alejan del rol de madres, al menos por la edad que cuentan al momento del delito.

El capítulo 3 del libro *Sangre joven* se titula "Querido diario"; allí narra el asesinato de Maximiliano, apuñalado por Andy, una mujer desconocida, a la salida de una bailanta. Su novia, según reconstruye el cronista, señala: "Lo que pasa es que las minas de ahí son así, re malitas, le pegan a cualquiera porque sí" (2022: 93). Este asesinato es narrado bajo la lógica de "el chico bonito asesinado por la chica loca". Se presenta a Maximiliano como alguien sensible y romántico que termina asesinado por una mujer fuera de sus cabales sin una razón muy concreta: "En la calle, las chicas se pelean entre sí por amores, y los chicos para disputarse la droga. (...) Como no tenía novio, porque en la vida los hombres le habían sido ocasionales y engañosos, entonces Andy peleaba cuando creía que le faltaban el respeto" (Sinay, 2022: 107).

Los detalles marcados por el narrador son interesantes: las mujeres pelean por amor, no por droga, al tiempo que a la asesina los hombres le han sido esquivos. Algo que la acerca al estereotipo de mujer vengativa y rencorosa con los hombres.

Además, como se señala en el título de la crónica, una de las pruebas más contundentes es el diario íntimo de la adolescente, secuestrado en su casa. En el artículo se consigna completa la transcripción de las páginas donde la adolescente se confiesa culpable. La transcripción, si bien es literal, expone las faltas de ortografía, sintaxis y encadenamiento en su escritura, como elemento risible que desvaloriza las competencias culturales de la adolescente (2022: 116).

También se trabaja el odio entre Andy y las otras mujeres del barrio, con quienes ajusta cuentas a los golpes. Aparece como un odio irracional, vinculado a las disputas afectivas y al desprecio entre mujeres: "Mientras las heridas cicatrizaban y sus ojos volvían a su tamaño normal, ella pensaba en la venganza. En los golpes que les iba a dar a esas piojosas" (2022: 119). También se retoman escenas propias del ámbito cuchillero, cuando señala que "Andy había sorprendido a sus amigos cuando sacó la navaja y la hundió en la panza de Laila. Algunos no creían que fuera capaz. Pero los que vieron esa noche se encargaron de echar a correr la voz. Andy se hizo respetar" (2022: 122).

A todo esto, reflexiona la voz narrativa sobre el cierre de la crónica: "Yo no puedo dejar de pensar en esas últimas palabras, esos números, esas edades (...) ¿Cuál es el precio de aprender una lección de vida?" (2022: 133). Si bien no está presente la cuestión de la maternidad, ni siquiera la de la familia, en esta narración aflora una idea concomitante: la de la mujer desviada. Una mujer que es algo indebido, algo que no debe ser, y que tiene que "aprender una lección de vida", puesto que era "malita".

Pasemos ahora al otro texto, *Nahir* de Szeta y Fulco. El relato se inicia con una descripción de la escena del asesinato. Debemos recordar que no hay testigos presenciales de ese hecho, solamente estaban Galarza y Pastorizo. Todo lo que se sabe al respecto proviene del testimonio de ella o con pericias forenses. No obstante, la narración se detiene en lo siguiente:

Ella, su novia, la mujer con la que había compartido cuatro años de tortuosa relación, lo mira con ojos vacíos [...]. Ella sigue mirándolo, no le quita los ojos de encima, como si quisiera absorberle el alma con la mirada. Acerca su cara a la de él. Lo inspecciona. Desde abajo, él puede respirar la adrenalina de ella (2018: 10).

Resulta claro que la escena es una construcción por completo literaria que no se ancla en ningún dato objetivo o en testimonios de terceros. Es decir, se describe una mirada y una actitud en una escena de la cual ninguno de los cronistas puede comprobar los datos provistos. No es descabellado afirmar que en esta crónica se la construye como un personaje de ficción que la vuelven algo semejante a una bruja, alguien poseída como un animal. A partir de este elemento improbable, fruto de la imaginaria reconstrucción, se seguirá haciendo hincapié en “mirada vacía y ojos desprovistos de emoción” que posee la mujer (2018: 13).

Además de construir una figura fría y desapegada, la narración se detiene en la obsesión por la belleza, a saber: “La cara de Nahir, su pelo lacio, largo y amarillo; su look angelical que contrastó con la frialdad y la carencia de emociones al confesar el asesinato” (2018: 14), o “Quienes la conocen aseguran que la belleza y el hedonismo ocupaban gran parte de su vida” (2018: 26). Este rasgo, si bien parte de testimonios, también es un recorte parcial. Si bien se interesaba en modo sumo por el cuidado de su imagen, con el mismo ahínco limpiaba su celda carcelaria.

En el texto se destaca el “libertinaje” con el cual era consentida la adolescente: salidas nocturnas, fiestas, ropa. Como si esa conducta influyese, al final, en su asesinato. Bien leída, la crítica de los autores es a los padres: haber dado vía libre para que una adolescente fuera una “mujer” y se tomase libertades que no son propias de la edad. Sobrevuela el texto la remanida idea de “la chica bien” que dio el mal paso –como le pasó antaño a la costurerita. Al cerrar, la crónica concluye:

Nahir sintió que la dejaban para siempre. No podía soportar la frustración. Un día después se citaba con su novio, tenían sexo, discutían por última vez,

se subían juntos a la moto, le hacía tomar un camino no habitual. Un día después ejecutaba a Fernando y empezaba a escribirse esta historia: la de una "chica bien" que un día asesinó a su novio (2018: 185).

Para un asesinato cuyos motivos, incluso luego del juicio, no están del todo claros, los cronistas asignan un móvil concreto: el sentirse abandonada por su novio. Este es el último acto de la chica que da el mal paso. Igual que en el caso de Andy, la narración no puede evitar comparar las acciones de la protagonista con cierto *ethos* que correspondería, a priori, al ser mujer. Y, en ambos casos, estas adolescentes asesinas lo han violado.

Sobre el modo en que se narran los asesinatos

Tal vez sea notorio que estas consideraciones sobre el abordaje textual de la relación entre las mujeres y el delito han sido hechas a la luz del reciente "caso Lucio". Coincidimos con María Moreno (2023) en que, sin abrir juicio sobre las acusadas, la lesbofobia desatada a partir del caso no puede entenderse como una reacción "natural" al hecho, sino como un efecto de lectura que se desprende de la forma en que se lo construyó desde los medios. Esta observación nos llevó a preguntarnos por el modo en que se configuraban las representaciones de mujeres que cometen delitos, sus lugares comunes, sus arquetipos.

La suposición de partida fue que una cronista mujer narraría de modo diferente a un hombre estos acontecimientos. Pero de la confrontación entre Grinstein y Szeta-Fulco se advirtió rápidamente que esto no era así. Había grandes semejanzas a la hora de construir la figura de la "mujer asesina" más allá de la condición de quien cronicaba. Por tanto, la segunda decisión fue agrupar no por *quien escribe*, sino por *el tipo de delito*. En la confrontación robo-asesinato sí surgieron contraposiciones interesantes en el modo de narrar.

Como emerge de los textos seleccionados, en primer lugar, el asesinato cometido por mujeres se presenta como algo fuera de lo pensable entre las acciones de una mujer, cometerlo supone una pérdida de tipo casi ontológico. Pero hay algo más: en la forma de narrar estos asesinatos se advierte que, para quienes narran, los motivos por los cuales asesinan las mujeres son,

mayormente, afectivos-sentimentales: odio, venganza, honor, despecho, cuidado. Las mujeres, cuando matan, lo hacen sin plan, sin lógica, movidas por un instinto casi ancestral. Es curioso observar la similitud entre esta forma de construir la narración y el policial clásico, donde el delito está fuera de lo social.

Luego, en la confrontación con Gallotta, se advierte que las narraciones de las mujeres asesinas de Marisa Grinstein, están construidas siempre en función del asesinato. Como si el perfil debiera detenerse en este hecho como el completo centro en torno al cual giran sus vidas. Por oposición, las ladronas poseen una historia que las vuelve algo más que bandidas; son mujeres que *además* delinquen. En cambio, las mujeres asesinas son narradas, definidas y pensadas *solamente* en función de haber matado, como si allí se figurase el inicio y fin de su existencia.

En tercer lugar, constatamos un tipo de relación muy diferente en cada caso con la palabra de la victimaria. El libro de Gallotta se detiene *in extenso* en la palabra de las bandidas. Su narración es casi un montaje de entrevistas, testimonios y diálogos donde la delantera la lleva la entrevistada. En cambio, en los diferentes casos de asesinato que estudiamos, prima una narración en tercera persona. No abunda la palabra de las condenadas, sino que prepondera una voz externa que las narra y las dice. Esta situación se agrava, por ejemplo, en el caso de Szeta-Fulco donde además, sin mediar entrevista o testimonio, se narran emociones, pensamientos o estados de ánimo. Las mujeres asesinas casi no tienen la palabra en sus propias crónicas.

Finalmente, como cuarto punto relevante, notamos que en la narración de los delitos contra la propiedad se construye una "mujer heroína". Esta tipología se arma con diferentes elementos: la mujer que ejerce cierta justicia en el robo, la mujer que tiene una vida más allá del robo, la mujer que no olvida sus deberes maternos por el robo. Incluso, sin ser un libro pintoresquista, el texto de Gallotta presenta ciertos perfiles cariñosos, tiernos e incluso risibles. Nada de esto sucede en las narraciones de asesinatos, donde es difícil establecer cualquier tipo de empatía con la victimaria –más allá de los casos de trastorno psíquico

señalados. Se anula a estas mujeres como sujetos en función de lo que han cometido.

Como telón de fondo sobre el cual se organizan estas diferencias advertimos que se encuentra el tema de la maternidad. Por continuar con las tareas crianza en el caso de las bandidas, o por señalar el desapego y descuido en el caso de las asesinas, la maternidad sigue siendo un principio activo a la hora de definir el modo en que se aproximan las voces narrativas a las mujeres. Al respecto, cabe recordar lo que determinaba Carl G. Jung sobre el arquetipo de la madre:

Sus propiedades son "lo maternal": por antonomasia, la mágica autoridad de lo femenino; la sabiduría y la altura espiritual más allá del intelecto; lo bondadoso, lo protector, sustentador, lo que da crecimiento, fertilidad y alimentos; el lugar de la transformación mágica, del renacer; el instinto o impulso que ayuda; lo secreto, lo escondido, lo tenebroso, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo angustioso e inevitable (Jung, 2015: 79).

Si bien nos pensamos dentro de una sociedad en deconstrucción, es llamativa la vigencia que tienen estas ideas de Jung como principio operativo para definir y juzgar el accionar de las mujeres –o al menos así se constata en las crónicas estudiadas. Incluso con un agravante: en el caso del psiquiatra suizo, no se olvida la dualidad que supone el arquetipo de la madre. Pero en los casos estudiados, por el contrario, las imágenes tienden a polarizarse. Las bandidas se representan positivamente y cumplen con los aspectos bien valorados del arquetipo (vida, nutrición, cuidado); en tanto las asesinas se polarizan en lo negativo (tiniebla, abismo, angustia) sin atenuantes.

Como lo observa Esther Díaz, socioculturalmente contamos con numerosos mitos vinculados al filicidio. Pero no es lo mismo el caso de Abraham o de Agamemnon, que el de Medea. En los casos masculinos hay un aura de explicación: cumplir con el mandato divino, sacrificarse para el bien de la comunidad. Pero en el caso femenino no. Medea mata y cocina a sus hijos, solamente hay abyección y animalidad, "El despecho es del orden del impulso asesino" (Díaz, 2023). Además, en el plano comunicacional, parece claro que el abordaje del asesinato cometido por mujeres tiene el cometido –consciente o

inconsciente, implícito o explícito– de desacreditar las luchas feministas y LGTBIQ+ (Del Amo, 2022). Volviendo sobre el tratamiento del “caso Lucio”, encontramos que estas características asignadas a las mujeres homicidas se aplican, bajo la regla de la metonimia, a los colectivos en general: “Si esas mujeres eran parte del colectivo *Ni una menos*, ergo, este es un colectivo de asesinas”. Lo mismo para las mujeres que formaron parte de la campaña por la aprobación de la ley IVE. Así, este caso, estadísticamente mucho más infrecuente que el inverso –un varón que mata a sus hijos– representa, en la discursividad social, algo mucho más grave: la ruptura de los límites establecidos por los hombres sobre qué delitos pueden o no cometer las mujeres (Moreno, 2023).

Estas observaciones nos demandan repensar cómo se tematizan, abordan y narran, en la actualidad, los delitos cuando son cometidos por mujeres. Dado que, al seguir estos patrones de modo general, se perpetúan lógicas que creíamos desterradas. Porque resulta claro que las narraciones vinculadas al delito, cuando son cometidos por mujeres, pueden ser fácilmente utilizadas como prueba, supuestamente objetiva, para reforzar la validez de los roles tradicionales asignados a los géneros.

Referencias bibliográficas

Carrión, Jorge (2012). Mejor que real. En *Mejor que ficción*. Buenos Aires: Anagrama.

Cristoff, María Sonia (2006). *Idea Crónica*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Del Amo, Sergio (2022, noviembre 2). Lesbianas y bisexuales asesinas: Cómo la meca del cine ha perpetuado durante décadas un arquetipo misógino y homófobo. *El País*. Recuperado de <https://smoda.elpais.com/feminismo/lesbianas-y-bisexuales-asesinas-como-la-meca-del-cine-ha-perpetuado-durante-decadas-un-arquetipo-igual-de-misogino-que-homofobo/>

Díaz, Esther (2023, febrero 17). Filicidios. ¿Cómo puede una persona torturar y matar a su propio hijo? *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/523901-filicidios>

Falbo, Graciela (Ed.). (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires: Al margen.

Gallotta, Nahuel (2019). *Bandidas. Once historias de ciertas mujeres*. Buenos Aires: Planeta.

Grinstein, Marisa (2005). *Mujeres asesinas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Jung, Carl Gustav. (2015). *Obra Completa 9/1. Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta.

Moreno, María (2023, febrero 17). Lucio. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/524555-lucio>

Murano, Martín (2016). *Mi madre, Yiya Murano*. Buenos Aires: Planeta.

Saer, Juan José (2014). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.

Sinay, Javier (2022). *Sangre joven: Matar y morir antes de la adultez*. Buenos Aires: Tusquets.

Szeta, Mauro & Fulco, Mauro. (2018). *Nahir, la historia desconocida*. Buenos Aires: Sudamericana.

Tomas, Maximiliano. (Ed.). (2007). *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Buenos Aires: Planeta.