

# MONSTRUOS, PUTAS O VÍCTIMAS. LA REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LA MUJER CRIMINAL EN DOS AUTORAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS: BRENDA NAVARRO Y NORMA LAZO

Ana María GONZÁLEZ LUNA C.

SUMARIO: I. *Introducción: la criminalidad femenina.* II. *La mujer criminal en la literatura.* III. *Malas madres.* IV. *Mujeres oscuras.* V. *Conclusiones.* VI. *Bibliografía*

## I. INTRODUCCIÓN: LA CRIMINALIDAD FEMENINA<sup>1</sup>

Las distintas representaciones de mujeres delincuentes inscritas en relatos literarios inspirados en un crimen —real o imaginario— configuran una caracterización tanto del delito como de los sujetos femeninos. En dicha narrativa las mujeres delincuentes suelen ser el revés o la contracara de las víctimas.

Es importante tener presente que socialmente las mujeres criminales se perciben como la cara oscura de la feminidad, contrapuesta a la luz que emana de la mujer madre y virgen, como el tono disonante de un coro que canta los valores ideales de la feminidad: la pureza, la inocencia y el instinto materno que llevan a la pasividad, la abnegación y la resignación. En efecto, la iden-

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de una investigación interdisciplinaria que se lleva a cabo en la Universidad de Milán - Bicocca sobre “Criminalità femminile”, coordinada por la profesora Claudia Pecorella.

tificación entre violencia y género masculino ha colocado históricamente a las mujeres en el papel de la víctima. Se establece así un tabú sobre la violencia femenina y se construye una serie de estereotipos sobre las mujeres violentas que las desnaturaliza y las transforma en la negación del propio género. De allí que mujeres y criminales hayan sido consideradas verdaderos antónimos, palabras que no pueden ser ni pronunciadas ni escuchadas juntas.

Una mujer que mata está dos veces fuera de la ley: fuera de las codificadas leyes penales y fuera de las leyes culturales que regulan la feminidad;<sup>2</sup> la mujer criminal se transforma en una neurótica o loca y recibe una condena médica y social, casi nunca jurídica. Y cuando existe una condena jurídica, con frecuencia descubrimos que los motivos en los que se apoya la sentencia suelen ser emotivos, confirmando el espacio social que el sistema patriarcal impone a la mujer. Porque la condena jurídica simboliza el reconocimiento de la capacidad violenta de la mujer,<sup>3</sup> su papel en la esfera pública, fuera del espacio doméstico que se le ha asignado, con lo cual se rompen estructuras de poder masculinas.

En efecto, la identificación entre violencia y género masculino ha colocado históricamente a las mujeres en el papel de la víctima. Este discurso de victimización en nuestros días se ha crista-

---

<sup>2</sup> Trabucco Zerán, Alia, *Las homicidas*, Santiago de Chile, Lumen, 2020.

<sup>3</sup> La introducción de la mujer delincuente como objeto de conocimiento científico tuvo lugar, con algunas excepciones, en la década de los setenta, no por casualidad sólo después de que el feminismo hubiera cobrado fuerza como corriente política, Azaola, Elena G., “Las mujeres en el sistema de justicia penal y la antropología a la que adhiero”, *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 22, 2005, pp. 11-26. Además, las pocas investigaciones empíricas sobre el crimen de las mujeres se refieren prevalentemente a las mujeres prisioneras en la cárcel por un delito grave, consideradas por ello un peligro para la sociedad. Claudia Pecorella, en su texto “La responsabilidad penal de las mujeres por delitos de empresa o asociación delictiva: madres, hijas, esposas y novias ante los jueces”, publicado en la sección “Justicia y derecho” de este volumen, señala la importancia de reconstruir las conductas “criminales” de las mujeres, de preguntarse de qué delitos las mujeres son responsables en un contexto histórico y geográfico determinado, para conocer en profundidad el fenómeno de la delincuencia femenina.

lizado, después del proceso de violencia vivido por la población civil en los conflictos del siglo XX, en el fenómeno de emergencia de las víctimas. Fenómeno que se ha extendido al ámbito de la violencia contra las mujeres (gracias a los movimientos feministas de los años setenta en adelante) reforzando la identidad de las mujeres como víctimas. Una marca que, sin embargo, ha invisibilizado la violencia cometida por otras mujeres y nos ha acostumbrado a hablar de la violencia sobre las mujeres ignorando la violencia de las mujeres. ¿Será, como afirma Alia Trabucco, porque pone en tela de juicio las normas que definen qué es ser mujer y, además, permite revisar las invisibles leyes del género?<sup>4</sup>

Las estadísticas sobre la violencia perpetrada por mujeres —recientes y escasas— confirman el bajo porcentaje femenino en comparación con el número de delitos cometidos por hombres: el número de víctimas de violencia masculina es significativamente mayor.<sup>5</sup> A excepción de los delitos ligados a la condición de la mujer —aborto, infanticidio y prostitución—, la criminalidad masculina supera evidentemente a la femenina en todo el mundo y a lo largo de la historia, según los datos existentes y disponibles.

Sin embargo, es fuerte el contraste entre el escaso número de delitos cometidos por mujeres y la hipervisibilización mediática que al buscar una explicación a la violencia de las mujeres criminales las ridiculiza o las demoniza, las representa como “madres, monstruos o putas”,<sup>6</sup> nunca como mujeres normales. Los medios de comunicación masiva insisten morbosamente en la pregunta ¿cómo es posible que una mujer haya cometido este crimen?,

---

<sup>4</sup> Trabucco Zerán, Alia, *op. cit.*, p. 199.

<sup>5</sup> Según el *Censo Nacional de Gobierno, Seguridad Pública y Sistema Penitenciario Estatales 2019*, el 95% de las personas en prisión preventiva son hombres, las mujeres representan sólo el 5% de personas ingresadas a los centros penitenciarios estatales, Instituto Nacional de Estadística y Geografía, disponible en: <https://www.inegi.org.mx/programas/cngspspe/2019/>.

<sup>6</sup> Gentry, Caron y Sjöberg, Laura, *Beyond Mothers, Monsters, Whores: Thinking about Women's Violence in Global Politics*, Londres, Zed Books, 2015.

evitando enfrentar temas profundos que tienen que ver con la condición social y laboral de la mujer en los diferentes contextos.

El binomio en el que el agresor es siempre un hombre y la víctima una mujer, coloca a la víctima en una posición infantil, de quien espera que alguien se haga cargo de buscar una solución a su problema, reforzando así el arquetipo de la mujer como sujeto pasivo y pacífico. De esta manera se establece un tabú sobre la violencia femenina y se construyen una serie de estereotipos sobre las mujeres violentas que las desnaturaliza y las transforma en la negación del propio género. Este ser “contra natura” las hace aún más peligrosas, letales y malvadas. La imposibilidad de admitir la potencialidad de las mujeres de ejercer la violencia, lo que significaría destruir el arquetipo de la feminidad tradicional, lleva a la invisibilidad o al sensacionalismo: las mujeres criminales o son inexistentes o son monstruos deshumanos.<sup>7</sup> No forman parte de la categoría generalizada de mujer como sujeto pacífico, son consideradas monstruos que actúan de forma irracional o patológica. Son disminuidas en ser agentes políticos; se les quita la capacidad de decidir y de escoger, no son, por tanto, responsables de lo que han hecho.

## II. LA MUJER CRIMINAL EN LA LITERATURA

La literatura, cuando evita repetir el esquema mediático de la espectacularización de la criminalidad femenina, puede ser un lugar en el cual podemos preguntar sobre el origen de la violencia y cuestionar críticamente el estereotipo social que impone a la mujer pacífica, pasiva y siempre víctima de la violencia masculina. De esta manera la literatura se vuelve un espacio en el cual no hay verdades absolutas, pero en el que podemos imaginarnos de otra manera, indagar en los motivos oscuros del acto criminal abriendo pistas interpretativas inéditas, dando voz a personajes olvidados,

---

<sup>7</sup> Sjöberg, Laura, *Women as Wartime Rapists: Beyond Sensation and Stereotyping*, Nueva York, New York University Press, 2016.

invisibles. Porque la creación literaria permite metaforizar y pensar la condición humana de otra manera; ver la realidad desde una perspectiva distinta. No es la verdad objetiva lo que busca, sino la que está escondida en los pliegues de la condición humana, habitada por sentimientos y emociones, por sueños y miedos, por el dolor. No se trata, evidentemente, de justificar dicha violencia, sino de buscar una explicación a la violencia, indagar en los motivos profundos que empujan a cometer un delito, al mal que flota en el mundo de la criminalidad.<sup>8</sup>

En la narrativa criminal de los últimos años, se registra cada vez con mayor frecuencia la presencia de personajes femeninos con poder y agencia que ocupan espacios públicos empoderados: policías, juezas, fiscales, etcétera. Encontramos también, aunque en menor medida, personajes femeninos criminales que ejercen una violencia incómoda tanto para el canon patriarcal, como para algunos sectores del feminismo que no pueden eludir el problema y están obligados a reflexionar sobre la “catástrofe simbólica” que representa.<sup>9</sup> La filósofa española María Xosé Agra Romero señalaba la incomodidad que suscita en el feminismo la cuestión del mal femenino en cuanto nos enfrenta a algo que no es normativo.<sup>10</sup>

La profundidad histórica del tema nos lleva a recordar cómo desde la antigüedad existen, en las diferentes culturas, testimonios del miedo que generan estos inquietantes sujetos femeninos: Circe, Gorgonas, Medusa y Medea en el mundo greco-latino;

---

<sup>8</sup> Véase González Luna, Ana María, “Oscure e dissonanti: le donne criminali nella letteratura contemporanea italiana e ispanoamericana”, en Pecorella, Claudia (ed.), *Criminalità femminile. Un’indagine empirica e interdisciplinare*, Milán, Mimesis, 2020, pp. 133-151.

<sup>9</sup> La filósofa feminista Adriana Cavarero definió “catástrofe simbólica” la escena de torturas practicadas por mujeres del ejército de Estados Unidos sobre los prisioneros en el contexto de la guerra de Irak. Cavarero, Adriana, *Orrorismo. Ovvero della violenza sull’inerte*, Milán, Feltrinelli, 2007, pp. 142 y ss.

<sup>10</sup> Agra Romero, María Xosé, “Con armas, como armas: la violencia de las mujeres”, *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, núm. 46, enero-junio de 2012, pp. 58 y ss.

Coatlícue, Tlazoltéotl, e Itzpapálotl, en la cultura mexicana, Kali en la oriental, por mencionar algunas de las figuras femeninas que tradicionalmente encarnan el mal.<sup>11</sup>

El género de la narrativa criminal, espacio literario privilegiado para la reflexión sobre temas sociales importantes como la vulnerabilidad, la desigualdad y las violencias contra y de las mujeres, representa tanto a las figuras femeninas de poder como a las víctimas de violencia y a las criminales. En este contexto narrativo dirijo mi atención hacia estas últimas, mujeres criminales, en textos ficcionales escritos por mujeres.

La autoría femenina del relato de la mujer delincuente es reciente. En la tradición literaria hispanoamericana la mujer que mata hasta hace pocos años hablaba a través de otros, hacía falta un relato en primera persona, es decir, desde la que mata, desde la autora del delito.<sup>12</sup> En el contexto de la narrativa mexicana contemporánea Ángeles Mastretta, con su novela *Arráncame la vida*,<sup>13</sup> abre camino a este relato en primera persona dando voz a Catalina que cuenta cómo mata a su marido, exmilitar revolucionario, político potente, quien había mandado asesinar a su

---

<sup>11</sup> Circe, transformando en cerdos a los compañeros de Ulises; Medusa, petrificando a quien osa mirar su rostro monstruoso coronado de serpientes; Medea, figura emblemática del canibalismo y el filicidio; Kali, diosa de la muerte, lo oscuro y lo negro; imagen de la rebelión y la impureza, etcétera. A este respecto la antropóloga y psicoanalista Elena Azaola, nos recuerda que también en el panteón mesoamericano se encuentran diosas que cargan con un sino negativo: Tlazoltéotl, comedora de inmundicias, diosa de la basura y del pecado sexual; Itzpapálotl, diosa de la fertilidad acuosa y subterránea; Coatlícue, con su inquietante falda de serpientes; Xochiquetzal, diosa del amor y primera pecadora; Ixcuina, diosa desvergonzada que defendía a los adúlteros, señora de la sal, del excremento, de la desvergüenza y causa de todos los pecados, “Las mujeres en el sistema de justicia penal y la antropología a la que adhiero”, *cit.*, p. 14.

<sup>12</sup> Respecto a la literatura argentina que se ocupa de mujeres criminales, Josefina Ludmer en “Mujeres que matan”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núms. 176-177, julio-diciembre de 1996, pp. 781-797, lamentaba la ausencia de un relato en primera persona.

<sup>13</sup> Mastretta, Ángeles, *Arráncame la vida*, México, Alfaguara, 1986.

amante. Lo hace envenenándolo lentamente con un té euforizante y con la complicidad de una campesina que buscaba también venganza, su marido había sido asesinado por el marido de Catalina. Nadie sospecha de estas mujeres y por ello no recibirán condena jurídica. Siguiendo esta línea de autoría femenina de textos ficcionales sobre mujeres criminales propongo a dos autoras mexicanas contemporáneas representantes de una narrativa escrita por mujeres y desde una perspectiva femenina del delito: Brenda Navarro, con su novela *Casas vacías*,<sup>14</sup> y Norma Lazo, con sus cuentos *Medidas extremas*.<sup>15</sup>

Considero esta narrativa como espacio discursivo en el cual se construye una idea de delito y se trazan los rasgos del sujeto femenino que lo comete, develando el imaginario local y global en torno a éste. Porque en las mujeres criminales, como afirma la crítica argentina Josefina Ludmer, no sólo actúa la pasión femenina desencadenada en la realidad del crimen doméstico, sino que además parecen condensar todos los “delitos femeninos” en el campo de lo simbólico.<sup>16</sup> Desde un punto de vista sociocultural, el análisis sigue los tres estereotipos —madre, monstruo y puta— que, desde la teoría crítica feminista, proponen Laura Sjoberg y Caron Gentry en su libro *Beyond Mothers, Monsters, Whores: Thinking about Women's Violence in Global Politics*.

### III. MALAS MADRES

Con *Casas vacías*, de Brenda Navarro, entramos en el mundo de las llamadas “malas madres” que evocan el mito griego de Medea, ícono absoluto de la violencia femenina, la más atroz en cuanto

---

<sup>14</sup> Navarro, Brenda, *Casas vacías*, Ciudad de México, Sexto Piso, 2020 (formato *kindle*).

<sup>15</sup> Lazo, Norma, *Medidas extremas*, Ciudad de México, Ediciones Cal y Arena, 2014.

<sup>16</sup> Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, 1999, p. 371.

mata al inerme, al más vulnerable.<sup>17</sup> La culpa del infanticidio, real o simbólico es el hilo que une el drama de la maternidad —perdida, rota, deseada, truncada— encerrado en la historia de la doble desaparición de un niño de tres años. Dos voces narrativas nos sumergen en una doble tragedia detrás de la cual se descubren dolorosas historias de maternidad en un contexto mexicano actual de violencia y desaparición. Historias que confirman cómo la mujer criminal comete siempre un doble delito: contra la ley y contra la sociedad. Junto al delito de desaparición, perseguible legalmente, aparecen otros delitos enmarcados en el ámbito social y cultural: el de inadecuación de la mujer que no se siente digna de ser madre y simbólicamente termina por dejarse robar al propio hijo. Una desaparición vivida como “castigo” merecido por ser una madre “contra natura”.

El testimonio de dos mujeres-madres sin nombre, pero con voz para contarse, nos revela aspectos incómodos y reales que rompen con el mito de la maternidad como deseo femenino universal y vuelven delincuentes a las trasgresoras. El delito de ser madre sin quererlo y el delito de querer ser madre sin poderlo ser: la maternidad indeseada de quien pierde a su hijo y la maternidad deseada de quien lo roba. La maternidad las define, al punto que en la novela el nombre propio de las madres desaparece despersonalizándolas: la madre de Daniel, la madre de Leonel, la madre de Fran, la madre de Rafael, etcétera. Sólo la madre muerta por feminicidio tiene derecho a un nombre, Amara.

La alternancia de la narración en primera persona de las dos madres de un mismo niño, Daniel/Leonel, marca la estructura de la novela. Versos de la poeta polaca Wislawa Szymborska señalan el cambio de voz narrativa.

La madre biológica de Daniel abre la narración con la desaparición de su hijo mientras estaban en el parque. Se acusa a sí misma de su distracción, de no haber visto nada: “¿En qué momento, en qué instante, entre qué grito de un cuerpo de tres

---

<sup>17</sup> Cavarero, Adriana, *op. cit.*

años contenido, él se fue? ¿Qué fue lo que pasó? Vi poco”.<sup>18</sup> Se transforma de golpe y contemporáneamente en madre de un niño desaparecido y en mala madre, culpable de no haber visto, de no haber cuidado a su hijo autista. Esta culpa le impedirá participar en los grupos de madres de desaparecidos, encerrándola aún más en su dolor.

En su propio relato descubrimos una maternidad caracterizada por el sentirse fuera de lugar, inadecuada —“¿qué clase de broma materna soy?”—,<sup>19</sup> por el conflicto interior, la contradicción y el rechazo: “Descubrí pronto que Daniel no quería habitar mi cuerpo. Todo con Daniel era una contradicción: no querer tener hijos, pero buscar embarazarme”.<sup>20</sup> La culpa se amplifica con el autismo del hijo. La maternidad es para ella una experiencia forzada, el peor de los caprichos que puede tener una mujer. Y la lactancia se vuelve un reflejo con el cual las madres quisieran ahogar a los hijos en la imposibilidad de comérselos: “les ofrecemos el pecho no sólo por instinto sino por el deseo obliterado de acabar con la descendencia antes de que sea demasiado tarde. Craso error de cualquier forma”.<sup>21</sup> Su función de madre, además, se duplica al tener que hacerse cargo de la sobrina de su marido, Nagore, huérfana de madre, víctima de feminicidio: “Yo me volví madre de una niña de seis años mientras engendraba a Daniel en mi vientre. Luego no fui madre y ese fue el problema”.<sup>22</sup> Situación dramática que rompe con el rol materno asignado y la coloca socialmente como criminal: “ella será recordada como víctima y yo como victimaria”. El estigma de la víctima acompañará la memoria de su cuñada, mientras ella tiene que sobrevivir con el de la mala madre.

A la autoculpabilización, por haber tenido un hijo con autismo y por haberlo perdido en el parque mientras se distraía

---

<sup>18</sup> Navarro, Brenda, *op. cit.*

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> *Idem.*

viendo los mensajes de su amante en el celular, se añade la culpabilización social e institucional. En la Procuraduría la desaparición del hijo es culpa de la madre, más aún si el niño padecía de autismo.

La madre de Leonel, por el contrario, es la voz que dice el deseo de una maternidad idealizada y constantemente negada, grita la posibilidad de rescatarse siendo madre:

...con lo que no podía vivir era sin ser madre. ¿Que por qué la afección? Pues porque sí, ¿qué tiene de malo ser madre; qué tiene de malo querer dar amor? Yo quería educar una niña que fuera distinta a mí, a mi madre, a la madre de Rafael, a mis primas. Una mujercita que no se dejara de nadie, pero que fuera amorosa. ¿Por qué eso podía ser malo?<sup>23</sup>

Sin embargo, su relato inicia con el arrepentimiento: “Mejor no hubiera llegado Leonel a nuestras vidas”.<sup>24</sup> Saber que el niño tenía autismo la hizo arrepentirse de querer ser madre y vivir la experiencia como un castigo impuesto a su novio Rafael “por no haberme hecho una niña”.<sup>25</sup> Toma pronto conciencia de que en realidad no será madre de nadie sino sólo cuidadora de los hombres de su vida.

Tiempo antes de que Leonel entrara en su vida, había sufrido un aborto sorpresivo sin siquiera darse cuenta de que estaba embarazada. Una experiencia traumática que no le ahorró ser incluida en la categoría de las malas madres que matan a sus hijos antes de nacer:

En el hospital me estuvieron picoteando los brazos, que porque tenía las venas muy delgadas y las enfermeras hablaban entre ellas como si yo no existiera y decían que qué pérdida de tiempo las que abríamos las patas y salíamos con nuestro domingo siete y

---

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Idem.*

que mucha lagrimita, pero que la mayoría lo hacíamos a propósito, que éramos asesinas porque así se les decía a las que abortábamos: asesinas.<sup>26</sup>

Soñando con una verdadera familia y cansada de que su compañero no quisiera “hacerle” una hija, decide robar un niño. Es ella quien roba a Daniel en el parque mientras su madre se distraía viendo el celular. Es ella quien entra en un juego de ausencia/presencia al desaparecer al niño de su familia y su entorno, y al imponerlo en su espacio doméstico como presencia indispensable que cumple con su deseo de ser madre, de tener una familia. Su sueño de maternidad chocará con la realidad de un niño enfermo, la llevará al aislamiento, a la soledad.

Un delito que podría definirse como “precaricidio”, en el sentido que le da Judith Butler,<sup>27</sup> en cuanto establece una conexión entre precariedad y violencia. El relato de la madre de Leonel pone en evidencia los condicionantes sociales que la conducen a la criminalidad real y simbólica. Hija de un incesto siempre escondido o negado, creció y vivió siempre en medio de la violencia intrafamiliar y la pobreza, humillada y abusada, perdió a su único hermano, que fue emparedado mientras trabajaba en una construcción. Al obsesivo deseo de ser madre se une la rabia ante tanta injusticia vivida como motor del delito cometido. Tratándose de una emoción que apunta a la injusticia, no a la mala suerte, supone la existencia de un agente que causa el mal y, por tanto, exige una reparación.<sup>28</sup> De ahí la ausencia de culpabilidad: “Yo soy la víctima, ¡mi vida es una puta mierda como para que

---

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> Butler, Judith, *El género en disputa*, Madrid, Paidós, 2007.

<sup>28</sup> Algunos filósofos consideran la rabia como una emoción políticamente fundamental, lo cual explica las fuertes resistencias cuando se vincula a lo femenino. “En el cuerpo de las mujeres la rabia suele ser adjetivada como desmedida, irracional o de origen histérico, apelativos que cumplen la función de deslegitimar las causas de esa rabia y borrar así a su responsable”, Trabucco Zerán, *Alia*, *op. cit.*, p. 184.

crean que yo soy la mala!”.<sup>29</sup> Y como ella, los que viven en su mismo contexto, están atrapados sin posibilidad alguna de salvarse: “Tampoco él saldría de aquí, ni iría a ningún lado nunca, ni sería feliz como todos nosotros. Como que él me confirmaba que todos habíamos nacido a lo pendejo”.<sup>30</sup>

La novela de Brenda Navarro da cuenta de experiencias distintas y contrastantes de maternidad, vividas en dos contextos socioeconómicos sumamente diferentes. Historias que, sin embargo, están vinculadas tanto por el cuidado de un mismo niño autista, aunque en momentos distintos, como por la culpabilización social e institucional por contravenir al canon de la maternidad. Y al final las une, sin saberlo, el dolor insoportable e impronunciable de la pérdida del hijo. La desaparición les hará perder la cordura. Ambas terminan en la profunda soledad representada por la metáfora que da título al libro: las mujeres son casas vacías que acogen la vida o la muerte, pero al final están siempre vacías.

La casa, espacio tradicionalmente asignado a la madre en la literatura y la cultura latinoamericanas,<sup>31</sup> estrictamente separado del espacio público y marcado como “femenino”, es el centro mismo de la novela de Navarro. La casa como lugar de la maternidad pareciera repetir el esquema tradicional, sin embargo, el adjetivo que la acompaña en el título mismo rompe con la idealización, porque las casas vacías son el espejo de la maternidad ausente, robada, rota. Un espacio que pierde su tradicional significado cultural.

---

<sup>29</sup> Navarro, Brenda, *op. cit.*

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> Franco, Jean, “Killing Priests, Nuns, Women, Children”, *On Signs*, Baltimore, Tehe Johns Hopkins University Press, 1985, pp. 414-420.

#### IV. MUJERES OSCURAS

Norma Lazo acude al género *noir* para develar el aspecto oscuro de sus personajes; figuras femeninas cuyos motivos para delinquir están envueltos en el misterio, pero su acción tiene la capacidad de destrozarse, de sacudir el papel sumiso y abnegado que deberían tener las mujeres en nuestra sociedad. Personajes femeninos considerados monstruos brutales, ajenos a la sociedad en el sentido que le dan Sjoberg y Gentry.

Entre los diez cuentos que Lazo ha recopilado en su libro *Medidas extremas*, tres cuentan en primera persona la historia de crímenes cometidos por mujeres. Se trata de delitos que develan una profunda fractura cultural, la cual llevará al desmoronamiento de un estereotipo femenino impuesto por la sociedad patriarcal. Al representarlas en ficción de delito, la autora da cuenta de una nueva realidad: la existencia de un nuevo grupo de mujeres que se va abriendo camino en las diferencias. El delito en este caso es un instrumento de diferenciación, “que traza una línea de demarcación y transforma el estatus simbólico de una figura (la pionera se transforma en criminal y se degrada), y también un instrumento fundador de culturas”.<sup>32</sup>

Los crímenes representados en los cuentos “Habitación 12” y “Serial Pincher” no son letales, mientras que en el “El monstruo de dos cabezas” el final queda abierto a la imaginación del lector. Los tres relatos tienen en común el objeto de la agresión: el cuerpo masculino. Pero también la fuerza del instinto que las mueve a actuar.

Utilizar el cuchillo más grande y filoso de cocina para atacar a “Él”, en medio de la exasperación ocasionada por la invasión de los propios espacios vitales en la convivencia casi impuesta, en “El monstruo de dos cabezas”, esconde una crítica a las ideas socialmente consideradas como sanas y adecuadas dentro de una

---

<sup>32</sup> Ludmer, Josefina, “Mujeres que matan”, *cit.*, p. 793.

normal relación de pareja. La metáfora que utiliza la protagonista es la de un compañero pegado a ella como un gemelo siamés que necesita de una intervención quirúrgica que tiene que realizar ella misma. Evidentemente la imagen de los mellizos utilizada con satisfacción por “Él” para describir su vida de pareja como una maravillosa simbiosis —“al igual que si estuviéramos pegados”—,<sup>33</sup> gradualmente se transforma para ella en un monstruo de dos cabezas.

Lo que podría ser interpretado como una alucinación al interior de la narración, simboliza en realidad la pérdida de la propia independencia, esa “miel resinosa vertida sobre las alas de la independencia”, que encontramos en el epígrafe de Keats. La iniciativa y la determinación de la protagonista al cometer el crimen responden a la necesidad impelente de defender su propio espacio, su territorio íntimo, su cuerpo: “Mi cuerpo vivía adecuado a mi departamento. Girando despreocupado en la cama, batiendo los brazos para imitar a los pájaros, sumido en el agua caliente de la pequeña tina. Ahora Él está aquí, inhalando mi propio aire”.<sup>34</sup>

“Él”, sin nombre. Es sobre todo un pronombre que indica al sujeto masculino cuyo cuerpo la oprime, corta el aire a sus brazos impidiéndoles tomar el vuelo, la ahoga. Repite varias veces el malestar, la opresión que le provoca sentirlo asido a ella y con su cabeza pegada, recargada a la suya, hasta el momento en que ve con susto que “su cabeza emerge de mi cuello”.<sup>35</sup> Es entonces cuando decide aplicar una cirugía, cortar, separar, para salvar la propia independencia.

La reacción imprevista ante una amenaza que se vuelve tangible es la de un sujeto femenino que cambia posición y defiende su territorio, trastocando los roles impuestos. El delito es doméstico, el instrumento también lo es. La diferencia que marca este

---

<sup>33</sup> Lazo, Norma, “El monstruo de dos cabezas”, en *id.*, *Medidas extremas*, México, Ediciones Cal y Arena, 2014, p. 52.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 53.

delito es la defensa de la casa como espacio propio, no dado sino conquistado. La casa deja de ser el lugar de la esposa, de la madre. Es el espacio propio.

La violencia sexual ejercida repetidamente por una enfermera sobre el cuerpo inerte de un hombre en estado de coma, que como consecuencia de una lesión cerebral mantenía su pene erecto la mayor parte del día, en el cuento “Habitación 12”, rompe con el papel de cuidado y atención de la salud del enfermo y cuestiona un espacio considerado seguro: el hospital.

En este cuento el delito se comete fuera del ámbito doméstico, la autora nos coloca en el espacio público del hospital donde trabaja la protagonista. Lugar del cuidado del cuerpo, de la salud, que de manera imprevista se convierte en ocasión de placer sexual y transgresión del propio rol, tanto profesional como de género.

Nuevamente Lazo nos presenta a una mujer que se coloca fuera del canon de la feminidad, el ser esposa y madre no le da sentido a su vida, más bien le pesa, como un fardo. No en vano llama a su marido “El fardo”. Tampoco su vida profesional, avocada formalmente a mantener y salvar vidas, la satisface, al contrario, le aburren las quejas de los pacientes y sus demandas de atención. Todo esto hasta que conoce, mientras suplente el turno de una de sus colegas, al paciente de la habitación 12, de cuyas peculiaridades ya había oído hablar: “A pesar de saberlo, me ruboricé ante aquella imagen: la sábana sobre su cuerpo parecía una tienda de campaña firme, imposible de desbaratar ante la dureza y verticalidad de semejante tronco”.<sup>36</sup>

La analogía del pene del paciente de la habitación 12 que levantaba la sábana de su cama como el mástil que sostenía la carpa de circo al cual el padre de la protagonista la llevaba cuando era niña —“yo continuaba siendo la niña curiosa y desesperada por que empezara la función”—,<sup>37</sup> abre a la descripción detallada de

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 71.

las características físicas y de las potencialidades de ese miembro masculino firme. Sigue la narración de los juegos eróticos que se inventaba con la verga del paciente inerte, consciente de que “una verga no es un hombre”.<sup>38</sup> En esos actos transgresivos y de evidente abuso del cuerpo del paciente para su propia satisfacción, no sólo descubría una nueva vida sexual, sino también una faceta suya en la que no lograba reconocerse. En algún momento dado la excitación llegó a comprometer su eficiencia profesional ocasionándole un fuerte malestar. Y, sin embargo, quiso garantizarse la continuidad de ese placer sexual pidiendo el doble turno en el trabajo, con el pretexto, bien fingido en casa, de ganar más dinero para los estudios de sus hijos. Todo esto, vivido como juego erótico, de golpe se truncó, cuando una mañana al volver al hospital en busca de su único consuelo encontró la cama de la habitación 12 vacía, el paciente había muerto. Ante la noticia, la mujer volvió “a ser aquella niña llorosa ante la partida inevitable de la carpa de circo y el tronco que la sostenía”,<sup>39</sup> y volvió a ser la esposa y madre que se le exigía ser.

Norma Lazo vuelve a colocar en el espacio público los delitos de las “Memorias del Serial Pincher”: las calles y los parques de Ciudad de México son el escenario de los ataques nocturnos de una mujer contra las nalgas prominentes de los hombres que encontraba a su paso, utilizando como arma las jeringas que sacaba de la casa farmacéutica donde trabajaba. La criminal ataca a su víctima, después de haberla seguido, mordiendo y luego encajando jeringas en el fruto prohibido para ella: las nalgas.

Sus delitos son la respuesta a una injusticia genética, ella era la más fea de su familia, vivía avergonzada de su cuerpo, acomplejada por no cumplir con los cánones de la belleza femenina. Suplió dichos complejos físicos destacándose en el trabajo; aun-

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>39</sup> Lazo, Norma, “La habitación 12”, en *id. Medidas extremas, cit.*, p. 77.

que nunca creaba vínculos afectivos o personales entre los compañeros de oficina.<sup>40</sup>

El origen de su atracción incontenible por las nalgas prominentes está en las de su hermano Álvaro, llamado Nálgaro precisamente por la belleza de ese atributo físico. La atracción criminal se despierta cuando asiste a un hecho preciso que le ocasionó un enojo inicial transformado después en deseo: presenciar en un vagón del Metro cómo un hombre manoseaba las nalgas prominentes de una mujer. Era una rabia inicial vinculada a una injusticia que exigía reparación.

El uso masculino singular del título del cuento para referirse al supuesto autor del delito es un recurso lingüístico hábilmente utilizado por la autora con el que pareciera entrar en el estereotipo del delincuente serial como sujeto masculino, para luego pasar, sin preámbulo alguno, a una narración en primera persona femenina, “ella”, responsable de los actos delictivos repetidos. Es ella la peligrosa delincuente de la cual hablan los noticieros y los periódicos, y a quien la policía está buscando. Decide huir de la justicia, pero en la huida encuentra a su próxima víctima: el psicólogo que en la televisión “se refirió a mi persona como la *Serial Pincher*, además de advertir que mis ataques serían cada vez más violentos. Nunca antes fui notada”.<sup>41</sup>

Si bien en este caso la autora deja implícitamente abierta la idea de una obsesión patológica de la protagonista como causa de sus delitos, hace explícita su crítica hacia una opinión pública que justifica esta clase de delitos cuando son cometidos por sujetos masculinos, y los persigue, no sin escándalo, cuando los comete una mujer. Y lo hace a través de la voz de doña Mica, la portera del edificio donde vive la *Serial Pincher*: “No tienes por qué sentirte mal, yo debí acostumbrarme a que me agarraran las nal-

---

<sup>40</sup> Lazo, Norma, “Memorias del Serial Pincher”, en *id. Medidas extremas, cit.*, p. 108.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 115.

gas en cada transporte público al que me trepaba, date el gusto, no haces nada que ellos no harían”.<sup>42</sup>

Las mujeres criminales de estos tres cuentos de Norma Lazo, escritos en primera persona, cometen delito contra una parte del cuerpo masculino: el cuello del monstruo de dos cabezas que amenaza la independencia del cuerpo femenino, el pene siempre erecto del paciente de la habitación 12 que despierta la vida sexual de la enfermera, las nalgas prominentes que evocan las del hermano Nálgaro. En los tres casos el delito marca la diferencia del sujeto femenino respecto a la idea de una mujer pacífica, resignada e infantil, víctima y vulnerable.

## V. CONCLUSIONES

En torno al universo poco conocido de la criminalidad femenina se abre la ventana de la literatura de ficción como oportunidad para imaginar otras posibilidades y proponer otras razones del crimen que los datos judiciales o las sentencias por su propia naturaleza no dicen. La ficción criminal es sin duda un recurso para pensar lo impensable: la violencia criminal de las mujeres.

Es lo que sucede en *Casas vacías* de Brenda Navarro y en los tres cuentos de *Medidas extremas* de Norma Lazo, donde la literatura siendo un espacio en el cual no hay verdades absolutas, permite imaginarnos de otra manera, indagar en los motivos oscuros del acto criminal abriendo pistas interpretativas inéditas. Se trata de relatos que trastocan el papel de la mujer en nuestra sociedad. La brutalidad de estas mujeres forma parte de la condición humana y parece tener la intención de provocar una ruptura en el sistema, de molestar la quietud de lo socialmente ordenado, equilibrado, seguro. Porque, de una manera u otra, los delitos cometidos por estas mujeres criminales desestabilizan los modelos normativos de feminidad, transgreden los estereotipos y

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 116.

la subordinación de sexo/género. Y la narrativa de ficción que los recrea cae fuera de las normas y los ideales de lo que significa ser mujer. Una trasgresión de la normatividad que transforma a las mujeres en seres mucho más peligrosos y temibles, mucho más crueles, pero también en objeto tanto de fascinación y de fantasías masculinas como de repulsión y horror.

Ninguno de los crímenes relatados, tanto en la novela como en los cuentos, recibe justicia estatal. Paradójicamente la mujer suele sustraerse a dicha justicia por los mismos estereotipos que intenta romper con su delito: la ausencia de agencia le quita cualquier responsabilidad, su vulnerabilidad la hace víctima.<sup>43</sup> La literatura, en los textos presentados, subraya el delito como instrumento que marca la diferencia del sujeto femenino. No justifica, ni absuelve, ni condena el delito, plantea el problema de la violencia de las mujeres desde una perspectiva distinta, poniendo al centro la vulnerabilidad de la condición humana para tratar de comprender las profundas raíces de la violencia contemporánea de las mujeres.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

AGRA ROMERO, María Xosé, “Con armas, como armas: la violencia de las mujeres”, *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, núm. 46, enero-junio de 2012.

AZAOLA, Elena G., “Las mujeres en el sistema de justicia penal y la antropología a la que adhiero”, *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 22, 2005.

BUTLER, Judith, *El género en disputa*, Madrid, Paidós, 2007.

---

<sup>43</sup> La vulnerabilidad pareciera ir en detrimento de la mujer, impidiéndole hacer resistencia a la violencia, actuar la violencia. En este sentido, Judith Butler se pregunta si el discurso de la vulnerabilidad descarta la agencia política de los subyugados, Butler, Judith, *Resistencias. Repensar la vulnerabilidad y repetición*, México, Paradiso Editores, 1990, pp. 21-51.

- BUTLER, Judith, *Repensar la vulnerabilidad y repetición*, México, Paradiso Editores, 1990.
- CAVARERO, Adriana, *Orrorismo. Ovvero della violenza sull'inerme*, Milán, Feltrinelli, 2007.
- DELUMEAU, Jean, *El miedo en occidente (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, Madrid, Taurus, 1989.
- FRANCO, Jean, "Killing Priests, Nuns, Women, Children", *On Signs*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985.
- GONZÁLEZ LUNA, Ana María, "Oscuras e dissonantes: le donne criminali nella letteratura contemporanea italiana e ispanoamericana", en PECORELLA, Claudia (ed.), *Criminalità femminile. Un'indagine empirica e interdisciplinare*, Milán, Mimesis, 2020.
- INEGI, *Censo Gobierno, Seguridad Pública y Sistema Penitenciario*, 2019, disponible en: <https://www.inegi.org.mx/programas/cngspspe/2019/>.
- LAZO, Norma, *Medidas extremas*, México, Ediciones Cal y Arena, 2014.
- LUDMER, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Libros Perfil, 1999.
- LUDMER, Josefina, "Mujeres que matan", *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núm. 176-177, julio-diciembre de 1996.
- MASTRETTA, Ángeles, *Arráncame la vida*, México, Alfaguara, 1986.
- NAVARRO, Brenda, *Casas vacías*, México, Sexto Piso, 2020.
- SJOBERG, Laura y GENTRY E., Caron (eds.), *Beyond Mothers, Monsters, Whores: Thinking about Women's Violence in Global Politics*, Londres, Zed Books, 2015.
- SJOBERG, Laura, *Women as Wartime Rapists: Beyond Sensation and Stereotyping*, Nueva York, New York University Press, 2016.
- TRABUCCO ZERÁN, Alia, *Las homicidas*, Santiago de Chile, Lumen, 2020.