

**De armas llevar: la narrativa policial “femenina” en América Latina
Wearing arms: The detective narrative “female” in Latin America.**

Dra. Mirian Pino

mirianpino@fibertel.com.ar

Universidad Nacional de Córdoba

Avenida Valparaíso s/n, Ciudad Universitaria - Córdoba

Resumen:

Este estudio constituye un desgajamiento del tema macro que investigo relacionado con la novela policial y la representación femenina. En este sentido, seleccioné dos textos argentinos. El primero es de fines del Siglo XIX: “La bolsa de huesos” (1896) de Ladislao Holmberg y la novela negra *Tuya* de Claudia Piñeiro cuya primera edición data del año 2005. Infero que en el primer texto se construye una representación de la mujer atravesada por prácticas comunes a la época, tales como las entiende la ciencia y la jurisprudencia mientras que en la novela de Piñeiro esos mismos saberes devienen en el texto en sátira paródica. En ambas novelas, el peso de la sociedad patriarcal ejerce sobre la mujer desobediente los consecuentes castigos y, como contrapartida, genera su consecuente resistencia.

Palabras claves:

Literatura policial-género-representaciones mujer

This study is part of the issue that investigated related to the detective and female representation. In this sense, I selected two texts Argentines. The first is from the late nineteenth century: "Bag of Bones" (1896) Ladislao Holmberg and Thuja thriller Claudia Pineiro, whose first edition appeared in 2005. Infer that the first text builds a representation of women crossed by common practice at the time, such as understanding the science and law while in the novel of the same knowledge Pineiro in the text become parodic satire. In both novels, the weight of patriarchal society has on women naughty and consequent punishment, in contrast, generates its consequent resistance.

Key Words

Detective literature –gender –women representation

Introducción

El objetivo de este estudio es problematizar el género policial escrito desde la perspectiva de otro género, el de las mujeres, independientemente de la instancia de autoría del mismo, es decir, si se trata de autores varones o mujeres. En consecuencia es posible centrarnos en cómo nos representa la narrativa policial. Abordaré para ello la representación femenina en Eduardo Ladislao Holmberg y su relato *La bolsa de huesos* (1896) y luego lo articularé a un relato policial escrito por Claudia Piñero, *Tuya* (2005-2008)¹. En este sentido, es lícito acotar que la selección es sólo una muestra porque el corpus es más amplio².

Bolsas de huesos: Desde Ladislao Holmberg a Claudia Piñero

Como señala Sonia Mattalía en *La ley del crimen. Usos del relato policial en la narrativa policial argentina (1880-2000)*, *La bolsa de huesos* de Holmberg instaura una concepción de la literatura entendida como juguete. Esta reflexión es extraída del seno mismo del texto donde la pesquisa muestra una serie de trucajes llevados a cabo por el narrador. En efecto, éste se instituye como investigador y prestidigitador y juega no sólo con el lector (en tanto que hay que determinar a quién pertenecen los cadáveres desmembrados, dejados en habitaciones de casas- pensión en Buenos Aires) sino que también juega con su doble estatuto de médico y escritor. Instala, de este modo, otra doble dimensión: “lo real” de la ficción que escribe y una ley constituida tanto por la normativa médica como por el discurso jurídico imperante en la época.

La historia desarrolla la investigación de la búsqueda del asesino de estos cadáveres y a través de la ciencia nos ilustra acerca de cómo la figura femenina se construye socialmente en el período. Asimismo, el narrador insiste en que estamos leyendo una novela, una creación literaria y para ello, no deja de apelar a los lectores a modo de fórmula nemotécnica, con el fin de que recordemos nuestro pacto con la ficción.

Siguiendo la historia de la novela, sabemos que a los dos primeros cadáveres les falta la cuarta costilla mientras que el tercero posee una cicatriz a la altura de aquella.

¹ Todas las citas que realizaré de ambos textos siguen a las siguientes ediciones: “La bolsa de huesos” (1896) en *Cuentos Fantásticos* de E. L. Holmberg. Ed. Y pról. De Pagés Larraya. Ed. Hachette, Buenos Aires, Argentina, 1957. *Tuya* (2008) de Claudia Piñero. Ed. Alfaguara, Buenos Aires, Argentina. 1ªed.

² En el equipo de investigación que dirijo en la Universidad Nacional de Córdoba denominado “Cartografía literaria del Cono Sur: 1970-1990”, estudiamos desde diferentes perspectivas la novela policial.

Son cuerpos incompletos al modo como también lo es el juego que nos propone. No menos perturbador es advertir que el asesino *es* Clara, una enamorada “neurótica”, una antesala del modelo de asesina de la vida real, Yiya Murano³, la cual envenena a las víctimas (Mariano, Nicanor y Saturnino) y además se quita la vida dejando un pequeño niño del primer amante. Este niño- huérfano es otro personaje paradigmático de la literatura finisecular del Siglo XIX.

Amante, madre soltera, asesina, enferma y suicida “inducida”, Clara codifica en sí todos los atributos relacionados a una construcción de mujer que se aleja de los mandatos normalizadores acordes al reinado del positivismo de la época. Otro dato no menor registrado por la crítica es que Clara se instituye en la primera asesina de la literatura policial argentina. Estamos a fines del Siglo XIX, contexto en el cual Argentina se encamina a solidificar el desarrollismo moderno; han transcurrido pocos años de la Campaña al Desierto (1879) y se han exterminado a los pueblos milenarios a la vez que se han adoptado medidas económicas que nos colocan en las vías de la modernización nacional.

Este modelo desarrollista instaurado en la Argentina de la época deja de lado a aquellos sujetos que no es posible normalizar porque no se ajustan a los ideales del progreso. En este sentido, me parecen interesantes los estudios de Jorge Salessi y Josefina Fernández⁴ en torno a los “invertidos sexuales”, entendidos éstos como una abyección atentatoria contra el equilibrio social. De estos individuos abyectos se hacen cargo de su control dos saberes de la época: la medicina y la criminología, ámbitos disciplinarios que se hallan permeados del influjo del estudioso italiano Cesare Lombroso. De modo tal que el mito de la nación se construye sobre ciertos andamiajes que al menos desde el texto de Holmberg se advierten entre líneas, si pensamos en estos personajes varones estudiantes⁵ de medicina que desaparecen y la mujer travestida en varón homicida. En primer lugar, unos y otro/a obedece/n a un ideal de belleza: el del hombre blanco. Igualmente importante en esta dirección es advertir, que el relato

³ Yiya Murano fue una asesina serial de mujeres. Conocida como la “envenenadora de Monserrat” sus crímenes fueron cometidos en 1979 y absuelta en 1982.

⁴ Me refiero a *Médicos, maleantes y maricas. (Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina, Buenos Aires, 1971-1914)*(1994) y *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género* (2004), respectivamente.

⁵ Esta dimensión es interesante más allá de que existe una figura de época como la de Don Juan al cual se le atribuyen rasgos femeninos, tal como señala Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito* al referirse a “La bolsa de huesos”. En este sentido, me interesa contrastar este rasgo con otros signos encontrados por el narrador en el interior del país.

comienza luego de una carta del narrador a Belisario Otamendi, jefe de policía de Buenos Aires en donde le propone juzgar la calidad de su relato.

El primer capítulo es revelador del estado de la cultura del momento ya que el joven narrador ha viajado al interior del país y a su llegada reconstruye la dicotomía naturaleza-cultura; campo-ciudad, en un gesto que recupera los debates y la mentalidad de la época. La siguiente reflexión del personaje así lo ilustra:

Al rumor de los torrentes, reemplazaba el tumulto de los grandes centros urbanos; al aroma de los bosques, el humo de 40.000 cocinas; al poncho, el sobretodo; a la montaña de cima nevada, el frontispicio corintio; al asador, la parrilla; (...) al rebenque, la lapicera. (Holmberg, 1957: 171).

En esta recuperación de época, el narrador hace alusión entre varios otros elementos naturales que trae para el estudio, el cráneo de un indígena. Este cráneo es tanto signo de época como de una cultura que desde la urbe, como espacio de socialización del saber normativo, muestra los *restos*⁶ del espacio “bárbaro”:

Todos hablan, todos preguntan, todos responden (...).

Una mano infantil y traviesa levanta un cráneo y lo muestra a los circunstantes. Los componentes se apoderan de él, lo miran, lo examinan, y declaran que pertenece a una raza indígena, sin mezcla. (Holmberg, 1957: 172).

En procedimientos narrativos posteriores, como el caso de José Pablo Feinmann en *El cadáver imposible* (1992), y Claudia Piñeiro en *Tuya*, el policial es al mismo tiempo una reflexión sobre el género como un juego con los límites de lo verosímil. De modo que dependerá del lector, de su pacto de lectura con la ficción, determinar si estamos leyendo una investigación policial o una novela. Incluso, podríamos decir que el narrador juega con los límites de los géneros tradicionales porque nos invita a preguntarnos si estamos leyendo una novela, un cuento corto o simplemente una narración. En este sentido, acota el narrador:

“ (...) . Unos dirán que es novela, otros que es cuento, otros narración, algunos pensarán que es una pesquisa policial, muchos que es mentira, pocos que es verdad.” (Holmberg, 1957: 232). Como los niños para los cuales no hay nada más serio que el juego, el texto de Holmberg apunta a por vía de la ficción a una disputa entre el saber judicial y literario y en esta fricción surge como corolario la eficacia de la ciencia.

⁶ Infiero que en el género policial el significante posee, la menos, una doble acentuación: como cadáver y los signos de una cultura que se inscriben en él.

Todos estos saberes están interconectados porque la investigación policial llevada a cabo por quien no representa ese poder, posee fines novelescos, tal como lo expresa el firmante Holmberg en su dedicatoria al Comisario Otamendi. En las continuas apelaciones al lector se revela un cierto control sobre éste, una pedagogía que guía al lector con el fin que no confundamos la verdad con lo verosímil. La investigación judicial puede llegar a ser la base de la novelización, pero para la revelación del enigma policial es necesaria la frenología. En este sentido, sostengo que estamos frente a la disputa de la eficacia del saber jurídico, literario y científico. Y en esta trama el “fantasma” delinciente sobre el que se ejercen los tres controles normalizadores es una mujer.

La medicina finisecular, de esta manera, con los descubrimientos de la frenología y la lucha por su legitimación como saber científico, es puesta en escena y se visibiliza en el análisis de los signos de la bolsa de huesos donde es posible leer los rasgos de caracteres de los cuerpos a través de los cráneos, tal como procede el frenólogo Manuel que hace las veces de secretario del investigador. Esto implica estudiar los segmentos cuya representación en el identiquit. Luego en la imagen fotográfica no se determina aún a mitad de texto que se trate de Clara, la joven mujer despechada que ha asesinado para luego suicidarse⁷. Cuando el narrador devela esta verdad lo hace a través de un tercer cadáver. Clara se ha travestido a Antonio Lapas y el investigador en alianza con otro, el Dr. Pineal, logra descubrirla.

Masculino/femenino es el dimorfismo conceptual que tambalea ante la representación de una mujer que a través de sus puntos de fuga, cuestiona por un lado, la efectividad de la investigación, la cual no repara en la verdadera identidad de la sujeto sino pasada la mitad de la historia, y por otro, la ley del género, ya que la investigación juega con cadáveres demasiados bellos, demasiado frágiles y con “un asesino” de extraña hermosura. Expresa el doctor Varolio: “-Pues, amigo, este cráneo es medio complicado. Ofrece los rasgos principales de los otros; pero tiene mucha credulidad y mucha amatividad.” (Holmberg, 1957: 219). ¿A quién, o a qué género dimorfo se le atribuyen estas características más identificables con la mujer que con el varón?.

Es importante señalar que la disputa entre saberes codifica al relato en una polémica de época. La eficacia de la frenología no puede atisbar a primera vista el disfraz que ha ocultado el género-sexual de Clara. Por otra parte, del análisis

⁷ Tanto el identiquit, bajo la apariencia de un retrato *cuasi* artístico, como la fotografía muestran la eficacia de las nuevas tecnologías de la época en torno al mundo delincencial.

frenológico se deriva que de acuerdo a la forma de los cráneos los caracteres de las víctimas están más inclinadas a la afectividad. En consecuencia, el frenólogo acota: “¿y si yo le dijera que esos cráneos son de mujeres?” (Holmberg, 1957: 194). El procedimiento inverso se construye con Clara, la que se traviste de varón y cuando es descubierta por el narrador, éste se asombra frente a su belleza, expresando: “Aquella mujer extraordinaria no podía caer en la vulgaridad de disparar sobre mí” (Holmberg, 1957: 221). Arrojado frente a la protagonista no por ello dejará de sentenciarla médicamente cuando la significa como enferma, aun cuando Clara haya confesado que padece de neurosis⁸. No menos interesante es la respuesta de la mujer ante la pregunta acerca de cómo procedió para eliminar a los amantes. Clara responde: “-Me trataron como a un hombre, y cuando menos pensaron, porque utilizaban mis conocimientos de medicina, ajenos a los de ellos, lo que generó la confianza y la amistad, apareció de pronto la mujer. (...)” (Holmberg, 1957:227-228). La cita es reveladora porque el travestismo no sólo alude a una ambivalencia entre los géneros masculino-femenino sino también a la relación poder-saber. Clara posee conocimientos de medicina que los jóvenes amantes desconocían y es, precisamente, ese saber el que le permite seducirlos para luego envenenarlos. Es este excesivo conocimiento científico de Clara, disputado al varón el que la condena, como observaremos más adelante.

Nos encontramos, al respecto, en un momento de la literatura universal en que el tema del doble es un punto de inflexión importante, si pensamos en el texto de Robert Stevenson *Dr. Yekill y Mr. Hyde* o *El doble* de Fedor Dostovievski. También es cierto que el realismo francés y la pluma de Gustav Flaubert a través de *Madame Bovary* propone que “Ema Bovary soy yo”. Identificación que abarca aspectos importantes para reflexionar sobre la política del género en la literatura y articular este tópico con el texto de Holmberg botánico, médico e intelectual. En este sentido, considero que el tema del doble refracta la construcción socio cultural de la mujer, de su comportamiento social, de su lugar normativizado como esposa, de su afectividad, de su rol como procreadora. En Clara se da un doble padecimiento: una “patología” neurótica y travesti, condición punible a fines del Siglo XIX. De acuerdo a Sigmund Freud la neurosis era una enfermedad, un punto de fuga al infinito como expresa el narrador. Aspecto central en

⁸ Mattalía en el capítulo dedicado a Holmberg coloca el acento en la relación de la histeria de conversión con la escena teatral y la fotografía, técnica, esta última, común en la época ante los nuevos descubrimientos. Por otra parte, ya señalé la importancia de esta tecnología más arriba, relacionada a las formas de capturar la imagen del delincuente.

el mundo femenino de Clara, cuyo antecedente, según nos ilustra Mattalía, se encuentra en otro texto homónimo de Homlberg.

El descubrimiento de la mujer como asesina en La bolsa de huesos promueve una doble punición: como asesina y como travesti. Si bien, el procedimiento genera una presunta homosexualidad en los varones asesinados y seducidos cuando la descubren mujer, es importante pautar que la construcción travesti del personaje, a fines del Siglo XIX, instala un fuera de lugar con respecto a la normativización femenina. En Clara este fuera de lugar se evidencia en el hecho de que este personaje hasta para dar muerte se descentra. Podríamos conjeturar que está fuera de toda ley, no sólo porque mata a sus amantes, sino además porque el veneno que utiliza es desconocido. Se agrega a lo anterior su condición de madre soltera y el dispositivo de camuflaje al cual recurre.

Si bien Clara, finalmente, es descubierta, es interesante la disputa que se da entre varón y mujer en la novela. Los varones conocen de medicina, son aptos para el arte y el cálculo. El narrador sabe investigar, descubre el enigma, pero Clara/Circe es la única que sabe del poder de la naturaleza exótica, la planta procedente del Perú cuyas consecuencias la medicina desconoce. Al respecto, es también importante detenerse en el asombro que le ocasiona al narrador el hecho de que la mujer conozca de cirugía y maneje el arte de curar las cicatrices. Ser develada como asesina serial implica también que se juega con lo exótico americano. Ser descubierta por el narrador y ser sentenciada por él, implica morir no en manos de la ley, de la cual es salvada, sino ser inducida a suicidarse con la pócima dada a las víctimas. Acota el narrador:

Como esos niños a los que asusta el nombre del diablo, mi corazón artístico se estremece todavía al recordar la belleza de Clara, y cuando la ley escrita, desenterrada de algún código apolillado, me fulmine una sentencia por ocultación, o, como decía Manuel, “por instigación al suicidio”, (...).(Holmberg, 1957: 235).

Ser descubierta es salvarse de un castigo, el de la legalidad jurídica pero no médica:

–/Estoy descubierta! ¡Estoy perdida! Y el investigador le responde:

–Sí, señorita, está descubierta, porque la ciencia puede llegar a decir “este esqueleto es de Mariano N. y éste de Nicanor B. (...)

Usted no sabe de frenología (...) (Holmberg, 1957: 221).

A propósito del brebaje es importante acotar que implica un tipo de veneno extraño, de origen desconocido para la química, fundando, de este modo, un linaje homicida en la literatura de mujeres, lo cual nos retrotrae a *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta. Asimismo, lo exótico se construye en el texto de Holmberg a través de signos relacionados con la naturaleza. Aquí, la homeopatía es considerada por el narrador como una superstición, un misterio al igual que la naturaleza se entiende en tanto fuente de la creación literaria⁹.

No menos reveladora que en la novela de Holmberg es la representación de la mujer en el policial negro *Tuya* de Claudia Piñeiro. En esta novela ya no asistimos a la regulación femenina organizada por el estado a través de los dispositivos médicos y jurídicos del Siglo XIX. En la novela de Piñeiro estamos en la Argentina del menemato, de la década del noventa del Siglo XX. En este contexto narrativo, las personajes mujeres como Inés Pereyra leen tratados de frenología y medicina legal, no sentadas pasivamente en un ambiente solariego y armónico sino sobre todo leyendo y corrigiendo, buscando categorías jurídicas para vulnerarlas, completando y ajustando a sus necesidades los textos legales. Inés, esposa engañada, hace las veces de investigadora doméstica para luego convertirse como Ernesto en entregadora y asesina.

Desde la voz de la mujer que enuncia, en la novela negra de Piñeiro el asesinato perpetrado por el esposo sobre Alicia Soria - secretaria y amante- muestra la inexistencia de la justicia, ya que se practica el ocultamiento de la verdad en una democracia maltrecha que se visibiliza en los usos y costumbres de la clase media. La doble moral, el doble crimen -el de las amantes y de su ocultamiento- propician en *Tuya* el cuestionamiento desde la voz femenina, no sólo del conservadurismo patriarcal¹⁰ sino también de los signos de la sociedad argentina de los noventa. De modo tal que la mujer devela a través de la sátira paródica¹¹, los modos consagrados de escribir novela negra a la vez que la crisis social en la Argentina de la década del noventa.

⁹ Es por eso que alude a Esteban Echeverría y como blanco de su ironía los títulos de su autoría refieren al mundo “bárbaro”: *La bota fuerte y el chiripá como factores de progreso* o *El cangrejo en la administración y en la política*.

¹⁰ Utilizo el enunciado “discurso patriarcal” y lo asimilo al de “patriarcado” o “modelo patriarcal” para significar práctica que une la autoridad política del padre sobre el hogar con la del gobierno o el estado. Esta definición ha sido tomada y re-pensada del texto *Deseo y ficción doméstica* de Nancy Armstrong (1991) en Introducción: “La política de la domesticación de la cultura, entonces y ahora”, pág.21.

¹¹ Linda Hutcheon señala la diferencia entre el género sátira y parodia. Mientras el primero hace blanco en la sociedad, el segundo es reescritura de un texto literario primero. Sin embargo, no deja de aludir a la “sátira paródica” como género mixturado y siguiendo a Genette expresa que aquella “apunta a

A estas alturas del análisis me interesa articular la reflexión sobre la novela negra de Piñeiro con “La bolsa de huesos” de Ladislao Holmberg, ya que esta relación codifica imágenes de mujer, del *pathos* femenino: matar y ocultar por amor. La política amorosa pone en marcha la maquinaria pasional cercana al folletín melodramático como el engaño, la orfandad en la que queda envuelta Laura, la hija del matrimonio, entre otras convenciones narrativas. Nicolás Rosa reflexiona en torno a la relación entre la literatura y las pasiones, cuando expresa que:

la literatura aprovechó todas las pasiones, las transformó,
 las invirtió, las confundió, las extralimitó, el odio se transforma
 en amor, el rencor en pathos trágico, la avaricia en prodigalidad,
 la estulicia en “hybris” asesina, la bondad en tontería cívica,
 la traición en venganza y la venganza en reparación. (...) (Rosa, 2004: 33).

Mujer y mundo doméstico, de este modo, se constituyen en tópicos centrales que promueven polémicas en el policial negro. Ya se trate de autores varones o de mujeres las nuevas poéticas ubican a la mujer en otro lugar que el tradicional, la óptica se ha desplazado desde la casa a la calle¹², de la secundariedad a la resolución de los enigmas, del silenciamiento del mundo doméstico al grano de la voz urbana. Esta voz, se hace audible, ahora, en el domus. Si Inés, en *Tuya*, intenta preservar el mundo doméstico y Clara - la mujer asesina de Holmberg - mata por venganza amorosa, otras mujeres saldrán a la calle en busca de los hermanos desaparecidos; amas de casa, profesionales de la salud, o mujeres policías. Todas estas mujeres sacan a la novela de la inmovilidad y la insertan en el dinamismo de la cultura. De la casa a la calle implica también que en el género policial fragmentos de vida urbana codifican signos para leer la historia. Desde fines del siglo XX hasta principios del nuevo milenio, la modernidad del Cono Sur construida en la destrucción del pasado, borra viejas casas y edificios, refracta otra ciudad: cosmopolita, global, la que muestra hendijas donde el poder económico se inscribe en los edificios, barrios residenciales y countries¹³.

un objeto fuera del texto pero que utiliza la parodia como dispositivo estructural para llevar a cabo su finalidad correctiva”. (Hutcheon, 1992: 185).

¹² Utilizo estas dimensiones siguiendo las reflexiones de Ana Pizarro en “La casa y la calle: mujer y cultura en América Latina y el Caribe” en *Ostras y caníbales, ensayos sobre la cultura latinoamericana* (1994).

¹³ Es interesante poder visualizar la historia de los asesinatos de las mujeres en los countries y su consecuente régimen de legalidad. En Argentina son dos los casos paradigmáticos de relatos policiales mediáticos: el caso de María Marta García Belsunce y el de Nora Dalmasso.

Lejos estamos del detective que para interrogar a la sospechosa le bastaba sólo con abrir la puerta de una casona, como en Holmberg. "La bolsa de huesos" implica un primer gesto de escribir un relato policial a partir de la mujer. Por su parte, el ocultamiento del asesinato en *Tuya* parte de la lectura que Inés realiza de documentos científicos, como el de la medicina legal y los tratados de criminología de Lombroso y Gall. Estos interdiscursos son leídos y marcados por ella tal como el detective los ponía en práctica en el texto de Holmberg pero desde de modo inverso. Mientras que el investigador lo aplica a Clara, en el texto de Piñeiro es la esposa despechada que lo aplica a la historia de su pareja y a la investigación. En consecuencia, podríamos pensar que la mujer en *Tuya* lee *para* el género femenino.

"Tuya" es el seudónimo amoroso de Charo, joven sobrina de la amante primera de Ernesto; esta firma colocada en fotos y cartas es indicativa del sentido de propiedad que tiene lo femenino para los varones. Esta relación se erige en contrato matrimonial como instancia cultural fundante del patriarcado, un modo regular de ser "tuya" como lo ilustra Inés en sus acciones de complicidad y ocultamiento, al recordarle a Ernesto que tienen un matrimonio de veinte años. En esta dirección, me interesa rescatar la construcción de las mujeres de este policial representadas en Inés/esposa, Alicia y Charo/ las amantes y la madre de Inés, abandonada por su esposo. Por último, está Laura, la adolescente embarazada, cuya historia es paralela a la de sus padres y se encuentra deliberadamente desconectada del asunto central de la novela. En relación a la presencia de la orfandad en el siglo XIX, Laura sería una "neo huérfana".

Es revelador que la historia de la muerte de Alicia, - la cual cae accidentalmente y muere en el encuentro con Ernesto, para luego ser hundida en un lago artificial de Palermo - se construya a partir de espacios cerrados: la casa familiar de Ernesto e Inés, el departamento de Alicia donde va a borrar huellas de su esposo, el recuerdo de la casa familiar de los padres de Inés, el escritorio de su partenaire, entre otros. Pero esos espacios están continuamente interferidos por lo público, ya sea por las noticias periodísticas, por el trabajo, etc. El espacio de la casa constituye una micro cultura que dice relación con el orden que tiene que conservar la mujer en términos de relaciones y responsabilidades; el cuidado de los hijos y esposo, la alimentación, la limpieza y toda tarea destinada a la estabilidad del orden patriarcal. Desde la perspectiva de Inés:

Los días siguientes fueron un infierno. No pasó nada. ¿Cómo una puede sentirle el gusto a lavar los platos, a barrer o planchar, cuando tiene entre las manos algo tan importante como el encubrimiento de un asesinato? ¿Cómo concentrarse

en el punto caramelo, en bajar la comida del freezer, o limpiar un inodoro? (...)” (Piñeiro, 2008: 60).

De ese orden emerge un determinado tipo de discurso que como expresa

Ana Pizarro:

es un discurso personal, es el discurso de la cotidianeidad desde lo subjetivo. Un discurso que no aborda los problemas de la sociedad sino en forma marginal y desde la marginalidad porque no es el discurso *esencialmente* racional sino cruzado por elementos afectivos, intuitivos, de línea sobrenatural a veces o incluso pasional. (Pizarro, 1994: 199).

En esta dirección, es significativo que las mujeres en *Tuya* se muevan en la cotidianeidad y se construyan como figuras que son el efecto de las acciones del varón: desde el padre de Inés quien abandona a la madre, pasando por Ernesto que construye la triangulación femenina (Inés, Alicia, Charo) hasta el mozo que inculpa a Inés. No menos interesante es observar cómo se codifica la cultura argentina a través de la clase media durante el menemato donde el confort y la apariencia se vehiculizaban a través de la imagen de la pizza y el champagne, tal como lo expresa Inés:

Es que vivimos en un residencial, todas casas con jardín y pileta, y para todos los días el taco aguja y la ropa de seda no van. Ni qué hablar de la medibacha. Acá todas nos vestimos de elegante sport, un lindo pantalón, una linda blusa, chaquelitos de bremen, de vez en cuando un blazer, una pashmina. Una no puede regar las plantas o podar una Santa Rita con la medibacha puesta. (Piñeiro, 2008: 33-

34).

La calle invade la casa, lo abierto explota en lo cerrado a través de las noticias televisivas: “La noticia tuvo más relevancia de la esperada, justamente porque el padre de Tuya era un médico retirado muy conocido, con lo que el asunto cobraba un encanto adicional para el periodismo. (...)” (Piñeiro, 2008: 60).

Como acoté más arriba, la arquitectónica novelesca genera historias paralelas que no se interceptan para mostrar de modo deliberado la desconexión: mientras el drama familiar sucede, la hija se embaraza, elude un aborto y tiene un niño, hecho que es desconocido por parte de los padres. Infiero que es en la generación joven que está cifrada cierta esperanza de cambio. También en sectores sociales más desprotegidos como la familia de Guillermo que acoge a la menor. Estamos frente a una detective que víctima del *pathos* deviene en asesina, la cual despliega la historia dando rienda suelta a otros relatos que también la construyen. El caso más revelador, al respecto, es el

refuerzo satírico de los clichés en torno a la mujer en la novela, lo que muestra que el patriarcado no es solo creación del varón sino una co-producción y reproducción femenina, lo que nuevamente, es manifestado por el discurso de Inés: “Porque hoy por hoy las mujeres están muy lanzadas. Ven a un tipo y lo buscan, lo buscan, y el tipo si no hace algo se siente un imbécil. (...)” (Piñeiro, 2008: 9).

No menos importante es la voz ajena que regula en tanto tercera voz el relato y que releva los documentos encontrados. No pertenece a un registro preciso, alude a la documentación y la reproduce, evalúa las desconexiones, verdades y mentiras de la historia y las reacciones de Inés ante éstas. En consecuencia, no hay un registro de legalidad regulatoria o poder policial operando en el texto, sino hasta que Inés, por despecho, envía pruebas a la policía acerca de la ubicación del cuerpo. En esta dirección, cabe consignar aquí, lo escrito por Inés luego que el cuerpo de Alicia, transcurrido los cinco meses, no aparece:

Todo estaba bastante bien. El cuerpo de Tuya todavía no aparecía, y eso cambiaba todo. Sin cadáver, no había muerto. Ni asesinato, ni asesino. Sólo dudas y absurdas conjeturas alrededor de la desaparición de Alicia, que Ernesto y yo repetíamos delante de terceros como si fuéramos vírgenes en todo este asunto. Actuábamos casi las veinticuatro horas al día. (Piñeiro, 2008: 81).

Al final de la novela Inés sabe que vendrán a buscarla pero este desenlace se mantiene como un enigma, dado el final abierto de la narración. La pregunta que surge entonces, es ¿qué importancia en la arquitectónica negra tiene esta ausencia de ley en el texto?. La novela *El décimo infierno* (1995) de Mempo Giardinelli ya había incursionado en este procedimiento, ya que la pareja asesina cruza fronteras interprovinciales e internacionales sin que se encuentren con un policía en la fuga. Desde mi perspectiva, esta ausencia policial se relaciona con la sátira paródica ya que *Tuya* no es solo una estilización burlesca de producir novela negra o un diálogo polémico con el género, vehiculado a través de la voz femenina. Es también una cruenta sátira de la sociedad argentina del menemato, ya que la historia se ambienta en 1998 y los habitus neoliberales pregnan la sociedad “del uno a uno”. Esta sociedad del espectáculo, de los medios y de la apariencia construyen subjetividades relacionadas con el exitismo y el ocultamiento. La presencia casi a final de texto de la policía y de las declaraciones judiciales adulteradas como las del mozo que comprometen a Inés en tanto autora del crimen de Alicia es una muestra más que elocuente de este tipo de sociedad.

Asimismo, estamos frente a una sociedad sometida a una fuerte deshistorización: los meses transcurridos implican que pronto ya nadie recordará lo sucedido, ya que “Sin cadáver, no había muerto. Ni asesinato, ni asesino.” Todo lo cual nos conduce a otra reflexión sobre cómo en la cultura argentina de los noventa la deshistorización licuó y desvaneció la memoria. “Sin cadáver, no hay muerto” nos remite así a un pasado reciente de la dictadura donde la nomenclatura NN no es sólo la falta de identificación de los nombres sino también la falta de los cuerpos. En consecuencia, para la dictadura tampoco había muertos porque no había cuerpos. Premisa sostenida por Jorge Rafael Videla cuando aludía a los detenidos y desaparecidos con el enunciado “no están”. Esta declaración era realizada ante los medios de comunicación y se difundió por todo el mundo. Creo que el acierto de Piñeiro es haber asimilado y denunciado artísticamente en su narrativa estas prácticas de borramiento de la memoria histórica instaladas y promovidas en la sociedad argentina.

Conclusión

El relato policial en el Cono Sur representa una multitonidad de voces femeninas: la antigua Clara de Holmberg; niñas asesinas como en José Pablo Feinmann; viudas devenidas en detectives como en las novelas de Angélica Gorodischer; mujeres infieles como en Mempo Giardinelli; mujeres que emprenden la búsqueda de familiares desaparecidos o mujeres policías como en la narrativa de Ramón Díaz Eterovic; mujeres desmembradas, como en Roberto Bolaño; mujeres despechadas que muestran las políticas del domus como en Claudia Piñeiro. Todas ellas son las nuevas Antígonas, hermanas de Shakespeare o hijas de Sycorax, las cuales ingresan a la ficción, representadas al borde de toda ley-jurídica, de toda ley del género “novela negra”. Su función social es propiciar la capacidad de memorizar restituyendo el poder de *decir* desde la perspectiva de la mujer.

Bibliografía

- Armstrong, Nancy (1991). Introducción: La política de la domesticación de la cultura, entonces y ahora en *Deseo y ficción doméstica*. Valencia. Ed. Cátedra.
- Fernández, Josefina (2004). *Cuerpos desobedientes. Travestismo e Identidad de género*. Buenos Aires. Ed. edhasa.

- Holmberg, E. Ladislao (1957). La bolsa de huesos en *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires. Ed. Hachette. Págs. 169-236.
- Hutcheon, Linda (1992). Ironía, sátira y parodia en *De la ironía a lo grotesco*. México. Ed de Universidad de Metropolitana de Iztapalapa. Págs. 175-193.
- Link, Daniel (comp.1992).*El juego de los cautos*. Buenos Aires. Ed. La Marca.
- Ludmer, Josefina (1994). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires. Ed. Perfil Libros.
- Mattalía, Sonia (2009). *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. España. Ed. Iberoamericana/Vervuert.
- Pino, Mirian (2003). Ley, delincuencia y mujer en dos escritores del Río de la Plata en periódico *El Peruano*, Suplemento Identidades N° 2. Lima. Págs.4-9.
- Piñeiro, Claudia (2008). *Tuya*. Buenos Aires. Ed. Alfaguara.
- Pizarro, Ana (1994). *Ostras y caníbales, ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Chile. Ed. Universidad De Santiago de Chile.
- Rodríguez Magda, Rosa María (1994). *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. España. Ed. Anthropos.
- Rosa, Nicolás y Laboranti, María Inés (comps.2004). *Moral y enfermedad*. Rosario .Ed. Laborde.
- Salessi, Jorge (1995). *Médicos, maleantes y maricas*. Rosario. Ed. Beatriz Viterbo.