

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL
PERÚ

Erzébet Báthory y “la reina loca”: el biopoder y la
posmodernidad en la construcción de la *femme fatale*

Monografía que como parte del curso de
Investigación Académica
presenta el alumno:

José Hernán Francisco Cayetano Chávez
Código: 20180110

Horario: 0681
Profesora: Estrella Guerra Caminiti
Jefe de Práctica: María Alexandra Arana Blas

Erzébet Báthory y “la reina loca”: el biopoder y la
posmodernidad en la construcción de la *femme fatale*

Kashmir

RESUMEN

El tema de la presente investigación es el ejercicio del biopoder en *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no”, dos obras posmodernas de Alejandra Pizarnik. La hipótesis de la investigación es que ambas obras, que corresponden al género hipertextual pastiche, rasgo de la literatura posmoderna, posibilitan observar el ejercicio del biopoder. Este tipo de poder se ejerce al controlar los cuerpos y reglar a la población. Erzébet Báthory de *La condesa sangrienta* y “la reina loca” de “A tiempo y no” se valen de sus títulos para infligir daño a otros personajes y amenazarlos, así como ordenar a sus súbditos a torturar y asesinar a otros gobernados. Además, se analizará a dos arquetipos femeninos literarios que corresponden a Báthory, “la reina loca” y las jóvenes en estos textos según sus características; estas cualidades también permitirán calificar a la condesa y la reina como “sujetos abyectos”.

La investigación está organizada en dos capítulos. Por un lado, el primer capítulo se divide en dos secciones: en primer lugar, se analizará la relación entre la posmodernidad y algunas características de la literatura de esta época; una de ellas es el pastiche, un género hipertextual que transforma un modelo anterior. En segundo lugar, se describirá el arquetipo de la *femme fatale* y su imagen antagónica: la mujer-ángel. De este modo, se analizará si “la reina loca” y Erzébet Báthory, y las muchachas en estas obras cumplen o no con las características de estos modelos. Por otro lado, en el segundo capítulo, la primera sección analizará el concepto de biopoder y su antecedente: el poder soberano. Asimismo, se establecerá una comparación con la “modernidad líquida” en cuanto a dos

de sus características: el mercado y la velocidad; de la misma manera, se analizará cómo una estructura de poder, como la nobleza, puede ser cuestionada desde una mirada posmoderna. En la segunda sección, se describirá a Báthory y “la reina loca” como seres abyectos, y se expondrá por qué razón las conductas abyectas de la condesa condujeron a que sea condenada a morir encerrada en su castillo. Finalmente, se demostrará que el uso del biopoder se observa en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*, pastiches que presentan a dos seres abyectos que siguen el modelo de la *femme fatale*. Además, se demostrará que en ambos textos de Pizarnik están presentes características de la literatura e identidad del sujeto en la posmodernidad, así como ideas de Zygmunt Bauman sobre el presente contexto.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1: UNA LITERATURA POSMODERNA: EL PASTICHE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA <i>FEMME FATALE</i> EN “A TIEMPO Y NO” Y LA <i>CONDESA SANGRIENTA</i>	15
1.1 Pastiche y el fenómeno de la posmodernidad.....	17
1.2 Báthory y “la reina loca”: ¿El arquetipo de la <i>femme fatale</i> ?.....	31
CAPÍTULO 2: CONTROL DE CUERPOS Y EL SUJETO ABYECTO: BIOPODER EN “A TIEMPO Y NO” Y LA <i>CONDESA SANGRIENTA</i>	43
2.1 Control sobre súbditos y la “modernidad líquida”.....	45
2.2 Sujeto abyecto y el castigo a Erzébet Báthory.....	59
CONCLUSIONES.....	73
BIBLIOGRAFÍA.....	78

INTRODUCCIÓN

Thurzó llegó al castillo sin anunciarse. En el subsuelo, desordenado por la sangrienta ceremonia de la noche anterior, encontró un bello cadáver mutilado y dos niñas en agonía. No es esto todo. Aspiró el olor a cadáver; miró los muros ensangrentados; vio «la Virgen de hierro», la jaula, los instrumentos de tortura, las vasijas con sangre reseca, las celdas —y en una de ellas a un grupo de muchachas que aguardaban su turno para morir y que le dijeron que después de muchos días de ayuno les habían servido una cierta carne asada que había pertenecido a los hermosos cuerpos de sus compañeras muertas... La condesa, sin negar las acusaciones de Thurzó, declaró que *todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango* [...] Mientras tanto, en el aposento de la condesa fue hallado un cuadernillo cubierto por su letra con los nombres y las señas particulares de sus víctimas que allí sumaban 610 ... (Pizarnik 2009: 53-54)

Este fragmento resulta aterrador por más de un motivo. Sitúa al lector dentro de un castillo donde se reúnen cuerpos agonizando, un cadáver, objetos de tortura y jóvenes que esperan el mismo destino de sus compañeras ya exangües. Quizá, lo más perturbador es el número de víctimas que la condesa se ha esmerado en contar dentro de un cuaderno. Asimismo, es inquietante la reacción de esta dama a quien parece no causarle remordimiento la situación de las jóvenes dentro de su castillo ni las torturas que estas han sufrido. Frente a este escenario, sobran interrogantes sobre el actuar de la condesa y el porqué de los castigos a jóvenes. ¿Su título de noble justifica la facultad de castigar y asesinar a tantos súbditos? ¿Por qué considera que su potestad le da esta libertad? ¿Qué motivó a que realice estas prácticas perversas? ¿Solo son mujeres jóvenes las víctimas de esta condesa? ¿Por qué Thurzó decide investigar qué sucedía dentro del castillo luego de la muerte de tantas víctimas?

El tema de la presente investigación es el ejercicio del biopoder en *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no”, dos obras posmodernas de Alejandra Pizarnik. Por tal razón, la hipótesis del trabajo es que ambas obras muestran el uso del biopoder, concepto acuñado por Michel Foucault. Este tipo de poder permite controlar la vida y cuerpo de los sujetos. De esta forma, se desarrollará que Erzébet Báthory y “la reina loca” aprovechan sus cargos para castigar y asesinar a vasallos según sus intereses. De la misma manera, se destacarán características de la posmodernidad presentes en la elaboración de ambas obras como el pastiche, rasgo hipertextual de la literatura posmoderna. También, se resaltarán características posmodernas relacionadas con la configuración de dos arquetipos literarios femeninos: la *femme fatale* y la mujer-ángel. Del mismo modo, se emplearán conceptos de Zygmunt Bauman sobre la “modernidad líquida” para compararlos con algunos aspectos de *La condesa sangrienta*. Las cualidades de Báthory y “la reina loca” como *femmes fatale* servirán también para calificarlas como seres abyectos; en el caso de la condesa, esto ocasiona que el biopoder se ejerza contra ella cuando el palatino Thurzó descubre los crímenes dentro del castillo de Csejthe y la condena a morir encarcelada dentro de su fortaleza.

La investigación está organizada en dos capítulos. El primer capítulo tiene como objetivo analizar el vínculo de *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no” con la posmodernidad y cómo ambas obras presentan a dos arquetipos femeninos antagónicos. El capítulo se divide en dos partes. El primer subcapítulo tiene como objetivo analizar a la posmodernidad como fenómeno histórico y cultural, cuyas características repercuten en productos culturales como la literatura, y al pastiche como género hipertextual de construcción literaria. Para tal fin, se expondrá algunas características del presente contexto como el vínculo entre la literatura y la tarea de la posmodernidad de acercar la cultura de masas y cultura de élite. Así también, se analizará a “A tiempo y no” y *La*

condesa sangrienta como hipertextos, ya que ambos nacen de la imitación de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll y *La comtesse sanglante* de Valentine Penrose, respectivamente. Ambos textos son dos pastiches, es decir, obras que imitan el modelo o estilo de una obra previa y la reformulan. Así, Pizarnik reescribe la biografía novelada de Penrose y los diálogos sin sentido en la obra de Carroll para elaborar dos argumentos distintos. En el segundo subcapítulo, se describirán dos arquetipos literarios femeninos: la *femme fatale*, o mujer-monstruo, y la mujer-ángel. La descripción de sus características permitirá clasificar a la “reina loca” y la condesa Báthory como *femmes fatale*, y las jóvenes de ambos relatos como mujeres-ángel. Además, se analizará cómo Pizarnik complejiza la imagen de la *femme fatale* mediante el personaje de la condesa, porque muestra una conducta pasiva, característica de la mujer-ángel, durante la mayoría de episodios de tortura y muerte de las jóvenes del reino. Así pues, se examinará también la identidad no unilateral de la condesa.

En el segundo capítulo, se analizará el ejercicio del biopoder en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*. Asimismo, se analizará por qué el empleo de esta potestad por parte de “la reina loca” y Erzsébet Báthory permite catalogarlas como seres abyectos. Esta sección consta de dos subcapítulos. El primero analizará el control de la condesa y la reina sobre el cuerpo de sus súbditos al emplear dos tipos de poder: el poder soberano y el biopoder. Por otro lado, se utilizarán conceptos de la modernidad líquida sobre la percepción de los sujetos de inestabilidad y fugacidad a su alrededor, así como las ideas de banalización del consumo y cuestionamiento a las normas absolutas de las instituciones. Este último punto servirá para comparar estos conceptos con ejemplos de *La condesa sangrienta* sobre la búsqueda de satisfacer los deseos y el poder de la nobleza a la que pertenece Báthory. El segundo subcapítulo analizará las características de la abyecto como aquello propio del sujeto que causa repudio, motiva a ir contras las normas

y acciones tolerables, y su relación con la sexualidad y muerte. De esta manera, se podrá catalogar a la condesa y “la reina loca” como sujetos abyectos debido a la obtención de placer a través de prácticas que causan dolor y muerte a las víctimas, y la maldad como cualidad natural de Báthory que motiva sus conductas perversas. Las prácticas abyectas que realizó la condesa iban contra el orden del reino. En tal sentido, se desarrollará el punto anterior para explicar cómo las torturas y asesinatos de decenas de mujeres dentro del castillo de Csejthe ponían en riesgo al sistema económico, político y social del reino. En consecuencia, la condena a Báthory a prisión perpetua responde al peligro que causó y al uso del biopoder por parte del rey y Thurzó, nobles con mayor jerarquía que controlan la vida y cuerpo de la condesa.

Michel Foucault estableció el concepto de biopoder en *Historia de la sexualidad* como el poder que ejercen instituciones privilegiadas sobre los cuerpos y la vida de la población. Es el resultado de un conjunto de estrategias dirigidas a un control y gestión precisos de la vida que utilizan grupos de poder para tomar a su cargo el cuerpo de los sujetos. Este es el control que ejercen la condesa Báthory y “la reina loca” sobre sus súbditos para torturarlos y causarles la muerte. Otro autor importante para el marco teórico de la investigación es Julia Kristeva quien define a lo abyecto como aquello propio del sujeto y que es motivo de desprecio por trasgredir los límites de lo aceptable; es un concepto emparentado con la perversidad e inmundicia. Las prácticas sexuales desmedidas y actos que muestran la debilidad de las normas de una institución son considerados abyectos. Las características que definen a “la reina loca” y Erzébet Báthory como sujetos abyectos guardan estrecha relación con las características de ambas como mujeres-monstruo, arquetipo que tiene un correlato con la *femme fatale*. Gilbert y Gubar realizaron un amplio estudio sobre escritoras en la Inglaterra del siglo XIX, siglo en el que la labor femenina de la escritura era considerada una actividad reservada para los hombres. Así, presentan

a dos arquetipos femeninos: la mujer-ángel y la mujer-monstruo. La mujer-ángel era el modelo ideal de mujer durante la época victoriana. De esta manera, autores masculinos crearon personajes femeninos a partir de sus intenciones y concepciones sobre las mujeres. Para entender la creación de “A tiempo y no” a partir de *Alicia en el país de las maravillas* y *La condesa sangrienta* en base *La comtesse sanglante*, se utilizará la teoría de Gérard Genette. Genette creó el concepto de transtextualidad para el análisis de las relaciones entre dos o más textos. Entre los tipos de transtextualidad están la intertextualidad e hipertextualidad; uno de los géneros hipertextuales es el pastiche que se define como la imitación de un modelo o estilo. Ambos tipos de transtextualidad servirán para el estudio de la elaboración de “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* — hipertextos— a partir de sus hipotextos. A estos autores se suma Jameson, quien menciona que el pastiche y la erosión de las barreras entre cultura superior y cultura de masas son rasgos importantes de la posmodernidad. Acerca de la posmodernidad, también se rescatarán ideas de Foster y Harvey para mencionar algunas características de la presente época como su oposición a los discursos universales y la sensación de la velocidad del cambio en el entorno. En relación a este tema, se utilizarán conceptos alrededor del consumo y la percepción de inestabilidad en la sociedad, y resistencia hacia normas totalizantes en la modernidad líquida. Este es el término con el que Zygmunt Bauman denomina a la posmodernidad.

Si bien las fuentes específicas sobre el marco teórico de esta investigación no estudian *La condesa sangrienta* o “A tiempo y no”, todas ellas ayudan a reflexionar sobre el uso de poder y violencia en la sociedad, conocer distintas posturas y ámbitos de estudio de la posmodernidad, entender por qué los sujetos son marginados por la sociedad cuando se les considera como abyectos, entre otros. Desde la teoría, se ha tratado extensamente sobre el concepto de biopoder de Foucault sobre todo en su vertiente de biopolítica, un

tipo de control de la vida y el cuerpo impulsado en el siglo XVIII. Existe un estudio regular sobre el poder soberano, antecedente del biopoder, que autores como Mendieta rescatan para destacar la severidad de la regulación sobre el pueblo que se traducía en la pena de muerte. La posmodernidad o modernidad líquida es motivo recurrente de debates sobre sus diferencias frente a la modernidad, qué hay de cierto en el hecho de que se oponga a la tradición modernista como cuestiona Foster, el consumo como protagonista de la época, y demás. Los conceptos de abyección de Julia Kristeva son utilizados también para el análisis de obras literarias. Por ejemplo, Ortega califica a dos personajes de cuentos del escritor Ángel Santisteban como abyectos por ir contra normas simbólicas que causan que sean excluidos. Sobre la mujer-monstruo y la mujer-ángel, se realizan trabajos que, como esta investigación, califican a personajes literarios femeninos bajo uno de ambos modelos. Palmieri realizó un estudio sobre las protagonistas de la obra de Pilar Pedraza en el que señaló características como la sexualidad desinhibida, una de las cualidades asignadas a la *femme fatale* en el siglo XIX. La teoría sobre la transtextualidad de Genette es usada para el estudio de la relación entre dos o más obras como se mencionará en la siguiente parte del estado de la cuestión.

El tema de la presente investigación no ha sido estudiado anteriormente. Desde la crítica de *La condesa sangrienta*, los autores no se detienen en el tema de la potestad de la condesa Báthory. Entre las pocas descripciones del poder de la condesa, Molinaro menciona sucintamente que ella ejerce control sobre jóvenes vasallas y nobles por su cargo, así como este control es finalmente usado en su contra. Por otro lado, sobre la intertextualidad e hipertextualidad de la obra, las fuentes críticas siempre hacen mención de la reescritura que realizó Pizarnik de *La comtesse sanglante* como una glosa o reseña sobre la novela de Penrose. Como afirma Cerda Neira, el texto destaca por desprenderse de la abundancia de temas de su hipotexto para centrarse en la belleza convulsa de

Báthory, perversión y torturas. Una autora fundamental para el tema de esta investigación es Ludmila Barbero, pues su artículo hace un breve resumen de la teoría de Genette y encasilla a *La condesa sangrienta* como una obra hipertextual. Resalta que la pasividad de Báthory se observa en las escenas de “la jaula mortal” y “la virgen de hierro”. Asimismo, menciona brevemente la obra de Gilbert y Gubar e indica que la condesa Báthory corresponde a la imagen de mujer-monstruo. Sin embargo, no desarrolla más allá este tema; por ello, esta fuente invitó a revisar ambos textos teóricos. Por otro parte, la crítica ha tratado regularmente el tema de la abyección en *La condesa sangrienta*. Rodrigo Montenegro menciona que Báthory es un ser abyecto, ya que Kristeva señala que los seres abyectos se oponen a mandatos culturales trasladados de la Biblia como la relación del cuerpo femenino con la sangre. Esta relación se ejemplifica, sobre todo, en los baños de sangre de la condesa. Para los temas secundarios de esta investigación —melancolía, apatía, uso de prótesis, sangre— resultaron útiles los trabajos de Cerda, Candia, Del Pino y Prado.

Debido a que el tema de esta investigación no ha sido tratado anteriormente y ante los vacíos en la crítica expuestos en el estado de la cuestión, el aporte del siguiente trabajo es el análisis del biopoder en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*. Otro aporte es no solo la descripción de la imagen de la *femme fatale* o mujer-monstruo, sino también la descripción del modelo de la mujer-ángel. De esta manera, la reina y la condesa, y las jóvenes en ambas obras de Pizarnik podrán ser clasificadas bajo uno de estos dos arquetipos; además, como se mencionó anteriormente, se resaltará el hecho de que Báthory posee características de ambos modelos. De la misma manera, se tratará la abyección para calificar a la condesa y la reina como seres abyectos, y desde otra perspectiva, debido a que se explicará por qué las conductas abyectas de la condesa

Báthory representaban un riesgo al sistema social, político y económico del reino. Esto motivó a que fuese condenada a pena perpetua mediante uso del biopoder.

La limitación principal del trabajo es que “A tiempo y no” es un relato breve de tres páginas. Por ello, existen pocas fuentes críticas sobre este; ninguna acerca del poder de “la reina loca”, o su personaje como una *femme fatale* o ser abyecto. Entre las pocas fuentes, Mackintosh señala que este relato reúne locura y niñez, dos temas recurrentes en la obra de Pizarnik, así como la afición de la escritora argentina por Lewis Carroll. Debido a esto, se ahondará en analizar *La condesa sangrienta* en algunos subcapítulos, pero se aprovechará al máximo los pasajes de “A tiempo y no” que son útiles para los objetivos de la investigación. La primera intención de esta investigación era observar a *La condesa sangrienta* como una crítica al uso desmedido de autoridad. Sin embargo, la lectura de la *Prosa completa* de Alejandra Pizarnik brindó nuevas luces para el planteamiento de objetivos de análisis tras leer “A tiempo y no”. Esto permitió identificar una similitud con *La condesa sangrienta* en cuanto a elaboración a partir de una obra anterior, temas y personajes. En general, el desarrollo de esta investigación ha significado un gran y grato aprendizaje.

Finalmente, se demostrará que en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik se observa el ejercicio del biopoder gracias a la reformulación de dos novelas, pues se trata de dos pastiches. Esta potestad es empleada por “la reina loca” y Erzébet Báthory, dos sujetos abyectos, para castigar y asesinar a sus súbditos según sus deseos. Cuando estas prácticas significaron un riesgo para el reino, Báthory fue condenada por nobles de mayor rango a morir encerrada en su fortaleza. Las características de ambas como seres abyectos también guardan relación con la clasificación de la reina y la condesa como *femmes fatale*, quienes están en contraposición con las jóvenes de ambos relatos que corresponden al arquetipo de la mujer-ángel. Pese a esta contraposición inicial, se

complejiza la imagen de Báthory como *femme fatale*, ya que posee una cualidad de la mujer-ángel: la pasividad. Además, se puede apreciar una banalización de los cuerpos de las jóvenes sacrificadas que corresponde al excesivo consumo que destaca Bauman como característica de la modernidad líquida.

CAPÍTULO 1

UNA LITERATURA POSMODERNA: EL PASTICHE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMME FATALE EN “A TIEMPO Y NO” Y LA CONDESA SANGRIENTA

“A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* son dos obras de la escritora argentina Alejandra Pizarnik. *La condesa sangrienta* presenta a Érzebet Báthory, condesa de un reino de Hungría del siglo XVI que fue condenada a morir encerrada en su castillo por el asesinato de más de seiscientas jóvenes dentro de su fortaleza. Algunas de las cualidades de Báthory son perversión, melancolía y actitud contemplativa. *La condesa sangrienta* nace de la reescritura de la novela *La comtesse sanglante* de Valentine Penrose; el texto de Pizarnik incluye fragmentos de esta novela. Los temas de su contenido destacan determinados aspectos de la basta información sobre Báthory en la obra de Penrose. Por otro lado, “A tiempo y no” se basa en un pasaje de la novela *Alicia en el país de las maravillas*; este relato corto tiene tres personajes: “la niña”, “la muerte” y “la reina loca”. El argumento del relato se centra en la historia de la reina.

Ambos textos de Pizarnik que esta investigación analiza fueron publicados a fines de los años sesenta, década donde la modernidad dio paso a una nueva época: la posmodernidad. Desde entonces, se han realizado muchos estudios académicos sobre este contexto para contrastarlo con la modernidad, describir sus características en el ámbito social, cultural, entre otros. Uno de los productos culturales posmodernos que presenta características distintivas en comparación a épocas anteriores es la literatura.

El objetivo del primer capítulo es analizar la presencia de características de la literatura posmoderna en *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no”, y cómo los personajes de estos escritos corresponden a dos arquetipos literarios antagónicos. Esta sección se divide en

dos subcapítulos: el primero describirá a la posmodernidad como un fenómeno histórico-cultural y al pastiche como un género de la literatura posmoderna. Autores como Frederic Jameson y Alfonso De Toro permiten presentar características de la posmodernidad y cómo estas influyen en la literatura de este contexto. Se utilizará la teoría de Gerard Genette sobre la transtextualidad literaria como parte del estudio de la literatura posmoderna. El segundo subcapítulo describirá a dos arquetipos literarios opuestos en base al trabajo de Sandra Gilbert y Susan Gubar: la *femme fatale* y la mujer-ángel. A partir de esta descripción, se analizará a los personajes de “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* cuyas cualidades corresponden a estos modelos femeninos literarios. En base a este último punto, se examinarán algunas características particulares de la condesa Erzébet Báthory a partir de conceptos sobre la identidad del sujeto en la posmodernidad.

1.1 Pastiche y el fenómeno de la posmodernidad

Los filósofos de la Ilustración plantearon el “proyecto de la modernidad”. Este proyecto aspiraba a que se concrete el fin de las injusticias institucionales, promover la felicidad de los sujetos, y alcanzar el progreso y evolución humana; ello se lograría mediante el desarrollo en base a la razón de una moral universal, de normas universales, y de las ciencias y artes —diferenciadas y autónomas (Habermas 2008: 28). A pesar de los avances culturales e industriales durante el siglo XVIII y el XIX, el proyecto de la modernidad no se concretó. Además, las Guerras Mundiales en el siglo XX dieron cuenta de cómo la razón podía conducir a la barbarie, lo que dio paso al cuestionamiento de los discursos universales y absolutos (Mbaye 2014: 203).

Debido a este proyecto fallido, surgió la posmodernidad alrededor de la segunda mitad del siglo XX. En este contexto, se evidencia una reacción contra los discursos totalizantes y las tradiciones, abundan distintas concepciones sobre el mundo debido a la globalización de redes económicas y comunicacionales, el mercado y el consumo son su impronta, entre otras características. Asimismo, la posmodernidad rechaza la autonomía de las artes y culturas, lo cual permite el dominio del “pluralismo cultural” gracias a la fusión entre “alta cultura” y “cultura popular”, al conocimiento de la multitud de cosmovisiones culturales debido a la globalización, fin de barreras entre géneros, y demás (Mbaye 2014: 204). Sin embargo, Hal Foster, importante teórico sobre la posmodernidad, afirma que el paso a este nuevo periodo no trajo consigo cambios radicales o un total desapego de los rasgos modernos. Las producciones culturales del modernismo están presentes como “cultura oficial” en espacios como la universidad o los museos; a partir de este último punto y el hecho de que el modernismo fue en sus inicios un movimiento

contrario a la cultura burguesa, Foster indica que la modernidad ha sido absorbida en gran medida por la posmodernidad (2008:8).

Distintos autores teóricos sobre la posmodernidad coinciden en que no existe una definición precisa o generalizada para este concepto. Por ello, alrededor del mismo existen múltiples debates y teorías que discuten su significado, fecha de inicio, características, entre otros. Otra denominación para esta época es la de “modernidad líquida” acuñada por Zygmunt Bauman¹. Puesto que el significado de posmodernidad y todo lo que este movimiento abarca son complejos de precisar, para esta investigación resulta importante la siguiente precisión de Alfonso de Toro: “Bajo ‘postmodernidad’ entendemos un *fenómeno histórico-cultural* [mis cursivas] que aparece después de la ‘modernidad’ [...] es decir, en el último tercio de nuestro siglo [...] con la finalidad de repensar la tradición cultural y de esta forma finalmente abrir un nuevo paradigma, donde se termina con los metadiscursos totalizantes y excluyentes” (De Toro 1991: 443).

En tanto fenómeno histórico y cultural, esta definición indica que la posmodernidad nace en un tiempo determinado: alrededor de la década de los sesenta; de la misma manera, involucra un conjunto de ciencias y artes que presentan características particulares con respecto a épocas anteriores. Esto guarda relación con la influencia de la posmodernidad en todos los productos u objetos culturales de la sociedad. Por ejemplo, la danza, literatura, arquitectura, filosofía o el teatro. Acerca de la filosofía y el teatro en la posmodernidad, el primero da prioridad a la multiplicidad de paradigmas presentes en lugar del racionalismo; el segundo se caracteriza por ser antimimético, ambiguo, heterogéneo, por la relevancia del actor por encima del texto, y demás (De Toro 1991: 448).

¹ En el segundo capítulo, se expondrán características que Bauman menciona sobre la modernidad líquida, y se establecerá una relación entre estas y algunos aspectos de *La condesa sagrienta*.

Previamente, se mencionó que en la posmodernidad se mezclan alta cultura y cultura popular; también, que la alta o “cultura superior” permanece vigente en expresiones artísticas y culturales propias de la modernidad que se observan en el ámbito académico y los museos. La modernidad estableció una diferencia excluyente entre prácticas de grupos de élites y las que eran consideradas populares. Por el contrario, la posmodernidad rescata la “cultura de masas” para darle importancia a su estudio como se le da a la cultura superior. Entonces, romper con la división entre alta cultura y cultura popular es una de las características de la posmodernidad. Ello se puede comentar a partir de la siguiente lectura de Jameson: “El segundo rasgo de esta lista de posmodernismos es la desaparición de algunos límites o separaciones clave, sobre todo la erosión de la antigua distinción entre la cultura superior y la así llamada cultura de masas o popular” (Jameson 1999: 16). Umberto Eco refiere sobre cultura superior como aquella que mantiene la tradición burguesa de siglos pasados de un cultivo celoso, reservado, y refinado de la cultura que solo se concibe entre un grupo letrado y aristocrático; en cambio, cultura de masas es aquella en la que —gracias a la masificación del consumo, producción y distribución— los diversos objetos y productos culturales están a disposición de todos (1984: 12). En la actualidad, los medios de comunicación y el Internet son el principal medio de difusión de la cultura hacia todos los individuos. Los “apocalípticos”, quienes preservan la cultura superior, consideran que la cultura de masas es un subcultura o anticultura por degradar el arte y los bienes culturales. La cultura superior es considerada muchas veces como cultura o discurso oficial.

Jameson señala que el ámbito académico buscó, a través del modernismo, resguardar un ámbito cultural superior o de élite en oposición a las formas artísticas y culturales comerciales populares (1999:16). Una característica de la posmodernidad es su oposición a los discursos absolutos y excluyentes. De esta manera, también contribuye a que las

barreras entre cultura superior y cultura de masas se disuelvan para que ambas converjan en la creación de nuevas herramientas presentes en productos y objetos culturales posmodernos. Uno de los productos culturales donde se puede identificar la influencia del fenómeno de la posmodernidad es la literatura.

Para aterrizar el análisis de la influencia de la posmodernidad en la literatura, se toma en cuenta lo que fue expuesto en los párrafos previos sobre la característica de este contexto de terminar con el linde entre cultura superior y cultura popular que destaca Jameson. De Toro indica que la literatura posmoderna persigue el objetivo de derribar límites entre cultura de élite y cultura de masas a través de criterios de ‘pluricodificación’ como son la intertextualidad, heterogeneidad, minimalismo, entre otros (1991: 451). *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no” tienen un carácter minimalista, porque Alejandra Pizarnik omitió mucha información de los hipotextos² en los que se basó para crear ambas obras³. De la misma manera, algunas formas de intertextualidad están presentes en distintos pasajes de *La condesa sangrienta* y existe un debate sobre la heterogeneidad del libro. A continuación, se desarrollará este último punto.

Acerca de la intertextualidad, el uso de citas en la literatura es una de las formas intertextuales⁴. En *La condesa sangrienta*, Pizarnik incluye fragmentos de *La comtesse sanglante*⁵ en distintos momentos; la incorporación de citas de la novela de Valentine Penrose se distingue por el uso de cursivas. El siguiente fragmento es un ejemplo de citado: “*La prisión subía en torno suyo. Se muraron las puertas y las ventanas de su aposento. En una pared fue practicada una ínfima ventanilla por donde poder pasarle los*

² Se explicará sobre el hipotexto cuando se describa a la hipertextualidad como un tipo de transtextualidad.

³ Más adelante, también se hablará acerca del estilo minimalista de “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*.

⁴ Posteriormente, se abordará la intertextualidad y sus formas como parte del estudio de dos tipos de transtextualidad.

⁵ En esta investigación, se usa el título en francés *La comtesse sanglante* para referir a la obra de Penrose; de este modo, se evitará confusiones con *La condesa sangrienta* de Pizarnik.

alimentos. *Y cuando todo estuvo terminado erigieron cuatro patíbulos en los ángulos del castillo para señalar que allí vivía una condenada a muerte*” (Pizarnik 2009: 54)⁶.

Se debe destacar que el citado de algunas partes de la obra de Penrose no sigue las normas del citado académico que involucra colocar una referencia parentética para indicar la fuente de origen de la cita. Solo si conoce previamente la novela de la autora francesa, y a través de una lectura pormenorizada y académica es que se distinguen referencias intertextuales a *La comtesse sanglante*. Pizarnik apela a la erudición del lector al utilizar cursivas. A partir de una primera lectura del texto, las cursivas no denotan que cita a Penrose; su uso pareciera arbitrario. Entonces, *La condesa sangrienta* brinda alusiones a un lector académico que distingue qué partes de la obra corresponden a la novela de Penrose; asimismo, no interrumpe la lectura para un lector no académico o que interpreta el texto como si fuera propio de la autora argentina sin reparar en que existen referencias a *La comtesse sanglante*. Además, si bien Pizarnik comenta sobre la obra de Penrose en las primeras páginas como si se tratase de un artículo o ensayo académico, *La condesa sangrienta* puede leerse e interpretarse como un texto propio de Pizarnik que no guarda relación con un escrito previo.

Anteriormente, se indicó que las prácticas que corresponden a un contexto académico se consideran como parte de la cultura de élite. *La condesa sangrienta* incluye citas de *La comtesse sanglante*, mas no se trata de una lectura académica, pues Pizarnik incorpora estas citas de Penrose sin citarlas bajo normas académicas como colocar una referencia parentética. El uso de citas es una forma intertextual. Previamente, se señaló, conforme a

⁶ En *La comtesse sanglante*, este pasaje aparece de la siguiente manera: “Una tras otra, tapiaron con piedras y mortero las ventanas del cuarto en que Erzsébet iba viendo disminuir progresivamente la luz. La prisión iba creciendo a su alrededor. Sólo dejaron, en todo lo alto, una delgada ranura de claridad y de aire por la que podía vislumbrar el cielo en el que ya iban alargándose los días. [...] los obreros empezaron a levantar un grueso muro delante de la puerta de la habitación, dejando sólo una ventanilla que permitiera pasar un poco de comida y agua. Y cuando todo quedó terminado, se levantaron en las cuatro esquinas del castillo cuatro cadalsos para poner de manifiesto que dentro vivía una condenada a muerte” (Penrose 2001: 137)

De Toro, que la intertextualidad en la literatura posmoderna es uno de los procedimientos que permite romper la división entre cultura superior y cultura popular; esta tarea es un rasgo de la posmodernidad como indica una cita previa de Jameson⁷. En *La condesa sangrienta*, se traslapa una con otra mediante la inclusión de citas de la obra de Penrose que no son citadas académicamente. Por lo tanto, se comprueba que el texto de Pizarnik guarda relación con esta labor de la posmodernidad que señalan De Toro y Jameson.

Lo siguiente será tratar sobre la heterogeneidad como otro procedimiento posmoderno que rompe con el linde entre cultura de élite y cultura popular conforme a De Toro, y analizar cómo este guarda relación con *La condesa sangrienta*. En la *Prosa completa* de Alejandra Pizarnik, esta obra forma parte de la sección “Artículos y ensayos”. La autora menciona lo siguiente en el capítulo “El espejo de la melancolía”: “El libro *que comento en estas notas* [mis cursivas] lleva un retrato de la condesa: la sombría y hermosa dama [...]” (Pizarnik 2009: 35). Entonces, surge la interrogante por indicar a qué género corresponde *La condesa sangrienta*.

En línea con lo desarrollado previamente, el primer capítulo de la obra sugiere que es un ensayo o artículo, porque Pizarnik hace una referencia de la obra de Penrose para destacar que la escritora francesa creó una novela a partir de la poca información que se conocía de la condesa Báthory: “Valentine Penrose ha recopilado documentos y relaciones acerca de un personaje real e insólito: la condesa Báthory, [...] Sin alterar los datos reales penosamente obtenidos, los ha refundido en una suerte de vasto y hermoso poema en prosa” (Pizarnik 2009: 7). Para acentuar la calificación de *La condesa sangrienta* como artículo, se puede agregar la presencia de citas de la novela de la autora francesa. Sin embargo, en adelante no se vuelve a comentar el trabajo de Penrose, pues el curso de la

⁷ Cita incluida anteriormente: “El segundo rasgo de esta lista de posmodernismos es la desaparición de algunos límites o separaciones clave, sobre todo la erosión de la antigua distinción entre la cultura superior y la así llamada cultura de masas o popular” (Jameson 1999: 16).

obra le da un nuevo significado a *La comtesse sanglante* sin desprenderse de esta novela. Así, a lo largo de los capítulos, se aprecia que el argumento del texto de Pizarnik resalta tanto la belleza y melancolía como el actuar y carácter convulsos de Erzébet Báthory (asesinatos, torturas a jóvenes, pulsiones tanáticas, etc.).

La crítica sobre *La condesa sangrienta* generalmente señala que se trata de una reseña o glosa sobre la novela de Penrose. Del Pino considera al texto de Pizarnik como una prosa poética en base a su hipotexto y también como reflexión sobre el sexo y la muerte (2001: 20). Para Patricia Venti, se trata de una obra híbrida que reúne narración, poesía y ensayo (2006: s/p). Entonces, a partir de lo que se expuso en este y los dos párrafos anteriores, se concluye que tratar de encasillar a *La condesa sangrienta* dentro de un solo género — prosa-poética, adaptación, glosa, artículo, etc.— resulta complejo e impreciso.

Foster refiere a la heterogeneidad como característica de la posmodernidad frente al modernismo: “[...] resulta clara una estrategia posmodernista: deconstruir el modernismo no para encerrarlo en su propia imagen sino a fin de abrirlo, de reescribirlo; abrir sus sistemas cerrados (como un museo) a la «heterogeneidad de los textos»” (Foster 2008: 10). El concepto “heterogeneidad de los textos” en la posmodernidad expresa que una obra posmoderna puede clasificarse en o reunir más de un género. Esta situación, como se mencionó previamente, ocurre con *La condesa sangrienta*. De esta manera, en base a lo desarrollado a partir de las citas de Jameson y De Toro, se puede concluir que el escrito⁸ de Pizarnik tiene un correlato con la característica que Jameson atribuye a la posmodernidad de derribar los límites entre cultura superior y cultura de masas; esto debido a que *La condesa sangrienta* presenta tres procedimientos aquí expuestos que, según De Toro, colaboran a tal labor del presente contexto: minimalismo, intertextualidad y heterogeneidad.

⁸ Debido al carácter híbrido de *La condesa sangrienta*, esta investigación prefiere utilizar los términos obra, texto y escrito en lugar de señalar puntualmente que es un cuento o una novela corta.

Por otro parte, Gérard Genette elaboró un estudio amplio de la transtextualidad literaria la cual define como: “«todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos»” (1989: 9-10). La relación de trascendencia entre un texto y otros puede ser de cinco tipos. Uno de ellos es la intertextualidad, es decir, la presencia de un texto en otro a través de tres formas: plagio, citado (con comillas, con o sin referencia precisa) y alusión (Genette 1989: 10). A partir de esta explicación, se puede identificar formas intertextuales en *La condesa sangrienta*. En primer lugar, distintos fragmentos del texto son muy similares a la novela de Penrose por lo que la obra podría hasta considerarse un plagio. En segundo lugar, en adición a lo que ya se desarrolló antes, Pizarnik incluye citas de la *La comtesse sanglante* en cursivas alrededor de diez veces. Estas no interrumpen la trama del texto de la autora argentina o la ficción del mismo. Por el contrario, enriquecen las descripciones de las prácticas realizadas dentro del castillo de Csejthe⁹. Por ejemplo, la siguiente cita incluye palabras de Báthory: “*Isten, ayúdame; y tú también, nube que todo lo puede. Protégeme a mí, Erzébet, y dame una larga vida. Oh, nube, estoy en peligro. Envíame noventa gatos, pues tú eres la suprema soberana de los gatos. [...] Y guarda a Erzébet de todo mal*” (Pizarnik 2009:40). Por lo tanto, la similitud y citas de *La comtesse sanglante* en *La condesa sangrienta* muestran una relación intertextual con la novela de Penrose; además, las citas contribuyen al argumento de la obra escrita por Alejandra Pizarnik.

Otro tipo de transtextualidad es la hipertextualidad. Esta se define como la relación que une a un texto B (hipertexto) con un texto anterior A (hipotexto); la imitación que hace el hipertexto es una transformación, pero más compleja, pues cuenta una historia diferente (Genette 1989: 14-15). Esta descripción es clave para entender la relación entre *La condesa sangrienta* y *La comtesse sanglante*, y entre “A tiempo y no” y *Alicia en el país*

⁹ Fortaleza en la que vivió la condesa Báthory.

de las maravillas. A partir de la cita, se puede categorizar a las dos obras de Pizarnik como hipertextos, ya que la autora reescribió la obra de Valentine Penrose y la de Lewis Carroll. La hipertextualidad reúne a otros géneros literarios como el pastiche (Genette 1989:18). Este se define como una creación literaria que imita un modelo o el estilo de un texto previo en un texto nuevo. Ya que es un género hipertextual, el pastiche reformula el argumento del texto en el que se basa. Jameson indica que el pastiche es un rasgo posmoderno, ya que los artistas de esta época suelen imitar estilos antiguos ante la incapacidad de crear nuevos (1999: 22).

Un estilo que Pizarnik utiliza en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* es el minimalismo¹⁰. Daniel Noemi menciona las siguientes características del minimalismo literario: “la simplicidad de la estructura [...], el intento por presentar el mínimo contenido posible” (Noemi 2016: 50). A partir de ambas características, se puede considerar que el estilo de redacción de ambos pastiches que creó Pizarnik es minimalista. La autora reduce los argumentos de las novelas de Penrose y Carroll para presentar dos nuevos argumentos que resaltan determinados aspectos de sus hipotextos (como la melancolía o las torturas que realiza la condesa Báthory). Además, “A tiempo y no” es un relato minimalista, porque consta de tres páginas, reformula un único pasaje de *Alicia en el país de las maravillas* y presenta a solo tres personajes.

Acerca de “A tiempo y no”, este relato breve se sitúa en una parte del capítulo “La historia de la Falsa Tortuga” de *Alicia en el país de las maravillas*. Los personajes del relato son “la muerte”, “la niña” y “la reina loca”¹¹. Así como en el caso entre *La condesa sangrienta*

¹⁰ En una cita previa, se indicó que el minimalismo es uno de los procedimientos de pluricodificación que utiliza la posmodernidad literaria: De Toro indica que la literatura posmoderna persigue el objetivo de derribar límites entre cultura de élite y cultura de masas a través de criterios de ‘pluricodificación’ como son la intertextualidad, heterogeneidad, minimalismo, entre otros (1991: 451)

¹¹ En “A tiempo y no”, los nombres propios de los tres personajes del relato son “la reina loca”, “la niña” y “la muerte”. Estas locuciones se colocan entre comillas en esta investigación para dar cuenta que se refieren a los nombres de los personajes.

y *La comtesse sanglante*, “A tiempo y no” tiene mucha similitud con respecto a la novela de Lewis Carroll, su hipotexto. En *Alicia en el país de las maravillas*, el Grifo conduce a Alicia a conocer a la Falsa Tortuga; en “A tiempo y no”, “la muerte” lleva a “la niña” a conocer a “la reina loca”. La siguiente cita corresponde a *Alicia en el país de las maravillas*:

No habían andado mucho cuando vieron a la Falsa Tortuga a lo lejos, sentada triste y solitaria sobre una roca, y, al acercarse, Alicia pudo oír que suspiraba como si se le partiera el corazón. Le dio mucha pena.
—¿Qué desgracia le ha ocurrido? —preguntó al Grifo.
Y el Grifo contestó, casi con las mismas palabras de antes:
—Todo son fantasías tuyas. No le ha ocurrido ninguna desgracia, sabes. ¡Vamos!
(Carroll 2003: 91).

El fragmento aparece de manera similar en “A tiempo y no”:

Al poco rato vieron, a lo lejos, a la reina loca que estaba sentada muy sola y triste sobre una roca.
—¿Qué le pasa? —preguntó la niña a la muerte.
—Todo es imaginación —replicó la muerte—, en realidad no tiene la menor tristeza.
—Pero sufre igual, entonces no hay ninguna diferencia —dijo la niña (Pizarnik 2002: 37).

Situación semejante se observa entre las siguientes escenas.

—Aquí esta señorita —explicó el Grifo— quiere conocer tu historia.
—Voy a contársela —dijo la Falsa Tortuga en voz grave y quejumbrosa—. Sentaos los dos, y no digáis ni una sola palabra hasta que yo haya terminado. Se sentaron pues, y durante unos minutos nadie habló. Alicia se dijo para sus adentros: «No entiendo cómo va a poder terminar su historia, si no se decide a empezarla». Pero esperó pacientemente (Carroll 2003: 91).

Similar inquietud tiene “la niña” cuando “la reina loca” permanece en silencio y no cuenta sobre su vida:

—Esta niña desea conocer tu historia —dijo la muerte.
—Yo también quisiera conocer mi historia si yo fuera ella y ella yo —dijo la reina loca. Y agregó—: Siéntense las dos y no digan una sola palabra hasta que haya terminado.
La muerte y la niña se sentaron y, durante unos minutos, nadie pronunció una sola palabra. [...]
—No veo cómo podrá terminar si no empieza —dijo la niña.
Se hizo un gran silencio (Pizarnik 2002: 37).

Previamente, se indicó que el pastiche es un género hipertextual que reformula e imita el estilo de una obra previa. *Alicia en el país de las maravillas* es una obra que contiene múltiples hechos y diálogos absurdos. En “A tiempo y no”, los diálogos también tienen un carácter absurdo. Los ejemplos a continuación no tienen semejanza con el argumento de la novela de Lewis Carroll; sin embargo, sí tienen un carácter disparatado.

—Niña, tú que no has tenido un reino, no puedes saber por qué voy bajo la lluvia con mi corona de papel dorado y la protejo ...

—Para que no se moje —dijo la niña. Y empezó a contar: Una vez mi primo y yo ... Pero se contuvo pues la muerte mordía con impaciencia un pétalo de la rosa que tenía en la boca.

—No, no puedo saber —dijo la niña (Pizarnik 2002: 38).

En adición, “la reina loca” afirma lo siguiente hacia el final del relato:

—Podría contarte mi historia a partir de la *e* de ¿Y qué?, que fue la última frase que dije aunque ya no es más la última —dijo la reina loca—. Pero es inútil contarte mi historia desde el principio de nuestra conversación, porque yo era otra persona que no está más (Pizarnik 2002: 39).

Entonces, en base a las dos citas anteriores, se comprueba que “A tiempo y no” mantiene el estilo absurdo de los diálogos de *Alicia en el país de las maravillas*.

Entre los temas recurrentes de las obras de Alejandra Pizarnik, se encuentran muerte, perversión, locura, silencio, soledad, niñez y sexualidad. A propósito, Mackintosh indica que el tipo de textos que Pizarnik reescribe tratan temas como niñez, locura y absurdo (2000: 121). Estos tópicos se observan en *Alicia en el país de las maravillas*, pues la pequeña Alicia se enfrenta a un mundo de sinsentido y locura tras caer por una madriguera. Esto habría motivado a Pizarnik a reescribir un pasaje de la novela.

La autora argentina rescata el episodio de la Falsa Tortuga y lo reformula en un relato donde el argumento se centra en la descripción de la historia de “la reina loca”. Así, “A tiempo y no” presenta a este personaje que contrasta con “la niña”. En primer lugar, esto se debe a la diferencia de edad entre las dos (se infiere que “la reina loca” es mayor por

el cargo que tiene, y por el hecho de que tiene un hijo¹²). En segundo lugar, el contraste principal entre ambas es que, frente a la inocencia de “la niña”, “la reina loca” evidencia mediante sus testimonios que es un personaje cruel, perverso y que tiene actitudes convulsas¹³.

En cuanto a *La condesa sangrienta*, Pizarnik imita el estilo de biografía novelada de la obra de Penrose, quien creó *La comtesse sanglante* a partir de información reunida sobre Erzébet Báthory; la autora argentina incluye fechas que dan cuenta del contexto en el que vivió la condesa: Hungría del siglo XVI, época de guerra entre húngaros e invasores turcos¹⁴. Ya que la creación de un pastiche significa imitar un estilo o modelo, y reescribirlo para crear un argumento nuevo, el texto de Pizarnik deja de lado datos sobre los cuatro hijos de la condesa, la genealogía de los Báthory, astrología, los testamentos de la condesa tras ser condenada, y demás, que abundan en la novela de Penrose. Esta nueva obra se centra en la belleza de Báthory, su temperamento melancólico y en describir sus actitudes perversas.

Por ejemplo, en el siguiente fragmento Penrose describe a Báthory cuando observaba a sus sirvientas torturar a jóvenes: “Hablabla y gritaba durante las torturas, paseaba por la habitación; luego, como un animal de presa, volvía a su víctima que Dorkó y Jó Ilona sujetaban complacientemente tanto tiempo cuanto fuera menester. Reía con risa espantosa y sus últimas palabras antes de hundirse en el síncope final eran siempre: «¡Más, más, más fuerte!»” (Penrose 2001: 21). Como hace notar esta cita, Penrose destaca el espanto de la risa de la condesa Báthory y gritos en medio de su satisfacción.

¹² En el segundo subcapítulo, se incluirá una cita de “A tiempo y no” que muestra que la “reina loca” hace mención de su hijo.

¹³ Se analizará con mayor profundidad la contraposición entre “la reina loca” y “la niña” en el segundo subcapítulo por su relación con dos arquetipos literarios opuestos.

¹⁴ La siguiente descripción del esposo de la condesa alude a su participación en las guerras de los reinos húngaros contra los turcos otomanos, no cristianos: “En 1575, a los 15 años de edad, Erzébet se casó con Ferencz Nadasdy, guerrero de extraordinario valor [...] Se le allegaba durante las treguas bélicas impregnado del olor de los caballos y de la sangre derramada —aún no habían arraigado las normas de higiene—, lo cual emocionaría activamente a la delicada Erzébet” (Pizarnik 2009: 29).

Por otro lado, Pizarnik presenta el mismo pasaje de la siguiente manera:

Pero nada era más espantoso que su risa. (Resumo: el castillo medieval; la sala de torturas; las tiernas muchachas; las viejas y horrendas sirvientas; *la hermosa alucinada* [mis cursivas] riendo desde su maldito éxtasis provocado por el sufrimiento ajeno). ... *sus últimas palabras, antes de deslizarse en el desfallecimiento concluyente, eran: «¡Más, todavía más, más fuerte!»* (Pizarnik 2009:18).

A pesar de que este es un pasaje cruel, Pizarnik remarca la hermosura de Báthory que se mezcla en la escena con el goce de la condesa y suplicio de las jóvenes.

En la siguiente cita, Penrose describe que Erzébet observaba prolongadamente su reflejo en un espejo: “vivía ante su gran espejo oscuro, el famoso espejo que había diseñado en persona y que tenía forma de *bretzel* para que pudiera pasar los brazos y permanecer apoyada, sin cansarse, durante las largas horas que pasaba, de día o de noche, contemplando su imagen” (Penrose 2001: 16). En *La condesa sangrienta*, esta escena aparece muy similar al principio del capítulo “El espejo de la melancolía”: “Vivía delante de su gran espejo sombrío, el famoso espejo cuyo modelo había diseñado ella misma ... Tan comfortable era que presentaba unos salientes en donde apoyar los brazos de manera de permanecer muchas horas frente a él sin fatigarse” (Pizarnik 2009: 33). Luego de esta descripción, Pizarnik trata ampliamente sobre el temperamento melancólico de Báthory durante todo el capítulo (esto no aparece en *La comtesse sanglante*). Menciona que el vacío interior de Erzébet se debe a su melancolía, compara su interior con un espejo, señala que los placeres eróticos pueden cubrir momentáneamente ese vacío, entre otros:

Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos [...] los placeres sexuales, por ejemplo, por un breve tiempo pueden borrar la silenciosa galería de ecos y de espejos que es el alma melancólica. Y más aún: hasta pueden iluminar ese recinto enlutado y transformarlo en una suerte de cajita de música con figuras de vivos y alegres colores (Pizarnik 2009: 33-34).

Entonces, se comprueba que “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* son dos pastiches.

En el primero, se observa la transformación del episodio de la Falsa Tortuga de la obra de Lewis Carroll en un breve relato que se centra en la descripción de una reina perversa;

este presenta diálogos absurdos como los diálogos de *Alicia en el país de las maravillas*. En la obra sobre Erzébet Báthory, Pizarnik recoge de los datos biográficos de la condesa en la novela de Penrose aquellos elementos que remarcan la belleza, placer y melancolía de la condesa, así como la descripción de prácticas punitivas a las jóvenes dentro del castillo de Csejthe; de esa manera, el argumento de *La condesa sangrienta* resalta estos temas.

En este primer subcapítulo, se concluye que en la posmodernidad, contexto actual cuyo significado y características son complejos de determinar, la literatura cumple un rol importante, pues permite llenar vacíos y romper los límites que separan a prácticas culturales consideradas superiores e inferiores, una división jerárquica que reforzó la modernidad. Se demostró que las obras posmodernas “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik presentan características que, según Alfonso De Toro, colaboran con este cometido: minimalismo, heterogeneidad e intertextualidad. El análisis de la heterogeneidad del texto sobre Erzébet Báthory, y la intertextualidad e hipertextualidad de esta obra y de “A tiempo y no” permitió comprobar que ambas son dos pastiches que conservan ciertos rasgos y datos de *La comtesse sanglante* y *Alicia en el país de las maravillas*. Asimismo, la reescritura de las novelas de Valentine Penrose y Lewis Carroll presenta dos argumentos distintos que se centran en el carácter y prácticas perversas de sus protagonistas: Erzébet Báthory y “la reina loca”.

1.2 Báthory y “la reina loca”: ¿El arquetipo de la *femme fatale*?

En el primer subcapítulo, se examinó la influencia de la posmodernidad en la literatura y se mencionaron algunas características de la literatura posmoderna como el citado intertextual, minimalismo, heterogeneidad de las obras, pastiche y demás; de esta manera, se desarrolló que “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* son dos textos que nacen a partir de la reescritura de dos novelas.

En este subcapítulo, se analizará que los personajes de ambos pastiches que Alejandra Pizarnik elaboró corresponden a arquetipos femeninos literarios opuestos. En relación a estos modelos, se abordará el tema de la identidad del sujeto en la posmodernidad en contraste con la pretensión de identidades fijas y unilaterales en la modernidad.

Como se mencionó acerca de las características de la posmodernidad en el primer subcapítulo, en este contexto se observa una reacción contra las tradiciones o normas totalizantes y verdades que pretenden ser absolutas. La Europa occidental del siglo XIX, siglo que corresponde a la modernidad, fue una época que arrastró la creencia de que las mujeres carecían de cualidades para escribir: “Al carecer de *pluma/pene* [mis cursivas] que les permitiría igualmente rebatir una ficción con otra, las mujeres de sociedades patriarcales han sido reducidas a lo largo de la historia a meras propiedades, a personajes e imágenes aprisionadas en textos masculinos porque sólo se generaron [...] por las expectativas y designios masculinos” (Gilbert y Gubar 1998: 27). La anterior cita utiliza la metáfora “pluma/pene” para resaltar la tradición patriarcal que consideraba a la labor creativa y literaria como exclusiva de los hombres, esquivando a las mujeres. De esta manera, las imágenes de la personalidad y comportamientos femeninos, que hombres y mujeres observaban en la literatura, eran elaboradas desde una mirada masculina.

Dos arquetipos femeninos opuestos fueron impulsados en la literatura por autores masculinos de la Europa occidental en el siglo XIX: la mujer-monstruo y la mujer-ángel (o “ángel del hogar”). La mujer-monstruo tiene un correlato con la “*femme fatale*”, arquetipo cuyos orígenes se remontan a la tradición grecolatina y judeo-cristiana; personajes temibles, responsables de males y su relación con la sexualidad son algunas características de este modelo femenino. Alrededor de todos los personajes femeninos que siguen esta imagen, existe una serie de mitos y temores por sus comportamientos.

La *femme fatale* representa los temores de una determinada época y cultura. En el siglo XIX, frente al avance femenino en búsqueda de eliminar roles que las mantenían en una situación de desventaja con respecto a los hombres, el miedo masculino a la autonomía y sexualidad femeninas se concentró en la imagen de la *femme fatale*. Ello se puede comentar con la siguiente cita:

En el siglo XIX, los roles sociales se cuestionaron y empezaron a alterarse, tomando las mujeres el papel de protagonista en muchos casos. Los hombres comenzaban a darse cuenta de la «incursión» de las mujeres en su mundo. Así, el escritor de esta época convierte la reivindicación femenina en una nueva perversión. Y, ¿cómo catalizar esos miedos? La respuesta es clara: la mujer fatal (Tardío 2011:93).

En consecuencia, este arquetipo literario fue impulsado en el siglo XIX a partir de las concepciones y designios masculinos para definir a las mujeres como seres malignos: “la mujer-monstruo, amenazando con reemplazar a su hermana angelical, encarna la autonomía femenina intransigente [...] la resolución, la agresividad —características todas de una vida masculina de «acción significativa»— son «monstruosas» en las mujeres precisamente por ser «afemeninas» y, por lo tanto, inapropiadas para una vida suave de «pureza contemplativa»” (Gilbert y Gubar 1998: 43). Las actitudes afemeninas, agresivas, autónomas, son las características de una mujer-monstruo. Los autores del siglo XIX las catalogaban como monstruosas, ya que no toleraban sus conductas opuestas a la vida de contemplación de la mujer-ángel, considerado como el modelo femenino ideal en

aquella época¹⁵. Asimismo, en este siglo, la sexualidad femenina era despreciada, pues era considerada como sinónimo de degeneración y muerte (Gilbert y Gubar 1998: 46); por ello, tradicionalmente el arquetipo de la *femme fatale* o mujer monstruo tiene como una característica la perversión sexual.

A partir de la descripción sobre la *femme fatale* en los párrafos anteriores, se pueden encontrar algunas de las características mencionadas de este arquetipo en ambas obras de Pizarnik que esta investigación analiza. Tanto Báthory como “la reina loca” gozan de resolución y autonomía, porque ambas son soberanas. Esto les permite maltratar y decidir la muerte de sus súbditos según sus intenciones. En adición, la condesa demuestra una conducta violenta al usar instrumentos para torturar a muchachas: “A veces colaboraba, y entonces, con gran ímpetu, arrancaba la carne —en los lugares más sensibles— mediante pequeñas pinzas de plata, hundía agujas, cortaba la piel de entre los dedos, aplicaba a las plantas de los pies cucharas y planchas enrojecidas al fuego, [...]” (Pizarnik 2009: 18). La vida femenina de pureza contemplativa, en contraste con la supuesta vida masculina activa, conllevaría a no responder a las pulsiones sexuales. Sin embargo, el ejercicio de tortura hacia las jóvenes provoca satisfacción a la condesa; incluso, las torturas la llevan al orgasmo casi al borde del desmayo¹⁶.

Adicionalmente, sin tener en cuenta que su cargo debe velar por el bien común del reino, Báthory coloca a su goce individual por encima del bienestar de las súbditas. Por ello, asesinó a una gran cantidad de jóvenes del reino en el que vivía para satisfacer sus deseos eróticos y tratar de perpetuar su belleza. “La reina loca” de “A tiempo y no” también tiene actitudes convulsas; ella ordenó que su nieta sea asesinada, pues observar sus restos le genera placer: “«Hijo mío, tráeme la preciosa sangre de tu hija, su cabeza y sus entrañas,

¹⁵ Arquetipo sobre el que se expondrá más adelante.

¹⁶ Cita incluida en el primer subcapítulo: “sus últimas palabras, antes de deslizarse en el *desfallecimiento concluyente* [mis cursivas], eran: «¡Más, todavía más, más fuerte!»” (Pizarnik 2009:18).

sus fémures y sus brazos que te dije encerraras en la olla nueva y la taparas, enséñamelo, tengo deseos de mirar todo eso” (Pizarnik 2002: 38).

A partir de una investigación sobre los personajes que siguen el modelo de la *femme fatale* en la obra de Pilar Pedraza, Valeria Palmieri nombra algunas de las características de este arquetipo: “Tienen una fuerte implicación con la muerte, tanto que locura y peligro se combinan en sus cuerpos [...] Experimentan la liberación del cuerpo oprimido por lo prohibido, a través de una sexualidad no binaria y desinhibida” (Palmieri 2017: 163). Similares rasgos se pueden encontrar en las obras de Pizarnik que este trabajo analiza. La sexualidad desinhibida y no binaria se observa en “A tiempo y no” cuando “la reina loca” afirma haberse acostado con sus familiares y un animal: “Me he acostado con mi madre. Me he acostado con mi padre. Me he acostado con mi hijo. Me he acostado con mi caballo [...] ¿Y qué?” (Pizarnik 2002: 38-39).

En el caso de *La condesa sangrienta*, la búsqueda de placer desinhibido se evidencia, porque la condesa utilizó distintos métodos de tortura y dispuso de cientos de cuerpos de jóvenes para tratar de satisfacer a sus deseos hedonistas. Además, este personaje tiene gran relación con la muerte no solo por las torturas a las jóvenes, sino también por las decenas de jóvenes —sobre todo, muchachas de familias nobles— que fueron asesinadas para que su sangre se utilice en los baños de la condesa. Una hechicera consideró que utilizar sangre azul para los baños de Báthory era la solución a la inquietud de Erzébet de perpetuar la belleza de su aspecto: “[...] en la sala de torturas, Dorkó se aplicaba a cortar venas y arterias; la sangre era recogida en vasijas y, cuando las dadoras ya estaban exangües, Dorkó vertía el rojo y tibio líquido sobre el cuerpo de la condesa que esperaba tan tranquila, tan blanca, tan erguida, tan silenciosa” (Pizarnik 2009: 45).

En un párrafo anterior, se mencionó que la agresividad y el poder de resolución son cualidades de la mujer-monstruo como símbolo de peligro, porque son cualidades

tradicionalmente consideradas masculinas; por ello, habitualmente los personajes femeninos que corresponden a esta imagen son castigados, ya que su comportamiento va en contra de la norma social. Báthory posee ambas características. Esto también guarda relación con la siguiente cita: “El poder, la violencia, el sadismo, son tradicionalmente atributos del hombre. La Condesa perturba y aniquila nuestra pre-concepción, nuestra idea preadquirida, condicionada de la esencia femenina” (Chica-Salas 1989: 305). Las siniestras prácticas que realizó la condesa significaron un peligro para la nobleza, por lo que fue condenada una vez fueron comprobados los rumores sobre las torturas a jóvenes dentro del castillo de Csejthe. En consecuencia, así como la mujer-monstruo fue un modelo literario impulsado en el siglo XIX como símbolo de desprecio y terror, porque reunía valores sociales considerados afemeninos, Erzébet Báthory, personaje que responde a este arquetipo, es castigada al final de *La condesa sangrienta*, porque su comportamiento y uso de poder desmedido atentan contra la norma social y el orden del reino al que pertenecía¹⁷. Más aún, cabe resaltar que fue condenada a morir encerrada dentro de su fortaleza por el palatino Thurzó y el rey, dos personajes masculinos con mayor jerarquía de poder que Erzébet.

Como hace notar la cita de Palmieri, la sexualidad no binaria es una característica de la *femme fatale*. Existe una tensión lésbica en la mayoría obras que presentan a una mujer-monstruo y mujer-ángel. En *La condesa sangrienta*, si bien Báthory está casada con el guerrero Nadasdy, se deduce una atracción homoerótica¹⁸ debido a que solo utiliza cuerpos femeninos para obtener placer; además, la obra menciona que Báthory vivía

¹⁷ En el segundo capítulo, se desarrollará por qué la decisión de la condesa de torturar y asesinar a un gran número de muchachas puso en peligro al sistema político, social y económico del reino.

¹⁸ En *La condesa sangrienta*, el lesbianismo de Erzébet Báthory se insinúa como un rumor. En cambio, en *La comtesse sanglante* de Valentine Penrose, sí se afirma su orientación homosexual: "la Condesa maléfica poseía otro secreto, secreto siempre susurrado [...], algo que se confesaba a sí misma o que ignoraba; tendencia equívoca de la que no se preocupaba o, quizá, derecho que se concedía junto con todos los demás. Pasaba por haber sido, también, lesbiana."

principalmente acompañada por mujeres dentro de su castillo. Un ejemplo de su tendencia homosexual¹⁹ se observa en la siguiente cita: “algunos detalles son obviamente reveladores: por ejemplo, en la sala de torturas, en los momentos de máxima tensión, solía introducir ella misma un cirio ardiente en el sexo de la víctima” (Pizarnik 2009: 33). Báthory utiliza un objeto que reemplaza al falo para simular un encuentro sexual con una joven.

Por consiguiente, en base a las descripciones de Gilbert y Gubar, y Palmieri sobre las características de la *femme fatale*, más la autonomía, agresividad, perversión sexual, relación con la muerte, entre otros, de “la reina loca” y la condesa Báthory, se concluye que ambos personajes corresponden a este arquetipo femenino.

Previamente, se indicó que el arquetipo opuesto a la mujer-monstruo es el ángel del hogar o mujer-ángel²⁰. El nombre deriva del libro *The Angel in the House* de Coventry Patmore cuyo personaje principal es Honoria, muchacha que reúne las características de la mujer en la época victoriana de Inglaterra (siglo XIX): vida contemplativa, modestia, gracia, pureza, delicadeza, inocencia, docilidad, discreción, castidad, amabilidad y cortesía (Gilbert y Gubar 1998: 37-38). Estas eran las cualidades del modelo ideal de mujer para los autores del siglo XIX. De esta manera, ellos pretendían configurar una única identidad para las mujeres a partir de ese conjunto de características.

Conforme a las cualidades mencionadas de la mujer-ángel, se puede analizar si los personajes de las dos obras de Pizarnik que esta investigación examina corresponden o no a este modelo. Por ejemplo, en la presente cita de “A tiempo y no”, se puede apreciar que “la niña” se muestra conmovida al ver que un grupo de gente podía morir: “Mientras se alejaban, la niña oyó que la muerte decía, dirigiéndose a un grupo de gente que

¹⁹ En el segundo capítulo, se retomará el aspecto del lesbianismo de Báthory para calificar a la condesa como un sujeto abyecto.

²⁰ Gilbert y Gubar también califican a la mujer-ángel y mujer-monstruo como “extremos morales” (1998: 34)

esperaba: «Hoy están perdonados porque estoy ocupada», cosa que la alegró, pues el saber que eran tantos los que iban a morir *la ponía algo triste* [mis cursivas]” (Pizarnik 2002: 37). Asimismo, se conmueve por “la reina loca” al verla triste, a pesar que “la muerte” afirme que no es así:

Al poco rato vieron, a lo lejos, a la reina loca que estaba sentada muy sola y triste sobre una roca.

—¿Qué le pasa? —preguntó la niña a la muerte.

—Todo es imaginación —replicó la muerte—, en realidad no tiene la menor tristeza.

—Pero sufre igual, entonces no hay ninguna diferencia —dijo la niña (Pizarnik 2002: 37).

En el siguiente caso, “la niña” actúa cortésmente ante la reina: “La niña sentía deseos de prosternarse ante la narradora en harapos y decirle: «Muchas gracias por su interesante historia, señora», pero algo le hacía suponer que la historia de la reina loca aún no estaba terminada y por lo tanto permaneció quieta y callada” (Pizarnik 2002: 38). En base a las características de la mujer-ángel de la cita de Gilbert y Gubar, y la compasión, bondad y cortesía de “la niña” que se aprecian en las citas incluidas de “A tiempo y no”, se puede considerar a “la niña” como una mujer-ángel.

Como describe la cita previa de Gilbert y Gubar, la mujer-ángel se vincula con personajes jóvenes de pureza, inocencia y virginidad (entre otras características); esto se contrapone a la agresividad y perversión sexual de la *femme-fatale*. En *La condesa sangrienta*, las muchachas —plebeyas y nobles— torturadas y asesinadas por los designios de Báthory tienen entre 12 y 18 años (Pizarnik 2009: 17); esta edad se relaciona a las tres características de la mujer-ángel mencionadas en este párrafo. Por lo tanto, las jóvenes corresponden a dicho modelo. En consecuencia, las muchachas asesinadas y torturadas dentro del castillo de Csjethe, y “la niña” de “A tiempo y no” son personajes antagónicos a la condesa Erzébet y a “la reina loca”, dos *femme fatale*, ya que sus cualidades siguen el modelo de la mujer-ángel.

Por otro lado, previamente, se describió a Erzébet Báthory como una *femme-fatale*. Sin embargo, ella también presenta una característica propia del arquetipo de la mujer-ángel: la cualidad contemplativa, pasiva. Durante la mayoría de torturas a jóvenes en su castillo, la condesa permanece expectante del sufrimiento de las muchachas y no es ella quien inflige los castigos, sino sus sirvientas. Por ejemplo, el siguiente pasaje resalta su pasividad: “Aparece la «dama de estas ruinas», la sonámbula vestida de blanco. Lenta y silenciosa se sienta en un escabel situado debajo de la jaula. Rojo atizador en mano, Dorkó azuza a la prisionera quien, al retroceder —y he aquí la gracia de la jaula—, se clava por sí misma los filosos aceros mientras su sangre mana sobre la mujer pálida que la recibe impasible con los ojos puestos en ningún lado” (Pizarnik 2009: 15). Dorkó es quien provoca que una joven se clave por sí misma con los aceros de la jaula. Báthory solo observa desde su escabel y permanece inmutable.

Otro ejemplo del comportamiento pasivo de Báthory se observa en el capítulo “Muerte por agua”:

Poco después el cortejo abandona en la nieve a una joven herida y continúa viaje [...] la condesa acaba de pedir agua helada. Ahora la muchacha esta desnuda y parada en la nieve. Es de noche. La rodea un círculo de antorchas sostenidas por lacayos impasibles. Vierten el agua sobre su cuerpo y el agua se vuelve hielo. (*La condesa contempla desde el interior de la carroza*) [mis cursivas] (Pizarnik 2009: 13).

Por consiguiente, Báthory es también un personaje interesante al ser una *femme fatale* que posee una característica del ángel del hogar. Entonces, ella posee cualidades de dos modelos identitarios femeninos consideradas opuestos. A continuación, se abordará este punto con mayor profundidad.

Al inicio del este capítulo, se describió el proyecto de la modernidad, planteado en la Ilustración, como promesa de progreso humano, libertad del sujeto frente a las instituciones de poder, entre otros, que se lograría a través del cultivo de la razón mediante las ciencias y artes; este proyecto nunca se materializó. A la insatisfacción por la no

concreción de este proyecto se suma el desencanto como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial que demostró cómo el desarrollo tecnológico e industrial, impulsados desde el siglo XVIII, devinieron en un periodo de muertes y catástrofe sin precedentes.

Frente a este escenario calamitoso, se extendió la percepción de un mundo sin sentido a través de corrientes de pensamiento como el existencialismo que gira en torno al ser humano, la pregunta por el significado e importancia de la existencia, y la libertad. Es en este contexto en el que nace la posmodernidad. El cuestionamiento del ser y todo a su alrededor influyó también en el cuestionamiento a la identidad del sujeto; sobre todo, a cómo se construía la identidad en la modernidad.

En la modernidad, se representaba al ser humano como esencia, es decir, como ser invariable. Muestra de ello es la representación de los sujetos en arquetipos durante el siglo XIX; por ejemplo, la mujer como *femme fatale* o como *ángel del hogar*. De esta manera, durante este siglo en la Europa occidental, se pretendió que los sujetos encajen dentro de modelos de identidad en base a comportamientos racionales o normas aceptadas; debido a esto, como fue expuesto en este subcapítulo, los autores masculinos presentaban a personajes femeninos con características correspondientes a la imagen de la mujer-ángel como ejemplos a seguir para las mujeres. Así, las cualidades de personajes que correspondían a la imagen de mujer-monstruo o *femme fatale* —opuesta a la angelical— se asociaban con barbarie, depravación, irracionalidad.

La construcción de la identidad de los seres humanos en la posmodernidad se opone a la idea de identidades unidimensionales (según un único conjunto de características) o fijas, es decir, para toda la vida como si fueran esencias. Rodrigo y Medina indican que las identidades en la posmodernidad se consideran ambiguas y variables: “La identidad como ‘totalidad’ ya no es posible y hemos de aprender a convivir con nuevas formas —fluidas, cambiantes— de identidades parciales y, quizá, *ambiguas* [mis cursivas]” (Rodrigo y

Medina 2006: 130). Esta situación se opone a las concepciones de la modernidad de construcción de identidades unilaterales. Asimismo, se opone a la categorización y construcción de identidades por oposición: hombre o mujer, mujer-ángel o mujer-monstruo, civilizado o salvaje, entre otros. Además, ya que la identidad en la posmodernidad se considera ambigua, la identidad de un sujeto también puede reunir valores de dos identidades consideradas opuestas. Entonces, la multiplicidad y multilateralidad de la identidad del ser humano en la posmodernidad contrasta con la concepción de unilateralidad y contraposición de identidades en la modernidad.

Ya que *La condesa sangrienta* es una obra posmoderna, las nociones expuestas sobre la construcción de la identidad en la posmodernidad en contraste con la modernidad permiten analizar, una vez más, las características de Erzébet Báthory. Previamente, se indicó que en el siglo XIX, contexto de la modernidad, se pretendía configurar una única identidad ideal para las mujeres a través de las características del modelo literario de la mujer-ángel; como bien se desarrolló en este subcapítulo, las jóvenes martirizadas dentro del castillo de la condesa se vinculan con este arquetipo. Así como en la obra se observa esta imagen literaria femenina, de la misma manera Pizarnik subvierte el hecho de que la mujer deba seguir un modelo de identidad fijo como proponía la representación femenina del siglo XIX a través de la mujer-ángel. Por ello, la autora muestra la contraparte de este modelo mediante la protagonista de *La condesa sangrienta* quien tiene cualidades de *femme fatale*.

En esta misma línea, en un párrafo anterior, se mencionó que Báthory también se caracteriza por la pasividad que es un rasgo de la mujer-ángel. No solo los capítulos “La jaula mortal” y “Muerte por agua” muestran una actitud pasiva de la condesa, sino también el primer capítulo de la obra en el que Pizarnik describe así al personaje: “Sentada en su trono, la condesa mira torturar y oye gritar. [...] Como el atizador o los cuchillos,

esas viejas son instrumentos de una posesión. Esta sombría ceremonia tiene una sola *espectadora silenciosa* [mis cursivas]” (Pizarnik 2009: 8). Entonces, en base a los distintos conceptos desarrollados sobre la identidad, la condesa Báthory resulta ser un personaje complejo, ya que reúne rasgos de *femme fatale* y mujer-ángel, modelos literarios femeninos contrapuestos (ambos impulsados en la modernidad). De este modo, Pizarnik complejiza ambas imágenes a través de la condesa Erzébet cuya identidad es multilateral, un concepto de la identidad del sujeto en la época posmoderna.

En este capítulo, se analizaron características de la posmodernidad, a partir de la definición de Alfonso De Toro, como un fenómeno histórico-cultural. En consecuencia, se examinó la influencia de la posmodernidad en la literatura a través de características que permiten romper los lindes entre cultura superior y cultura de masas. Además, otras características posmodernas —como la heterogeneidad de las obras o el pastiche— se observan al analizar “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik. Ambos textos son dos pastiches, porque la autora argentina reformuló *Alicia en el país de las maravillas* y *La comtesse sanglante*, novelas en las que se basó para crear las obras que tienen como protagonistas a “la reina loca” y la condesa Erzébet Báthory. A partir de la descripción de la mujer-monstruo o *femme fatale*, arquetipo femenino literario, se evidenció que tanto Báthory como “la reina loca” son dos personajes que corresponden a esta imagen. De la misma manera, al examinar el arquetipo de la mujer-ángel, se demostró que “la niña” de “A tiempo y no” y las jóvenes torturadas y asesinadas por la condesa poseen cualidades de esta imagen femenina opuesta a la *femme fatale*. Asimismo, se destacó que una cualidad de Báthory es la pasividad, característica de la mujer-ángel. Por lo tanto, se comprueba que la condesa posee una identidad multidimensional, concepto propio de la construcción de la identidad del sujeto en la posmodernidad, ya que su identidad ambigua reúne cualidades de dos modelos identitarios considerados opuestos.

Ello contrasta con la concepción de la modernidad de identidades unidimensionales y fijas, como la idea del siglo XIX de una única identidad ideal para las mujeres a partir de las características de la mujer-ángel.

En el siguiente capítulo, de ambos pastiches que creó Alejandra Pizarnik, se estudiará el tipo de control que ejercen la condesa Báthory y “la reina loca” sobre sus súbditos que responde a algunas cualidades que han permitido que se les catalogue como *femme fatale* —como la autonomía que gozan por sus cargos. Además, se examinará el concepto de abyección para explicar por qué las conductas perversas de Báthory y “la reina loca” como *femme fatale* también permiten calificarlas como sujetos abyectos. En esa misma línea, se expondrá por qué las características abyectas de la condesa Báthory condujeron a que el rey la condene a pena perpetua por la muerte de alrededor de seiscientas jóvenes del reino.

CAPÍTULO 2

CONTROL DE CUERPOS Y EL SUJETO ABYECTO: BIOPODER EN “A TIEMPO Y NO” Y LA CONDESA SANGRIENTA

En el primer capítulo, se examinó a la posmodernidad como fenómeno histórico-cultural que repercute en productos culturales como la literatura. Entre las características distintivas de la literatura posmoderna está el pastiche, heterogeneidad y uso de formas literarias intertextuales. Estas características se observan en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*, ya que ambos son pastiches de textos anteriores en los que Alejandra Pizarnik se basó. Así como se encontraron estas características en ambas obras mencionadas, también se describió a los arquetipos de la *femme fatale* y mujer-ángel, impulsados en la literatura del siglo XIX. Ambos son modelos femeninos opuestos que pretendían configurar una identidad ideal para las mujeres —en base a las características de la mujer-ángel— ligada a conductas y normas que los hombres atribuían al género femenino. Los personajes de “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* corresponden a estos dos modelos femeninos. Asimismo, se resaltó que la condesa Báthory presenta características de ambos arquetipos.

El presente capítulo tiene como objetivo abordar el tema del control de los cuerpos y la abyección que se ve en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*, ya que en ambos pastiches “la reina loca” y Erzébet Báthory utilizan el control que sus cargos les confieren con fines hedonistas; este actuar permite que sean calificadas como seres abyectos.

En *La condesa sangrienta*, Pizarnik muestra distintas escenas en las que Báthory observa y causa suplicio a jóvenes en el castillo de Csejthe dentro del cual centenares de muchachas fueron torturadas y asesinadas debido a los designios de Báthory por su

potestad de condesa. Una vez descubierta su culpabilidad por la desaparición de mujeres del reino, es castigada por una autoridad de mayor jerarquía por ser una amenaza al orden social. Por otro lado, “La reina loca” no tiene remordimiento y siente placer al tener frente suyo a los restos del cadáver de su nieta a quien mandó a asesinar. “La muerte”, sirvienta de la reina, es la encargada de designar quiénes viven y quiénes mueren, ya que “la reina loca” le confiere su poder; además, la reina manifiesta haber mantenido relaciones incestuosas. Estas actitudes de ambas soberanas también responden a sus características como *femme fatale*, como la autonomía o resolución, detalladas en el primer capítulo.

En el primer subcapítulo, se analizará el control sobre los súbditos que ejercen Báthory y “la reina loca” en base a la descripción de Michel Foucault de dos tipos de poder: el poder soberano y el “biopoder”. Asimismo, en relación a la posmodernidad, analizada como fenómeno histórico-cultural en el primer capítulo, se emplearán ideas alrededor del estudio de Zygmunt Bauman sobre la etapa actual en la que los sujetos perciben que todo a su alrededor presenta rasgos de liquidez y fugacidad; por ejemplo, se pueden observar estos rasgos en la jerarquía de instituciones de poder y dentro del sistema de consumo. Esto servirá para establecer comparaciones con ejemplos de *La condesa sangrienta* en cuanto al intento por satisfacer los deseos y el poder de los nobles.

En el segundo capítulo, será de gran utilidad la teoría de Julia Kristeva sobre la abyección, ya que las características de lo abyecto, qué involucra, a qué responde y hacia dónde lleva al sujeto, permitirán calificar a Báthory y “la reina loca” como seres abyectos. De la misma manera, las cualidades que se expondrán de la condesa como sujeto abyecto permitirán analizar por qué las prácticas perversas que realizó significaron un peligro para el reino que justifica la condena del palatino Thurzó.

2.1 Control sobre súbditos y la “modernidad líquida”

En este primer subcapítulo, será útil el estudio genealógico sobre el control de los cuerpos y la sexualidad de Michel Foucault para comprender al ejercicio de poder que tiene como fin el control de la vida y cuerpo de otros sujetos: el biopoder. Este es el tipo de control que ejercen la condesa Báthory y la reina loca sobre sus súbditos. También, se mencionará el antecedente del biopoder que Báthory y “la reina loca” ponen en práctica: el “derecho de vida y muerte”. Luego de la descripción de ambos tipos de ejercicio de poder, se utilizarán algunos conceptos alrededor de la teoría de Zygmunt Bauman sobre la modernidad líquida para establecer una relación entre características del presente contexto aplicados a *La condesa sangrienta*.

Michel Foucault llama época clásica a la modernidad. Fue durante esta época cuando los grupos de poder de la Europa occidental impulsaron las estrategias que empleaban para controlar a la población con el objetivo de lograr una administración precisa de la vida de los gobernados durante todo su desarrollo. Esto dio lugar a nueva forma de poder que caracterizó a los estados occidentales conformados en el siglo XIX y que está presente en la actualidad en distintas instituciones²¹. Por esta razón, Foucault acuñó el concepto de biopoder para explicar el tipo de poder que tiene como fin el control de la vida y el cuerpo: “[...] la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida [...]; explosión, pues, de técnicas diversas y numerosas para obtener la *sujeción de los cuerpos* [mis cursivas] y el control de las poblaciones. Se inicia así la era de un ‘bio-poder’” (Foucault 2007: 169).

La condesa sangrienta se sitúa en el contexto de Hungría en el siglo XVI e inicios del siglo XVII, época en la que vivió la Erzsébet Báthory; estos siglos se ubican dentro de la

²¹ Instituciones tales como el ejército, la escuela, la policía, entre otros.

modernidad y son herederos del medioevo. Los nobles y reyes de aquella época también ejercían un considerable control sobre los cuerpos de los súbditos, porque el trabajo de estos últimos servía para el sostén del reino, sobre todo a través de la producción de recursos en las tierras; por ello, la nobleza se preocupaba de la protección de la población. Sin embargo, este biopoder previo al siglo XIX no contemplaba un control prolongado durante toda la vida de los gobernados, porque los nobles ejercían el derecho de vida y muerte²², facultad de decidir quién vivía y quién moría, como símbolo de su potestad. Báthory pertenece a un reino en el que posee un título importante como es el de condesa. Por lo tanto, ella tiene poder sobre los súbditos y debe colaborar con el rey en el control y protección de la población, y la administración de los bienes del reino. Sin embargo, Báthory altera este poder, porque coloca por encima sus propios motivos y desestima el cuidado del pueblo. Con la finalidad de dirigir lo que hasta ahora se ha expuesto sobre el biopoder al contenido de *La condesa sangrienta*, la siguiente cita de Molinaro destaca que Báthory emplea su potestad no solo para someter a súbditos: “As royal women [...] Erzsebet and Urraca exercise *univocal control* [mis cursivas] over their subjects, women and men from their social rank; they reduce others, literally and figuratively, to their own interests” (Molinaro 1993: 46). De esta manera, la condesa controla cuerpos de nobles y vasallos no para asegurar la protección y bienestar de estos, sino bajo sus intereses²³. Este control le sirve para realizar múltiples torturas y asesinatos. Por ejemplo, a partir de su anhelo por mantener intacta su apariencia física, atiende a la recomendación de una hechicera y se baña en la sangre que extrae de jóvenes del reino²⁴. La sirvienta Dorkó es

²² Posteriormente, se describirá el derecho de vida y muerte, y se brindará ejemplos de cómo Báthory y “la reina loca” lo utilizan

²³ Más adelante en este subcapítulo, se explicará el objetivo de la condesa al torturar y asesinar jóvenes en relación a su temperamento melancólico y estado de apatía.

²⁴ Cita incluida en el primer capítulo: “De este modo, en la sala de torturas, Dorkó se aplicaba a cortar venas y arterias; la sangre era recogida en vasijas y, cuando las dadoras ya estaban exangües, Dorkó vertía el rojo y tibio líquido sobre el cuerpo de la condesa que esperaba tan tranquila, tan blanca, tan erguida, tan silenciosa” (Pizarnik 2009: 45).

quien se encarga de extraer la sangre de las jóvenes, luego de cortarles las venas, porque Báthory le confiere el poder que goza como noble.

El siguiente punto será observar el control sobre el cuerpo de los súbditos en el relato “A tiempo y no”. “La reina loca” ordena a su hijo que traiga los restos de su nieta reunidos en una olla, pues tiene el deseo de observarlos²⁵. De esta manera, dispone de su hijo para que exhiba los restos del cadáver que le sirven como medio de satisfacción. Tanto “la reina loca” como Erzébet Báthory ejercen el biopoder, porque su posición de nobles les permite controlar los cuerpos y la vida de los súbditos; incluso controlan a otros nobles como “la reina loca”, quien tiene poder absoluto sobre la vida de su hijo. Sin embargo, ambas emplean este poder para sus propias intenciones antes que actuar en favor del reino como concierne a su cargo.

Por otra parte, las pocas fechas mencionadas en *La condesa sangrienta* corresponden a fines del siglo XVI e inicios del siglo XVII²⁶. Una característica de la soberanía occidental de aquella época era el ejercicio del derecho de vida y muerte por parte de los nobles. Foucault define este privilegio —también lo llama derecho de muerte— de la siguiente forma: “Durante mucho tiempo, uno de los privilegios característicos del poder soberano fue el derecho de vida y muerte [...]. El soberano no ejerce su derecho sobre la vida sino poniendo en acción su derecho de matar, o *reteniéndolo*; no indica su poder sobre la vida sino en virtud de la muerte que puede exigir” (Foucault 2007: 163-164). Las formas de ejercicio de este derecho, el cual representaba la máxima muestra de poder del soberano, eran la amenaza o condena a muerte a los gobernados.

En base a esta descripción, lo siguiente será observar un ejemplo de ejercicio del derecho de muerte que realiza Báthory: “[...] Erzébet, que frisaba la cincuentena, se lamentó ante

²⁵ Cita incluida en el primer capítulo: “«Hijo mío, tráeme la preciosa sangre de tu hija, su cabeza y sus entrañas, sus fémures y sus brazos que te dije encerraras en la olla nueva y la taparas, enseñámelo, tengo deseos de mirar todo eso” (Pizarnik 2002: 38).

²⁶ La obra menciona cuatro fechas: 1575, 1604, 1610 y 1614 (año de la muerte de la condesa Báthory)

su nueva hechicera de la ineficacia de los baños de sangre. En verdad, más que lamentarse *amenazó con matarla* [mis cursivas] si no detenía inmediatamente la propagación de las execradas señales de la vejez” (Pizarnik 2009: 46). La cita muestra la aplicación del derecho de muerte del poder soberano, porque la condesa puede exigir la muerte de sus súbditos como principal y primera demostración de su potestad. Debido a esto, amenaza con matar a la hechicera si no frena el paso del tiempo en su apariencia, y no contempla otras alternativas para ella; le da una única opción para que salga librada.

De igual manera, en “A tiempo y no”, también se observa el ejercicio del derecho de muerte, pues “la muerte” tiene la facultad de decidir que un grupo de personas mueran o se salven²⁷. Este personaje cumple el rol de sirvienta de “la reina loca” (de manera similar a la labor de Dorkó y Jóna, sirvientas de la condesa Báthory). Por ende, posee autoridad para decidir la muerte de los gobernados por la reina, ya que esta última le confiere el derecho de vida y muerte que posee.

Como se mencionó previamente, el derecho de vida y muerte caracterizó a la etapa soberana luego de la Edad Media. En tal sentido, la siguiente cita de Mendieta complementa la descripción de la aplicación de tal privilegio: “Si el soberano ejercía su poder con el hacha del verdugo, con la amenaza perpetua de la muerte, entonces se abandonaba la vida a sus dispositivos. El poder se exhibía sólo en el cadalso o la guillotina —su terror era el brillo de la espada desenfundada—. El poder era ritualista, ceremonial, teatral, y en esa medida parcial, molecular y de calendario” (Mendieta 2007: 146). En línea con la definición de Foucault del derecho de muerte, Mendieta refiere que el poder soberano se veía claramente representado en herramientas y artefactos utilizados para asesinatos. Esta potestad causaba temor y podía devenir en la muerte de un súbdito a través de métodos de ejecución como la

²⁷ Cita en el primer capítulo: “Mientras se alejaban, la niña oyó que la muerte decía, dirigiéndose a un grupo de gente que esperaba: «Hoy están perdonados porque estoy ocupada», cosa que la alegró, pues el saber que eran tantos los que iban a morir la ponía algo triste” (Pizarnik 2002: 37).

horca u hoguera; estas se realizaban en ceremonias públicas frente a los pobladores del reino. Ahora bien, anteriormente se indicó que Báthory vivió en el contexto en el que los soberanos aplicaban el derecho de muerte. Por ello, su poder también se exhibe en la potestad que tiene para ordenar la muerte de jóvenes del reino. En ocasiones, la muerte de estas jóvenes se realiza en ceremonias y rituales dentro de su castillo; por ejemplo, al utilizar “la Virgen de hierro” o “la jaula mortal”. En ese sentido, estas prácticas son similares a las torturas en público que menciona la cita de Mendieta —como las ejecuciones sobre un cadalso— que realizaban los soberanos en los años de la modernidad. Como se indicó en el primer capítulo, una de las características de la condesa Báthory es su pasividad; por ello, en muchas de las prácticas y mecanismos de tortura a las jóvenes, Báthory permanece en una actitud de contemplación mientras que son sus sirvientas quienes infringen dolor a las jóvenes. Esto demuestra la posición de poder en la que también se encuentran algunas sirvientas²⁸.

En el primer capítulo, se dijo que la posmodernidad era un concepto difícil de definir, de determinar sus características y punto de inicio, qué tan similar o diferente es de la modernidad, entre otros. Entre los distintos nombres que recibe esta época, uno de los más conocidos es el de modernidad líquida²⁹ acuñado por Zygmunt Bauman³⁰.

La impronta de la modernidad líquida es la velocidad y el consumo. La velocidad de los cambios en la sociedad e instituciones en las que los sujetos están inmersos deja a un lado las grandes promesas y proyectos a largo plazo para poner en primer lugar a las experiencias pasajeras. El posmodernismo discurre en la velocidad caótica del cambio donde se resta importancia a los elementos y discursos inmutables propios de la modernidad (Harvey

²⁸ Este será uno de los aspectos a tratar posteriormente en este subcapítulo.

²⁹ Ya que modernidad líquida es una forma de denominar a la posmodernidad, ambos conceptos serán usados indistintamente en este capítulo.

³⁰ Este término sociológico responde a características del contexto posmoderno actual que Harvey considera sorprendentes: “Empiezo con lo que parece ser el hecho más asombroso del posmodernismo: su total aceptación de lo efímero, de la fragmentación, de la discontinuidad y lo caótico [...]” (Harvey 1998: 61).

1998: 61). Acerca del consumo, Bauman considera que aquello que motiva al consumismo es el deseo, un motivo autogenerado que no tiene razón y se tiene a sí mismo como objetivo; este se concreta seguido y solo por breves momentos en objetos, pero permanece insaciable (2004: 80). Al ser insaciable, no importa cuántos o qué tan largas sean las listas de objetos comprados para satisfacerlo. Entonces, tanto la velocidad cambiante como la característica del deseo del consumidor posmoderno coloca a los sujetos en una experiencia de consumo superficial; todo producto que la persona adquiriera será considerado como una satisfacción pasajera del deseo. En consecuencia, la búsqueda interminable por satisfacerlo al adquirir múltiples objetos genera tanto exceso como banalización del consumo.

Se ha mencionado que la banalización del consumo en la modernidad líquida se debe a la incapacidad de saciar totalmente el deseo, lo cual motiva al consumismo. En *La condesa sangrienta* de Pizarnik, texto posmoderno que presenta a una noble del siglo XVI, se observa otro tipo de banalización de carácter similar a la del consumo: la banalización de los cuerpos de las muchachas torturadas y sacrificadas dentro del castillo de Csejthe.

Esta banalización de los cuerpos de las jóvenes se debe a que decenas de ellos fueron utilizados superficialmente en la búsqueda de llenar el vacío interior de la condesa debido a su temperamento melancólico y apatía, y también para el ritual de los baños en sangre humana que pretendía preservar la lozanía de la apariencia de Báthory. Al examinar los esfuerzos por satisfacer deseos propios en otras épocas, estos pueden ser considerados endebletes por parte de una mirada desde la modernidad líquida al distinguir características comunes entre un contexto y otro. De tal manera, la banalización del consumo del actual contexto líquido puede aplicarse comparativamente a la banalización de los cuerpos que presenta *La condesa sangrienta*.

La idea planteada en el anterior párrafo se correlaciona con lo que menciona la siguiente cita: “el ‘héroe sadiano’ ejecuta el mal a partir de un doble movimiento que apunta a

condensar y acelerar la ejecución del crimen. Erzébet Báthory despliega un proceso análogo en *La condesa sangrienta*, el que la lleva a acrecentar constantemente el número de víctimas. [...] este proceso responde al deseo de postergar y disipar los síntomas de la melancolía y de evitar el envejecimiento y la muerte” (Candia 2015: 21). La melancolía de Báthory sumía su interior en un espacio despoblado, carente de vitalidad³¹.

Aquello que le permite disipar su melancolía, por breves momentos, son los placeres sexuales que pueden dirigir su impasibilidad hacia un goce desmedido: “Durante sus crisis eróticas escapaban de sus labios palabras procaces destinadas a las suplicadas. Imprecaciones soeces y gritos de loba eran sus formas expresivas *mientras recorría, enardecida* [mis cursivas], el tenebroso recinto. [...] *sus últimas palabras, antes de deslizarse en el desfallecimiento concluyente, eran: «¡Más, todavía más, más fuerte!»*” (Pizarnik 2009: 18). Por lo tanto, fueron necesarias cuantas jóvenes y métodos posibles para que la condesa logre este estado de vigor, humanidad.

La melancolía de la condesa también explica su estado de apatía, porque se le observa en un estado de indiferencia frente a todo lo que le rodea y ella siente que ningún estímulo llena su vacío interior. Por lo tanto, trata de cubrir esta apatía mediante diversas e innovadoras prácticas. Por ejemplo, durante el día, cuando no realizaba crímenes ni torturas, veía en sus objetos una forma de entretenimiento: “Otra manera de matar el tiempo consistía en contemplar sus joyas, mirarse en su famoso espejo y cambiarse quince trajes por día” (Pizarnik 2009: 50)³². Ya que los objetos no cubren la apatía, busca maneras de obtener placer sexual a través de torturas y asesinatos. Ante la imposibilidad de un acto sexual con

³¹ La melancolía de la condesa también explica la inmutabilidad y estado contemplativo durante la mayoría de torturas que fue una de las características destacadas del personaje en el primer capítulo, porque complejiza su imagen como *femme fatale*.

³² Pizarnik describe a Báthory como habitante del propio espejo que diseñó para poder permanecer horas y horas observando su retrato. Este hecho resalta la melancolía y apatía de la condesa: “[...] situar a Báthory como habitante de ‘fríos espejos’ en cierto modo la ‘mineraliza’ o cristaliza, la vacía de humanidad y de interioridad” (Barbero 2018: 11).

una de las jóvenes, introdujo un cirio en el sexo de una muchacha³³. El uso de este objeto, que cubre la carencia de un falo, brinda placer a la condesa y sufrimiento para la víctima. Es el placer que obtiene al observar el suplicio de las jóvenes (causado por sus sirvientas, un instrumento de tortura o por ella misma) lo que motiva a que estas sean llevadas al castillo de Csejthe. Entre los variados métodos de castigo, que responden a la apatía de la condesa, no solo se encontraban los castigos físicos: “Los castigos a las costureras —y a las jóvenes sirvientas en general— admitían variantes. Si la condesa estaba en uno de sus excepcionales días de bondad, Dorkó se limitaba a desnudar a las culpables que continuaban trabajando desnudas, bajo la mirada de la condesa, [...]” (Pizarnik 2009: 286).

Todo este conjunto de prácticas demuestra una banalización de los cuerpos de las jóvenes y sirvientas, torturadas y sacrificadas, ya que en la búsqueda de llenar el vacío que producen en la condesa la melancolía y apatía, el uso de los cuerpos es superficial. Los cuerpos de las muchachas sirven para una satisfacción de este deseo que siempre es pasajera.

Tras la muerte de Nadasdy, su esposo, en 1604, la intervención de la hechicera Darvulia significó un desplazamiento de esta búsqueda hacia un nuevo fin y método: proteger la apariencia de Báthory de los rastros de vejez mediante baños de sangre humana. Darvulia incitó a la condesa a obtener placer en la sangre y muerte de otra persona: “La magia negra de Darvulia se inscribió en el negro silencio de la condesa: la inició en los juegos más crueles; le enseñó a mirar morir y el sentido de mirar morir; la animó a buscar la muerte y la sangre en un sentido literal [...]” (Pizarnik 2009: 40). Entonces, la práctica de los baños de sangre también banaliza los cuerpos de las jóvenes, porque solo es importante la sangre que se extrae de estos para utilizarla en aquel ritual. En consecuencia, también se banaliza la muerte de las muchachas, pues no interesa la cantidad de jóvenes asesinadas; solo es

³³ Cita del primer capítulo: “algunos detalles son obviamente reveladores: por ejemplo, en la sala de torturas, en los momentos de máxima tensión, solía introducir ella misma un cirio ardiente en el sexo de la víctima” (Pizarnik 2009: 33).

importante extraer la sangre de sus venas. Luego, también hay una banalización de la sangre cuando se distingue entre la sangre de jóvenes de familias nobles y de familias de vasallos³⁴; de esta manera, se desestima la sangre de las jóvenes que no formaban parte de la nobleza. Finalmente, los baños en sangre extraída de los cuerpos de las jóvenes significan una satisfacción pasajera del deseo de perpetuar su lozanía, porque no evitan que el paso de los años cambie su apariencia.

Recapitulando, la relación que, en estos párrafos, se ha establecido entre la banalización del consumo en la modernidad líquida y la banalización de los cuerpos que presenta *La condesa sangrienta* se debe a que la utilidad del consumo (en la posmodernidad) y los cuerpos (en la obra de Pizarnik) tiene una característica superficial. En el contexto actual, el consumo sirve en tanto colabora con la satisfacción del deseo —impulso del consumismo según Bauman—, una satisfacción siempre momentánea, porque el deseo es insaciable. Simultáneamente, Báthory empleó los cuerpos de las jóvenes para tratar de llenar su vacío interior debido a su temperamento melancólico y su estado de apatía; este deseo supuso que busque constantemente nuevos métodos de castigo a las muchachas que brindaban una vitalidad pasajera a su interior. Asimismo, toda la sangre extraída de un gran número de cuerpos de jóvenes del reino para su uso en los baños de la condesa, con el objetivo de mantener intacto su aspecto, no logró tal deseo. En el siguiente subcapítulo, se explicará por qué la desaparición de una gran cantidad de mujeres debido a los asesinatos, torturas y sacrificios para tratar de cubrir el vacío interior de Báthory significó un gran peligro para el sistema de gobierno de la nobleza; en consecuencia, esto condujo a la sentencia del palatino Thurzó contra la condesa.

³⁴ “A pesar de su invariable belleza, el tiempo infligió a Erzébet algunos de los signos vulgares de su transcurrir [...] La hechicera dedujo que esa ineficacia era causada por la utilización de sangre plebeya. Aseguró —o auguro— que, trocando la tonalidad, empleando *sangre azul* [mis cursivas] en vez de roja, la vejez se alejaría corrida y avergonzada” (Pizarnik 2009: 46).

Por otro lado, entre otras características de la posmodernidad, Bauman describe a la modernidad líquida como un contexto donde los sujetos perciben que en sus sociedades no puede haber nada permanente: “Lo que los habitantes del mundo líquido moderno descubren enseguida es que no hay nada en ese mundo que puede durar [...]. No hay nada que se crea que vaya a permanecer para siempre, ni nada que parezca irremplazable” (Bauman 2010: 263). De la misma manera que las personas experimentan la liquidez³⁵ en distintos ámbitos personales, —en la construcción de su identidad³⁶, por ejemplo— también notan que las estructuras, normas, principios, y demás, de su sociedad presentan esta característica. Por tanto, se puede extender esta concepción de liquidez, inestabilidad, a las instituciones y estructuras sociales, y sus características también pueden considerarse líquidas en el presente contexto; sobre todo, se cuestiona a aquellas que pretendan establecer discursos perdurables o absolutos. Entonces, se discuten las normas que establecen, su jerarquía, el control que ejercen, el uso de su poder, entre otros. A partir de la teoría de Bauman sobre la época líquida actual y las instituciones que la conforman, Ossa afirma lo siguiente: “Las instituciones sociales ya no tienen la posibilidad de albergar y contener las ansias y los miedos, porque ellas mismas se encuentran en la misma lucha por encontrar identidad [...] Instituciones y sujetos, todos juntos haciendo una misma experiencia de liquidez, fragmentación e incertidumbre, con el mismo deseo de solidez” (Ossa 2018: 214).

En función a lo planteado en este último párrafo, en la posmodernidad se cuestiona a las instituciones que pretenden una sujeción y control de la vida de las personas. Ejemplo de

³⁵ La metáfora de la modernidad líquida que plantea Bauman nace de la comparación entre sólidos y fluidos; estos últimos tienen la cualidad de poder cambiar de forma con facilidad (2004:8). De esta manera, Bauman pretende calificar a la posmodernidad como una época que se distingue por la creencia en lo efímero, en el frecuente cambio, donde no hay reglas hegemónicas.

³⁶ En el primer capítulo, se examinó la construcción de la identidad en la posmodernidad para el estudio de los valores y características asociados a los arquetipos femeninos opuestos de la mujer-ángel y la *femme fatale*.

estas instituciones son aquellas que ejercen el biopoder, porque controlan los cuerpos de los individuos a través de una gestión disciplinaria y reguladora precisa. En la primera parte de este subcapítulo, se describió al biopoder como una forma de poder, que permanece en la actualidad³⁷, por parte de instituciones que pretenden controlar a los individuos para intervenir a lo largo del desarrollo de su vida. Además, se señaló que el ejercicio del biopoder estaba presente en la época de los soberanos en los años inmediatamente posteriores a la Edad Media³⁸. Esto permitió que la condesa Báthory disponga de los cuerpos de jóvenes del reino para torturas y asesinatos. Por consiguiente, las instituciones que ejercen el biopoder pueden ser cuestionadas, en base a una observación desde la posmodernidad, para descubrir rastros de liquidez en ellas.

El retrato que realizó Alejandra Pizarnik del contexto de la condesa Báthory (siglo XVI e inicios del siglo XVII) se basa en una mirada desde el último tercio del siglo XX sobre esta época. Entonces, a partir del cuestionamiento a las estructuras de poder en la posmodernidad, se puede distinguir una suerte de vacíos y rasgos líquidos en la potestad y jerarquía de una institución como la nobleza en la obra. Como parte del contexto posmoderno donde se cuestiona y pone en primer plano la inestabilidad de las instituciones, en una época donde todo se considera inconsistente, Pizarnik muestra el lado más oscuro de la nobleza a través de una noble que no utiliza su poder para la administración de bienes o la protección del reino, sino para sus propios fines que trajeron como consecuencia la muerte de más de seiscientos jóvenes. No solo ella detenta poder para sacrificar y castigar a jóvenes, sino también sus sirvientas.

Para examinar rasgos de liquidez dentro de la jerarquía de la nobleza a la que perteneció la condesa Báthory, institución que ejerció el biopoder, es conveniente emplear el concepto

³⁷ Está presente en instituciones como el ejército, aquellas que pretenden disciplinar a las personas a través de la educación, estrategias para el orden social, entre otros (Foucault 2007: 169).

³⁸ Sin embargo, no contemplaba una administración prolongada de los cuerpos de los súbditos, porque, como se indicó, también se ejercía el derecho de vida o muerte.

de inversión que expone Teresa De Lauretis³⁹. De Lauretis define al concepto de inversión como aquello que motiva a un individuo a asumir una posición y no otra cuando, en un mismo momento, existen distintos discursos o normas que dictan, cada uno, roles para sus seguidores; asimismo, lo que parece motivar las inversiones es un poder relativo que se le ofrece a un individuo al asumir un determinado discurso o norma (2000: 51). En base a lo propuesto por la autora, un ejemplo de la liquidez de la nobleza en *La condesa sangrienta* se observa a través del rol que cumplen algunos miembros de la servidumbre del castillo. Al trabajar como sirvientas de la condesa, ellas asumen una norma social jerárquica que las sitúa a merced de otra persona que, por su cargo, ejerce un control sobre sus vidas. Su labor de sirvientas las coloca en la base de la jerarquía dentro del castillo de la condesa. Sin embargo, su trabajo y los intereses de Báthory permiten a algunas de ellas realizar un proceso de inversión para escalar socialmente y también ejercer poder sobre el cuerpo de los súbditos y otras sirvientas —un poder que es relativo. Gracias a esto, las sirvientas Dorkó y Jó Ilona pueden castigar a jóvenes del reino, incluso a aquellas que son de familias nobles; esto sucede cuando se utiliza sangre azul para los baños de Báthory como intento por perpetuar la belleza de la condesa. Por lo tanto, en la jerarquía dentro del castillo de Csejthe, ambas se encuentran debajo de Báthory, pero por encima de otras sirvientas (como las costureras) y las jóvenes víctimas. Además, las víctimas de sangre azul estarían por encima de aquellas que no son de una familia noble.

Este proceso de inversión que realizan Jó Ilona y Dorkó es una muestra de que la jerarquía de esta institución no es sólida, ya que ellas también controlan a otros cuerpos, a través de torturas, como lo hacen los nobles por linaje o por un cargo otorgado por el rey. Anteriormente, se indicó que la posmodernidad cuestiona a las instituciones y sus discursos

³⁹ La autora expone el concepto de inversión como parte de su teoría alrededor de los debates sobre el feminismo, construcción del género, sexualidad, tecnologías del sexo y demás. Sus ideas discuten discursos, normas, roles, entre otros, sobre la mujer, el sexo y género que pretenden la misma solidez de las formas de dominio de las instituciones que emplean el biopoder.

absolutos. Por ejemplo, que un súbdito siempre iba a estar a merced de un noble. El anterior ejemplo demuestra que no es así, porque las sirvientas Dorkó y Jó Ilona llegan a tener poder y aplicarlo sobre personas de su misma clase social. Sin embargo, cuando el palatino Thurzó comprueba las sospechas de crímenes dentro del castillo de la condesa, las sirvientas son condenadas a muerte, porque el poder y beneficios que poseen, debido al proceso de inversión, son relativos, efímeros, como indica la definición de De Lauretis de este concepto. Entonces, finalmente, sí prevalece la jerarquía del sistema de la nobleza, porque ellas son condenadas a la hoguera, pero Báthory, por el peso de su linaje, es encerrada dentro del castillo.

Otro ejemplo de liquidez e inversión se observa en el propio sistema de la nobleza en *La condesa sangrienta*. Báthory sacrifica a jóvenes nobles cuando cree que la sangre azul le ayudará a rejuvenecer. Aquí se ve la inestabilidad del poder dentro de la nobleza donde también hay una escala de jerarquía según el cargo que tenga el noble. Báthory, al ser una condesa, se sirve de su título para sacrificar a jóvenes que, si bien son nobles, no tienen el título que coloca a Báthory por encima de ellas. Tener este mayor rango le sirve para aprovecharse de estas muchachas. Pero esta satisfacción es relativa, porque bañarse en sangre azul no evitó que envejezca. Al mismo tiempo, esta práctica tuvo como consecuencia que la condesa fuera condenada, porque la desaparición de muchas jóvenes nobles condujo a que se descubran los castigos y sacrificios de jóvenes en el castillo de Csejthe.

En este subcapítulo, se concluye que en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta*, “la reina loca” y Erzébeth Báthory ejercen el biopoder en favor de sus propias intenciones. Igualmente, la obra muestra que ambas ejercen el derecho de muerte de la época soberana para condicionar a súbditos o asesinarlos. Por otra parte, el deseo de la condesa Báthory por llenar su vacío interior permitió establecer una relación con la modernidad líquida en base al carácter del deseo que incentiva al consumismo en la actualidad, porque ambos generan

que los medios utilizados para tratar de alcanzarlos sean banalizados. Adicionalmente, en base a la percepción de liquidez e inestabilidad, y cuestionamiento a los discursos absolutos de las instituciones en las sociedades de la modernidad líquida, se observó, mediante de la labor de Dorkó y Jóna, y el aprovechamiento de Báthory de otras nobles por su título, los rasgos endebles de la jerarquía de la nobleza de la que Báthory era parte la cual ejercía el biopoder sobre sus súbditos.

2.2 Sujeto abyecto y el castigo a Erzébet Báthory

En este subcapítulo, se utilizará la teoría de Julia Kristeva sobre lo abyecto, concepto emparentado con la perversión, para examinar algunas características del concepto que permitirán calificar a Báthory y “la reina loca” como seres abyectos. Estas características también responden a la calificación de ambas como *femme fatale* como se hizo en el primer capítulo de la investigación. De la misma forma, se analizará qué está detrás de la condena de los nobles a la condesa Báthory en relación al sistema político, económico y social del reino al que ella pertenece. Luego de este punto, se retomarán las ideas sobre el biopoder y derecho de muerte para observar cómo ambos influyen para que los nobles decidan que Báthory muera encerrada en su castillo.

Julia Kristeva refiere a lo abyecto como aquello que es natural de un sujeto y causa rechazo por ir más allá de los márgenes de las acciones, normas o pensamientos tolerados. Está asociado a lo sucio, repudiable. Además, indica que el sujeto no puede desprenderse de lo abyecto, porque a pesar que lo destierra de sí, lo abyecto se presenta en distintas pulsiones como si lo hiciese un otro dentro o fuera del sujeto: “Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de una afuera o de una adentro exorbitante, *arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable* [mis cursivas]” (Kristeva 2004: 7). A continuación, se mencionarán características que permitirán señalar a la condesa Báthory y “la reina loca” como seres abyectos.

Teniendo en cuenta que lo abyecto es algo propio del sujeto, Barbero destaca lo siguiente sobre la maldad de Báthory: “[...] en la versión de Pizarnik, en la que, si bien el rol de Darvulia es importante, la *maldad se presenta como rasgo original de la Condesa* [mis cursivas] y su marido no tiene nada que ver con la génesis de este instinto” (Barbero 2018:

13). La maldad como característica natural de la condesa se traduce en los diversos castigos y asesinatos de jóvenes. Esta cualidad abyecta, que Báthory no desprende de sí, le conduce a realizar actos perversos que atentan contra el orden del reino en el que vive⁴⁰. En relación con lo desarrollado en el primer subcapítulo de este capítulo, la maldad de la condesa también responde a la apatía y melancolía que le obligan a buscar distintos métodos para iluminar su interior lúgubre, desierto de vida. Por ello, recurre a prácticas que causan sufrimiento y muerte porque estas llenan, por breves momentos, este vacío: “el horror que la condesa despliega al interior del castillo de Csejthe, el que está motivado, en primer término, por la melancolía de la condesa [...] la destrucción de los cuerpos femeninos constituye una ‘terapia’ que contiene los padecimientos de la aristócrata húngara” (Candia 2015: 19). Báthory necesita de potentes estímulos para remediar los síntomas propios de su temperamento y despertar cierta vitalidad en su interior.

Al mismo tiempo, si bien *La condesa sangrienta* no recoge mucha información sobre los ancestros de Erzébet —como sí hace *La comtesse sanglante*⁴¹ de Valentine Penrose—, la maldad de la condesa Erzébet se explicaría también como una característica de los Báthory cuyo apellido era relevante en la nobleza húngara y, a la vez, estaba asociado a tres cualidades perversas: “El nombre Báthory [...] fue ilustre desde los comienzos de Hungría. No es casual que el escudo familiar ostentara los dientes del lobo, pues los Báthory eran *crueles, temerarios y lujuriosos* [mis cursivas]” (Pizarnik 2009: 25). Un caso que demuestra crueldad, lujuria y temeridad, es el de la tía Klara de Erzébet. Ella tuvo distintos amantes, mató a dos de sus esposos y fue violada por un gran número de turcos, mas no murió hasta que ellos decidieron apuñalarla; el relato sugiere que también asesinó o torturó a jóvenes: “Solía recoger a sus amantes por los caminos de Hungría y

⁴⁰ En la siguiente parte del subcapítulo, se ahondará en describir por qué Báthory supone un riesgo para el orden social, político y económico del reino.

⁴¹ Como se explicó en el primer capítulo, en base a la teoría de Gérard Genette, esta novela es el hipotexto de la obra de Pizarnik sobre la condesa Báthory.

no le disgustaba arrojarse sobre algún lecho en donde, precisamente, acababa de *derribar a una de sus doncellas* [mis cursivas]” (Pizarnik 2009: 26). La cita sobre su familia y el caso de su tía Klara ayudan a comprender que la condesa Báthory creció en un ambiente marcado por lo abyecto; esto pudo influenciarla a futuro. Perversidad sexual, asesinar e infligir castigos a otros, son cualidades que Báthory habría adquirido a través de su linaje. Para continuar con el análisis de la condesa como sujeto abyecto, es necesario citar otro aspecto que menciona Kristeva: “[...] lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal [...] mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como *representantes del asesinato o del sexo* [mis cursivas]” (Kristeva 2004: 21). Debido al repudio hacia la animalidad por su relación con el sexo y asesinato, lo abyecto conduciría al sujeto a actuar como un animal cuando violenta a otra persona o responde a un impulso sexual. Esto es motivo de desprecio al quebrantar las normas de lo tolerable.

La cita de Kristeva no solo permite analizar a la condesa Báthory como un sujeto abyecto, sino también a “la reina loca”. En el primer capítulo, se citó un pasaje en el que este personaje de “A tiempo y no” solicita a su hijo los restos de su nieta, reunidos en una olla, ya que tiene antojo de observarlos⁴². A partir de este hecho, se infiere que “la reina loca” asesinó a su nieta u ordenó a que fuera asesinada (como parte de su ejercicio del biopoder y derecho de muerte). De la misma manera, se citó en el primer capítulo un fragmento que permite observar el aspecto de la sexualidad que menciona Kristeva donde la reina afirma haber tenido relaciones sexuales con sus padres e incluso con su hijo⁴³. Al acostarse con sus parientes, “la reina loca” interrumpe la descendencia de su familia —

⁴² “«Hijo mío, tráeme la preciosa sangre de tu hija, su cabeza y sus entrañas, sus fémures y sus brazos que te dije encerradas en la olla nueva y la taparas, enséñamelo, tengo deseos de mirar todo eso; hace tiempo te lo dí, cuando ante mi gemiste, cuando ante mi estalló tu llanto»” (Pizarnik 2002: 38).

⁴³ Cita en el primer capítulo: “Me he acostado con mi madre. Me he acostado con mi padre. Me he acostado con mi hijo [...] ¿Y qué?” (Pizarnik 2002:39).

más aún si decidió que su nieta muera— y el orden de la misma. Esto permite calificarla como ser abyecto.

En *La condesa sangrienta*, hay breves referencias a Báthory caracterizada como un animal. Una de ellas corresponde a la descripción de dientes de lobo en el escudo de su familia que ya ha sido citada. Otro caso se da cuando Pizarnik califica los gritos de Báthory como gritos de una loba en el momento que la condesa experimenta un enardecimiento fruto del placer erótico (2009: 18).

Lo siguiente será examinar la relación entre sexualidad y muerte, relación que alude a lo abyecto, en función de la condesa Báthory. Karen Ortega realizó un análisis de la humillación a los protagonistas de dos cuentos del escritor Ángel Santiesteban⁴⁴ a partir de las ideas de Julia Kristeva sobre lo abyecto. Ortega sostiene que los seres abyectos realizan prácticas perversas cuando estas confrontan las normas hegemónicas y prohibiciones de su sociedad; estas prácticas son consideradas mucho más perversas si tienen un carácter sexual (2010: 145). En función de lo que menciona Ortega, también se puede señalar a Báthory como un ser abyecto por las prácticas sexuales que realizó dentro de su castillo. Estas prácticas perversas al interior de su fortaleza, donde Báthory vivió mayormente rodeada de mujeres, muestran una atracción lésbica por parte de la condesa. La obra de Pizarnik menciona que esto era un rumor no aclarado, pero los castigos y asesinatos, en la fortaleza de Csejthe, únicamente de mujeres (jóvenes del reino, sirvientas y costureras) para la obtención de placer permiten inferir que esta tendencia homoerótica era cierta.

Una de las prácticas que muestra esta tendencia fue incluida en el primer capítulo: el pasaje en el que Báthory introdujo un cirio encendido en el sexo de una muchacha. Esto responde a un intento de la condesa por cubrir la ausencia de falo. Otro caso que emula

⁴⁴ Estos cuentos son “La Puerca” y “La Perra”. Los protagonistas de ambos cuentos, dos personajes marginados, son denominados como seres abyectos por Ortega.

un encuentro sexual se da en el momento del abrazo entre “la Virgen de hierro” y una muchacha cuando la condesa emplea este autómatas en su sala de torturas:

Desnuda, maquillada, enjoyada, con rubios cabellos que llegaban al suelo, un mecanismo permitía que sus labios se abrieran en una sonrisa, que los ojos se movieran. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana [...] muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierren en perfecto abrazo sobre lo que este cerca de ella —en este caso una muchacha—. La autómatas la abraza y ya nadie podrá desanudar el cuerpo vivo del cuerpo de hierro, ambos iguales en belleza. De pronto, los senos maquillados de la dama de hierro se abren y aparecen cinco puñales que atraviesan a su viviente compañera de largos cabellos sueltos como los suyos (Pizarnik 2009:11).

Esta máquina es particular en tanto posee cualidades similares a las de un humano. Por ejemplo, el hecho de que sonría y mueva los ojos. Asimismo, su apariencia es semejante a la condesa como describe la cita. Entonces, Pizarnik presenta a este autómatas como un objeto análogo a Báthory: “Esta ‘dama metálica’ vine a ser —una vez más—, en la suerte de proyección, imagen o doble especular de la condesa [...] se crea una especie de incertidumbre [...] acerca de si esa autómatas es en realidad inerte par [sic] la semejanza que guarda con su dueña” (Del Pino 2011:23). Acerca de este último punto de la cita de Del Pino, la similitud entre el autómatas y Báthory no solo se observa en cuanto al aspecto de ambas, sino también en cuanto al vacío interior de la condesa⁴⁵, por su apatía y melancolía, y el de “la Virgen de hierro” por ser un objeto inorgánico.

Ahora bien, con respecto a lo que se pretende examinar en esta sección sobre sexo y muerte, y su relación con la abyección, el cirio encendido y la autómatas funcionan como una extensión o prótesis⁴⁶ del cuerpo de la condesa. La prótesis semejante a Báthory provoca dolor y muerte a la joven mientras que la condesa obtiene placer. El autómatas

⁴⁵ Una característica adicional que resalta esta semejanza es la pasividad de Báthory que fue mencionada en el primer capítulo como una cualidad que complejiza la identidad de la condesa como *femme fatale*.

⁴⁶ El concepto de prótesis se usa a partir de la definición de Beatriz Preciado sobre el empleo de máquinas como reemplazo de una parte del cuerpo como uno de los resultados del proceso de industrialización occidental en el siglo XIX: “El robot es, entonces, el lugar de una transferencia de doble vía entre el cuerpo humano y la máquina: algunas veces *el cuerpo utiliza el instrumento como una parte de su estructura orgánica* (→ *prótesis*) [mis cursivas], otras veces la máquina integra el cuerpo como una pieza de su mecanismo” (Preciado 2002:129).

penetra con cinco puñales a la joven de manera similar al maltrato que hace Báthory al atravesar el cuerpo de las muchachas del reino con pinzas y agujas cuando participa activamente de algunas torturas. Por ende, se puede afirmar que “la Virgen de hierro” no solo es utilizada para que la condesa obtenga placer visual al ver la muerte de una joven, sino también es una extensión de Báthory que logra un encuentro sexual, en el momento en el que la máquina y una joven se unen en un abrazo, como respuesta a su tendencia homosexual que se insinúa a lo largo del texto. Así también, con respecto a la última descripción citada sobre lo abyecto de Kristeva, en este acto se reúnen muerte y sexualidad cuya relación dirige al sujeto hacia la animalidad, propia de los seres abyectos. A continuación, se desarrollará lo que ha sido anticipado en este subcapítulo: la condesa Báthory puso en riesgo al sistema de gobierno del reino debido a las prácticas dentro de su castillo. Estas prácticas responden a las características mencionadas que han permitido denominar a Báthory como un ser abyecto (maldad natural, y conductas relacionadas a sexualidad y asesinato). Otra idea de Kristeva indica que lo abyecto hace que el sujeto realice acciones que atentan contra las normas de una sociedad: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, *un sistema, un orden* [mis cursivas]. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (Kristeva 2004: 11)⁴⁷. En tanto un ser abyecto es propenso a prácticas perversas, inconcebibles dentro de un orden de reglas y valores, es motivo de desprecio

⁴⁷ Acerca del aspecto de la identidad que menciona la cita, la identidad ideal, según el pensamiento occidental tradicional, corresponde al ser humano como completo, perfecto, sano y masculino. La suciedad o un cuerpo enfermo, y la presencia de sangre fuera del cuerpo (por ejemplo, la sangre de la menstruación de las mujeres) causan temor, desestabilizan el orden; por lo tanto, se considera abyecto a un sujeto relacionado a estas últimas características. Entonces, la condesa Báthory también puede ser considerada como ser abyecto en un sistema político donde la mayor jerarquía de la nobleza era ocupada por hombres (por ejemplo, el rey y el palatino Thurzó), ya que aprovechó su título de noble para exceder los límites de su potestad. Además, el hecho de usar una prótesis para lograr un acto sexual —por ejemplo, el uso de “la Virgen de hierro” o que use un cirio para introducirlo por el sexo de una joven (por no tener pene)— va contra el pensamiento del ser humano como completo. Por último, la sangre presente a su alrededor —no solo por ser mujer y menstruar— en las máquinas e instrumentos de tortura, en los pisos de su sala de torturas y la gran cantidad de sangre utilizada para el ritual de los baños también permiten calificar a la condesa Báthory como un sujeto abyecto.

por el peligro que supone su presencia en una estructura social. Esta definición guarda relación con lo que será expuesto en esta sección.

En el primer subcapítulo de este capítulo, se expuso el derecho de vida y muerte, derecho representado en la capacidad de los soberanos para exigir la muerte de los súbditos. Este privilegio caracterizaba al poder de los nobles en la Europa occidental de los siglos posteriores a la Edad Media. Sobre este contexto del ejercicio del derecho de muerte, Foucault rescata lo siguiente: “quizá haya que referir esa forma jurídica a un tipo histórico de sociedad en donde el poder se ejercía esencialmente como instancia de deducción, mecanismo de sustracción, derecho de apropiarse de una parte de las riquezas, extorsión de productos, de bienes, de servicios, de trabajo y de sangre, impuesto a los súbditos” (Foucault 2007: 164). En base a esta potestad de los soberanos, se configuraba el orden social, político y económico de los grandes reinos europeos. Los nobles tenían control sobre los súbditos que les permitía no solo condenarlos a muerte, sino también servirse de los bienes de estos. De esta manera, los soberanos ejercían una administración del territorio a su cargo que pretendía asegurar y mantener su hegemonía.

También se mencionó en el anterior subcapítulo que Érzebet Báthory vivió en la época de ejercicio del derecho de vida y muerte. Como condesa del reino, su cargo suponía que colabore con la protección y gestión de los recursos del reino. Si bien *La condesa sangrienta* abunda en episodios referentes a torturas a jóvenes, la belleza de Báthory, su melancolía y demás, un breve pasaje describe a Báthory en un rol de administradora de sus posesiones: “Dueña de un gran sentido práctico, [...]; *administraba sus bienes con inteligencia* [mis cursivas] y se ocupaba, en fin, de todos los pequeños detalles que rigen el orden profano de los días” (Pizarnik 2009: 50). Se deduce que los bienes que le pertenecían a Báthory eran producto del trabajo de los súbditos en los campos del reino.

Esta cita da lugar a analizar la relación entre las acciones perversas de Báthory, dentro de su castillo (asesinatos y torturas a mujeres), y el sistema social, político y económico de su sociedad. En base a la última cita incluida de Foucault, y lo que se conoce sobre el control y la jerarquía de clases sociales luego de la Edad media, se infiere que las actitudes convulsas de la condesa atentaban contra el sistema de gobierno del reino como se desarrollará a continuación. La obra se sitúa en el siglo XVI, etapa en la que permanecían características del medioevo como el feudalismo. Este sistema político se evidencia en *La condesa sangrienta* debido a los siervos que trabajan para la nobleza como las costureras o sirvientas de Báthory. Servidumbre y vasallaje eran dos tipos de vínculo entre un señor feudal y un súbdito.

El feudalismo involucraba un vínculo recíproco entre el señor feudal y el vasallo. Este último juraba lealtad al señor feudal a cambio de protección. Los señores feudales pertenecían a la nobleza; los vasallos se encontraban en la parte baja de la jerarquía de la nobleza y la servidumbre estaba formada por pobladores. El señor feudal debía asegurar la protección del reino frente a invasores; asimismo, brindaba tierras al vasallo para que este las administre, le cobraba impuestos y también exigía su participación en la defensa del reino ante un conflicto bélico. Los siervos eran, en su mayoría, campesinos que trabajan en el campo; contaban con el beneficio de ser protegidos por lo nobles, pero tenían menores privilegios que los vasallos. La labor de vasallos y siervos servía para el sostén del reino al estar encargados de la producción de recursos en las tierras. Los nobles eran los principales encargados de la defensa del reino en las guerras. Los guerreros, — como Nadasdy, esposo de Báthory—, hacían frente a las invasiones de los no cristianos, es decir, los turcos otomanos⁴⁸. La protección del reino aseguraba todo el sistema social, político y económico que involucraba el feudalismo.

⁴⁸ El pasaje mencionado anteriormente sobre la tía Klara de la condesa hace referencia a estas contiendas bélicas: “un *bajá* [mis cursivas] la capturó en compañía de su amante de turno: el infortunado fue luego

En primer lugar, dentro de este sistema, la condesa Erzébet Báthory interrumpe la reciprocidad del vínculo feudal. Lo único que ella hacía era beneficiarse de su poder sobre vasallos y la servidumbre para satisfacer sus impulsos, con un fin hedonista.

En segundo lugar, el problema principal para el poder soberano que causaron las prácticas de la condesa es el hecho de que asesinó y torturó no a hombres, sino a mujeres jóvenes constantemente⁴⁹. Esto traía consigo menor producción económica y, sobre todo, menor reproducción. Al castigar y sacrificar a jóvenes de familias de vasallos y siervos, limitaba las opciones de que nazcan más campesinos y personas que aseguren la producción en las tierras de los nobles para el soporte del reino. De la misma manera, la decisión de solo usar sangre azul, extraída de jóvenes de la nobleza que luego morían, para el ritual de los baños de sangre, frente al envejecimiento de su apariencia, provocó que aumenten las denuncias sobre lo que sucedía dentro del castillo de la condesa. Ello se debe no solo por el escándalo que esta práctica suponía, sino también por ser un riesgo para los soberanos en tanto impediría que nazcan más nobles para la defensa del reino en las guerras contra los otomanos. Por consiguiente, todo el sistema social, político y económico quedaría desbaratado.

En base a lo mencionado sobre el sistema feudal y cómo la obra guarda relación con este sistema al situarse en un contexto heredero de la Edad Media, y la última cita incluida de Kristeva, la condesa es también un sujeto abyecto porque corrompió la relación entre nobles y gobernados, y porque perturbaba la seguridad del reino por haber disminuido en gran número a las mujeres del reino con sus prácticas perversas. Todo esto está detrás de la condena de Thurzó a Erzébet Báthory.

asado en una parrilla. En cuanto a ella, fue violada —si se puede emplear este verbo a su respecto— por toda la *guarnición turca* [mis cursivas]” (Pizarnik 2009: 26).

⁴⁹ Esto debido a la banalización de los cuerpos castigados y sacrificados que fue desarrollada en el anterior subcapítulo.

En base a la teoría de Foucault sobre el poder, se mencionó en el primer subcapítulo que el antecedente del biopoder que caracterizó a la época de conformación de los Estados europeos, siglo XIX, se observa en la época soberana, anterior a la modernidad, donde también se ejercía un control sobre los cuerpos (biopoder) de los súbditos, pero no se contemplaba un control prolongado de la vida de los mismos, porque los nobles podían decidir quién vivía y quién moría gracias al derecho de vida y muerte. De esta manera, como castigo a los miembros del reino por cometer faltas contra la norma, los nobles aplicaban la pena de muerte. Los Estados del siglo XIX abolieron la pena de muerte y el derecho de vida y muerte se tradujo en otras formas de control que buscaban administrar la vida de los gobernados a lo largo del desarrollo de la misma para aprovechar sus aptitudes mediante métodos precisos de disciplina y regulación. Ya que el poder soberano, poder de la época en la que vivió Báthory, fue el precedente de un biopoder utilizado para un control minucioso de cuerpos en el siglo XIX, se abordará el rasgo de la regulación para observar la condena a la condesa Erzébet.

El tipo de poder que controla la vida mediante mecanismos e instrumentos que regulan a la población es el biopoder. De esta manera, una institución que practica el biopoder controla la vida y cuerpo de la población en busca del desarrollo de su superioridad y supuesto progreso de la nación. Además, cuenta con mecanismos que corrigen a quienes traspasan los límites de lo tolerable. Las instituciones que ejercen este poder establecen los márgenes en los que se mueven los sujetos que están bajo su dominio: “un poder que tiene como tarea tomar la vida a su cargo necesita mecanismos continuos, reguladores y correctivos. [...] distribuir lo viviente en un dominio de valor y de utilidad. Un poder semejante debe calificar, medir, apreciar y jerarquizar [...]” (Foucault 2007: 174). En el caso de las sociedades gobernadas por soberanos en los años posteriores al medioevo, se ejercía el biopoder para controlar la vida de los súbditos en favor de la administración de

los bienes producidos en los campos y para la seguridad del reino. Todo esto como parte de sociedades caracterizadas por el sistema feudal. Como se detalló anteriormente, Báthory puso en riesgo este sistema.

En relación al ejercicio del derecho de vida y muerte en la época soberana, las formas de regulación eran más severas y gran parte de ellas condenaba a pena de muerte a los sentenciados. Con ello se buscaba dar ejemplo a la población de las consecuencias de actuar contra las normas; esto servía para mantener a los súbditos a merced de los nobles. Algunas de los métodos de regulación eran las decapitaciones hechas por verdugos, ahorcamientos, muerte en la hoguera, y demás. Previamente, se desarrolló cómo los distintos castigos y asesinatos que realizó la condesa Báthory ponían en riesgo la seguridad del reino en el que vivía. Permitir que Báthory continúe atentando contra el sistema social, político y económico era inadmisibles para el rey. Por ello, la condesa fue condenada a pena perpetua dentro de la fortaleza de Csejthe por el palatino Thurzó, aunque este sabía que merecía morir decapitada, y sus sirvientas fueron condenadas a la hoguera. Por lo tanto, así como la condesa ejerció el derecho de muerte para amenazar a sus sirvientas⁵⁰ y asesinar jóvenes al extraer su sangre para bañarse en esta (con ayuda de Dorkó y Jó Ilona), finalmente fue condenada bajo el ejercicio del mismo derecho.

Por otro lado, la reacción de la condesa, tras descubrirse los crímenes dentro de su castillo, demuestra que había distorsionado su rol, como noble, sobre la vida de los súbditos⁵¹. Su título nobiliario le permite estar a cargo de la población para asegurar la protección del reino, la administración de los bienes y la hegemonía de los nobles. Sin embargo, ella emplea este biopoder para torturar y asesinar no con la intención de sancionar a un súbdito

⁵⁰ Citado anteriormente en el primer subcapítulo de este capítulo: “[...] Erzébet, que frisaba la cincuentena, se lamentó ante su nueva hechicera de la ineficacia de los baños de sangre. En verdad, más que lamentarse *amenazó con matarla* [mis cursivas] si no detenía inmediatamente la propagación de las execradas señales de la vejez” (Pizarnik 2009: 46).

⁵¹ Cita en la introducción del trabajo: “La condesa, sin negar las acusaciones de Thurzó, declaró que todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango” (Pizarnik 2009: 54)

por una falta contra las normas del reino, sino en respuesta a sus deseos. Pero, así como su cargo le daba la facultad de controlar a otras personas, ella estaba sometida a una autoridad de mayor jerarquía que ejercía control sobre su vida. Al estar inmersa en una institución que ejerce el biopoder, se le sentenció por designio del rey, quien tiene la máxima potestad sobre los cuerpos del reino, por desestabilizar el sistema de gobierno: “they reduce others, literally and figuratively, to their own interests, and they, in turn, are reduced by the interests of those with even more authority [...] Erzsebet's control reigns supreme until the final deus ex machina chapter, when she is sentenced to confinement within her castle and dies soon thereafter” (Molinaro 1993: 46).

En este capítulo, se analizó el tipo de poder que ejercen “la reina loca” y Erzébet Báthory como nobles. Ambas utilizan su potestad de control sobre los súbditos para sus intereses que conllevan a prácticas perversas; además, utilizan su autoridad para ordenar la muerte de los gobernados según les plazca. En el caso de la condesa Báthory, la necesidad de observar torturas y muerte, y de infringir daño a jóvenes del reino, responde al anhelo por llenar su vacío interior debido a la melancolía, característica que resalta Pizarnik en *La condesa sangrienta*, y también a su apatía. Este hecho permitió establecer un paralelo con la modernidad líquida, ya que el uso de una gran cantidad de cuerpos para tratar de satisfacer ese deseo guarda similitud con la necesidad de muchos objetos materiales en la búsqueda insatisfactoria de saciar el deseo que incentiva al consumo. Asimismo, la percepción de que nada puede ser permanente ni se pueden establecer normas y parámetros consistentes o absolutos en la posmodernidad, permitió observar rasgos de liquidez en la nobleza de *La condesa sangrienta*.

Las prácticas perversas que realizó Báthory permiten calificarla como un ser abyecto en tanto sus acciones viles responderían a la maldad como parte de su naturaleza, y porque estas responden al deseo de obtener placer al ver a mujeres torturadas y asesinadas que

guarda relación con su inclinación homoerótica. En el caso de “la reina loca”, haber ordenado la muerte de su nieta y las relaciones incestuosas con sus familiares también la definen como un sujeto abyecto. En *La condesa sangrienta*, la desaparición y muerte de alrededor de seiscientas mujeres, debido a las prácticas contra jóvenes de la nobleza y de familias de vasallos que realizaba Erzébet Báthory dentro de su castillo, era un riesgo para el reino al limitar el nacimiento de más vasallos y nobles que aseguren la seguridad del sistema político y social. Finalmente, el poder que permite a Báthory hacer uso de la vida de los vasallos para sus fines y decidir la muerte de estos fue también la razón por la cual fue condenada a morir encerrada en su castillo por nobles de mayor rango.

En este trabajo, se concluye que en “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* se observan rasgos de la literatura posmoderna que Alejandra Pizarnik empleó para crear estas obras; ambas son pastiches, porque Pizarnik reescribió *Alicia en el país de las maravillas* y *La comtesse sanglante* para presentar dos argumentos que tienen como protagonistas a una reina y una condesa. Ambos personajes tienen características que corresponden al arquetipo literario de la *femme fatale*, y a jóvenes que se contraponen con ambos personajes, ya que siguen el modelo de la mujer-ángel. Además, se demuestra que la condesa Báthory complejiza esta identificación al mantener una conducta pasiva durante la mayoría de torturas a muchachas dentro de su castillo, porque la cualidad contemplativa es propia de la mujer-ángel.

Así también, se concluye que ambas ejercen el biopoder por ser nobles y emplean esta potestad para controlar los cuerpos de sus súbditos y decidir la muerte de los mismos en respuesta a sus intereses, no en favor del bien común. Estos hechos permiten determinar que Báthory y “la reina loca” son seres abyectos; “la reina loca” es un ser abyecto por atentar contra su familia, y Báthory, por poner en riesgo la seguridad del reino debido a los castigos y asesinatos de mujeres dentro de su palacio. El deseo de llenar su vacío

interior mediante estos actos y el tipo de poder que desempeña la nobleza de la que es parte sirven para establecer relaciones con el deseo de consumo en la posmodernidad y la sensación de inestabilidad de las estructuras sociales en la presente época. Por último, se demuestra que el ejercicio de control y poder de Báthory sobre otros cuerpos es el mismo poder que, finalmente, predomina sobre ella y hace que sea condenada por el rey.

CONCLUSIONES

1. El presente trabajo concluye que *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no” de Alejandra Pizarnik permiten observar el ejercicio del biopoder a través de la reescritura de dos textos, ya que ambas obras son dos pastiches. Las protagonistas de estos textos son dos *femme fatale*: Erzébet Báthory y “la reina loca”. La reina y la condesa ejercen el biopoder por ser nobles para torturar a sus vasallos y decidir que sean asesinados en función a sus deseos. El asesinato de más de seiscientos jóvenes como parte de la búsqueda de placer y perpetuar la lozanía de Báthory demuestra una banalización de los cuerpos de las víctimas. Esto guarda relación con la banalización del consumo en la posmodernidad que responde al intento por satisfacer el deseo de consumir, un deseo que nunca se disipa. Igualmente, desde una mirada posmoderna se puede cuestionar a una institución que emplee un poder hegemónico sobre la población para distinguir vacíos y rasgos de inestabilidad de su potestad. Así, se demostró que, en la jerarquía de la nobleza de *La condesa sangrienta*, institución que emplea el biopoder, dos sirvientas también podían detentar el poder de los soberanos mediante un proceso de inversión. Asimismo, las jóvenes de estos textos corresponden al modelo de mujer-ángel. A pesar de la oposición entre este arquetipo y el de la *femme fatale*, la condesa Báthory resalta por su pasividad durante los castigos a muchachas del reino; esta cualidad, propia de la mujer-ángel, destaca su identidad multilateral, un concepto sobre el sujeto en la posmodernidad. Además, algunas características de Báthory y “la reina loca” como *femme fatale* permiten catalogarlas como seres abyectos. Finalmente, al atentar contras las normas de la nobleza y poner en peligro al sistema político, social y económico del reino, el poder que Báthory

ejerció sobre los cuerpos de decenas de jóvenes para sus intereses es, finalmente, el poder que utiliza el rey para condenarla a prisión perpetua en el castillo de Csejthe.

2. El primer capítulo concluye que la elaboración de “A tiempo y no” y *La condesa sangrienta* responde a que ambos escritos son dos pastiches, es decir, dos obras que reformulan e imitan un modelo o estilo. Asimismo, otras características literarias utilizadas para la reformulación de obras previas que realizó Pizarnik son la intertextualidad, heterogeneidad y minimalismo. Según De Toro, estas tres son características de la literatura posmoderna. Además, se explicó que este conjunto de características permitió a Alejandra Pizarnik crear dos textos en los que presenta a una condesa y una reina, ambas similares. Las conductas perversas de ambas corresponden a las características del arquetipo de la *femme fatale*. Las jóvenes de estas obras corresponden a las características del arquetipo de la mujer-ángel. Se resaltó también que Báthory presenta una característica de la mujer-ángel, por lo que resulta un personaje interesante. Por ello, también se analizó la identidad multilateral de la condesa a partir de nociones sobre la identidad en la posmodernidad.

3. En el primer subcapítulo del primer capítulo, se concluye que la literatura colabora con la tarea de la posmodernidad, como indica Jameson, de acercar la cultura superior y la cultura popular. Autores como De Toro han descrito que son tres los rasgos literarios que colaboran a tal rol: intertextualidad, minimalismo y heterogeneidad. *La condesa sangrienta* y “A tiempo y no” son obras que reúnen estas características literarias. Asimismo, ambas son dos pastiches, género de la transtextualidad literaria, porque se trata de dos textos que imitan un estilo y lo reescriben. En *La condesa sangrienta*, Pizarnik reformuló *La comtesse sanglante*, biografía novelada de abundantes datos sobre Erzsébet Báthory, para centrarse en temas como belleza, melancolía, actitudes convulsas, entre otros. En el caso de “A tiempo y no”, este relato imita los múltiples

diálogos sin sentido de *Alicia en el país de las maravillas* en un argumento que presenta a una reina perversa.

4. El segundo subcapítulo del primer capítulo concluye que las cualidades de los personajes Erzébet Báthory y “la reina loca” corresponden al arquetipo literario de la *femme fatale* o mujer-monstruo que se distingue por su agresividad, perversión sexual, autonomía, entre otros, que son consideradas conductas afemeninas. Para esta descripción se empleó la teoría de Gilbert y Gubar. Esta fuente también permitió identificar a las jóvenes torturadas por Báthory y “la niña” de “A tiempo y no” como mujeres-ángel. De igual manera, se demostró que la condesa Báthory es un personaje complejo en tanto presenta una característica de la mujer-ángel: la pasividad. Esta cualidad se distingue por la actitud contemplativa de Báthory durante la mayoría de castigos a las jóvenes. Por ejemplo, al presenciar la muerte de una muchacha en “la jaula mortal”. Por ello, se analizó la identidad multilateral de la condesa, característica de los sujetos en la posmodernidad, en oposición a la pretensión de identidades femeninas fijas del siglo XIX.

5. El segundo capítulo concluye que la potestad que gozan Báthory y “la reina loca” responde al ejercicio de ambas del biopoder y “derecho de vida y muerte” sobre sus gobernados, dos formas de control que describe la teoría de Michel Foucault. Se demostró cómo la banalización del consumo en la modernidad líquida puede aplicarse a la banalización de los cuerpos de las jóvenes martirizadas por la condesa Báthory, ya que ambas responden a una búsqueda superficial por satisfacer un deseo. El consumo es un medio para una satisfacción pasajera del deseo del consumidor, porque este deseo se ha vuelto insaciable según Bauman. Paralelamente, Báthory torturó y asesinó distintos cuerpos de jóvenes del reino con afán de llenar su vacío interior y mantener intacto su aspecto, aunque no logró ninguno. De la misma manera, debido a la percepción de inestabilidad alrededor del sujeto y oposición a normas hegemónicas de instituciones en

la posmodernidad según Bauman, se observaron signos endebles de la jerarquía de la nobleza a la que pertenece Báthory, institución que hace uso del biopoder. Esto se realiza desde la mirada de una época donde todo se cuestiona y considera frágil. De este modo, a partir del concepto de inversión de Teresa De Lauretis, se demostró que la jerarquía de la nobleza de *La condesa sangrienta* no es sólida. Las sirvientas Dorkó y Jó Ilona pueden escalar socialmente mediante un proceso de inversión y ejercer control sobre los cuerpos de jóvenes, incluso de muchachas nobles, como corresponde al poder de los soberanos. Sin embargo, este poder es relativo, porque finalmente primó la jerarquía de la nobleza cuando fueron condenadas a la hoguera por el palatino Thurzó a diferencia de la condesa quien murió encerrada años después. Asimismo, la teoría de Julia Kristeva permite calificar a Báthory y “la reina loca” como seres abyectos. Así, se explicó por qué sus actitudes perversas representaban un peligro para el orden socio-político del reino. De la misma forma, se retomó la teoría de Foucault para explicar que la condena a la condesa Báthory también responde a un uso del derecho de vida y muerte, y biopoder del rey y el noble Thurzó.

6. El primer subcapítulo del segundo capítulo concluye que “la reina loca” y la condesa Báthory emplean dos tipos de poder que describe Foucault: el biopoder y poder soberano. Se observa el uso del biopoder, porque ambas disponen de los cuerpos de sus súbditos para que sigan sus órdenes y los usan en afán de satisfacer sus deseos. Asimismo, se evidencia que ambas también emplean el derecho de vida y muerte, ya que tienen la potestad de decidir o no la muerte de los súbditos y la emplean a su favor. Por ejemplo, “la reina loca” ordenó la muerte de su nieta para sentir placer al ver sus restos. Por otro lado, se demostró la necesidad de Báthory de observar torturas y asesinatos de múltiples jóvenes para disipar su melancolía y apatía, deseo que nunca alcanza a pesar de diversos métodos. Igualmente, no pudo conseguir perpetuar su belleza a pesar de la gran cantidad

de sangre extraída de cuerpos de jóvenes para el ritual de los baños de sangre. Esto permite establecer una comparación con el uso superficial de los objetos adquiridos por los consumidores para tratar de satisfacer el deseo insaciable, propio del consumismo en la modernidad líquida. Por otro lado, también se pueden observar rasgos de liquidez, inestabilidad, en la jerarquía de la nobleza de la época de la condesa Báthory desde una mirada de la “modernidad líquida”. Bauman usa este término para nombrar al contexto actual en el que se cuestiona a las instituciones y sus discursos absolutos. De esta manera, este subcapítulo sirve como una primera presentación del biopoder, potestad de la que se vuelve a tratar en el último subcapítulo.

7. El segundo subcapítulo del segundo capítulo concluye que Báthory y “la reina loca” son sujetos abyectos, porque entre sus características se encuentra la perversión sexual, actuar con malicia por naturaleza, y su relación con violencia y asesinatos. Estas son características de la abyección que describe la teoría de Julia Kristeva. Estas cualidades responden también a la melancolía, apatía y pasividad de la condesa. Se desarrolló también que, en el caso de Báthory, estas actitudes debilitaban el orden socio-político del reino. Las torturas y asesinatos de decenas de mujeres dentro de su castillo ponían el riesgo al sistema feudal dentro del reino y su seguridad frente a invasiones de no cristianos. Finalmente, esto conllevó a que reciba una condena impuesta por el palatino Thurzó y el rey, es decir, estas autoridades ejercen el biopoder sobre Báthory por tener mayor jerarquía que ella.

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO, Ludmila

- 2018 “*Belle comme un rêve de Pierre: La Condesa Sangrienta* de Alejandra Pizarnik como reescritura de cuentos de hadas”. *Anclajes*. Volumen 22, número 1, pp. 1-17. Consulta: 16 de junio de 2020.
<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/1333/2067>

BAUMAN, Zygmunt

- 2010 “La vida acelerada, o los desafíos de la educación ante la modernidad líquida”. *Mundo-consumo: ética del individuo en la aldea global*. Barcelona: Paidós, pp. 207-275. Consulta: 9 de junio de 2020.
<http://geopolitica.iiec.unam.mx/sites/default/files/2018-10/221250464-Mundo-Consumo-Zygmunt-Bauman.pdf>
- 2004 *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Consulta: 8 de junio de 2020.
<https://catedraepistemologia.files.wordpress.com/2009/05/modernidad-liquida.pdf>

CANDIA-CÁCERES, Alexis

- 2015 “Irradiaciones y difuminaciones de la brutalidad en *La condesa sangrienta y 2666*”. *Aisthesis*. Número 57, pp. 11-29. Consulta: 15 de junio de 2020.
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n57/art01.pdf>

CARROLL, Lewis

- 2003 “La historia de la Falsa Tortuga”. *Alicia en el país de las maravillas*. s/l: Ediciones del Sur, pp. 85-95. Consulta: 8 de julio de 2020.
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Carroll.AliciaEnElPaisDeLasMaravillas.pdf>

CHICA-SALAS, Susana

- 1989 “Erzsébet Báthory en la Obra de Alejandra Pizarnik”. *Mediterranean Studies*. Volumen 1, pp. 301-309. Consulta: 15 de abril de 2020.
<https://www.jstor.org/stable/41166805?seq=1>

DE LAURETIS, Teresa

2000 “La tecnología del género”. *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas, pp. 33-69. Consulta: 22 de mayo de 2020.
<https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/De-Lauretis-Teresa-Diferencias-Etapas-De-Un-Camino-A-Traves-Del-Feminismo.pdf>

DE TORO, Alfonso

1991 “Posmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa posmoderna)”. *Revista iberoamericana*. Volumen 57, número 155, pp. 441-467. Consulta: 8 de junio de 2020.
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4906/5066>

DEL PINO, Ángeles

2001 “El territorio de la memoria: mujeres malditas, *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik”. *Rassegna Iberistica*. Número 71, pp. 15-31. Consulta: 8 de junio de 2020.
<http://157.138.8.12/jspui/bitstream/11707/6435/1/71.2%20del%20pino%20-%20el%20territorio%20de%20la%20memoria.pdf>

ECO, Umberto

1984 “Introducción”. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, pp.11-36. Consulta: 7 de julio de 2020.
https://monoskop.org/images/c/c4/Eco_Umberto_Apocalipticos_E_Integrados_1984.pdf

FOSTER, Hal

2008 “Introducción al posmodernismo”. *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, pp. 7-17.

FOUCAULT, Michel

2007 *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Consulta: 22 de mayo de 2020.
https://seminariolecturasfeministas.files.wordpress.com/2012/01/foucault_michel-historia_de_la_sexualidad_i_la_voluntad_de_saber.pdf

GENETTE, Gerard

1989 *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GILBERT, Sandra y Susan GUBAR

1998 *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra.

HABERMAS, Jürgen

2008 “La modernidad, un proyecto incompleto”. *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, pp. 19-36.

HARVEY, David

1998 *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu. Consulta: 16 de junio de 2020.
<http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae2/u212.pdf>

JAMESON, Frederic

1999 “El posmodernismo y la sociedad de consumo”. *El giro cultural*. Buenos Aires: Manantial, pp. 15-38. Consulta: 8 de junio de 2020.
<https://seminariopensarelcine.files.wordpress.com/2011/03/40508560-jameson-frederic-el-giro-cultural-sociologia-ensayo-pdf.pdf>

KRISTEVA, Julia

2004 “Sobre la abyección”. *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México D.F: Siglo XXI Editores, pp. 8-45. Consulta: 9 de junio de 2020.
<http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Julia%20Kristeva%20-%20Poderes%20de%20la%20Perversi%C3%B3n.pdf>

LOPEZ, Marta

2002 “Los discursos poéticos en la obra de Alejandra Pizarnik”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Número 21, pp. s/p. Consulta: 8 de julio de 2020.
<https://www.biblioteca.org.ar/libros/151955.pdf>

MACKINTOSH, Fiona

2000 *Childhood in the Works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik*. Tesis de doctorado en Comparative Literature. Coventry: University of Warwick, Centre for British and Comparative Cultural Studies. Consulta: 11 de julio de 2020.
<https://core.ac.uk/download/pdf/18327557.pdf>

MBAYE, Djibril

2014 “Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la “segunda fila”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. Volumen 16, Número 31, pp. 203-211. Consulta: 16 de abril de 2020.
<https://www.redalyc.org/pdf/282/28230182011.pdf>

MENDIETA, Eduardo

2007 “Hacer vivir y dejar morir: Foucault y la genealogía del racismo”. *Tabula Rasa*. Número 6, pp. 138-152. Consulta: 12 de junio de 2020.
<https://www.redalyc.org/pdf/396/39600606.pdf>

MOLINARO, Nina

1993 “Resistance, Gender, and the Mediation of History in Pizarnik's ‘*La condesa sangrienta*’ and Ortiz's ‘*Urraca*’”. *Letras Femeninas*. Volumen 19, Número 1/2, pp. 45-54. Consulta: 6 de junio de 2020.
<https://www.jstor.org/stable/23022242?seq=1>

MONTENEGRO, Rodrigo

2009 “*La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik: una poética en el límite. El horror de la belleza; la belleza del horror”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Volumen 42, pp. s/p. Consulta: 11 de julio de 2020.
<https://www.biblioteca.org.ar/libros/151518.pdf>

NOEMI, Daniel

2016 “Formas de volver a la memoria: el minimalismo de Alejandro Zambra”. *Nuestra América*. Número 10, pp. 49-62. Consulta: 8 de julio de 2020.
https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/6754/1/Nuestra%20america_nr10_4.pdf

ORTEGA, Karen

2010 “Seres abyectos: ¿La muerte del ser como sujeto? (aproximación a dos cuentos de Ángel Santiesteban Prats)”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Número 11, pp.139-153. Consulta: 6 de mayo de 2020.
http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/296/180

OSSA, Yomar

2018 “Los nuevos espacios sociales para la construcción de la identidad líquida. Un acercamiento al pensamiento de Zygmunt Bauman”. *Revista Filosofía UIS*. Volumen 17, Número 2, pp. 209-226. Consulta: 19 de mayo de 2020.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/8591/8477>

PALMIERI, Valeria

2017 “Retratos de mujeres salvajes en la ficción de Pilar Pedraza”. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*. Volumen 9, número 2, pp. 161-186. Consulta: 8 de junio de 2020.
<https://confluenze.unibo.it/article/view/7782/7493>

PENROSE, Valentine

2001 *La condesa sangrienta*. Segunda edición. Madrid: Ediciones Siruela. Consulta: 17 de julio de 2020.
<https://rxpression.files.wordpress.com/2017/04/valentine-penrose-la-condesa-sangrienta.pdf>

PIZARNIK, Alejandra

2009 *La condesa sangrienta*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.

2002 “A tiempo y no”. *Prosa completa*. Barcelona: Lumen, pp.30-32. Consulta: 9 de junio de 2020.
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/01/prosa-completa-alejandra-pizarnik.pdf>

PRECIADO, Paul B.

2002 *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima. Consulta: 17 de junio de 2020.
https://monoskop.org/images/1/1f/Preciado_Beatriz_Manifiesto_contra-sexual_practicas_subversivas_de_identidad_sexual_2002.pdf

RODRIGO, Miquel y Pilar MEDINA

2006 “Posmodernidad y crisis de identidad”. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*. Número 3, pp. 126-146. Consulta: 9 de junio de 2020.
<http://www.icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/viewFile/167/164>

TARDÍO, Francisco

2011 “La mujer fatal”. *Verba Hispanica*. Volumen 19, número 1, pp. 89-100. Consulta: 8 de junio de 2020.
<https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/2714/2404>

VENTI, Patricia

2006 “La traducción como reescritura en *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Volumen 32, pp. s/p. Consulta: 15 de julio de 2020.
<https://www.biblioteca.org.ar/libros/151800.pdf>