

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 2 NÚM. 4
JULIO-DICIEMBRE
2023



UANL[®]

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

***Tuya* de Claudia Piñeiro: de esposa perfecta a asesina calculadora**

Claudia Piñeiro's *Tuya*: from Perfect Wife to Coldblooded Killer

Samantha Escobar Fuentes

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Puebla, México

orcid.org/0000-0001-5123-0437

Fecha entrega: 14-12-2022 **Fecha aceptación:** 20-2-2023

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2023, Samantha Escobar Fuentes. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas2.4-54>

Email: samantha.escobar@correo.buap.mx

***Tuya* de Claudia Piñeiro: de esposa perfecta a asesina calculadora**

Claudia Piñeiro's *Tuya*: from Perfect Wife to Coldblooded Killer

Samantha Escobar Fuentes
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Puebla, México
Orcid: 0000-0001-5123-0437
samantha.escobar@correo.buap.mx

Fecha de entrega: 14-12-2022 / Fecha de aceptación: 20-02-2023

Resumen: Inés, hija, esposa, madre y ama de casa lleva una rutinaria vida matrimonial con Ernesto Pereyra a quien conoce desde hace veinte años y con quien tiene una hija adolescente: Laura, Lali como cariñosamente la llaman. Su aparente estabilidad se ve trastocada cuando descubre accidentalmente que su marido está teniendo una aventura con otra mujer, una desconocida que firma notitas de amor a su marido, como “Tuya”. Ese es el detonante que revelará una nueva e inesperada faceta de Inés, que Claudia Piñeiro va develando poco a poco en *Tuya* (2005). Esta breve novela dividida en dos partes –“Primera parte” del capítulo 1 al 18 y “Cinco meses después” del 19 al 39– acerca al lector, por un lado, al interior del mundo femenino de su protagonista, sus recuerdos de infancia, la relación con su madre –que marca en parte la que ahora, ella como madre tiene con su hija–, su papel como esposa; y por otro al de su actuación criminal. Este trabajo pretende abordar a su protagonista desde la perspectiva del discurso prescriptivo que la lleva de una mujer que justifica y solapa una infidelidad

a la asesina que con cuadros sinópticos, recortes de periódicos y revistas forenses planea el asesinato de la amante de su marido con un detalle y cuidado inusitado, al tiempo que ignora por completo las dificultades por las que atraviesa su hija, quien critica duramente el modelo de sumisión y permisividad que observa en la relación de sus padres.

Palabras clave: novela policiaca, Claudia Piñeiro, *Tuya*, asesinas, narrativa argentina

Abstract: After twenty years of marriage and with an adolescent daughter, Ines sees her seemingly perfect life with Ernesto revolted by the discovery of her husband's affair with a woman who signs love letters under the name "Tuya" ("Yours"). This will be the trigger of Ines' future course of action, taking her from model wife to coldblooded killer, an unexpected facet of her personality. In this novel, divided into two main parts –Primera parte (First Part) and Cinco meses después (Five months later)–, Claudia Piñeiro, by using three different narrators (Ines, Lali and a third person narrator), shows both, the life of an average Latin American woman and her development as a criminal. Thus, we intend to show in the following pages, the way in which Ines transforms herself from a perfect housewife who justifies her husband's infidelities, into a coldblooded killer who takes time in studying about forensic sciences in order to commit a perfect crime; ignoring, meanwhile, the problems of her adolescent daughter Lali who is pregnant. By doing so, we want to show the importance of the prescriptive female speech (as proposed by Margarita Dalton Palomo), as a requirement of excellence for women in all of the roles they have to fulfill in Latin American society.

Keywords: police novel, Claudia Piñeiro, *Tuya*, female murderers, Argentinian narrative

“Con el delito se construyen
conciencias culpables y fábulas
de fundación y de identidad
cultural”

Josefina Ludmer

Desde la génesis de las ciencias forenses en el siglo XIX¹ el interés por definir y determinar la conducta criminal no ha hecho sino multiplicarse. El origen de la violencia, sus posibles detonadores y atenuantes han sido objeto de investigación de ciencias como la biología, la psicología, el derecho y la sociología, que han contribuido a la comprensión de la mente y las motivaciones criminales. Aunque las posturas más actuales apuntan hacia la conjunción de una serie de factores diversos, el del género no siempre fue atendido. Según Islam, Banarjee, y Khatun “in the early periods of the classical theories, any types of crime and criminality were treated as male crime” (2014: 2) otorgando un carácter masculino a la comisión de delitos². Esto no es casual considerando que hasta hace muy poco el término “hombre” era equivalente a género humano y es que si revisamos la historia escrita de la humanidad, desde Caín,

¹ Si bien el interés por la muerte y el conocimiento de sus causas han estado presentes en la humanidad desde que esta existe, se considera que es hasta el siglo XIX que la participación de los médicos en el auxilio de la determinación de las causas de muerte violenta toma relevancia a partir de la participación de los mismos en procesos judiciales.

² El primer acercamiento a la criminalidad femenina tenía que ver con determinar similitudes de las delinquentes con las de sus contrapartes masculinas: “Female criminals are more ‘masculine’ than non-criminals females, biologically, psychologically, and socially. In social psychological terms, female criminal behavior is a concomitant of role reversal (Weis, 1976).” (Islam, Banarjee, Khatun, 2014: 2)

encontramos una constante masculina predominante, a pesar de que, como bien apunta Sandra Clark, “women as perpetrators of disorderly, evil or criminal acts go back to the very beginnings of Western mythologies” (2003: IX)³. Así, la abundancia textual de crímenes masculinos evidencia una documentación centrada, como acabamos de mencionar, en el hombre como epítome de la raza humana; como recuperan Kottow y Traverso de Amícola, el universal freudiano de lo siniestro resultó capital al dar “por sentado que lo masculino era el representante absoluto del género humano. A los varones del psicoanálisis no les interesó demasiado cuáles podían ser los miedos femeninos, puesto que la mujer no era el universal como patrón de medida de la humanidad” (74).

El interés del presente trabajo, si bien no consiste en una apología de la criminalidad femenina equiparándola en términos de recurrencia o crueldad con la masculina, sí requiere de dicha puntualización en tanto que utiliza la idea de discurso sexuado como relevante en la caracterización del ser y el actuar masculino y femenino. Dado que la historia de la humanidad está construida por discursos –predominantemente los verbales, sean estos científicos, noticiosos o literarios–, no resulta ocioso abordar el tema desde el punto de vista literario. Baste recordar que ni Sherlock Holmes ni Hercule Poirot –por hablar de dos de los detectives fundacionales más conocidos de ficción– se enfrentaron a mujeres criminales, aunque las existieran desde siempre.

¿Son las asesinas de ficción diferentes en métodos y motivaciones a sus contrapartes masculinas? ¿es la proliferación de

³ Lo que no significa que no haya menciones bíblicas a mujeres criminales como Salomé y Dalila por citar dos de las más conocidas.

asesinas ficticiales un correlato de la criminalidad femenina en la sociedad occidental? ¿nos muestra una situación desfavorecida –que, aunque ficticial, es real– en la que el género femenino expresa su imposibilidad de equidad? Las respuestas son diversas en el tiempo y el espacio.

Desde las ciencias forenses, uno de los primeros intentos serios de sistematizar la conducta criminal femenina, fue *The Criminal Offender* de Cesar Lombroso quien en 1895 recurriría a la anatomía como principal explicación de la delincuencia femenina. Para Lombroso existen anomalías fisiológicas que podrían ayudar a la determinación de una naturaleza criminal: el tamaño del cráneo, características faciales y algunos padecimientos mentales estarían en la base de la conducta violenta. Dichos razonamientos fueron polémicos desde su momento de origen y cuestionados por su reduccionismo centrado en el predominio de la biología sobre el comportamiento humano sin distinción de género:

historically, criminologists ignored female criminality. The little attention that was given to female offenders usually was limited to three contexts: (i). comparison that understood women’s lack of involvement in crime related to men; (ii). studies of prostitution; and (iii) analyses of the depravity of violent women, the rationale being that since normal women are passive, the few women who do commit violent crime must be sick (Curran and Ranzetti, 2001)”. (Islam, Banarjee, Khatun, 2014: 1)

Actualmente, según Islam *et al.*, las diferentes posturas de estudio pueden ser agrupadas en “four theoretical traditions of female criminality and its causation: (i) Masculinity Theories, (ii) Opportunity theories, (iii) Marginalization theories, and (iv) Chivalry theory” (2013: 3) consecuentes todas de contextos específicos de

pensamiento de género. Así, se pasa de asociar a la violencia con la masculinidad (Masculinity Theories), a que, con el advenimiento de las luchas por los derechos femeninos y un rol más activo de las mujeres en la sociedad, estas se ven más expuestas a cometer delitos (Opportunity theories); o a que, su situación desfavorable y de marginación las llevan a ejercer la violencia como medio de supervivencia y/o liberación (Marginalization theories); y finalmente a considerar que el sistema legislativo juzga y castiga con mayor condescendencia a las mujeres, lo que las llevaría a delinquir con mayor facilidad y menores consecuencias (Chivalry theories).

En el ámbito literario, Josefina Ludmer señala la importancia del tratamiento del tema pues “en las ficciones literarias ‘el delito’ podría leerse como una constelación que articula delincuente y víctima, y esto quiere decir que articula sujetos: voces, palabras, culturas, creencias y cuerpos determinados. Y que también articula la ley, la justicia, la verdad y el estado con esos sujetos” (1999: 14). Así, el discurso literario no opera en el vacío sino dentro de un marco de referencia conocido para el lector. Esto es, aunque los delitos y delincuentes sean ficcionales, el entramado social, moral, legal, emocional, etc. que reviste al crimen no lo es; en palabras de la estudiosa argentina “el delito es un instrumento conceptual particular; no es abstracto sino visible, representable, cuantificable, personalizable, subejtivizable; no se somete a regímenes binarios; tiene historicidad, y se abre a una constelación de relaciones y series” (Ludmer, 1999: 12)⁴ el de género entre ellos de ahí que se

⁴ Queremos entender por “regímenes binarios” a las categorías de “bueno” y “malo”; “correcto” o “incorrecto” que estarían detrás del juicio de un crimen pero que, como Ludmer apunta, encierra muchas más variables que las de una dicotomía ramplona.

recurra aquí al concepto de discurso sexuado como generador de las características literarias de las mujeres (y de las asesinas).

En *Mujeres, diosas y musas, tejedoras de la memoria* Margarita Dalton Palomo, al estudiar los orígenes del discurso de lo femenino⁵ en textos fundacionales de la cultura occidental, define discurso sexuado como aquel “que se construye a partir de la diferenciación entre la mujer y el varón. A partir del sexo del sujeto se crea el discurso que lo acompañará y deberá determinarlo en su modalización. Se trata al sujeto de forma distinta si pertenece a un sexo o al otro” (1996: 18) afirmación que no por obvia resulta siempre evidente. Así, las categorías de hombre y mujer en Occidente van acompañadas por un cúmulo de características, valores y valoraciones que impactan en lo que Greimas ha definido para el ámbito de la literatura, como competencia modal. La misma está dividida en seis categorías o niveles de actuación; la del saber, querer, deber, poder, hacer y ser⁶. Esto se refleja en que, por ejemplo, se asume que por nacer hombre o mujer ya se “es” fuerte, valiente, delicada, etc.; se “sabe” de asuntos domésticos, de negocios, etc.; o se “hacen” naturalmente cosas como construir, reparar, alimentar, cuidar, etc. Cabe recordar que aunque “el discurso sexuado es sólo el reflejo de una realidad social, se intenta en ocasiones presentarlo

⁵ Discurso que Dalton Palomo define como “todo lo que se refiere a la categoría mujer: alusiones directas o indirectas a la naturaleza de la hembra de la especie humana, formas de clasificación sexuada en el pensamiento abstracto, asociaciones figurativas, metáforas, formas o modos de expresión que excluyen a la mujer” (1996: 21).

⁶ Cfr. “Les actants, les acteurs et les figures” de Greimas. Tomamos dichas categorías de análisis que nos parecen útiles, pero no hacemos un análisis greimasiano, sino que nos inclinamos hacia lo sociológico que nos permite, a través de dichas esferas, mostrar cómo se construye al sujeto femenino discursivamente.

como una *verdad* de naturaleza física y/o biológica, y por tanto inalterable” (Dalton, 1996: 22; las cursivas son del original). Así, la literatura como discurso social no escapa a estas consideraciones y, a su vez, repercute en lo extraliterario: “la constelación del ‘delito’ en literatura no sólo nos sirve para marcar líneas y tiempo, sino que nos lleva a leer en las ficciones la correlación tensa y contradictoria de los sujetos, las creencias, la cultura y el estado” (Ludmer, 1999: 15).

Ya hemos señalado como ejemplo de esto que la abundancia de documentación sobre criminales hombres ha llevado a asociar dicha condición como propia de tal género y no de su contraparte femenina. Es así que “tanto lo masculino como lo femenino evocan un marco de referencia convencional que presupone ciertas aptitudes según el sexo, pero no se detiene ahí, sino que encierra concepciones de prestigio, poder, dominio, etc., y sus opuestos” (Dalton, 1996: 23) por lo que cabría preguntarse por las asesinas ficcionales, sus razones y métodos.

En *El cuerpo del delito. Un manual*, Josefina Ludmer revisa algunos casos de mujeres asesinas en la narrativa argentina y aunque no es ese su objetivo, a pie de página nos hace una breve pero sustancial recapitulación de la figura de la *femme fatale* como precursora de la asesina, notando que sería en la Inglaterra de finales del siglo XIX, “en un período de incesante clasificación y denominación, cuando se define la sexualidad normal, la anormal y las perversiones” (1999: 376) cuando apareciera esta mujer fatal. En dicho trabajo, la crítica argentina, estudia lo que ella llama “los cuentos de delitos” en la narrativa de su país a partir del siglo XIX para concluir que “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 a ex amantes o

maridos que no han cumplido con su palabra o mienten”⁷ (794), lo que de alguna forma justificaría sus actos al no estar motivados por la simple sed de violencia sino por una especie de búsqueda de resarcimiento de algún daño causado a su persona.

Godsland por su parte, enfocada en autoras españolas del siglo XX, propone que las mujeres criminales adoptan papeles más “masculinos” que los que le son adjudicados por la sociedad quizá buscando “demostrar que la mujer no puede alcanzar sus metas siguiendo las reglas del juego establecidas para ella por la sociedad patriarcal” (2002: 21), afirmación que compartiría parcialmente la justificación de la delincuente que sostiene Ludmer.

En el mismo tono encontramos las ideas de Jimena Bracamonte quien dice 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” (Bracamonte, 2).

Diversificando un poco estas posturas pero más o menos en concordancia con lo anteriormente dicho, Kottow y Traverso agrupan la obra de autoras como Marta Brunet, María Luisa Bombal y Silvina Ocampo en tres categorías: una en la que las mujeres se rebelarían contra un mundo masculino en el que se encuentran aprisionadas; otra en la que el ejercicio de la violencia no fuera explicable y; una tercera y última en “donde lo femenino encuentra inusitadas formas de acogida” (2021: 58). La primera

⁷ En cuanto a la domesticidad de los delitos femeninos véase Godsland, quien expone, en una nota al pie, varias posturas sobre el asunto para el caso de España, mostrando que no existe un consenso al respecto.

de estas categorías sería básicamente coincidente con lo que se ha venido diciendo sobre la criminalidad femenina como medio de liberación del régimen patriarcal. La segunda tendría un cariz más bien experimental en el que “el asesinato ya no aparece como un efecto más o menos comprensible de múltiples injusticias vividas, sino como un ente extraño, de imposible absorción” (Kottow *et al*, 58-59). Finalmente, la tercera categoría comprende textos “donde la violencia se esconde detrás de máscaras que ostentan una cierta inocencia, una falta de conciencia, que apunta hacia lo infantil” (59). El eje rector violento que Kottow y Traverso encuentran en estas tres categorías muestra a mujeres que “parecen contradecir una serie de características asociadas tradicionalmente a la femineidad. Por ello, se pueden leer todas las obras, en mayor o menor medida, como textos que resisten prejuicios y estereotipos, poniendo en juego imágenes que impulsan otros imaginarios” (81). Como podemos ver, la mayoría de los estudios sobre narrativa de mujeres asesinas sostiene, de un modo u otro que la violencia por estas ejercida es el resultado de condiciones de marginalidad o agresividad que requieren de tal tipo de respuesta para poder subsistir y liberarse, un poco como los estudios de criminalidad femenina que hemos revisado sostienen.

En el caso que nos ocupa Inés, la protagonista de *Tuya* (2005) de Claudia Piñeiro, se nos va revelando poco a poco como pasional sí, pero no arrebatada, sino pensante y calculadora, reflejo quizá del papel que como mujer y esposa se espera que cumpla. Inés no se puede permitir fallar y si bien el asesinato, no pareciera algo que tuviera contemplado en primera instancia, no dejará que la infidelidad de su esposo termine con su matrimonio y su familia por lo que hará lo “necesario” para salir triunfante de dicho bache.

Esta “necesidad” de perfección está estrechamente vinculada a un discurso sexuado que define el rol de la mujer como madre y esposa como nos hace notar, la ya mencionada, Dalton Palomo para el caso del discurso femenino:

hay dos formas primarias de presentar las ideas que se tengan de la mujer: una de forma descriptiva y otra prescriptiva. Lo descriptivo como su nombre indica, presenta una semblanza exterior y aparentemente objetiva de la mujer. Lo prescriptivo señala cómo debe o no ser la mujer, todo lo que pretende establecer normas de comportamiento ideas y que, de forma abierta o encubierta, amenaza con castigo o exclusión social a quien no las cumple. (16)

En adelante nos centraremos en este discurso prescriptivo en *Tuya* desde dos ángulos, el de las características de Inés como esposa y mujer perfectas; y el de la asesina documentada y competente.

La novela cuenta la historia de Inés, una ama de casa bonaerense de clase media casada con Ernesto que la engaña con una mujer que le escribe notas firmadas como “Tuya” con lápiz labial rojo. Cuando Ernesto recibe una llamada de Alicia, su secretaria, Inés lo sigue (asumiendo que es ella la amante) y es testigo de la muerte accidental de Alicia, al desnucarse como resultado de un empujón de Ernesto. Inés espera la confesión de su marido y cuando esto sucede, ella urde un plan para ayudarlo a no ser detenido por la policía. Con este objetivo, Inés prepara una coartada e investiga sobre asesinatos, evidencias y ciencias forenses. Mientras todo esto sucede, Lali, la hija de ambos se enfrenta a un embarazo adolescente que sus padres ignoran y que la hace retraerse de la escena familiar y sus complots particulares para intentar solucionar sus propios problemas.

La faceta más calculadora de Inés se presenta cuando descubre, tiempo después que Ernesto sigue viendo a su amante

que no era Alicia, sino Charo, la sobrina de esta. Para vengarse, Inés alerta a la policía sobre el paradero de Alicia que sólo esta reportada como desaparecida. Descubierta el cuerpo, Ernesto se encuentra nuevamente en peligro de ir a la cárcel por lo que el matrimonio urde un plan para librar a Ernesto de la cárcel. La idea principal es inculpar a alguien más; Inés piensa en Charo pero Ernesto utiliza la estratagema pensando en Inés. Cuando esta última lo descubre, mata a Charo haciendo parecer culpable a Ernesto. Lali por su parte, ajena a todo este enredo ha dado a luz a una niña a la que llamará Guillermina. La novela, de treinta y nueve capítulos divididos en dos partes (“Primera parte” y “Cinco meses después”) está contada por tres voces alternadas: Inés (diecisiete capítulos), Lali (trece capítulos, todos en forma de diálogo) y un narrador omnisciente (nueve capítulos) que a ratos parece ser un personaje más (una especie de detective) y a ratos estar dentro de la cabeza de la protagonista y conocer sus pensamientos. La voz preponderante, no obstante, es la de Inés, que tanto como mujer, ama de casa y asesina se muestra bajo la óptica de lo que se espera que sea, haga o sepa; es decir a través de un discurso femenino prescriptivo de ella como mujer y como asesina.

Discurso femenino prescriptivo

Este tipo de discurso sexuado está relacionado con las esferas de acción mencionadas anteriormente, pero principal y evidentemente desde la óptica del “deber”, mediado por la relación de Inés con diferentes personas en su vida; Ernesto su marido, Lali su hija, su madre y “la sociedad”. Así, el ser, hacer, querer, saber, y poder se establecen a partir del parámetro de lo “correcto” o “conveniente” en su rol de mujer, esposa y madre. Veamos algunos ejemplos.

Como esposa Inés, tiene claro que, en el ámbito del hacer, su tarea principal consiste en cumplir con las labores domésticas con creces: “Yo llego a la noche muy cansada. Parece que no, pero las tareas de la casa, cuando una quiere tener todo *perfecto*, te agotan.” (Piñeiro 1, las cursivas son nuestras). Ese hacer no es producto de la nada sino de una conciencia de género transmitida por generaciones y presente en la sociedad occidental que dictamina, además de su hacer, su ser: “Yo siempre tapo todos los silencios, cubro los baches cuando una conversación no está bien armadita. Es como un *don* que tengo” (Piñero, 2005: 1; de nuevo las cursivas son nuestras). Inés siente que la familia que ha formado con Ernesto es perfecta, “Y lo que veía era que teníamos una familia bárbara, una hija a punto de terminar la secundaria, una casa que más de uno envidiaría. Y que Ernesto me quería, eso nadie lo podía negar. Él nunca me hizo faltar nada” (1), en contraste con aquella de la que proviene pues su padre se fue, dejando su crianza a cargo de su madre, con quien Inés se compara constantemente a veces en busca de la aprobación materna: “Me hubiera gustado que mamá me viera. Ella siempre me critica lo que me pongo. Dice que no me pinto, que no me arreglo. Es que ella es tan chabacana, tan de departamento.” (8); a veces como referente: “Mamá siempre fue una intuitiva para estas cosas. Un poco pesimista para mi gusto, pero intuitiva.” (19) Su madre entonces, juega un rol definitorio en la vida de Inés, su historia ha marcado fuertemente su desempeño vital pues reconoce algunas de las virtudes de su progenitora, pero trata de no caer en sus errores, como si en el fondo, la responsabilizara por el abandono de su padre.

En este deber ser y hacer de Inés encontramos también el papel de la mirada ajena, la de la sociedad que, dado su estatus, la juzga, “una no se puede presentar en la oficina del marido en jeans

y zapatillas. Por más que sean de marca. Es una cuestión de imagen. Una tiene que ser coherente con la imagen que los demás se van formando de la mujer de un ejecutivo.” (8), sobre todo si el ejecutivo es el prototipo de hombre exitoso que plantea la sociedad como ideal, como es Ernesto. Según Inés: “mi marido siempre se viste muy bien, se combina la corbata con el color de las medias, me mata si la camisa que se quiere poner tiene una arruga o sus zapatos no están recién lustrados. Es muy detallista” (8). Eso no quita, que nuestra protagonista reconozca que su marido puede resultar bastante inexperto para ciertas cosas “Porque en el fondo Ernesto, y ése es su grave problema, es un chico. No termina de crecer nunca. Y yo a veces me canso de hacerle de madre. Porque por más que una quiera a un hombre, una tiene sus límites, y hay momentos en que, francamente, le pegaría un tiro.” (7) Esta conciencia de tener que tomar la sartén por el mango es la que impulsa a cometer el asesinato de *Tuya* con premeditación, como veremos a continuación.

Discurso prescriptivo criminal

Para Kottow y Traverso “poner la atención sobre mujeres asesinas, mujeres que hacen suya la violencia, implica posar la mirada sobre algo que, en primer lugar, golpea como paradoja: la premisa de que las mujeres no serían violentas queda entredicha por las homicidas. De débiles y víctimas a fuertes y victimarias; de ser quienes reciben los golpes se transforman en quienes los dan.” (57) Si bien el discurso sexuado colabora en la “naturalización” y generalización de características femeninas y masculinas, en *Tuya* el discurso femenino prescriptivo muestra a una asesina, que, a diferencia de otras nos parece, no utiliza el asesinato como medio de liberación de una situación de violencia doméstica sino

como reafirmación del nivel de perfección que debe tener una esposa para la sociedad.

Desde el primer momento Inés se muestra pensante: descubre los mensajes con labial rojo y no le reclama a su marido nada; después del asesinato accidental cometido por Ernesto, lava su coche sin decir nada. Cuando su marido le confiesa el crimen, ella elabora la coartada que sostendrán frente a la policía al tiempo que se documenta sobre el *rigor mortis* y los procesos y métodos criminológicos que podrían poner a su marido en riesgo. Llegado el momento, y con todo lo aprendido, planea el asesinato de la verdadera amante de su marido de forma que éste parezca culpable. Se nota entonces en Inés una proeficiencia y perfeccionamiento que ya fueron palpables en su faceta de esposa y ama de casa.

En lo que al hacer se refiere, aún sin haber cometido el crimen, Inés es precavida; cuando va al departamento de Alicia, a la que cree la amante de su marido toma sus precauciones: “antes de entrar, me coloqué unos guantes de goma que compré en el camino. A esa altura de mi vida llevaba vistas demasiadas series policiales como para andar dejando mis huellas por cualquier lado.” (2005: 10) Su conocimiento, no obstante, no es sólo empírico, los capítulos 6, 13, 17 y 36 son en realidad las transcripciones de documentos forenses tomados de libros o revistas sobre psicología, criminología o medicina legal encontrados en su poder –algunos de ellos con anotaciones–. Inés sabe que debe conservar la calma y actuar con naturalidad pues “el punto número uno del decálogo del asesino perfecto es ser fiel a sus rutinas diarias. Si no es como estar llamando a la policía. ‘Eh chicos, miren, acá estoy yo, con la vista perdida, la cara desencajada, el café chorreando porque no le emboco a la boca ¿no les parece que debo estar metido en algo extraño?’” (7)

Lo conducente ahora es analizar sus posibilidades fríamente:

Entonces se me ocurrió hacer un cuadro sinóptico. En la escuela, cuando había que estudiar algo muy complicado, yo me armaba un cuadrito sinóptico, con muchas flechas, muchas llaves, todo bien chiquitito, bien ordenado, cosa que si no me ayudaba para clarificarme el pensamiento, por lo menos me servía de machete. Yo nunca fui muy buena en el colegio. No me interesaba, me la pasaba pensando en otras cosas. (23)

Esto no quiere decir que Inés sea tonta, no, es inteligente y lo sabe “mi inteligencia es de bajo perfil, es inteligencia en las sombras, sin alharaca, sin muy bien diez felicitado. Inteligencia práctica, la que sirve para las cosas de todos los días.” (7) Con esa inteligencia es que urde el asesinato de Charo, la verdadera amante de Ernesto. Para actuar hace un cuadro sinóptico como en sus tiempos de escuela: 1. Va al banco a sacar el dinero de la cuenta de su marido; 2. Se compra unos jeans y una campera, que se pone deshaciéndose de su ropa; 3. adquiere una peluca castaña (que paga en efectivo como la ropa para no dejar rastros); 4. Renta un coche (para el que sí tuvo que usar la tarjeta ¡qué contrariedad!); 5. Sigue a los amantes en el coche rentado usando la peluca y lentes oscuros; 6 y 7. utilizando la pistola que encontró en casa de Alicia y que tiene las huellas de su marido, le dispara a Charo incriminando a Ernesto.

Conseguido su objetivo, Inés, habla con su madre para contarle todo. Le pide, además, en un último acto de responsabilidad materna –que choca un poco con su desempeño materno mostrado durante toda la narración en la que se ha mostrado celosa, incomprensiva y desinteresada hacia Lali–, que se ocupe de su hija (quien, por cierto, tuvo una niña a la que llamará Guillermina): “Le hago prometer que se va a ocupar de Lali. Era lo único que me

quedaba pendiente. Fue un gran alivio para mí. De alguna manera yo sé que mamá con todos sus defectos, le va a hacer sentir que sigue teniendo una familia” (39). De lo que extraemos la importancia concedida por Inés a la familia en congruencia con su rol de madre, más que por convicción profunda.

En cuanto a su papel como esposa, a pesar de que ella hizo lo posible por mantener su matrimonio, le resultó imposible sacarlo a flote. Quizá porque ese matrimonio “perfecto” nunca lo fue, estuvo basado siempre en el discurso prescriptivo de Inés como mujer que debe formar una familia y de Ernesto como proveedor de la misma: se casaron cuando ella se embaraza para hacer “avanzar” la relación de tres años que tenían. Ernesto en algún momento consideró que Inés abortara, pero no se atrevió a pedírselo. El matrimonio entonces parte de expectativas distintas de cada uno, siempre mediadas por lo que la sociedad espera de ambos. Ese discurso prescriptivo y su historia familiar “fallida” llevan a nuestra protagonista a mentirse a sí misma y al resto del mundo con un matrimonio “perfecto” que sólo existe en su cabeza justificando las mentiras e infidelidades de Ernesto:

Porque era claro que Ernesto sí me estaba mintiendo. Pero lo importante no era eso, sino por qué lo hacía. Ernesto me mentía porque me quería, tan simple y fundamental como eso. ¿Para qué contarme de una aventura extramatrimonial que ya era historia del pasado? «Ernesto es un hombre maravilloso», pensé. No como esos que se sacan la calentura afuera y después vienen a sacarse la culpa en casa. (12)

El discurso prescriptivo ha modelado la conducta de Inés como mujer para hacerla vivir en un matrimonio que cuando deja de cumplir con los estándares de la sociedad, la motiva a enfocar sus habilidades en la comisión de un delito. Inés, a diferencia de

otras asesinas de ficción, se centra en la planeación y ejecución de un delito como respuesta al nivel de expectativas que la sociedad a través del discurso prescriptivo ha depositado en ella.

A manera de conclusión

Al inicio de este trabajo nos preguntábamos por las características particulares de la criminalidad femenina. Nos parece que hombres y mujeres, esposos y esposas, parejas, amantes, parecen albergar todos por igual, celos, sentimientos de resentimiento, odio, humillación y muchas aflicciones mentales más que pueden detonar un evento violento, inusitado.

En *Tuya*, Claudia Piñeiro muestra a una mujer con la sangre fría necesaria para calcular con tiempo y premeditación los movimientos a seguir para la consecución de un asesinato. Inés no muestra rasgos de violencia o ira incontrolable, como los que esperaríamos de alguien capaz de terminar con la vida de un ser humano. Nuestra protagonista no se deja llevar por los arrebatos de la visceralidad, sino que posee la capacidad de raciocinio y autocontrol de emociones que desembocan en una actuación planeada.

Las ciencias forenses, comenzábamos diciendo, han intentado determinar los rasgos o características de la personalidad y la crianza que podrían ser causantes del ejercicio de la violencia contra otro. Piñeiro reflexiona sobre esto mismo y nos dice que:

no sólo quienes trabajan en la práctica forense sino también la gente común, muchos, siguen intentando encontrar un patrón que pueda indicar quiénes podrían, y quiénes no, ser delincuentes en potencia. O asesinos. Tal vez, lo más asombroso sea que esta

inquietud no se deba tanto a poder definir esa posibilidad en el otro, sino en uno mismo. La garantía de que uno nunca podrá convertirse en un pequeño monstruo (36).

Garantía que, por supuesto, ni Inés ni nadie tiene. El desempeño vital de nuestra protagonista se ve mediado por el discurso prescriptivo que pone altas expectativas en una mujer. La obra muestra dicho discurso de una manera crítica, es decir, lo denuncia. A través de los pensamientos y acciones de Inés vamos percibiendo la exigencia de comportamiento que la sociedad impone sobre la mujer. Así, Claudia Piñero, a través de sus personajes nos acerca a la realidad de una familia como cualquier otra pero que toma un camino inesperado. Motivada por los deseos de perfección y estabilidad, Inés encubre un crimen y posteriormente comete otro al percatarse de la falsedad de su relación de pareja. Con toda la paciencia, inteligencia y contención que ha desarrollado como mujer y esposa, se desempeña ahora como asesina.

Frente a la pregunta inicial sobre las motivaciones y métodos de una asesina de ficción frente a los de un asesino, Piñero nos aventura su respuesta personal en el cierre de la novela:

¿Pero acaso todos los seres humanos no somos igual? ¿no valemos lo mismo? Un clearing. El día de nuestro juicio. Ernesto y yo nos podremos quejar de que no cometimos el crimen que se nos imputa, pero no vamos a poder decir que somos inocentes. En el fondo, nadie es inocente. Aunque todos seamos animalitos de Dios. Alicia, Charo, Ernesto, yo. Matar a uno o a otro no cambia mayormente la pena o el castigo. Sí la culpa. Yo no me hubiera permitido matar a Alicia. Mucho menos a Ernesto que es el padre de mi hija. A Tuya sí. Tuya es otra cosa. (39)

De lo que extraemos que, aunque la posibilidad de matar estaría presente en todo ser humano por igual, el papel que ocupamos en la sociedad tiene incidencia en el sentido que cobra dicho asesinato, como si el valor de la vida dependiera de nuestra circunstancia social en ignorancia de la dignidad humana intrínseca que iguala o debería igualar a todos los miembros de nuestra especie. No creemos entonces, que la conducta de Inés responda al cliché de la mujer violenta por naturaleza, la *femme fatale* ni a la concepción común de que cuando la mujer comete un delito, lo hace con mayor virulencia y agresividad. Nos parece más bien que Claudia Piñeiro muestra el panorama de una mujer que ha construido una vida y una familia a partir del discurso prescriptivo femenino; se mueve dentro de una escala de valores y valoraciones en las que no ve el divorcio, el abandono o el fracaso como una opción viable: “la sociedad es muy machista, hay que aceptarlo” (Piñeiro, 2005: 14) nos dice Inés.

Tuya, nos presenta así una asesina que, aunque insospechada en un principio, se ocupa de cubrir las expectativas que de una mujer se tiene en todo lo que esta desarrolle, aún si de matar se trata, señalando así la importancia del discurso sexuado que permea no sólo las obras de ficción sino el devenir cotidiano de la sociedad en general. Al mismo tiempo vemos una reflexión sobre el potencial latente en cualquier ser humano de cometer el mal que no distingue entre géneros y que, bien mirado, nos equipara como raza y podría ser desestimado para, desde esa equidad, comprometernos con el bien y la solidaridad comunes.

Referencias

- Bracamonte, J. ¿Mujeres asesinas?: Una reflexión desde la semiótica de la cultura en narrativas argentinas. *De pedagogías, políticas y subjetividades: recorridos y resistencias. VI Coloquio Interdisciplinario internacional "Educación sexualidades y relaciones de género", 4º Congreso género y sociedad.* (Consultado en <https://docplayer.es/84919938-Mujeres-asesinas-una-reflexion-desde-la-semiotica-de-la-cultura-en-narrativas-argentinas.html>, en 2022)
- Clark S. (2003). *Women and Crime in the Street Literature of Early Modern England*. Palgrave Macmillan.
- Dalton P. M. (1996). *Mujeres, diosas y musas. Tejedoras de la memoria*. El Colegio de México.
- Godsland, S. (2002). Mujeres que matan: violencia femenina y transgresión social en la novela criminal femenina española. *España contemporánea*. Revista de literatura y cultura 15 (2), 7-22.
- Islam, M. J., Banarjee, S., & Khatun, N. (2014). Theories of Female Criminality: A criminological analysis. *International Journal of Criminology and Sociological Theory*, 7(1), 1-8.
- Kottow, A., & Traverso, A. (2021). Alzar la mano contra otro: Mujeres asesinas en la literatura latinoamericana. *Revista de Humanidades*, 43, 55-83.
- Lombroso, C., & Ferrero W. (1895). *The Female Offender*. D. Appleton and Company.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Libros Perfil.
- Piñeiro, C. (2005). *Tuya*. epublibre.