

**De pedagogías, políticas y subjetividades:
*recorridos y resistencias***

**¿MUJERES ASESINAS? : UNA REFLEXIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA
CULTURA EN NARRATIVAS ARGENTINAS**

Jimena Bracamonte
SECyT, Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba
bracamontejimena@hotmail.com

Eje temático 1: Prácticas y discursos artístico-culturales sobre cuerpos, sexualidades y subjetividades

RESUMEN

Nuestro punto de partida se ubica en el rol de la mujer dentro del relato policial. La investigación opta por abordar interrelaciones entre el género policial literario y las problemáticas en torno a la mujer. Tomaremos como marco teórico los postulados de la semiótica de la cultura lotmaniana. Partiremos del concepto de modelización que implica la construcción de un modelo de mundo por parte de diversos lenguajes de la cultura que interpretan acontecimientos y fenómenos sociales. El corpus estará formado por "Emma Zunz" de Jorge Luis Borges y dos cuentos de Marisa Grinstein "Ramona Z., justiciera" y "Mercedes G., virgen". El interrogante principal que guía nuestro trabajo es: ¿qué modelización del género femenino se puede leer en los personajes de Emma en contraposición con Ramona y Mercedes? La hipótesis que nos orienta plantea que, en estos cuentos, las mujeres matan por la necesidad de autoprotgerse y acabar con los maltratos sufridos, principalmente atribuibles a la dominación masculina. Conscientes de la distancia temporal de los relatos seleccionados, vemos que el arte da cuenta de un artefacto del recuerdo (Lotman) que permite que "broten" elementos que manifiestan el funcionamiento activo de los textos culturales, resignificando estereotipos de sumisión femenina.

Palabras clave: semiótica de la cultura- género policial- mujer asesina- sumisión femenina

Ubicamos nuestro punto de partida en el policial, construcción genérica de larga trayectoria en la literatura occidental cuyo referente ineludible, Edgar Allan Poe, inaugura un tratamiento del

enigma a través de métodos inductivos. Si tenemos que analizar el rol de la mujer en relatos como “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges y dos cuentos de Marisa Grinstein que forman parte de *Mujeres Asesinas 2*: “Ramona Z., justiciera” y “Mercedes G., virgen”, podremos ver que su lugar trasciende el de mera víctima. Esta situación parecería regir a los textos policiales tanto en clave local como internacional. Sin embargo, en nuestra investigación actual hemos visto como desde el comienzo, el policial argentino ha intentado alejarse de los clichés homogeneizantes del género a través de la introducción de la mujer, en algunos relatos, como asesina. Particularmente hablamos de Eduardo Holmberg con su asesina Clara de la “Bolsa de huesos”, texto de 1896.

De allí que, los tres cuentos que nos servirán de corpus y, en particular, la relación de los personajes de Ramona y Mercedes con el de Emma, pueden ser leídos como un caso de memoria genérica del policial que resignifica a la mujer y la coloca en un espacio intersticial entre la dominación masculina y los preceptos inquebrantables que debería seguir la mujer, es decir, la virginidad, la sumisión y el intento de venganza.

Los interrogantes que guían nuestro trabajo son: ¿qué modelización del género femenino se puede leer en los personajes de Emma en contraposición con Ramona y Mercedes?, ¿estas mujeres desnaturalizan su cuerpo al ser mujeres-asesinas y, por ende, demuestran otro camino para su género?, ¿qué atributos de género trastocan las mujeres al cometer los crímenes? Y, ¿qué estrategias despliegan estas asesinas para deconstruir “comportamientos femeninos esperables” en relación con la dicotomía dominación/sumisión?

En el presente trabajo, la hipótesis que nos orienta plantea que en estos cuentos las mujeres matan por la necesidad de autoprotgerse y acabar con los maltratos sufridos, principalmente atribuibles a la dominación masculina. Creemos que el asesinato se vuelve instrumento desnaturalizante de la protagonista femenina teniendo en cuenta las imposiciones simbólicas de “lo esperable” para ella y el hecho de que trastocan o deconstruyen el rol social que la mujer tradicionalmente debe asumir, quizás con el objetivo de recuperar sus cuerpos.

Nuestra investigación opta por abordar interrelaciones entre dos fenómenos complejos del orden cultural: el género policial literario y las problemáticas en torno al género femenino. En efecto, tomaremos como marco teórico-metodológico los postulados de la semiótica de la cultura de base lotmaniana. El acercamiento a los cuentos se realizará bajo esta línea teórica y no desde la teoría literaria, puesto que pretendemos realizar un análisis textual/contextual de los mundos narrativos modelizados en las obras.

Dentro del edificio teórico lotmaniano, partimos del concepto de modelización que implica la construcción de un modelo de mundo por parte de diversos lenguajes de la cultura que leen acontecimientos y fenómenos sociales: nos referimos a una construcción semiótica de lo social, un proceso cognitivo y axiológico que describe y se inscribe, recuperando elementos de la memoria de la cultura, memoria que también rescatan los géneros a través de sus elementos constitutivos (Bajtín).

La noción de modelización admite dar cuenta de la manera en la que percibimos el mundo y cómo este se reconstruye en diversas textualidades (pensemos en los de la vida cotidiana, en los del arte y hasta en la ciencia como generadores de diversos y variados textos). De este modo, la modelización¹ forma parte de un principio cognitivo humano: la interpretación de la realidad en

¹Nos resulta necesario aclarar que a esta noción no podemos atribuirle un año particular dentro de determinada publicación de Lotman. Esto sucede porque atraviesa a todo su edificio teórico, esto supone desde sus producciones más estructuralistas hasta sus últimos debates en torno a la dinámica cultural. En síntesis el concepto de modelización surge en las famosas Escuelas de Verano y su abordaje culmina en sus textos finales previos al fallecimiento del semiótico estonio.

base a la construcción de la experiencia del hombre, sea esta cultural o natural. Podemos pensar en dos grados de complejidad en el marco de la modelización que no son excluyentes, sino que por el contrario se complementan y conforman.

El sistema modelizante de primer grado, supone, en primera instancia que conocemos el mundo a través de modelos, nuestro sistema cognitivo permite la construcción de sistema de mundo en un primer grado. El lenguaje construye modelos de mundo que están atravesados por la ideología imperante de la época y por los mismos modelos que la cultura impone- y por qué no, excluye-. En cambio, el sistema modelizante de segundo grado utiliza al primer sistema como lenguaje de base y como materia prima para la constitución de representaciones. Aquí ingresan todos los textos, desde los más simples a los más complejos. Particularmente, Lotman apunta al arte como el sistema modelizante secundario que se esgrime como modelo de mundo cuya mayor elaboración le posibilita brindar más información. Justamente serán los textos artísticos el puntapié inicial para elaborar el estado de la cultura en un cierto corte sincrónico, también tienen el más alto valor cultural (no en un sentido estético o elitista) sino por el caudal informativo y memorístico que contienen.

En consecuencia, en estos cuentos intentaremos desentramar aspectos de las modelizaciones de las mujeres asesinas a través de dos anclajes particulares: en sede local y en clave de género. Porque toda relación entre los sexos trae “redes semióticas” (Sarlo (2011[1985])), a través de la historia y de las culturas, los lenguajes del arte visibilizan qué es lo permitido o lo prohibido, refractando una imagen social de la asesina que se trabaja estética e ideológicamente. Por ello, atravesamos nuestro recorrido teórico por la perspectiva de género, marca sociopolítica que Adriana Boria (2009) define como categoría descriptiva que da cuenta de modos de organización social de prácticas e identidades. De este modo, la condición femenina se presentaría siempre como problemática, es decir, el sujeto mujer como heterogeneidad, producto de relaciones de poder, mecanismos de control y dispositivos discursivos. También resulta de interés el concepto de cuerpo de Judith Butler (2006) entendido como locus íntimo en el que se inscriben y materializan las normas sociales aprehendidas y como locus socio-cultural donde se vivencia el ejercicio del poder y los diferentes tipos de violencia. De este modo, el cuerpo se vuelve un estar en el mundo producto de la socialización de la mujer que se torna un destino infalible.

Así, podríamos definir determinadas modelizaciones de lo femenino que en perspectiva diacrónica parecen replicarse asiduamente en los textos del arte, o particularmente en relatos que posicionan a las mujeres asesinas como protagonistas indiscutibles. A grandes rasgos, podemos pensar en mujeres que rozan el hartazgo en un contexto en el que las situaciones cotidianas que viven con quienes se relacionan puesto que las someten y vulneran. Mujeres débiles y sumisas que manejan su cuerpo y, en ciertos casos su virginidad, para aparentar inocencia y acercarse, porque difícilmente logren ingresar, al canon de belleza, posesiones y actitudes que las mujeres con cierto éxito tienen. Si tuviéramos que atribuirles un motivo o móvil que impulse a las mujeres asesinas a convertirse en tales, sería una venganza libertadora.

Volviendo al concepto de memoria lotmaniano podemos pensarlo inscripto en coordenadas socioculturales específicas de cada cultura, como mecanismo semiótico comporta funciones para la organización de la información y la creación de aquella, permitiendo repensar y reconstruir momentos pasados de la cultura. Esta idea de memoria cultural es la que nos facilita la relación que intentamos establecer entre estas mujeres asesinas del siglo xxi: Mercedes y Ramona y la Emma de Borges del siglo xx. Hablamos de sesenta años en los que la memoria cultural reinscribe al asesinato en manos de la mujer en un aparente intento de reivindicación femenina y de recuperación del cuerpo. La imposibilidad de olvido cultural, la dinámica creativa de la memoria y las grandes crisis que no son solo sociales sino, además, semióticas. Porque, en sede

semiótico-cultural (Lotman, 1996), ciertas textualidades se construyen como foco de actividad que brota del pasado, emergen a través de la “gruesa capa” de la cultura y ponen de manifiesto el funcionamiento activo de todo texto cultural que en su estructura guarda información y muta su significación.

En términos semióticos, la memoria es un universal que responde a reglas de ordenamiento y conservación de la información (sea esta biológica o cultural). Así, la cultura está dirigida en contra de la amnesia que genera el paso del tiempo: lo que pasó –afirma Lotman- “no es aniquilado ni pasa a la inexistencia, sino que, sufriendo una selección y compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse.” (1998:153) De este modo, pareciera que ciertas informaciones se “apagaran” pero, aunque la luz de la memoria no los alumbre, estos “pasan a existir en potencia” porque la memoria² es siempre la capacidad de “restaurar el recuerdo”.

Si, en investigaciones previas, hemos visto que hay textos (principalmente los mitos y sus trasposiciones más actuales) que posicionan al héroe -masculino y heterosexual- como aquel que se diferencia y, por ende, se equipara, en términos semióticos, a la femineidad con manifestaciones culturales que se tornan “no hombre” y, por consiguiente, imposibles de ser dotadas de humanidad. Conscientes de la distancia temporal de los relatos seleccionados, vemos que el arte da cuenta de un artefacto del recuerdo (Lotman), artístico por naturaleza, y que da lugar a que “broten” ciertos elementos que manifiestan el funcionamiento activo de los textos culturales. Particularmente dentro del género policial, dichos elementos guardan información en el interior de cada texto resignificando los estereotipos de la sumisión femenina.

En términos de Josefina Ludmer (1996) el delito, dentro del ámbito de la ficción, sirve para “trazar límites, diferencias y excluir: *una línea de demarcación que cambia el estatus simbólico de un objeto*, una posición o una figura.” (p. 781, cursiva en el original) ¿No podríamos entender a los asesinatos cometidos por estas mujeres como el umbral comunicante entre una situación de sumisión y una de poder y de, al menos autorreconocimiento? Mujeres que se vuelven justicieras para imponerse sobre el Estado y sobre quienes afectan el desenvolvimiento cotidiano. Es por esto que adherimos a lo planteado por Ludmer (1996) en cuanto consideramos que se vuelven la contracara de la victimización femenina a través de la comisión del delito y de la liberación del propio cuerpo.

Emma, tiene un objetivo: vengar la muerte de su padre atribuida al jefe judío. Es una joven virgen de dieciocho años que idea un plan asesino y como nos dice Ludmer (1996) “la que mata representa todas las justicias: la de Dios, la del padre, la justicia de clase, la racial y la sexual” (p. 790). La historia se nos presenta como magistral, previamente ella había perdido su virginidad disfrazada de prostituta, con un marinero, para culpar al dueño de la fábrica de haberla violado y exculparse del asesinato cometido en pos de reconocerse socialmente como víctima, aunque para sus adentros resulta la ejecución perfecta de un plan. Evidentemente se vale de dos elementos para poder llevar esto a cabo, por un lado el hecho de que encaja perfectamente en el estereotipo de la muchacha virgen de la época y, por otro, la manipulación de la justicia y de la situación ante la ley. No perdamos de vista que la historia de Borges se circunscribe a la década del 40, momento de la industria argentina en el que el trabajo femenino redujo los costos de la mano de obra, independizó a la mujer y esta se convirtió en un peligro laboral para los hombres.

Por su parte, en el primer cuento de Grinstein (2006), nos enfrentamos al camino asesina que emprende una joven de 14 años que culmina a sus 21 años con un delito que la encarcela. Luego

² Creemos necesario aclarar que la memoria lotmaniana no es hereditaria sino dinámica.

de ver cómo su padrastro, Mario, asesina brutalmente a su hermana y a su madre, su vida nunca será la misma. Los hombres se convierten en seres a los que rechaza fehacientemente, hecho que se agudiza con su reinserción obligada en la vida en la casa de su abuelo con quien tiene una pésima relación. Serán seis años los que Ramona vive entre la prostitución, las drogas, el peligro de la calle y las agresiones a su abuelo. Lo única que la mantiene viva es la esperanza de poder enfrentarse con el asesino de sus familiares y darle un final similar, pues este hombre tras un comportamiento ejemplar en la cárcel solo paga con seis años de prisión su macabro crimen. Ella misma se pregunta: “¿Cómo se hace para no matar cuando uno está queriendo matar? Porque el problema es ese.” (Grinstein, 2006:49) Finalmente logra matar a Mario luego de varias noches en las que esperaba la oportunidad. Justicia por mano propia, un Estado que no la cuidó ni defendió como debería y la necesidad de vengarse la convierten en asesina. Al final del relato, su único arrepentimiento fue “me olvidé de decirle que era yo. Él se debe haber muerto sin saber que fui yo.” (Grinstein, 2006:54)

En lo que respecta a Mercedes, nos enfrentamos a una mujer de treinta años que se siente fracasada en la vida y que se compara permanentemente con su hermana menor, Olga, una especie de éxito y belleza personificada en un mismo ser. Sumado a esto, Mercedes es virgen, se siente sin posibilidades de dejar de serlo y se refugia en Dios. Odia a su hermana por las diferencias que ejercen los padres y porque la envidia con todo su ser, aunque se siente mal por ello. En días previos al casamiento de su hermana, descubre que esta le es infiel a su futuro marido, lo cuenta en su casa y desata una pelea que terminará, días posteriores con Mercedes asesinando a su hermana en la bañera. “Morite de una vez, puta. Andá a hacerle caritas a los gusanos” (Grinstein, 2006:198) fue lo último que escuchó Olga. Finalmente, una vez que la policía la captura:

Lo bueno es que ya pasó todo y ahora entiendo mejor las cosas. Por ejemplo, me di cuenta de que Dios no existe porque no me ayudó [...] Y también me di cuenta de que tan fea no soy porque los policías me miraron, y cómo me miraron. Mi hermana estaba ahí pero a la que miraron fue a mí. (Grinstein, 2006:198)

Tanto Ramona como Mercedes se valdrían de ciertos signos que dotan a lo femenino de características que serían intrínsecamente justas como la honestidad y el respeto a la justicia. Así se vuelven justicieras de una justicia que excede los marcos legales normales y que nos permiten paragonar a estas dos asesinas con la Emma de Borges.

Las que matan en las ficciones están hechas de “signos femeninos”: todas matan por pasión, por amor o celos o venganza, y sus crímenes son domésticos; matan ex amantes o maridos que han cumplido con su palabra o mienten [...]: crímenes privados, de pasión femenina desencadenada. Y ese lado del género de la cadena se toca directamente con cierta “realidad”, sin torsión porque el crimen doméstico es dominante en las mujeres que matan (Ludmer, 1996: 794)

Las mujeres que matan o nuestras mujeres asesinas cometen sus delitos en espacios que les resultan de confort: la fábrica en la que Emma trabaja, el pueblo en el que se crió Ramona y la casa en la que vive Mercedes. Estos crímenes cometidos las despojan de sus zonas de confort para colocarlas, en el caso de Ramona y de Mercedes, en espacios de mayor vulnerabilidad ante una justicia que no fue vivida por ellas; mientras que Emma se puede leer como el estereotipo de lo deseable: una justiciera que idea un plan cuyo resultado final es auto-colocarse en el ámbito de la victimización para seguir pasando desapercibida en un espacio masculino por excelencia. Hablamos de sociedades en las que el binomio masculino/femenino inclina el peso sobre lo

masculino colocándolo en un rol dominante que supone prácticas a través de la imposición de una desigualdad estructural que modeliza patrones de conducta.

Finalmente, adhiriendo a Ludmer (1996)

los cuentos de las mujeres que matan dicen algo que no se dice sino con ellas en la literatura argentina: cuentan una historia de cierta cultura femenina [.. que] cuenta las irrupciones violentas que tuvieron un carácter fundante en la política y en la cultura, y también en el juego de los géneros literarios, teatrales y cinematográficos. (Ludmer, 1996: 793)

He aquí el camino que pretendemos aborden nuestra futuras investigaciones sobre la mujer y el delito en textos artísticos en clave local y por qué no latinoamericana. Quizás, podremos construir un corpus de textos que buscan la justicia femenina en ficciones delictuales a través de la nueva construcción de subjetividades que superen el umbral victimizante y las coloquen del otro lado del puente. Textos que independientemente de la época en la que se circunscriban vienen a continuar el camino de Clara de Holberg y de la emblemática Emma de Borges.

Hemos abordado de manera exploratoria e inacabada un corpus de cuentos policiales, un género que permite reseñar los mejores conflictos, sean estos políticos o sociales. Conflictos que, en nuestra perspectiva, ubican, en numerosos casos, a lo femenino como tensión recurrente, aspecto sobre el cual seguimos investigando.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl (2011[1982]). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Barei, Silvia (2012) *Culturas en Conflicto*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barei, Silvia et al (2008; 2009; 2010). *Pensar la cultura. Colección Cuestiones Retórica*. Grupo de Estudios de Retórica (GER). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barei, Silvia et al. (2013; 2014; 2015). *Seminario de verano: La pregunta por lo humano*. Grupo de Estudios de Retórica (GER). Vol. I, II y III. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Boria, Adriana (2009). *El discurso amoroso. Tensione en torno a la condición femenina*. Córdoba: Comunicarte.
- Borges, Jorge (2012). *El Aleph*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Butler, Judith (2006) *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- De Laurentis, Teresa (1992) *Alicia ya no*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Foucault, Michel. (2002[1976]) *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. Trad. de Ulises Guiñazú. 1ª ed. en francés.
- Foucault, Michel. (2008 [1977]) *Historia de la sexualidad 3*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. Trad. de Ulises Guiñazú. 1ª ed. en francés.
- Giardinelli, Mempo (2013) *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Grinstein, Marisa (2006). *Mujeres asesinas 2*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lotman, Iuri (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.
- Lotman, Iuri (2000). *La semiosfera III*. Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.
- Lotman, Iuri (1979). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.
- Ludmer, Josefina (1996). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil libros, Básico.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Escritura sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Sarlo, Beatriz (2011[1985]). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.