

DON Y SANGRE EN *LA SED*, DE MARINA YUSZCZUK

GIFT AND BLOOD IN LA SED, BY MARINA YUSZCZUK

Graná, Leonardo

Leonardo Graná
leonardo.grana@usal.edu.ar
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 34, núm. 71, 2023
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 17 Julio 2023
Aprobación: 18 Agosto 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604946012/>

Resumen: Nuestro campo de investigación se centra, principalmente, en la ficción de trata de personas, en la literatura argentina contemporánea. De allí tomamos el concepto de «don forzado» de lo femenino, tal como lo plantean Maurice Godelier y Rita Segato, es decir, de la exacción en cuanto violencia que apropia imaginaria y materialmente el cuerpo, la vida, los bienes simbólicos y las prácticas de la mujer (en cuanto ad- y absorbente principal de lo femenino). En este trabajo, nuestro objetivo será abordar la novela *La sed* (2020), de Marina Yuszczuk. Esta obra obtuvo el Premio Nacional de Novela Sara Gallardo en 2021. Se trata de una ficción de terror, en la que tenemos como figura central a una vampira que de Europa cruza a América, específicamente, a la Argentina de los años sesenta del siglo XIX. Leeremos la novela dentro de dicho marco general de reflexión sobre la violencia de género, con la hipótesis, guiada por este juego interpretativo, de que la ficción navega entre las tensiones del eros y el horror en una búsqueda de incidir imaginariamente sobre el sistema sexo-género.

Palabras clave: Don, Exacción, Vampiro, Violencia de Género, Patriarcado.

Abstract: *Our field of research focuses mainly on the fiction of human trafficking in contemporary Argentine literature, in which field of research we use the concept of "forced gift" of the feminine as explained by Maurice Godelier and Rita Segato: the violent exaction that imaginarily and materially appropriates body, life, symbolic goods, and practices of women. For this paper, our objective will be to read the novel La sed (2020), by Marina Yuszczuk. This work won the Sara Gallardo National Novel Award in 2021. It is a horror fiction, in which we have as a central figure a vampire who travels from Europe to America, specifically to Argentina in the 1960s. We will read the novel within this general framework of reflection on gender violence with the hypothesis that this fiction navigates between tensions of eros and horror in a search to have an imaginary impact on the sex-gender system.*

Keywords: *Gift, Exaction, Vampire, Gender-based Violence, Patriarchy.*

Desde hace algunos años, mi investigación de doctorado gira en torno a las ficciones literarias argentinas de las últimas décadas sobre tráfico de mujeres y explotación sexual. En el corpus específico y en mis

lecturas generales sobre el tema, encuentro aproximaciones y formas relativamente inespecíficas del horror y del horrorismo, pero, estrictamente hablando, el género literario del terror me es un poco ajeno. Sin embargo, más allá del corpus evidente sobre trata de mujeres para la explotación sexual, también contemplo obras a partir de lo que el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro considera como una «proyección en el sentido geométrico de la palabra», o sea, la preservación, en los textos, de «las relaciones [y] no [de] los términos» (2013, p. 29). Así, puedo plantear como novelas que también me interpelan aquellas que presentan el esquema general mil veces repetido de las ficciones de trata, pero en otros contextos y según otros mecanismos narrativos. Aquí sí puedo notar el cruce entre terror y trata. El caso obvio es la novela *Cadáver exquisito* (2017), de Agustina Bazterrica, en la que un hombre toma posesión de una mujer y la mantiene cautiva porque, en principio, está destinada a ser carneada y a ser comida. Pero quisiera hablar del desafío que me ofreció la lectura de la novela *La sed* (2020), de Marina Yuszczuk, en la que el terror es evidente, pero no es tanto, aunque tampoco es inaudita la incorporación de esta obra a mis marcos de análisis. *La sed* ganó el Premio Nacional de Novela Sara Gallardo en 2021, y, desde su aparición pandémica, generó críticas positivas y una inmediata atención de los académicos. Se trata de la segunda novela de Yuszczuk, luego de *La inocencia*, de 2017; a comienzos del 2022, se publicó su tercera novela, *Para que sepan que vivimos*.

La sed es una buena historia de vampiros. La primera parte de esta novela conformada como un díptico presenta, como protagonista y narradora, a una mujer que cuenta su conversión violenta en vampira en un lejano siglo y, también, en una lejana tierra inespecífica de Europa. Luego de estar huyendo, escondiéndose y dejando tras de sí víctimas de su necesidad de beber sangre, decide, a mediados del siglo XIX, abordar un barco que se dirige a Buenos Aires. En esta ciudad pasa medio siglo, y siempre en las mismas circunstancias. Por eso, en 1903, elige encerrarse en una bóveda del cementerio de la Recoleta para no tener que matar a nadie más ni seguir a la fuga. La segunda parte de *La sed* presenta, desde otra voz narradora autodiegética, la vida rutinaria de una mujer en un presente como el nuestro, que debe hacerse cargo de una madre que avanza hacia el deterioro y hacia la lenta muerte que no llega, de un hijo pequeño, de una expareja, y de su propio cuerpo, que le falla, y cuya columna vertebral fue operada y claveteada. Entre tanta vida compleja, debe hacerse cargo, además, de la bóveda familiar, en la que aún se encuentra y espera la mujer vampiro. Al liberarla involuntariamente, ambas comienzan una trenza biográfica común, en la que los afectos y los deseos llevan, entre tensiones, violencias y contradicciones, a que la mujer porteña del siglo XXI quiera ser convertida en vampira.

En la novela anterior de Yuszczuk, *La inocencia* (2017), hay un capítulo llamado «Una historia con fantasmas», que es el recuento de la película *La cumbre escarlata* (2015), coescrita y dirigida por Guillermo del Toro, algunas de cuyas líneas narrativas se cuelan también en *La sed*. La protagonista de la película — cuenta el capítulo de Yuszczuk — es una joven estadounidense que escribe historias de fantasmas. Cuando le critican la elección del tema, ella responde, en la película (aunque no en la novela), que los fantasmas son una metáfora sobre el pasado. Este obvio camino puede recorrerse, asimismo, con la tradición de los vampiros, que, a lo largo de la historia, fueron considerados «metafóricamente como la propagación de enfermedades, la amenaza de la sexualidad y otros tipos de intimidad, el miedo a los muertos, el deseo de inmortalidad o la atracción al mal» (Sullivan, 1986, p. 435). No voy a ser prolijo en la idea de la metaforización de la lectura de la novela, o lo que Todorov considera la alegorización de la narración. No creo que valga la pena intentar dar cuenta, punto por punto, de cómo entender *La sed* según cierta clave asignada, aunque pensar tendenciosamente me permitirá abrir un camino en la interpretación.

En *La sed*, la narradora de la primera parte cuenta cómo fue transformada en vampira: en Europa, su familia era pobre, y su madre decidió, por eso, venderla por un par de monedas. Así, la niña se encontró en «la casa del Señor», quien sería pronto «[su] Hacedor» (Yuszczuk, 2022, p. 27). En esa casa, cuenta la narradora, «había muchos [...] niñas y niños presos en habitaciones heladas, impregnadas de su propia suciedad, a los que se arrojaba un pedazo de comida de vez en cuando para mantenerlos vivos» (p. 27). Por eso, la narradora dice, al recordar su infancia, que esta «había transcurrido en cautiverio» (p. 50). De estos niños, sobreviven

solamente algunas muchachas. Y continúa la narradora: «Cuando nuestros cuerpos fueron de mujer, una por una, el Amo nos convirtió. Debíamos estar agradecidas porque su servicio nos elevaba, y ser sus amantes era un lujo» (p. 28). Muchos siglos más tarde, la mujer vampiro ya no encuentra refugio en ninguna parte de Europa, por lo que viaja como polizona en un barco hacia América, y recalca, finalmente, en el puerto de Buenos Aires. Todos estos momentos de la narración me hacen recordar las muchas ficciones, tanto de comienzos del siglo XX como de comienzos de nuestro siglo, y semejantes entre sí, que narran el secuestro y el tráfico histórico de mujeres europeas (sobre todo, de Europa del este) para la explotación sexual en, principalmente, las grandes ciudades de nuestro país. La compraventa, la violación, el aprisionamiento, el viaje, muchas veces, clandestino (que Albert Londres describió famosamente en el capítulo 3 de *El camino de Buenos Aires*), todo tiene un aire que no podía evitar reencontrar, aunque ligero y en diagonal, en *La sed*. Este camino de lectura que hice no quiere dar a entender que *La sed* sea cercana a una novela sobre la trata o que hay que leerla a la luz de esa tradición; pero sí me parece que se puede pensar, dentro de un marco general de reflexión, que comprende —junto con, por ejemplo, las ficciones de cautivas— a las novelas sobre tráfico de mujeres, marco general que yo suelo pensar a partir de la idea de exacción. Luego de reflexionar críticamente sobre *La sed*, este concepto de exacción puedo emparentarlo al de «edición» o promulgamiento o, para usar un concepto pensado y repensado por Didier Eribon, al de veredictos.

Según la segunda acepción que propone el *DRAE*, la ‘exacción’ es el «cobro injusto y violento». Para el antropólogo Maurice Godelier, la exacción es un don forzoso (1998, p. 28), por lo tanto, unilateral, con lo que entendemos, en cambio, que el don, en sí, habilita algún tipo de reciprocidad en que participa algún tipo de voluntad, quizá parcial y sumida en el deber. También Godelier afirma que «el robo es lo contrario al don» (1998, p. 189), y reconoce que «tras el don y el robo se localiza una misma lógica» (1998, p. 189). Lo femenino en cuanto don o, según entiende Claude Lévi-Strauss, la mujer como el más alto don (1998, p. 105) no están aquí incluidos en términos universales ni normativos ni de legitimación, sino de un modo más evidenciable: si las ciencias sociales y las humanidades —en consonancia con muchas culturas, aunque no todas, que fueron y son los objetos de estudio de aquellas— propusieron la práctica histórico-social de la donación y del intercambio de mujeres, esto se debe a que fue y es posible pensar e imaginar (es decir, está abierta la posibilidad de pensar y de imaginar) la idea o la realidad de la donación de lo femenino. Aquí hay una promulgación: para que lo femenino pueda ser donado o exaccionado, tiene que ser, primero, en el orden cultural, donable y exaccionable, y cualquiera de las dos características —dos caras de una misma moneda— cumplen, como dijo Godelier, con la misma lógica. En el pensamiento de Rita Laura Segato, la idea de exacción también es muy fértil: según su reflexión, la masculinidad exige una rutinaria cuña de sostén, una afirmación de persistencia como validación entre sus pares, y esta validación se extrae justamente del campo imaginario que promulga a la mujer, junto con y por lo femenino, como tributaria voluntaria o no de prácticas y experiencias que vivifican al hombre, junto con y por lo masculino (Segato, 2016, pp. 40, 113, 179). El efecto del tributo cobrado o exaccionado es, más allá de la refrendación particular de lo masculino de la que habla Segato, la confirmación del veredicto de los géneros dentro de lo social.

Vuelvo a *La sed*. Hay momentos, en la novela, en los que se lee la historia de la literatura argentina entretrejida en la narración. Por ejemplo, cuando la voz narradora de la mujer vampiro afirma, en el primer capítulo, recordando su viaje transatlántico: «Tuve la impresión, además del evidente desplazamiento en el espacio que se había prolongado por varias semanas, de haber viajado en el tiempo» (p. 24). Este calco de una famosa frase de «El sur», de Jorge Luis Borges, me da permiso para pensar que, como en el cuento de Borges, el problema de *La sed* es en buena medida la identidad, la imposición de una identidad y la negociación que uno realiza entre lo que se quiere ser y lo que los otros pronuncian como veredicto de lo que se es.

En el capítulo 6, en medio del campo, en medio del brote de fiebre amarilla de 1871, la narradora recuerda haber sopesado la posibilidad de irse a vivir con los nativos, ya que, de regresar a la ciudad, sería perseguida por la policía. Aquí, la imagen del gaucho fugitivo del final de la primera parte de *Martín Fierro*, que se encuentra en la misma posición, repercute en *La sed*. El dilema profundo del gaucho es la cuestión de si la

violencia desatada (la defensa a cuchillo de su vida, los crímenes cometidos, etc.) es verdaderamente pura responsabilidad individual o si, por el contrario, fueron las fuerzas y las opresiones del Gobierno nacional las que lo convirtieron en un matrero. Como reflejo de esta imputación, la narradora de *La sed* recuerda que, apenas convertida en vampira y antes de verse vencida por el deseo de beber sangre, había estado «durante años [...] rabiosa de venganza» (p. 28). Agrega que «aullaba por las noches y miraba, desde lo alto del castillo, la villa de unas pocas casas en las que brillaba la luz del fuego y donde, quizás, todavía vivía esa mujer que había llamado “madre”» (p. 28), mujer, agrego, que la había vendido por hambre.

Así, entiendo el vampirismo y el erotismo de *La sed* en términos de exacción, y por tal considero, de modo específico, la práctica y la experiencia principalmente eróticas —y, en este caso, vampíricas— de afirmación violenta de uno, y del poder asimétrico que se detenta a partir de rasgos, estados, prácticas o acciones femeninos o feminizados, imaginados como ofrenda o sacrificio, y de afirmación de la trama que sostiene violentamente dicha asimetría. Esta idea de exacción atraviesa la historia de los géneros, aunque en sí no tenga género. El erotismo, según afirmó uno de sus exégetas, el pensador Georges Bataille, siempre está cargado de violencia, y el erotismo violento, violentador, incluso violador, se configura, según él, en torno del hombre sacrificador y de la mujer víctima (1980, pp. 32, 127, 153, 183). Yo diría que estas figuras generizadas del sacrificador hombre y de la víctima mujer son del orden de la imaginación. Además, destaco que, de todos los aspectos de la violencia erótica siempre presentes, en esta reflexión batailleana, se acentúan la extracción y la confirmación del horizonte imaginario que postulan los papeles marcados según los géneros de un sacrificador y una víctima en las prácticas y experiencias eróticas.

La vampira de *La sed*, tanto en Europa como en América, experimenta el deseo de «consumir», así dice, a las personas. Si no logra contenerse, mata a la víctima: «La noche en que entré desnuda a [... la] habitación [de la amante] en el hotel donde nos alojábamos cometí la locura de dejarme llevar y la consumí entera sobre la cama, sin tomar ninguna clase de recaudo» (p. 36). Como sea, no parece que la figura de la mujer vampiro presentada en la novela propicie la continuación de estereotipos de la mujer como Eva tentadora, o de la sexualidad femenina como campo oscuro y peligroso por lo estereotipadamente desenfrenado de sus pasiones, o la idea de que el vampirismo funcionaliza la expresión cultural de afecciones homoeróticas. Según la reflexión que intento, en la novela surge el despliegue de las potencias de un erotismo que se manifiesta hermanado con la apropiación y la aniquilación del otro. Este erotismo, que Bataille considera propio del hombre, suelo encontrarlo, claramente, en personajes masculinos en las novelas de trata de mujeres; en *La sed*, en cambio, hay una fluidez que deforma el marco de las metáforas con que estoy pensando la novela, puesto que víctimas y victimarios no son caracterizables unívocamente según el género.

Esto me permite ver el progreso del personaje de esta mujer vuelta vampiro. La narradora afirma que ella y las otras muchachas que estaban en la casa del Señor y que serían convertidas en vampiras, en cuanto víctimas, se aferraban «al resto de humanidad que [...] les] quedaba [...] como [a] algo precioso [...], hasta que [...] les] fue robado» (p. 28), robado por parte de quien será llamado luego el «Hacedor». Aquí no solo tenemos el robo, el don forzoso, sino que también se presenta la idea de un hombre que detenta el poder «en su largo dominio de silencio y terror desde lo alto del castillo» (Yuszczuk, 2022, p. 30); en otras palabras, se configura una imagen de un patriarcado esquemático. Al fin del capítulo 4 de la primera parte, la vampira comenta que, en 1871, luego de matar a un sacerdote, «comprend[ió] que empezaba a parecer[se] a [su] Hacedor, que el hastío de siglos solo podría aplacarse con más y más crímenes» (p. 89). Es decir, la vampira narradora se reconoce como victimaria, a la par de continuar siendo la víctima de aquella exacción patriarcal primera. Como victimaria, este personaje repite patrones generizados de la violencia erótico-sangrienta. El punto cúlmine se alcanza en 1903 cuando la vampira encuentra a una muchacha llamada Leonora y la convierte, forzosamente, en vampira, como a ella la había convertido el señor del castillo. No la mata o la «consume», sino que le roba la humanidad. Dice la narradora: «Esa misma noche yo, su Hacedora, le revelé lo que era, lo que éramos las dos, y sentí como un golpe sobre el rostro todo el odio que se concentró en su cuerpo» (p. 141). La narradora agrega: «Leonora sintió asco de sí misma, desprecio por lo que éramos» (p. 141). Esta

muchacha, por lo tanto, se niega a matar, y, finalmente, se clava una estaca en el corazón. Este es el detonante para que la protagonista decida encerrarse bajo llave en una bóveda, para no poder cometer ni un crimen más. Explica la narradora: «La tristeza me venció, después de un abismo de tiempo en el que era tanto lo que se había destruido, y quise asegurarme de que no volviera a suceder. La sangre de estas muchachas... lo único bueno que había para mí sobre esta tierra... se derramaba, no podía retenerla. Me retiraría a mi bóveda» (p. 146).

Es interesante que la narradora, luego de contar detalladamente la ingesta de sangre y el crimen de varias mujeres y hombres a lo largo de los siglos, e inmediatamente luego de contar la historia de Leonora, se lamenta, en la frase anterior, por «la sangre de estas muchachas», en la que se incluye, claro, a esta joven, pero ¿a quién más? Quizá se incluya también a ella misma, a aquella muchacha que había sido cautiva en el castillo del señor en la villa europea. Quizá también a las otras jóvenes que habían sido convertidas junto con ella por el señor del castillo, a quienes la narradora llama «sus hermanas», y quienes fueron decapitadas siglos atrás por un grupo de hombres liderado por un sacerdote. ¿Y por qué, repito, la especificidad de «muchachas» en femenino, y no personas en general? Aquí noto, entonces, la idea de que la violencia y la exacción en abstracto no tienen en sí género, pero que sí están generizadas en nuestra cultura, en nuestra historia, en *La sed*.

El don, la sangre de estas muchachas, se derrama, se derrocha en el gesto violento de consumir la vida y el cuerpo de la víctima. Este robo, esta exacción del don, el imaginario lo entiende en femenino, y *La sed* sigue entendiéndola críticamente en la misma clave. Por eso, la víctima primera es la narradora de esta primera parte de la novela, para quien la sexualidad y la carnicería se vuelven equívocas. Además, en cuanto promulgado el veredicto de que es una vampira y, por lo tanto, un peligro, un mal que hay que expulsar y aniquilar, se ve perseguida y cercada por la religión, la medicina, la policía y la justicia, todos de una manera u otra personificadas por personajes masculinos. Además, en cuanto victimaria, la vampira repite la violencia en buena medida erotizada (entendida a la manera de Bataille) en otros, mujeres y hombres. Pero la configuración es, como dijimos, la de una violencia generizada, en la que lo femenino en el otro se lee como victimizable.

Como humana, a la protagonista, cuando muchacha, se le robó, como también dijimos arriba, justamente, la humanidad. Y habrá una continuación de dicha violencia. Como vampira, un médico, alcanzado por la fiebre amarilla en la Buenos Aires de 1871, quiere forzarla a que le done el vampirismo para, así, no morir. La rapta y la mantiene prisionera para obligarla a que lo convierta. La narradora afirma que aquella situación «no p[uede] llamarse más que secuestro» (p. 113), y que, en definitiva, lo que el médico está haciendo es «violenta[r] a una mujer» (p. 113). Para chantajearla, el médico le toma una fotografía, que, en caso de ser necesario, llegará a manos de la Policía para que esta sepa quién había sido la asesina de un sacerdote. La foto no es más que, otra vez, otro acto exaccionador, puesto que se le roba la imagen.

Solo me resta decir como apresurada conclusión que todo esto se verá renegociado, invertido y resignificado en la segunda parte de la novela, puesto que, en esta, las dos mujeres (la mujer-vampiro y quien la saca del letargo centenario) interactuarán en medio de la sordidez, de la violencia, del dolor tanto físico como emocional, de mucha sangre y de la complejidad propia de personajes que no permiten convertirlos enteramente en criptogramas —para que yo, como crítico, simplemente los descifre—, y esta interacción girará en torno a la búsqueda de una relación en la que, según entiendo, la toma, el rapto y la extracción no sean parte de la política de los afectos y del sistema sexogenérico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bataille, G. (1980). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Godelier, M. (1998). *El enigma del don*. Barcelona: Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (1998). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.
- Londres, A. (2008). *El camino hacia Buenos Aires. La trata de blancas*. Ciudad de México: Libros del Zorzal.

- Sullivan, J. (1986). *The Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural*. Nueva York: Viking Penguin.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Yuszczuk, M. (2022). *La sed*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.

NOTAS

- * Licenciado y profesor en Letras por la Universidad del Salvador, donde se desempeña como docente de Literatura Argentina e Introducción a la Literatura. Es magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por la Universidad Nacional de San Martín. Correo electrónico: leonardo.grana@usal.edu.ar