

**GÖTEBORGS UNIVERSITET**

Institutionen för språk och litteraturer  
SPANSKA



**ESTUDIO APRIORÍSTICO DE LA RESPUESTA EMOCIONAL  
ESTÉTICA PRIMARIA  
A LA CONDESA SANGRIENTA  
DE ALEJANDRA PIZARNIK**

Óscar García Álvarez

*C-uppsats  
Vår 2011*

*Handledare:  
Fil. dr. Alejandro Urrutia*

## 1.- Abstract

La hipótesis de la cual partimos es que este sentimiento que provoca la lectura depende de la evaluación moral que se hace de las acciones narradas, completando así la teoría de la identificación con el héroe propuesta por Hans Robert Jauss. En este trabajo no se intenta hacer una demostración exhaustiva de esa posibilidad, sino sólo hace un ensayo, para evaluar las posibilidades de la nueva herramienta de análisis literario. Para ello utilizamos “La Condesa Sangrienta” de Alejandra Pizarnik y tratamos de anticipar la respuesta emocional del lector, que en este estudio es representado por las respuestas a una entrevista de tres lectoras. Esta hipótesis parece confirmarse, al menos para la **literatura del horror**, pero es necesario hacer un estudio de la reevaluación en la que se produce el paso de sentimiento a emoción para completar la herramienta de análisis.

*Palabras clave:* respuesta emocional; sentimiento; narración; empatía; horror; Alejandra Pizarnik; *La Condesa Sangrienta*.

The starting hypothesis is that emotions provoked by a text depend on narrated acts' moral evaluation, giving a psychological explanation to Hans Robert Jauss' theory. It is not the goal to probe this hypothesis without any doubt; it's just trying to test this idea as a possible way to analyze literature. In order to do so, this work try to anticipate the reader's emotional response to “La Condesa Sangrienta” by Alejandra Pizarnik, represented by three female readers' interviews. This hypothesis seems to be confirmed, at least for **the literature of horror**. To make a deeper study on the structure of evaluation that leads from feelings to emotional states is needed in order to complete this tool.

*Key words:* emotional response; feeling; sentiment; narration; empathy; horror; Alejandra Pizarnik; *La Condesa Sangrienta*.

## 2.- Índice

<b>1.- Abstract</b> .....	1
<b>2.- Índice</b> .....	2
<b>3.- Introducción</b> .....	3
3.1 <i>Objetivos y metodología</i> .....	6
3.1.1 <i>Metodología de trabajo en las entrevistas</i> .....	7
3.2 <i>Breve introducción a la obra utilizada en el estudio y su autora</i> .....	8
3.3 <i>Precisiones terminológicas</i> .....	10
3.3.1 <i>Los procesos emocionales en los relatos literarios</i> .....	10
3.3.2 <i>Hacia una definición de los sentimientos</i> .....	11
<b>4.- Aportaciones teóricas</b> .....	13
4.1 <i>La teoría de Hans Robert Jauss</i> .....	13
4.2 <i>Aportación teórica sobre los procesos mentales en la lectura</i> .....	14
<b>5.- Análisis</b> .....	16
5.1 <i>Análisis moral de las acciones en “la condesa sangrienta”</i> .....	16
5.2 <i>Análisis de las respuestas a las entrevistas</i> .....	19
5.3 <i>Conclusiones, evaluación y propuestas de mejora</i> .....	21
<b>6.- Bibliografía</b> .....	24
6.1 <i>Bibliografía principal</i> .....	24
6.2 <i>Otras obras citadas</i> .....	24
6.3 <i>Bibliografía de consulta</i> .....	24
6.4 <i>Bibliografía de literatura crítica específica sobre “La Condesa Sangrienta”</i> .....	25
6.5 <i>Bibliografía de consulta sobre Alejandra Pizarnik</i> .....	26
<b>Anexo 1: Entrevistas</b> .....	27
Entrevista 1.....	27
Entrevista 2.....	31
Entrevista 3.....	35
<b>Anexo 2: Definición de sentimientos</b> .....	40
<b>Anexo 3: Texto de La Condesa Sangrienta</b> .....	43
LA CONDENA SANGRIENTA.....	43
LA VIRGEN DE HIERRO.....	43
MUERTE POR AGUA.....	43
LA JAULA MORTAL.....	44
TORTURAS CLÁSICAS.....	44
LA FUERZA DE UN NOMBRE.....	45
UN MARIDO GUERRERO.....	46
EL ESPEJO DE LA MELANCOLÍA.....	46
MAGIA NEGRA.....	47
BAÑOS DE SANGRE.....	48
CASTILLO DE CSEJTHE.....	48
MEDIDAS SEVERAS.....	49

### 3.- Introducción<sup>1</sup>

Al comenzar este estudio no podemos por menos que comenzar hablando de la posmodernidad, cultura en la que nace, y en cuyos principios se fragua. Este tiempo es caracterizado como el de la oposición al racionalismo, a la idea de una verdad como algo externo a la mente humana y que ésta era capaz de captar. El tiempo en que se esperaba en la ciencia y el conocimiento como salvación del hombre ya pasó, y con ellos todos esos movimientos que organizaban la totalidad de la persona en pos de un fin salvífico, como bien incidió Jean-François Lyotard. Un ejemplo claro es la caída del comunismo, pero la crisis que experimentan las religiones en occidente no es ajena a este fenómeno. Este movimiento ha llevado a una ‘relativización de la verdad’, expresado por Gianni Vattimo con el concepto **pensamiento débil**, en el cual una verdad no se opone a otra, sino que la complementa. La verdad ha dejado de experimentarse como algo objetivo, para convertirse en algo subjetivo, relativo. Tal vez por ello se ve en nuestros días posicionamientos que podrían ser considerados cuando menos heterodoxos a comienzos de siglo: comunistas demócratas, socialistas neo-liberales, religiosos ecuménicos... Este movimiento que forma parte del acervo cultural de la sociedad no ha dejado indiferentes a dos elementos fundamentales de la constitución de esa cultura: la ciencia y el arte.

Del mismo modo, la ciencia se ha ‘contagiado’ de esa visión relativista que impregna su medio-ambiente. El cambio tal vez más evidente se ha dado en la física, campo central del racionalismo anterior. Así, ésta ya no busca verdades absolutas, tal vez a causa de la constatación de que, en los límites, en aquello que se escapa a nuestra visión directa, a nuestra vida cotidiana, la indeterminación es la ley, y la suposición y la hipótesis son los campos en los que esta ciencia se mueve en la actualidad. La ley de indeterminación de Heisenberg supuso tal vez el primer hito en la crítica a esa ciencia que se creía capaz de verdades absolutas. Tras la ley de la relatividad general, la teoría de cuerdas es más un ejercicio de especulación filosófica que de experimentación en el laboratorio, como era propio de la ciencia moderna.

Todo este cambio cultural tiene su expresión en el arte, en el que la búsqueda de la originalidad no desdeña la mezcla de ‘géneros’, de ‘artes’, de ‘formatos’ y de ‘ámbitos’. El

---

<sup>1</sup> Resulta interesante y conciso el resumen que se hace en el diccionario de filosofía de Niccola Abbagnano actualizado y aumentado por Giovanni Fornero de la voz /posmodernidad/, donde se explican éstas y otras ideas que nosotros aquí obviamos.

eclecticismo multimodal, la mezcla, la indefinición, la búsqueda activa de los márgenes y marcos establecidos de antemano es algo más que una moda, es la manifestación de una sociedad plural, multiétnica, en la búsqueda activa de formas imposibles o aberrantes. Esto, que es observable en todas las artes, también puede constatarse en la literatura: es la época de 'la crisis del libro', de los 'blogs', de las 'narraciones interactivas o juegos de rol'...

Y, sin embargo, la crítica literaria parece sentir vértigo, incapaz de situarse o encontrar su sitio en una realidad tan indefinida, tan dinámica. Pueden ser especialmente iluminadoras las palabras de José-Carlos Mainer en su libro *Historia, literatura, sociedad y una coda: literatura nacional española* (2000:23):

Cualquier proceso literario que se describa tiene dos vertientes de similar enjundia: la que da del lado del autor e intenta indagar en el taller de su elaboración artística y la que da del lado de los lectores y reconstruye los ingredientes de un efecto estético. ¿De qué lado ha de ponerse el crítico? ¿Es éste, como se dice a menudo, un creador frustrado y que, por ende, camufla en su análisis la impotencia de su intuición como artista? ¿O es un lector privilegiado que suplanta, no sabe bien con qué legitimidad, al anónimo lector que debería ser, sin embargo, el destinatario preferente de la obra? ¿No sería mejor dejar a los creadores en el laberinto de sus creaciones, cuyas íntimas causas y cuyos hilos conductores difícilmente captará el más sutil de los críticos? ¿No fuera mejor que los lectores se las vean por sí mismos con la obra que les ha sido destinada, sin que un intermediario interese unas veces la invisible armazón técnica de una retórica u otras veces alumbre aquellos contextos que precisamente la obra ha querido dejar al margen?

En su texto, Mainer nos muestra no sólo las dudas que plantea el rol del crítico literario, sino que, además, casi subrepticamente, se nos muestra por un lado como 'un lector privilegiado', como un 'co-autor', en definitiva, como una 'autor-idad'. Él se muestra ante el lector de sus palabras plenamente consciente de ejercer una violencia, de desplazar lecturas posibles, diferentes, válidas en nombre de un conocimiento real, innegable, pero, al mismo tiempo, como decíamos antes, subjetivo, limitado, casi caduco.

A nuestro modo de ver, es más congruente con un posicionamiento posmoderno el intentar acercarnos a la obra del lado del lector que del lado del escritor, sin atrevernos a negar, ni la posibilidad ni la validez de un estudio que relacione el escrito y el autor.

En nuestra búsqueda prevalecerán los elementos emocionales frente a los racionales, en un intento de compensar excesos anteriores. El intentar aproximarnos desde la parte sentimental en vez de desde la parte racional es menos arbitrario de lo que pudiera parecer. Ya Suzanne K.

Langer utiliza el sentimiento como esencia de su definición de literatura<sup>2</sup>. Y es que el sentimiento, elemento íntimamente ligado a la subjetividad, es el gran ausente en la ciencia moderna, el enemigo de la verdad objetiva. Como bien se describe en el diccionario de psicología de Friedrich Dorsch, ya Tetens en 1777 definió el sentimiento como contrapuesto a pensamiento y voluntad. Por tanto, nuestro objetivo será explicar los sentimientos que obtiene el lector de la lectura, que constituye, como hemos visto, la verdadera esencia del arte en general y de la literatura en particular.

Por supuesto, no somos pioneros en este sistema de análisis. Hans Robert Jauss es uno de los máximos exponentes de la llamada “estética de la recepción”, pero también un pionero en el estudio del ‘placer estético’. Probablemente su teoría de la identificación con el héroe fue la primera en explorar el mundo de las emociones literarias en el lector. Sin embargo, en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, llega a afirmar:

Soy consciente del carácter provisional de este modelo y de su particular deficiencia. Me refiero a que le falta una fundamentación basada en una teoría de las emociones.

La ciencia de la literatura sólo se ha ocupado de la doctrina emotiva de la retórica y de la tradición poetológica: entre los “sentimientos clásicos”, investigados históricamente, y la tesis moderna de las emociones, hay un abismo que ni el psicoanálisis ha sabido salvar, debido a que el problema de la identificación no se ha resuelto aún de un modo satisfactorio y a que la cuestión de la identificación condicionada por la actitud estética no ha sido apenas abordada. Comparada con el preponderante análisis de la producción, la teoría de la recepción literaria, dentro de la psicología de la literatura, se encuentra todavía en sus comienzos. Los importantes empujes y modelos de interpretación de Simon Lesser y Norman Holland se orientan más hacia la disposición psíquica del lector y las imágenes de su fantasía instintiva dentro del proceso de la recepción, que hacia la efectividad comunicativa y los modelos de interacción de la experiencia estética; me parece que, en las investigaciones empíricas de la psicología de la literatura, no se presta a éstos la debida atención (249)

Nos parece evidente que un modelo situacional, que determine en qué condiciones se puede esperar qué, pero que no es capaz de explicar este comportamiento no es simplemente deficitario, necesita una teoría contrastable en la que apoyarse. Hans Robert Jauss se siente incapaz de encontrar una justificación psicológica para ese comportamiento que ya ha estudiado.

---

<sup>2</sup> “El arte es una expresión (proyección, forma simbólica) del sentimiento humano para su conocimiento y contemplación” *Feeling and form*, Charles Scribners’s sons, New York, 1953: 47, Trad. *Sentimiento y forma*, Universidad Autónoma de México, 1967: 35-48. Citado en Núñez Ramos, Rafael; *El pensamiento narrativo*, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2010: 21.

Nosotros creemos que ese estudio puede ya verse completado. Gracias a los avances de la psicología, Rafael Núñez Ramos puede escribir su libro *El pensamiento narrativo* (2010), en el cual estudia los procesos mentales que se producen en la lectura, aportando, probablemente aún sin proponérselo, ese modelo teórico que Hans Robert Jauss echa de menos.

### 3.1 *Objetivos y metodología*

El objetivo de este estudio es establecer si la teoría de Hans Robert Jauss puede completarse con la aportación de Rafael Núñez de forma efectiva en el estudio de la respuesta emocional, surgida en la lectura. Para comprobar la efectividad de la nueva teoría utilizaremos como ejemplo un estudio de *La Condesa Sangrienta*, de Alejandra Pizarnik, evaluando así de manera práctica los límites de ésta. Por lo tanto, comprobaremos si es cierto que la respuesta emocional es una rápida e inconsciente evaluación moral de las acciones que se llevan a cabo en la historia, como se desprende del estudio de Rafael Núñez, y hasta qué punto esta herramienta es adecuada a la hora de predecir los sentimientos del lector.

En cualquier caso, ha de establecerse una diferencia clara entre la **respuesta emocional primaria**, aquella que se produce como reacción directa a lo leído, carente absolutamente de reflexión o *feed-back*, como por ejemplo la risa o las lágrimas, verdadero objeto de nuestro estudio, y el llamado **placer estético**, respuesta emocional, de carácter complejo y consistente en una cierta medida de reflexión.

Por tanto, para conseguir este objetivo, el trabajo ha de estar, metodológicamente hablando, dividido en dos:

- Primero estableceremos un corpus teórico de análisis, que nos permita definir concretamente qué son los sentimientos y señalar los mecanismos que los provocan en el proceso de lectura.
- Luego, intentaremos predecir las reacciones a partir de estas premisas, llevando a cabo el estudio de las emociones que experimentan los lectores en concreto, para hacer el análisis evaluativo de la teoría. Para ello, la metodología será la entrevista.

El muestreo será por conveniencia, es decir, con un muestreo de voluntarios. En cualquier caso, priorizaremos la elección de informantes femeninas, puesto que fisiológicamente poseen más ‘empatía’, lo que los neuropsicólogos llaman **neuronas espejo** y, por tanto, podemos

esperar una respuesta más extrema ante la lectura, más fácilmente apreciable<sup>3</sup>. Además, priorizaremos los informantes con el español como lengua nativa, frente a otros colectivos, ya que las dificultades de comprensión pueden dificultar el proceso emotivo. El criterio para escoger a las informantes no puede ser muy estricto, dado que este estudio es exigente para las voluntarias, las cuales no reciben ningún tipo de compensación. Remarcamos que no se trata de hacer una lectura social o cultural, la elección preferente de las mujeres se debe a una razón fisiológica y no cultural.

Esta criteriología tan poco estadística podría hacer pensar que podría dañar el valor que este estudio pudiera tener. ¿Cómo podría ser universalizable un experimento tan local, tan centrado en mujeres, tan ‘excluyente’? El objetivo con este estudio cualitativo es dar una base para la evaluación de la validez de la teoría como método de estudio, más que una indagación sobre los mecanismos emocionales en sí mismos, y consideramos que la representatividad no es ni siquiera un requisito necesario para este estudio cualitativo. No obstante, se trata de un estudio de casos, uno de los más comunes en los estudios cualitativos<sup>4</sup>.

### *3.1.1 Metodología de trabajo en las entrevistas*

Para su realización se ha comunicado verbalmente y con antelación las condiciones de la entrevista, con un tiempo no menor a 4 días antes de su realización. Las preguntas de la entrevista, así como las respuestas obtenidas se pueden encontrar en el Anexo I. La entrevista se realizó en una única sesión de no menos de hora y media y un máximo de tres horas. La gran disparidad en el tiempo se debe a que, dado que los sentimientos no son conceptualizables, las respuestas no siempre eran ágiles y directas.

Las preguntas las realizábamos a la conclusión de cada capítulo, excepto en el quinto, que lo dividimos en dos en razón de su extensión. Éstas no sólo eran de contenido emocional, también las había racionales (preguntas por la opinión) e incluso semánticas, puesto que consideramos que hacer preguntas referidas exclusivamente a los sentimientos podían falsear los resultados por agotamiento, y porque los sentimientos, como manifestaciones en el consciente de procesos mentales inconscientes, podrían ser mejor verbalizados con la ayuda

---

<sup>3</sup> Redes 56: Mentes conectadas sin brujería. <http://www.redesparalaciencia.com/tag/neuronas-espejo>;  
ENTREVISTA EL CEREBRO TIENE SEXO, Louann Brizendine, (sigue)  
<http://www.rtve.es/tve/b/redes2007/semanal/prg434/entre434.pdf>; redes 67 <http://blip.tv/file/4216153>  
<sup>4</sup> <http://www.slideshare.net/nscagnoli/tipos-de-estudios-en-la-investigacin-cualitativa>



de reflexiones morales que ayudaran a hacer consciente su visión ética así como la verbalización de asociaciones más o menos irracionales.

### 3.2 Breve introducción a la obra utilizada en el estudio y su autora<sup>5</sup>

La elección de esta obra en concreto responde tanto a que, debido a la temática que trata, sin duda va a provocar una fuerte respuesta emocional, como a su brevedad, lo que permite una lectura y estudio en un tiempo aceptable para una entrevista. El hecho de que esté escrito por una reputada escritora, lo que representa una cierta garantía de calidad, así como el desconocimiento por parte del ‘gran público’ no hace sino convertir a esta buena obra en idónea. Además, podría encuadrarse en lo que Hans Robert Jauss calificaría como “identificación irónica”<sup>6</sup>, término que consideramos muy poco apropiado para el fenómeno que se quiere estudiar.

Para este estudio utilizaremos, por tanto, *La condesa sangrienta* de la poetisa argentina Alejandra Pizarnik. Lo haremos en la edición ilustrada por Santiago Caruso para Libros el Zorro Rojo /Barcelona-Madrid 2009, puesto que pensamos que puede resultar más efectiva a la hora de estimular los sentimientos del lector.

Alejandra Pizarnik fue precoz en su relación con la poesía, ganando su primer premio a la prodigiosa edad de dieciséis años. Sin embargo, una infancia y una adolescencia que la autora vivió como traumáticas hicieron que adquiriera una adicción a las anfetaminas, que marcarían tanto su vida como su obra. Pizarnik entabló una estrecha relación con Julio Cortázar y José Luis Borges, compatriotas suyos, en una estancia en París, entrando así a formar parte del círculo surrealista parisino. La joven escritora, que siempre fue una poetisa, fantaseaba con la idea de escribir una novela. En este sentido reescribió-tradujo diferentes obras, como *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carrol o *Fin de la Partie* de Becket. Esta técnica alcanza su culmen en *La Condesa Sangrienta*, que, como ya se dice en el prólogo, se basa en *La Contessa Sanglante* de Valentine Penrose. Sobre esta obra ella escribió en su diario: “¿Cuál es mi estilo? Creo que el del artículo de la condesa. Insisto una y otra vez, en la fascinación por el tema de mi nota. Nunca después volvió a sucederme algo parecido.” (*Diarios p. 416*) La autora, consciente de haber alcanzado el culmen de la técnica, intentará repetir aquello que la

---

<sup>5</sup> Todas las biografías consultadas son congruentes en todos los datos, a excepción de los estudios que llevo a cabo en su juventud (wikipedia, biblioteca cervantes, contraportada del libro, ...)

<sup>6</sup> Con el término “identificación irónica” se refiere al antihéroe, al personaje que, por su carácter inmoral, no puede despertar una identificación de tipo positivo.

llevó al éxito, auto-imitarse y, a la vez, alejarse del modelo, para crear un corpus extraño en la obra de Alejandra Pizarnik, formando una trilogía que Cristina Piña definió como **textos sombra**<sup>7</sup>. Ella murió de una sobredosis de barbitúricos en 1972, a la edad de 36 años.

La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik concentra en doce escenas la novela de Valentine Penrose (que consta exactamente de la misma cantidad de capítulos), que, a su vez, narra la vida de Erzébet Bathory, noble húngara de finales del siglo XVI y principios del XVII, responsable de más de seiscientos asesinatos. Libertad absoluta, poder, homosexualidad, melancolía, religión... la historia de esta mujer se convierte en la excusa para hacer una revisión a una gran cantidad de temas de actualidad.

Con respecto la literatura crítica sobre esta obra es bastante abundante, aunque es poco sistemática, centrándose en cambio en temas concretos. Escapan a esta conceptualización la obra de María Negroni *El testigo lúcido: La sombra de Alejandra Pizarnik*, que aborda mayoritariamente esta obra, pero también las otras dos calificadas como **textos sombra**, y la de Patricia Venti *La dama de estas ruinas*, que aborda en exclusiva una lectura de la obra en cuestión.

---

<sup>7</sup> Las otras dos obras son una obra de teatro *Los perturbados entre lilas*, y *La bulcanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa*.

### 3.3 Precisiones terminológicas

#### 3.3.1 Los procesos emocionales en los relatos literarios

Rafael Núñez distingue dos procesos emocionales:

- El primero tiene que ver con la capacidad intelectual que tiene el ser humano que le permite apreciar, en el mismo instante de la lectura, profundas verdades acerca de su existencia (78). Toda narración ficcional tiene a la realidad como modelo y como fondo. Los relatos, aún expresando una actitud hacia un acontecimiento concreto, sólo logran ser verdaderas obras de arte si consiguen desprenderse del carácter ocasional de la propia actitud como del acontecimiento. Dicho de otra manera, el recorrido mental por las experiencias personales que provoca el acontecimiento imaginario, por su propia rapidez, por su carácter sintético y no consciente, se experimenta como sensación de profundidad (por la riqueza de detalles), de veracidad, de aplicabilidad, y semejanza inespecífica, en suma, lo que traducido a términos filosóficos llamaríamos su universalidad. Este tipo de emoción no puede ser objeto de nuestro análisis por una razón doble: por un lado, las lecciones que uno puede aprender dependen en gran medida de lo que ya sabe. Como esto es algo puramente subjetivo, es altamente improbable que se puedan crear pautas emocionales en diferentes lectores. Si a esto añadimos el principio semiológico de la lectura cooperativa (el texto como contenedor de múltiples significados, dependiendo de los elementos que se destaquen), vemos que es improbable que se descubran verdades semejantes por todos los individuos. Estos conceptos parecen coincidir con lo que Hans Robert Jauss denomina **experiencia estética**.
- El segundo vendría dado por procesos de empatía (132s). El lector es un observador de las conductas que el texto imita, y, proyectando sobre ellas sus creencias y sus deseos, y la relación de éstos con sus propias conductas pasadas y proyectadas, infiere las determinaciones, el carácter y el pensamiento, las creencias y los deseos que subyacen en aquellas conductas. Esto sería, en lenguaje del estudioso alemán, **el primer nivel** de la experiencia estética. Es este segundo proceso el objeto de nuestro estudio.

En cualquier caso, no hemos de ver ambos procesos como contrapuestos, sino que ambos procesos, siendo simultáneos, describen lo que podríamos llamar ‘placer estético’.

### 3.3.2 sentimientos

### *Hacia una definición de los*

En el diccionario de psicología de Friedrich Dorsch se afirma claramente que no es posible definir qué es un sentimiento, y que sólo se puede hacer una descripción de ellos. Para ello, escogemos las tesis de Robert C. Solomon, recogidas en su libro *Ética emocional. Una teoría de los sentimientos* (2007:33,35s,66,364).

La primera distinción que debemos hacer es distinguir entre sensación, pasión, emoción, estado emocional y metasentimientos. Una **sensación** es aquello que percibimos por los sentidos. El rojo es una sensación, que percibimos por la vista, pero el hambre también es una sensación, por la que los sentidos nos informan de un nivel bajo de azúcares en sangre. Una **pasión** es una respuesta quasi-fisiológica ante un estímulo. Así, las pasiones quedarían definidas como respuestas inmediatas a una situación dada, emparentando así con lo que llamamos ‘comportamientos reflejos’ (como apartar la mano del fuego). Parece ser una respuesta evolutiva de las zonas más “antiguas” del cerebro. Por ejemplo, la respuesta de correr al tropezarnos con un león. Las pasiones más comunes vienen englobadas en lo que llamamos miedo e ira. Un rasgo que Solomon da como definitorio de la pasión es que no es posible emitir juicios de valor ni evaluarlo. Parece que no somos conscientes de que nos domina esta pasión hasta que esta “termina” (o decimos que deja de ser una pasión cuando podemos reflexionar sobre ella). Otra característica diferenciadora es que no se pueden mantener en el tiempo. Un **sentimiento** es la respuesta emocional ante un hecho o situación concretos. Robert C. Solomon (así como Rafael Núñez, como veremos más adelante), considera que los sentimientos son juicios racionales, evaluaciones de algo, alguien o de la situación. Así, los sentimientos serían el resultado de contrastar el objeto de la emoción con el propio conocimiento del mundo. Estos sentimientos no tienen por qué ser momentáneos, y, cuando se prolongan en el tiempo decimos que es un **estado emocional (emoción)**. El objeto de los sentimientos o estados emocionales no tiene por qué ser externo al sujeto, o, lo que es lo mismo, unos sentimientos pueden provocar otros: por ejemplo, un joven puede sentirse avergonzado por llorar en el cine si considera que es inapropiado para su sexo mostrar sensibilidad. Los **metasentimientos** son definidos por Solomon como la evaluación de nuestros propios estados emocionales en referencia a nuestra situación en el mundo. Los metasentimientos que el autor nombra serían la ‘felicidad’, ‘la espiritualidad’ y ‘la integridad emocional’, conceptos difíciles de definir e inútiles para el estudio que nos ocupa. Es fácilmente apreciable que muchas veces la misma palabra se utiliza para hablar de pasiones,

sentimientos y estados emocionales, lo que genera una gran confusión.

A la hora de definir qué son los sentimientos aceptaremos el intento de Rafael Núñez de definir el sentimiento como una forma de relación del hombre con la realidad, con las cosas, con los demás, con el mundo, como la afloración en el pensamiento consciente de procesos mentales inconscientes (2010:148-151). Reconociendo las múltiples dificultades que esta definición plantea, nos limitaremos aquí a citar el artículo de Ingrid Vendrell Ferran *Emociones ficticias: ¿Un desafío para la racionalidad?* para mostrar la racionalidad de las emociones y la validez de nuestro planteamiento.

## 4.- Aportaciones teóricas

### 4.1 La teoría de Hans Robert Jauss

Aunque la teoría de Hans Robert Jauss no es objeto de nuestro estudio, al menos no de manera directa, consideramos apropiado añadir un cuadro que puede considerarse como un resumen de las aportaciones de su visión teórica (1986:250):

LOS MODELOS INTERACTIVOS DE IDENTIFICACIÓN CON EL HÉROE			
Tipo de identificación	Relación	Disposición receptiva	Normas de comportamiento (+=progresiva) (-=regresiva)
a) asociativa	Juego/lucha (fiestas)	Trasladarse a las funciones de los demás participantes	+ placer del existir en libertad (pura sociabilidad)
			- exceso autorizado (regresión a rituales arcaicos)
			+aemulatio (emulación)
			- imitatio (imitación)
b) admirativa	el héroe total (santo, sabio)	admiración	+ ejemplaridad
			- edificación /diversión en lo inusual (necesidad de evasión)
			+ interés moral (disposición a la acción)
			- sentimentalismo
c) simpatética	El héroe imperfecto (cotidiano)	compasión	+ solidaridad con una actuación determinada
			-autoafirmación (consolación)
			+interés desinteresado / reflexión libre
			- curiosidad (ilusionamiento)
d) catártica	a) el héroe sufriente	Conmoción trágica/liberación del ánimo	+ juicio moral libre
	b) el héroe oprimido	Risa participadora/alivio cómico del ánimo	- burla (carcajada ritual)
			+ creatividad como efecto
			- solipsismo

e) irónica	El héroe desaparecido o el antihéroe	Extrañeza (provocación)	+ sensibilización de la percepción
			- aburrimiento cultivado
			+ reflexión crítica
			- indiferencia

#### 4.2 Aportación teórica sobre los procesos mentales en la lectura.

Para poder estudiar la respuesta emocional que puede provocar el libro elegido, e incluso anticiparla, es necesario estudiar los mecanismos por los que la lectura de una narración nos provoca ciertos sentimientos. Para ello, resumiremos algunas cuestiones que consideramos importantes del libro de Rafael Núñez Ramos *El pensamiento narrativo: aspectos cognitivos del relato* (2010), aun siendo conscientes de la dificultad de intentar resumir un complejo estudio en unas pocas líneas.

El primer mecanismo que estudia el autor es el sistema de reconocimiento (y conceptualización) a partir del **síndrome de Capgras** y del personaje de Borges *Funes el memorioso*. Este proceso está orientado a la búsqueda del ‘reconocimiento’. Dado que la narración es original el proceso de reconocimiento (tanto de la individualidad [**token**] como del tipo [**type**]) queda abierto y activo. Este ‘fallo’ en el reconocimiento hace que no haya conceptualización y que se viva la narración como rica en detalles, como un ser vivo, lo que equivale, según el autor, a una honda significación (107-120).

Luego estudia un mecanismo que llama **habilidades de simulación** o ‘**caja de los mundos posibles**’<sup>8</sup>, un sistema que plantea posibilidades de forma arbitraria, que se contrasta con las leyes que se han extraído de la experiencia y se desechan las que no se consideran lógicas. Este mecanismo se mantendría activo durante la lectura en busca de predecir el desenlace (132-151). Sin embargo, estas habilidades de simulación son especialmente importantes porque permiten lo que el autor llama **habilidades de lectura de mente**, es decir, un ‘dispositivo’ que nos permiten trazar el recorrido entre los hechos y las acciones y las motivaciones que las provocan, es decir, el reconocimiento de los estados mentales que subyacen en las conductas externas observables por los demás. Siguiendo el estudio de

---

<sup>8</sup> Comillas del autor.

Antonio Damasio, Núñez afirma que existen en el cerebro una serie de sistemas dedicados de forma consciente a los procesos de razonamiento y muy particularmente implicados en la planificación y en la decisión, a la vez que estarían implicados en la emoción y el sentimiento. Como consecuencia, el ser humano posee una capacidad innata para evaluar los estímulos del entorno en relación con su supervivencia y actuar en consecuencia, y que es esta capacidad y su desarrollo dentro de la sociedad lo que le permite atribuir a las conductas de los demás intenciones y motivaciones, es decir, emociones, o lo que es lo mismo, captar en las acciones el sentimiento que enmascaran. Esta carga sentimental no sería percibida conscientemente, puesto que corresponde a estados somáticos y pulsiones biológicas que actúan marcando y seleccionando las representaciones que se actualizan en la planificación de las acciones, pero no son representaciones mentales. **Los sentimientos son el modo como aparecen en la conciencia bloques de información integrada, que incluyen valoraciones.** La información que integra puede proceder de cierta experiencia consciente, de la causa que la produjo, de ciertos cambios hormonales y corporales, de expresiones y comportamientos concomitantes y, por supuesto, de la evaluación que se hace de todo ello en el último nivel. Cuando traslada estas conclusiones al terreno de las acciones y a su representación y contemplación en la literatura narrativa, asegura el autor que se generan inferencias en paralelo, de las cuales no se toma conciencia plena, pero que configuran el sentimiento general que tenemos de la acción y del personaje.



## 5.- Análisis

### 5.1 Análisis moral de las acciones en “la condesa sangrienta”<sup>9</sup>

Así pues, como hemos ido viendo hasta ahora, las emociones son, sobre todo, juicios morales dirigidos a la acción, y activados por los hechos. Por tanto, las calificaciones morales no activan el juicio emocional: decir que alguien era un criminal muy malo muy malo, no activa ninguna emoción, sino tal vez el miedo, pero no se despierta la ira o la venganza como si contamos cómo raptó y violó a una niña (por ejemplo). Y es que, lo que activa las emociones es el sistema de lectura de mente, y este se activa por el intento de entender qué motiva las acciones, no las categorías morales ni los juicios de valor, que son objetos que juzga la racionalidad consciente.

Una vez dicho esto, vamos a analizar el texto de *la condesa sangrienta*, analizando primero las acciones, para luego ver qué tipo de emoción puede despertar (negamos, por tanto, que sean los personajes en sí mismos los que crean emociones, como hace Jauss, sino las acciones que llevan a cabo esos personajes).

El primer capítulo es, claramente una introducción. En ella sólo destacan dos cosas: la cita de Sartre, que, aunque no se entiende muy bien, equipara al criminal con la belleza, lo que intelectualmente puede crear rechazo. El último párrafo, que resume todo lo que nos contará después, sí que incluye acciones, pero de un modo tan carente de detalles que es poco probable que despierte muchas emociones. Sin embargo, las torturas pueden empezar a despertar la indignación, e incluso la ira.

En el segundo capítulo se narra como mata un artefacto llamado ‘la Virgen de Hierro’. Aunque el mecanismo esté antropomorfizado, en realidad no posee la capacidad de despertar las emociones, es como el catálogo de una tele, sólo que este mecanismo es un instrumento para matar. Sin embargo, el hecho de que la condesa adquiriera el mecanismo, y luego contemple, sí son acciones. Si ya al final del primer capítulo se emitía un juicio cuasi-racional que nos predisponía hacia la condesa, ahora ya podemos empezar a rechazar las acciones que ésta lleva a cabo, negarnos a un mínimo de empatía.

---

<sup>9</sup> Antes de este capítulo puede resultar interesante leer el segundo anexo: catálogo de emociones, que, sin ser exhaustivo, sí que permite una cierta clarificación en el contenido de algunos sentimientos.

En este tercer capítulo ya comienza la acción: la condesa se aburre, llama a una muchacha de su séquito, la traen y la muerde y le clava agujas. Se la muestra, pues, como cruel y malvada. Esto dará paso a un sentimiento de frustración (pues no hay justicia), que se manifestará en sentimientos de indignación y fastidio. Sin embargo, a partir de aquí el sujeto de la acción es la muchacha (aunque sea como sujeto pasivo). Cambia, por tanto, el objeto de empatía. La muchacha huye, para ser perseguida, apresada, y, finalmente, ejecutada. Los sentimientos son, pues, agudizados, pues ya no hay impedimento moral que impida el proceso mental de identificación. Por tanto, se agudizará el sentimiento de frustración, que llevará a la ira, y el de indignación, que llevará al deseo de venganza. Este paso, pues, de perspectiva, se experimentará como una gradación.

En el cuarto capítulo la acción la lleva a cabo la sirvienta, Dorkó. Ella es la que arrastra, la que alza y la que la mata. Ella debería ser el objeto de la frustración, del fastidio y la indignación, pero es poco probable que así sea, porque la visión jerárquica es algo muy asumido, y, por tanto, la presencia de la condesa es exculpatoria para la criada. En cambio, para la condesa, es una gradación, despierta más indignación aún porque ni siquiera toma parte, simplemente disfruta de una forma indeciblemente inmoral. Es posible que la sangre despierte sentimientos de horror, puesto que el tabú social de derramar la sangre hace que este fluido se vea con asco. Este nuevo sentimiento, probablemente, no sea percibido, sino que se perciba más bien como un aumento en la indignación (otra norma social violada).

El quinto capítulo lo hemos dividido en dos porque es aproximadamente el doble de largo que el resto. En su primera parte se aumenta la emoción por acumulación: ya no es sólo una, sino varias, las descripciones son explícitas (recordemos que son los detalles lo que hace que se convierta en una narración, lo que permite que se inicien los procesos inconscientes que dan lugar a las emociones) y no parece que tengan freno ni fin. La última frase (“...sus últimas palabras, antes de deslizarse en el desfallecimiento concluyente, eran: “¡Más, todavía más, más fuerte!” ”) contribuye a prolongar esta angustia. La respuesta que se puede esperar ha de ser visiblemente mayor, pero es poco probable que sea uniforme. Las informantes más combativas se mostrarán visiblemente airadas, más que indignadas vengativas, dispuestas a defender lo que es justo y que ha sido tan flagrantemente violado. Las más pasivas mostrarán más pena y horror, e incluso miedo. En la segunda parte, aunque continúan las torturas, son de un grado sensiblemente inferior. Además, se intercala una reflexión que congela la acción, y,

por lo tanto, la emoción será menor, aunque se mantenga la indignación.

El sexto capítulo habla de su familia. En realidad hay poca acción y la que hay no indica sino irracionalidad: la primera narración cuenta como su tío iba en trineo en verano y la segunda, ésta sí más siniestra, narra como murió su tía Klara en una violación múltiple, pero, a la vez, se justifica calificándola de asesina y de polígama. Así pues, su muerte es una clase de justicia poética. Los sentimientos de indignación e ira tenderán a desaparecer (no así como emociones), e incluso es posible que empiece a nacer un cierto sentimiento de simpatía, de lástima por la condesa, pero la emoción de indignación es, probablemente, demasiado fuerte como para que se empiece a expresar.

El séptimo capítulo recupera lo que el anterior perdió de intensidad. Al principio, al describirnos a un nuevo personaje, el marido, suponemos que, como en el anterior, el foco va a ser la familia de Erzébet. Pero enseguida nos encontramos a la condesa torturando. Aunque se asegure que durante la vida de su marido no mató la emoción sigue siendo lo suficientemente fuerte como para que los sentimientos de ira e indignación renazcan.

El octavo sólo describe acciones homosexuales, lo cual difícilmente se verá como un crimen y, por tanto, rebajará el sentimiento (no así la emoción). La posterior reflexión sobre la melancolía puede despertar algún sentimiento del primer tipo, si es que la metáfora se considera acertada.

El noveno motiva el comportamiento de la condesa desde la magia. El vínculo con el vampirismo, si no ha sido descubierto aún, parece ya evidente. De este modo se puede conseguir la empatía, esto es, que se intente comprender el comportamiento, hasta ahora irracional, de Erzébet. Pero eso no significa que se la indulte. Ni siquiera cuando, al final del capítulo, se vea que la condesa no fue sino víctima de Darvulia. Probablemente si este capítulo se hubiera colocado el primero sería posible sentir lástima de la joven viuda, pero ya la emoción de ira e indignación es demasiado fuerte. De todas formas, la emoción de lástima irá, lentamente, ganando terreno.

En el décimo capítulo vuelven los asesinatos (esta vez, aparentemente, sin tortura) y, desde luego vuelve la sangre. La posible lástima deja, de nuevo, el lugar a la ira y al horror. La indignación probablemente empiece a ser acuciante, en busca de una justicia retributiva, dando espacio al deseo de venganza, e incluso al odio y al rencor.

El undécimo capítulo carece de acciones violentas, pero hay ciertas palabras que no nos dejan que esas fuertes emociones se difuminen: así ‘grito’, ‘cadáver’, ‘matar (el tiempo)’ y ‘prisiones (del subsuelo)’ consiguen evocar todas esas escenas que hemos ‘presenciado’ hasta ahora, no se permite ‘relajarse’. Aún así, se administra el agotamiento, puesto que las sensaciones han sido tan fuertes que ya no pueden sino relajarse.

El duodécimo capítulo es el de la restitución de la justicia, el de la vuelta al equilibrio. La indignación no tiene ya lugar, e incluso el rencor y la venganza dejan un cierto vacío, o un cierto regocijo, como el de la tarea ya cumplida, que, siendo positivo, no deja sino una pregunta en el aire ‘¿y ahora qué?’. Es en este momento cuando se buscarán paralelos. Una vez que la indignación y la venganza han alcanzado su objetivo se buscarán nuevas aplicaciones sobre esta historia, e incluso aplicaciones a circunstancias y experiencias actuales. Muy probablemente esto generará emociones del primer tipo, la sensación de que esta historia es, de alguna forma, universal.

## *5.2 Análisis de las respuestas a las entrevistas*

Como se preveía, en el primer capítulo no hay una pauta emocional clara. Parece incluso inexistente. Evidentemente, la atención se fija en diferentes cosas, y eso conduce a que se expresen diferentes formas de pensar. Y esto también se puede aplicar al segundo: aunque la máquina esté antropomorfizada, no permite que se desencadene los mecanismos de lectura de mente, porque no tiene inteligencia.

En el tercer capítulo también se confirman las hipótesis de indignación y pena, aunque las tendencias personales hacia un sentimiento de indignación o de pena empiezan a quedar bastante claras: la primera informante tiende hacia la pena, la segunda hacia la indignación.

En el cuarto capítulo vemos cómo los sentimientos se distancian entre las informantes: La indignación crece en intensidad, y así lo expresan las dos primeras informantes, pero la tercera reacciona a la sangre de una forma más intensa de lo previsto. Es llamativa la respuesta de la segunda informante, que considera que se siente más indignada con la criada por ser el “brazo ejecutor”, cuando se preveía una respuesta como la de la tercera informante, exculpatorias. Sin embargo, vemos que, al menos al principio, la culpabilidad (el objeto de

indignación) recae sobre la condesa, y sólo al ser preguntada directamente cambia su visión.

En la primera parte del quinto capítulo vemos tres reacciones distintas: la primera es evasiva, se sustrae a la acción. Es, posiblemente, una reacción propia del miedo, del horror a la sangre. La segunda se muestra indignada e irritada, pero intenta mostrarse comedida en sus respuestas. La tercera muestra abiertamente su indignación y su ira (“rabia”), que incluso podríamos asociar al deseo de venganza.

Mucho más interesantes son las respuestas a la tercera pregunta: la primera, que ya antes ha buscado estrategias de evasión, se muestra evasiva y considera la reflexión como ‘tranquilizadora’, pero las otras dos entrevistadas consideran que calma el sentimiento, pero aviva la emoción. El hecho de que el pensamiento, la reflexión, forme parte de las emociones, y no sólo los sentimientos, no sólo reafirma la visión racionalista de las emociones, sino que complica el análisis emocional, que no depende ya sólo de la ‘acumulación’ de sentimientos, sino que, además, ha de haber una reevaluación de sus emociones y sus pensamientos. Esto ya es afirmado en el libro de Solomon, pero hace muy difícil de sopesar a priori. En cualquier caso, parece aparentemente que el pensamiento no ‘desvía’ mucho la emoción. Probablemente sea la emoción (juicio inconsciente) el que guíe el pensamiento consciente. En cualquier caso no hay suficientes elementos de juicio para afirmar esto o lo contrario.

El sexto capítulo confirma todas las hipótesis del análisis: la ira y la rabia se relajan (desaparece el sentimiento, pero no la emoción) y éstas impiden que se verbalicen sentimientos de pena. Se declara que hay un aumento de la empatía, pero se niega la simpatía.

En el séptimo capítulo, contrariamente a lo esperado, no hay expresiones de ira o rabia, sino más bien de decepción: la confirmación de que no se puede esperar nada bueno ni de la condesa ni de su entorno. Sólo la tercera da muestras de sentimientos de ira. La primera entrevistada, que ya ha dado muestras de evasión anteriormente, muestra una vez más su tendencia evasiva, fijando su atención en otras cosas.

El octavo capítulo, como había sido analizado, se tiene la sensación de estar ‘más relajado’, pero la emoción, la tensión continúa. Las metáforas, como ya se había dicho, son capaces de despertar ciertos sentimientos de gusto estético, pero no modifican la emoción general.

En el noveno capítulo, que se esperaba una relajación de la ira y un aumento de la empatía parece, más bien, invitar a la reflexión consciente y ser más o menos neutro en lo que respecta a la emoción. Sólo la tercera informante parece afectivamente vinculada al mundo de la magia, pero aún así no parece que haya mucho sentimiento, si bien la última frase podría leerse como una expresión de empatía, y, por tanto, en cierta medida, de pena.

En el décimo capítulo sólo la primera, que tiende más a la pena por las víctimas que a sentimientos vindicativos, da respuestas que muestran sentimiento, contrariamente a lo que se esperaba. Cabe preguntarse si lo que muestren las respuestas sea más agotamiento que reacción activa al texto.

En el undécimo capítulo destaca sorpresa por un elemento que parece contradictorio con la conducta anterior, esto es, por su maternidad y porque se preocupara por sus hijos. Esto contradice, parcialmente, lo previsto, que afirmaba que se gestionaba la tensión máxima, creada con anterioridad.

En el último capítulo no consigue crear una pauta emocional, como se esperaba. Mientras la primera siente tristeza, pena, incluso con el monstruo que fue Erzébet, la segunda se alivia, como se esperaba, por un desenlace que hace justicia, mientras que la tercera considera que es injusto, que se debería haberla hecho sufrir como ella hizo (considera que la venganza no ha sido suficientemente restituida). Sin embargo, la tendencia a la racionalización y la búsqueda de aplicaciones analógicas se pueden observar en las preguntas finales.

### **5.3 Conclusiones, evaluación y propuestas de mejora.**

Como hemos podido observar, las reacciones emocionales son, a grandes rasgos, predecibles:

- Partiendo de 'la estructura narrativa' de la conciencia, y basándonos en el sistema de 'lectura de mente', hemos establecido que la base del origen de las emociones no era la empatía con el personaje del protagonista, como señalaba el estudioso de la pragmática Hans Robert Jauss, sino la descripción de las acciones en sí, que activan el sistema de lectura de mente y, de este modo, el sentimiento.
- Hemos visto que, a grandes rasgos, este sistema de estudio se cumple: las previsiones se cumplen en un alto grado. Por tanto, consideramos que es un sistema útil de evaluación.

- En una comparación de ambos sistemas, vemos que la teoría apriorística de Rafael Núñez es muy precisa en el ‘corto plazo’, es decir, en las reacciones directamente provocadas por la acción narrada en el texto. Sin embargo, en una visión más de conjunto no es útil, y la visión fenomenológica de Hans Robert Jauss se presenta como más acertada. Sin embargo, la visión de Rafael Núñez no presenta el problema de los ‘dobletes’, o ‘puntos medios’, de la rigidez del modelo del autor alemán adolece.

El grado de variabilidad que el propio sistema introduce (el hecho de que el sentimiento dependa del aprendizaje y la experiencia personal, principio que no es medible ni previsible) es suficientemente amplio como para intentar buscar formas, filtros, estructuras de tipo psico-socio-cultural que compensen de algún modo esta variabilidad. Esta variabilidad es aún más evidente en las partes más reflexivas y menos “activas” de la narración.

Otro problema importante es el factor de paso de sentimiento a la emoción. En esta tesis hemos partido del axioma de que el paso se produce por ‘acumulación’, es decir, cuanto más sentimiento de un tipo se produzca, más emoción de ese tipo hay. Sin embargo, es claro que hay un sistema de reevaluación y de retroalimentación que no está suficientemente descrito, y, por tanto, se hace necesario estudiar con más profundidad estos mecanismos. La estructura propuesta por el Dr. Damasio, referido por Rafael Núñez, de conciencia central y conciencia ampliada, no describe suficientemente el paso de sentimiento a emoción, y, por tanto, el estudio de esta estructura previsiblemente conseguiría fijar de una manera más precisa las previsiones.

Por último, es llamativa la falta de relevancia que Rafael Núñez da a las cuestiones de estilo. En nuestro estudio hemos lanzado la hipótesis que relaciona las metáforas con el sentido de profundidad, de universalidad, en momentos concretos de la lectura, sin la pretensión de que este estudio pueda fijar una norma en este aspecto (ni nos lo proponíamos). Pero es evidente que ese valor metafórico de la narración, y las posibles analogías, no se agotan en esta figura retórica. Comparando con la lírica (teóricamente la principal literatura emocional) no parece que se evalúe correctamente la importancia de la semántica en la narración. Emocionalmente hablando no parece que sean inanes todas y cada una de las figuras retóricas. Y, sin embargo, parece que el sistema funciona. Así pues, parece oportuno hacer un estudio en profundidad que estudie el valor estilístico en la narración emocionalmente hablando.

Por todo ello, habremos de concluir que es necesario profundizar o extender el estudio para llegar a conseguir una teoría más adecuada para explicar los fenómenos emocionales producidos en la lectura.



## 6.- Bibliografía

### 6.1 Bibliografía principal

**Pizarnik, Alejandra;** *La condesa sangrienta*, edición ilustrada por Santiago Caruso para Libros el Zorro Rojo, Barcelona-Madrid, 2009

**Núñez Ramos, Rafael;** *El pensamiento narrativo*, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2010.

**Solomon, Robert C.;** *Ética emocional; Una teoría de los sentimientos*, Traducción de Pablo Hermida, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2007.

**Vendrell Ferrán, Ingrid;** *Emociones ficcionales: ¿Un desafío para la racionalidad?* en Revista de Filosofía, Vol. 34 Núm 1 (2009)

### 6.2 Otras obras citadas

**Abbagnano, Nicola;** “Diccionario de filosofía”; actualizado y aumentado por **Giovanni Fornero**; traducción de **José Esteban Calderón...et al.**; Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

**Jauss, Hans Robert;** *Experiencia estética y hermenéutica literaria; Ensayos en el campo de la experiencia estética*, traducción **Siles, Jaime** y **Fernández-Palacios, Ela M<sup>a</sup>**, Taurus Ediciones, Madrid, 1986.

**Larger, Suzanne K.;** *Feeling and form*, Charles Scribners's sons, New York, 1953: 47, Trad. *Sentimiento y forma*, Universidad Autónoma de México, 1967: 35-48.

**Mainer, José-Carlos;** *Historia, literatura, sociedad, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva S.L., 2000.*

*Diarios / Alejandra Pizarnik*; edición a cargo de **Ana Becciu**, Barcelona, Lumen, 2003.

**Redes 56:** Mentes conectadas sin brujería. <http://www.redesparalaciencia.com/tag/neuronas-espejo>

**Redes 67:** El cerebro masculino. <http://blip.tv/file/4216153>

ENTREVISTA *El cerebro tiene sexo*, **Louann Brizendine**, <http://www.rtve.es/tve/b/redes2007/semanal/prg434/entre434.pdf>

**Fuenzalida, Valerio;** “Reconceptualización de la entretención ficcional televisiva”, en revista *Fronteiras . estudos mediáticos IX(1): 12-22, jan/abr 2007*

<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/fronteiras/article/viewFile/3151/2961>, pag 17

### 6.3 Bibliografía de consulta

**Eco, Umberto;** “*Tratado de semiótica general*”, Lumen, Barcelona, 1977.

**Eco, Umberto;** “*Lector in fabula : la cooperación interpretativa en el texto narrativo*”, Lumen, Barcelona, 1987.

## 6.4 Bibliografía de literatura crítica específica sobre “La Condesa Sangrienta”

**Acosta, Leonor**, “Feminismo y posmodernismo en *Acerca de la Condesa Sangrienta de Alejandra Pizarnik*”, en *Eco de las voces sinfónicas: Escritura y feminismo*, García Larrañaga, María Asunción; Ortiz Domingo, José, (ed. lit.), Prensas Universitarias de Zaragoza, (2008)

**Aletta de Sylvas, Graciela**, “Para una lectura de *La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik*”

en *Arrabal* 2/3, 2000.

**Areta Marigó, Gema**, “La textura de la oscuridad: el castillo frío de *Alejandra Pizarnik*”, en *Poesía Hispanoamericana: Ritmo(s)/Métrica(s)/Ruptura(s)*, Madrid, Verbum, 1999, pp.271-281.

**Chavez Silverman, Susana**, “The look that kills: The unacceptable Beauty of *Alejandra Pizarnik's La condesa sangrienta*”. En Bergmann Emilie (ed) *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, 1995.

**Ferreira, Maria Aline** *Violência e transgressão: “Mulheres-Vampiros nos contos de Alejandra Pizarnik “Acerca de la Condesa Sangrienta” e de Angela Carter “The lady of the House of Love”*

*Dedalus*, N°6, 1992.

**Fitts, Alexandra**, “*la condesa sangrienta and the Lure of the absolute*”, en *Letras Femeninas* XXIV, n° 1-2, 1998, pp.23-25.

**Foster, David William**, “*Of Power and Virgins: Alejandra Pizarnik's La condesa sangrienta*”, en “*Violence in Argentine Literature: Cultural Responses to Tyranny*”. Colombia and London: University of Missouri Press, 1995, pp.99-114.

**Gregory, Stephen**, “*Though the looking-glass of sadism to a utopia of narcissism: Alejandra Pizarnik's La condesa sangrienta*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol 74, 1997, pp.293-309.

**Legaz, María Elena** (coord.), *Un tal Julio. (Cortázar, otras lecturas)*, Córdoba (Argentina), Alción Editora, 1998.

**Luque Muñoz, Henry**, “*Aproximación al imaginario de la novela La condesa sangrienta de Valentine Penrose*”, en *Boletín de la Academia colombiana*, Tomo 54, N° 221-222, 2003, pags. 167-174.

**Molloy, Sylvia**, “*From Sappho to Baffo. Diverting the sexual in Alejandra Pizarnik*”, En *Sex and sexuality in Latin America*, Nueva York y Londres, New York University Press, 1997, 250-258.

**Montenegro, Rodrigo D.** “La Condesa Sangrienta de Alejandra Pizarnik: Una poética en el límite. El horror de la belleza; La belleza del horror”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/condsang.html> , (2009)

**Negroni, María** “*La condesa sangrienta: Notas sobre un poema musical*”, en *Hispanica* 23 (68), agosto de 1994, pp.99-110.

**Negroni, María**, “*El testigo lúcido: La sombra de Alejandra Pizarnik*”, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003.

**Prado, Esteban**, “*Acerca de la Condesa Sangrienta de Alejandra Pizarnik*”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/condsang.html>, (2008)

**Posso, Karl**, “*The Tormenting Beauty of Ideals: A Deleuzian Interpretation of Alejandra Pizarnik's La condesa Sangrienta and Franz Kafka's In the Penal Colony*”, en *Árbol de Diana*. Pizarnik Revisited, Woodbridge, Tamesis, 2007, pags.60-76.

**Venti, Patricia**, “*reescritura y postmodernidad*”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación*

Internacional de Hispanistas "Las dos orillas ", Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004 / coord. por Beatriz Mariscal, María Teresa Miaja de la Peña, Vol. 4, 2007, págs. 739-747

**Venti, Patricia**, “*La dama de estas ruinas. Un estudio sobre la Condesa Sangrienta de Alejandra Pizarnik*”, El Escorial, Editorial Dedalus, abril 2008.

**Venti, Patricia**, “*La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*”, España, Editorial Anthropos, 2008.

## 6.5 Bibliografía de consulta sobre Alejandra Pizarnik

**Aira, Cesar**; *Alejandra Pizarnik*, Barcelona, Omega, 2001.

**Depatris, Carolina**; *Sistema poético y tradición estética en la obra de Alejandra Pizarnik*, tesis doctoral, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2003

**Guibelalde, Cesar Gabriel**; *Aportes para la extracción de la piedra locura: Vida y obra de Alejandra Pizarnik*. Córdoba, Editorial Dimas, 1998.

**Mackintosh, Fiona y Posso, Karl** (ed.) *Árbol de Alejandra*, Woodbridge, Tamesis, 2007.

**Tembrás, Dores**; *La obra poética de Alejandra Pizarnik. Arquitectura de un desencuentro*, Tesis Doctoral, Universidade da Coruña, 2008

**Venti, Patricia**; *La escritura invisible*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2008.

*Diarios / Alejandra Pizarnik*; edición a cargo de **Ana Becciu**, Barcelona, Lumen, 2003.

*Prosa Completa / Alejandra Pizarnik*: edición

# Anexo 1: Entrevistas

## Entrevista 1

### Primer capítulo

- ¿Qué expectativas te abre este primer capítulo? *Interés*
- ¿Y éstas qué te hacen sentir? *Quiere saber cuáles son las motivaciones de la condesa*
- El hecho de que este libro esté basado en otro de alguien a la que se describe como excelente poeta ¿influye en tus expectativas? ¿Cómo? ¿Tiene influencia en tus sentimientos? *No influye*
- Preguntar por la cita de Sartre: sentimientos y pensamientos *En desacuerdo. No entiende la razón.*
- Pregunta abierta

### Segundo capítulo

- ¿Qué sentimientos te provoca el que tenga forma de mujer y también la víctima? *Frialdad. No siente miedo o pena. Es una máquina, no una persona, no una mujer.*
- ¿Qué te hace sentir que la condesa esté sentada en su trono, mirando? *Terrible*
- ¿Qué te hace sentir esta escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *No asocia con nada. Las torturas le resultan desesperantes.*
- ¿Hay algo más que te haya chocado o de lo que quieras hablar?

### Tercer capítulo

- ¿Cómo te hace sentir la escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Pena. La víctima es una niña-joven, abandonada, desamparada, sin ayuda, sin escapatoria. El hecho de que sea joven aumenta la indignación.*
- ¿Qué sentimientos provoca en ti el invierno y la nieve? *Frío, frialdad.*
- ¿Es importante que ahora aparezcan hombres? ¿Cambian tus sentimientos? ¿Es relevante que ahora aparezcan personajes que podrían salvar a la muchacha pero que no lo hacen? *No*
- ¿Consideras relevante que la condesa ahora tome parte y torture ella misma a la muchacha? *Sí es relevante. Le gusta. Hace más insensible a Erzébet.*
- ¿Dirías que los intentos de la muchacha por huir te la hacen más simpática? *Sí. La hace parecer buena e indefensa.*
- ¿Cómo interpretas la cita del principio ahora? ¿Qué sentimientos despierta, si es que lo hace? *Sentimiento de muerte.*
- ¿Quisieras comentar alguna cosa más?

### Cuarto capítulo

- ¿Qué sientes tras leer esta escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Avanza en intensidad. La jaula sí se asocia a otras cosas. El resto no.*
- Vuelve el metal y los filos ¿Cómo te hace sentir? ¿Qué sentimientos provoca? *Frío. Doloroso.*
- En esta escena aparece también el metal al rojo ¿Asocias esto con alguna otra cosa? ¿Qué te hace sentir? *También frío. Herreros (recuerdo de la infancia-simpático-)*
- En esta escena aparece una sirvienta, Dorkó, que es la que lleva a cabo la acción ¿qué sentimientos te provoca? *Aún más indignación.*
- Aquí la condesa es presentada como una sonámbula que, tras la muerte de la muchacha despierta y se aleja ¿Cómo te hace sentir esta interpretación a estas alturas? *Tiene deseos*

*turbulentos- fantasías macabras, pero no sonámbula.*

- En este episodio se alude mucho al blanco inicial y al rojo final ¿Con qué asocias el blanco y con qué asocias el rojo? ¿Vinculas esta transformación a alguna otra? *Pureza e inocencia del blanco (jaula, comienzo) al rojo (dolor a través de la vida que termina en la muerte)*

- ¿Hay alguna otra cosa que te gustaría añadir?

## **Quinto capítulo, primera parte**

- ¿Cómo te sientes ahora? Originalidad-Profundidad-Analogía-Estética. *Avanza en intensidad. Muy macabro. Reconoce que lo está leyendo desde la distancia. Le resulta inverosímil, a pesar de darle carácter de histórico. Asegura que la lectura se hace como un trabajo y no se implica.*

- ¿Con qué vinculas las flagelaciones? ¿Hay algo con lo que asocies este castigo? *Con la religión, con los fanáticos.*

- ¿Qué te hace sentir el fuego? ¿Crees que hay algún significado en que se coloque justo en la entrepierna? *El fuego con sangre y dolor. La entrepierna no se considera relevante.*

- Hay muchos otros elementos repetidos ¿Encuentras ahora para ellos algún nuevo significado? *Impresiona mucho más todas juntas.*

- ¿Hay, emocionalmente hablando, diferencia en que la condesa esté sentada mirando o que tome parte? *Que mire lo considera horroroso, que participe aún más. Que se cambie el vestido le indica que tiene mucha sangre fría.*

- ¿Sientes que los insultos de la condesa marcan alguna diferencia? *Los insultos constituyen una tortura psicológica, y, a veces, pueden ser más terribles que los físicos.*

- Era evidente que la condesa disfrutaba con el dolor ajeno pero ¿crees que leerlo despierta algún sentimiento? *Que la condesa no tiene ninguna empatía, como Hannibal Lecter en El silencio de los corderos.*

- ¿Hay algo más que quieras añadir? *Le ha llamado mucho la atención el cambio de vestido.*

## **Quinto capítulo, segunda parte**

- A parte de esta reiteración que se mencionaba al principio del capítulo, el centro de esta escena es una reflexión ¿Qué efecto tiene esto? ¿Te ayuda a evadirte de la crueldad ambiental, o, al contrario, la vuelve más angustiosa? *Ayuda a la evasión.*

- ¿Qué te parece la reflexión sobre los jadeos sexuales y la agonía antes de la muerte? ¿Te parece que tiene razón? / ¿Qué efecto tiene sobre la narración? ¿Sientes que te hace sentir algo distinto ante la posterior narración de las muertes? *Muchas veces se ha usado el símil entre sexo, violencia y muerte.*

- ¿Qué te parece y qué te hace sentir la reflexión que identifica a la condesa con la propia muerte? *Se muestra de acuerdo con la reflexión; no tiene vida, ni sentimientos.*

- ¿Cómo te han hecho sentir estas últimas narraciones? *Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (no juicio)-Estética. Las torturas le han parecido originales. Tiene profundidad. Lo relaciona con Hitler y Said (perdidos). Le gustaría que hubiera juicio moral. Y le gusta la estética del libro (ilustraciones). No se pronuncia ahora sobre la estética literaria.*

- ¿Quisieras mencionar alguna otra cosa?

## **Sexto capítulo**

- ¿Qué sientes cuando se afirma que se trata de un problema familiar? *Que algo tenía que haber. Somos la suma de genes y educación.*

- ¿Qué te hace sentir el saber que ella misma estaba enferma? *Afirma que desde luego está*

- enferma. Despierta más aceptación que comprensión, y, desde luego, ninguna simpatía.*
- ¿Qué piensas de los últimos comentarios sobre la relación con su familia? ¿Qué te hace sentir esa reflexión? *Piensa que todos estaban fatal.*
  - ¿Hay algo más que quieras comentar?

### **Séptimo capítulo**

- ¿Qué opinas de este último fragmento? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Afirma que el amor nos hace un poco más buenos. La condesa amaba a su marido.*
- ¿Qué te hace sentir la escena de la niña amarrada al árbol? ¿Y el comportamiento del marido? *Considera que es otra tortura más. Que el marido se ría considera que lo interpreta como una broma, no se lo podía creer.*
- ¿Hay algo que quieras comentar?

### **Octavo capítulo**

- En este capítulo hay más reflexiones que en otros, a la vez que menos descripciones ¿Ayuda eso a “relajarse”? *Relaja*
- ¿Por qué crees que la condesa lo necesitaba? ¿Qué buscaba en el espejo?/¿Cómo te hace sentir esa búsqueda? *Le sorprende mucho que se mire tanto en el espejo, y piensa que al verse en el espejo crea otro personaje.*
- *Relaciona los gitanos y las hierbas mágicas con la brujería. Con la brujería de hoy se muestra escéptica, pero con las brujas de antes le dan pena y empatiza.*
- *Asocia la religión con historia, cultura y conocimiento. También con fe, optimismo, esperanza. Aunque, afirma, todo en los extremos es malo.*
- El capítulo termina con una mención religiosa, con una mención a la posesión ¿Qué te hace sentir este tema? *Escéptica*
- ¿Hay algo más que quieras comentar?

### **Noveno capítulo**

- ¿Qué sientes tras leer este último capítulo? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Decepción. Una maestra no te enseña a ser así. Increíble.*
- ¿Te da miedo la magia negra?/ ¿Y la plegaria? *No tiene miedo a la magia negra, sólo respeto por desconocimiento. La plegaria muestra más que odio Erzébet está muerta de miedo. Necesita protección. Tiene miedo a la muerte y a la vejez.*
- ¿Has temido alguna vez a las brujas de los cuentos de hadas? /¿Te da miedo Darvulia? /¿Crees que pudo haber un personaje histórico semejante? *No tenía miedo de las brujas cuando era niña y tampoco le da miedo Darvulia. Se sorprende que existieran personajes así, le parece increíble, aunque muy verosímil.*
- ¿Quieres comentar alguna otra cosa?

### **Décimo capítulo**

- ¿Qué quieres comentar sobre este capítulo? *Siente repulsión por la caza de niñas, por el engaño, pero por el asesinato de niños aún más. Es cruel y siente aún más pena. Se alegra de que una lograra suicidarse.*
- ¿Qué sientes ahora al leer la cita del comienzo del capítulo? *Al principio se leía como una picardía sexual, pero ahora ya no.*

## Undécimo capítulo

- ¿Algo que comentar sobre este capítulo? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Le llama la atención que piense en el porvenir de sus hijos. Incluso el hecho de que tenga hijos.*
- ¿Qué sientes ante la palabra castillo? ¿Con qué lo relacionas-identificas? / ¿Puedes relacionar este castillo con alguna historia-libro? “*Chungo, Drácula, terror, oscuro*”
- ¿Qué sientes ante la palabra laberinto? ¿Con qué lo relacionas? / ¿Lo relacionas con alguna historia? “*también miedo*”
- ¿Algún comentario final? *Le llama la atención que ame el laberinto.*

## Duodécimo capítulo

- ¿Qué sientes al terminar la historia de la condesa? *Tristeza. No cabe un final feliz.*
- ¿Qué te hace sentir el desenlace? ¿Crees que se hizo justicia? / ¿Te parece un buen desenlace? *Se hizo justicia, y es un buen desenlace.*
- ¿Qué sientes ante la condena de los secuaces de la condesa, ante la muerte en la hoguera? *Cree que deberían haber sufrido cadena perpetua con ella, pues son víctimas de ella.*
- ¿Qué te hace sentir la condena final, el emparedamiento?
- ¿Qué sientes ante la frase “Murió hacia el anochecer; abandonada de todos”? *Pena. El final da pena. No cabe otro final.*
- ¿Qué te provocan las frases de la última página? / ¿Sientes que el personaje (todo) “es de una belleza inaceptable”? *Lo interpreta como un doble significado: 1) no se merece ser bella y 2) es bellísima.*
- ¿Qué te provoca la última frase? ¿Estás de acuerdo con que la libertad absoluta humana es horrible? / ¿Con qué asocias la libertad? / ¿Y la libertad absoluta? *Al principio dice que no es una prueba, y afirma que el hombre es más bueno que malo. Luego afirma que la libertad es responsabilidad, que es un derecho humano, pero que está limitado. Que la libertad absoluta no existe y que la libertad propia acaba donde empieza la del otro.*
- ¿Algo más que comentar sobre este capítulo?

## Preguntas finales

- ¿Qué opinas sobre el libro? ¿Te ha gustado? *Le ha gustado, aunque piensa que es triste.*
- ¿Qué finalidad, en tu opinión, persigue la autora con este libro? *La reflexión. La crítica de la sociedad, de la violencia, de la tortura y del ser humano en general.*
- ¿Qué destacarías del libro? ¿Cuáles son sus mayores virtudes y cuáles sus mayores defectos? *Refleja la realidad, es muy descriptivo. Hace que te metas en la historia, que te impresione. Te hace reflexionar. No da miedo. Pocas veces da pena. Se siente repulsión y asco, pero no se psicomatiza.*

*Le ha impresionado la jaula mortal y el cambio de vestido y que las víctimas eran jóvenes y niños y que describe poco a poco y concretamente las torturas.*

## Entrevista 2

### Primer capítulo

-¿Qué expectativas te abre este primer capítulo? *Le parece siniestro.*

-¿Y éstas qué te hacen sentir? *Inquietud, por el desconocimiento del enfoque.*

El hecho de que este libro esté basado en otro de alguien a la que se describe como excelente poeta ¿influye en tus expectativas? ¿Cómo? ¿Tiene influencia en tus sentimientos? *No necesariamente*

- Preguntar por la cita de Sartre: sentimientos y pensamientos *No está de acuerdo, pero no despierta mucho sentimiento.*

- Pregunta abierta

### Segundo capítulo

- ¿Qué sentimientos te provoca el que tenga forma de mujer y que la víctima sea también mujer? *No despierta sentimientos, pero impresiona el mecanismo*

- ¿Qué te hace sentir que la condesa esté sentada en su trono, mirando? ¿Te identificas en cierto sentido con la condesa? *Siente repulsa hacia la condesa, pero sin identificarse con ella.*

- ¿Qué sientes cuando se nos dice que la máquina sonríe y mueve los ojos? *Nada.*

-¿Qué te hace sentir esta escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Lo asocia a los tipos de tortura medievales.*

- ¿Hay algo más que te haya chocado o de lo que quieras hablar?

### Tercer capítulo

- ¿Cómo te hace sentir la escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Repulsa hacia la condesa y pena por la muchacha, que intenta huir y pide ayuda.*

- ¿Qué sentimientos provoca en ti el invierno y la nieve? *Le gusta.*

- ¿Es importante que ahora aparezcan hombres? ¿Cambian tus sentimientos? *No*

- ¿Dirías que los intentos de la muchacha por huir te la hacen más simpática? *Sí*

- ¿Cómo interpretas la cita del principio ahora? ¿Qué sentimientos despierta, si es que lo hace? *Ninguno.*

- ¿Quisieras comentar alguna cosa más?

### Cuarto capítulo

- ¿Qué sientes tras leer esta escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Repulsa a la condesa.*

- Vuelve el metal y los filos ¿Cómo te hace sentir? ¿Qué sentimientos provoca? *No asocia.*

- En esta escena aparece también el metal al rojo ¿Asocias esto con alguna otra cosa? ¿Qué te hace sentir? *Tampoco asocia.*

- En esta escena aparece una sirvienta, Dorkó, que es la que lleva a cabo la acción ¿qué sentimientos te provoca? *También rechazo. Más que la condesa, porque es el brazo ejecutor.*

- Aquí la condesa es presentada como una sonámbula que, tras la muerte de la muchacha despierta y se aleja ¿Cómo te hace sentir esta interpretación a estas alturas? *Considera que más que sonámbula está en trance.*

- En este episodio se alude mucho al blanco inicial y al rojo final ¿Con qué asocias el blanco y con qué asocias el rojo? ¿Vinculas esta transformación a alguna otra? *No lo asocia porque el rojo le gusta.*

- ¿Hay alguna otra cosa que te gustaría añadir? *Sólo salen mujeres.*



## Quinto capítulo, primera parte

- ¿Cómo te sientes ahora? Originalidad-Profundidad-Analogía-Estética. *Piensa que la condesa es una sádica y se empieza a enfadar. Considera las torturas que eran semejantes a las de la edad media. Reconoce que tiene sentido de profundidad, deja interpretar, pero describe más y más.*
- ¿Con qué vinculas las flagelaciones? ¿Hay algo con lo que asocies este castigo? *Con la semana santa.*
- ¿Qué te hace sentir el fuego? ¿Crees que hay algún significado en que se coloque justo en la entrepierna? *Siente respeto por el fuego. Considera que no hay diferencia.*
- Hay muchos otros elementos repetidos ¿Encuentras ahora para ellos algún nuevo significado? *No encuentra un nuevo significado, sólo la crueldad, aunque sorprende, por el grado ascendente.*
- ¿Hay, emocionalmente hablando, diferencia en que la condesa esté sentada mirando o que tome parte? *No hay diferencias*
- ¿Sientes que los insultos de la condesa marcan alguna diferencia? *Tampoco.*
- Era evidente que la condesa disfrutaba con el dolor ajeno pero ¿crees que leerlo despierta algún sentimiento? *Cuesta imaginárselo y hace sentir más rechazo. El saber que es histórico provoca aún más rechazo.*
- ¿Provocan alguna reacción en ti las últimas palabras? *Que la condesa es una sádica.*
- ¿Hay algo más que quieras añadir?

## Quinto capítulo, segunda parte

- A parte de esta reiteración que se mencionaba al principio del capítulo, el centro de esta escena es una reflexión ¿Qué efecto tiene esto? ¿Te ayuda a evadirte de la crueldad ambiental, o, al contrario, la vuelve más angustiosa? *Al contrario, la reflexión aviva el sentimiento.*
- ¿Qué te parece la reflexión sobre los jadeos sexuales y la agonía antes de la muerte? ¿Te parece que tiene razón? / ¿Qué efecto tiene sobre la narración? ¿Sientes que te hace sentir algo distinto ante la posterior narración de las muertes? *Afirma que es un buen símil.*
- ¿Qué te parece y qué te hace sentir la reflexión que identifica a la condesa con la propia muerte? *Cree que podría ser incluso una creencia de la condesa.*
- ¿Cómo te han hecho sentir estas últimas narraciones? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (no juicio)-Estética. *Le ha hecho sentir incómoda y espera el desenlace.*
- ¿Quisieras mencionar alguna otra cosa?

## Sexto capítulo

- ¿Qué sientes cuando se afirma que se trata de un problema familiar? *Le asusta la posibilidad siquiera de que haya más personas como ella.*
- ¿Qué te hace sentir el saber que ella misma estaba enferma? *Que padecía de un trastorno mental le parece evidente, pero no empatiza con ella.*
- ¿Qué piensas de los últimos comentarios sobre la relación con su familia? ¿Qué te hace sentir esa reflexión? *Que provenía de una familia muy desestructurada.*
- ¿Hay algo más que quieras comentar?

## Séptimo capítulo

- ¿Qué opinas de este último fragmento? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Le parece que se da una asociación entre la sangre y el marido.*

- ¿Qué te hace sentir la escena de la niña amarrada al árbol? ¿Y el comportamiento de la condesa con las criadas? *Le parece que la escena refleja la crueldad de la condesa (y también la del marido) Considera que es más de lo mismo.*
- ¿Hay algo que quieras comentar? “*Curiosa medicina para el dolor de cabeza...*”

## Octavo capítulo

- En este capítulo hay más reflexiones que en otros, a la vez que menos descripciones ¿Ayuda eso a “relajarse”? *Sí, ayuda*
- ¿Por qué crees que la condesa lo necesitaba? ¿Qué buscaba en el espejo?/¿Cómo te hace sentir esa búsqueda? *No sabe por qué lo necesitaba la condesa.*
- ¿Te provoca alguna reacción la reflexión sobre la homosexualidad de la condesa? *No*
- ¿Qué te hace sentir la reflexión sobre la melancolía?/¿Qué te hacen sentir la comparación con la música y con la caja de música?/¿Sientes, como la autora, que el problema sea un problema de “ritmo”? *No provoca ningún sentimiento en especial, pero piensa que la describe muy bien. Considera que la caja de música es un buen símil, y que considerar la melancolía como un problema de ritmo es un planteamiento original, que nunca se lo había planteado así, pero que podía estar de acuerdo.*
- El capítulo termina con una mención religiosa, con una mención a la posesión ¿Qué te hace sentir este tema? *No siente nada. Son creencias de la época.*
- ¿Hay algo más que quieras comentar?

## Noveno capítulo

- ¿Qué sientes tras leer este último capítulo? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Piensa que descentra, que es un mirar alrededor, a lo que ocurría en esa época.*
- ¿Qué sientes ante la magia? /¿Te da miedo la magia negra?/ ¿Y la plegaria?/ ¿Has tenido experiencia/s con magos-brujas-tarot...? *No cree en la magia, pero le da respeto. Considera que la plegaria entra dentro del mundo de la superstición y la hechicería, y no tiene experiencias de ese mundo.*
- ¿Has temido alguna vez a las brujas de los cuentos de hadas? ¿Te da miedo Darvulia? /¿Crees que pudo haber un personaje histórico semejante? *De niña le daban miedo. Considera que Darvulia es un personaje encuadrado dentro de su época, y, por tanto, sí cree que pudiera existir un personaje así.*
- ¿Quieres comentar alguna otra cosa?

## Décimo capítulo

- ¿Qué quieres comentar sobre este capítulo? *Manifiesta la creencia en la magia y hechicería. Manifiesta la búsqueda de remedios.*
- ¿Qué sientes ahora al leer la cita del comienzo del capítulo? “*Yo por si acaso no le digo a qué baño voy*”.

## Undécimo capítulo

- ¿Algo que comentar sobre este capítulo? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *No.*
- ¿Qué sientes ante la palabra castillo? ¿Con qué lo relacionas-identificas? / ¿Puedes relacionar este castillo con alguna historia-libro? *De niña jugaban en un castillo (recuerdos positivos), no lo asocia, tal vez a la película “La princesa prometida”, donde aparece un*

*castillo así en unos cuantos fotogramas.*

- ¿Qué sientes ante la palabra laberinto? ¿Con qué lo relacionas? / ¿Lo relacionas con alguna historia? *También lo asocia a juegos infantiles y diversión.*

- ¿Algún comentario final? Le sorprende que tuviera hijos.

## **Duodécimo capítulo**

- ¿Qué sientes al terminar la historia de la condesa? *Aliviada.*

- ¿Qué te hace sentir el desenlace? ¿Crees que se hizo justicia? / ¿Te parece un buen desenlace? *Sí, cree que sí. Piensa que dejarla encerrada es más cruel.*

- ¿Qué sientes ante la condena de los secuaces de la condesa, ante la muerte en la hoguera? *Ella los hubiera dejado encerrados, porque considera que es más cruel. Le enoja la distinción social.*

- ¿Qué te hace sentir la condena final, el emparedamiento? *Ninguna pena.*

- ¿Qué sientes ante la frase “Murió hacia el anochecer; abandonada de todos”? *Nada.*

- ¿Qué te provocan las frases de la última página? / ¿Sientes que el personaje (todo) “es de una belleza inaceptable”? *No cree que fuese bella, en ningún sentido.*

- ¿Qué te provoca la última frase? ¿Estás de acuerdo con que la libertad absoluta humana es horrible? / ¿Con qué asocias la libertad? / ¿Y la libertad absoluta? *Está de acuerdo. Piensa que unas normas mínimas son necesarias. Asocia la libertad con la norma, y la libertad absoluta con la falta de normas.*

- ¿Algo más que comentar sobre este capítulo?

## **Preguntas finales**

- ¿Qué opinas sobre el libro? ¿Te ha gustado? *No le ha gustado, pero piensa que está muy bien narrado.*

- ¿Qué finalidad, en tu opinión, persigue la autora con este libro? *Piensa que la intención es despertar, que no se quede en una mera lectura. Ha de despertar algo.*

- ¿Qué destacarías del libro? ¿Cuáles son sus mayores virtudes y cuáles sus mayores defectos? *Piensa que está narrado en el punto justo, dejando imaginar la situación. Opina que no es pesado, pero trata un tema muy crudo.*

## Entrevista 3

### Primer capítulo

- ¿Qué expectativas te abre este primer capítulo? *No tiene una idea clara de qué esperar.*
- El hecho de que este libro esté basado en otro de alguien a la que se describe como excelente poeta ¿influye en tus expectativas? ¿Cómo? ¿Tiene influencia en tus sentimientos? *No tiene influencia.*
- Preguntar por la cita de Sartre: sentimientos y pensamientos *No entiende la cita.*
- Pregunta abierta

### Segundo capítulo

- ¿Qué sentimientos te provoca el que tenga forma de mujer y que la víctima sea también mujer? *No.*
- ¿Qué te hace sentir que la condesa esté sentada en su trono, mirando? ¿Te identificas en cierto sentido con la condesa? *Ella está en su soledad. Se siente poderosa. Le gusta su soledad.*
- ¿Qué sientes cuando se nos dice que la máquina sonrío y mueve los ojos? *Nada.*
- ¿Hay algo más que te haya chocado o de lo que quieras hablar? *No ve el hilo narrativo.*

### Tercer capítulo

- ¿Cómo te hace sentir la escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Expresa su sorpresa ante la maldad de la condesa. Piensa que la condesa cree tener un poder absoluto, y goza con el sufrimiento ajeno.*
- ¿Qué sentimientos provoca en ti el invierno y la nieve? *Frío y soledad. No hay vida. La gente se oculta.*
- ¿Es importante que ahora aparezcan hombres? ¿Cambian tus sentimientos? ¿Es relevante que ahora aparezcan personajes que podrían salvar a la muchacha pero que no lo hacen? *Primero dice que no, que la condesa tiene el poder, pero luego afirma que le duele que no la ayuden.*
- ¿Consideras relevante que la condesa ahora tome parte y torture ella misma a la muchacha? *No lo considera relevante. Repite los mismos argumentos que ha expresado al principio, que ella siente placer y disfruta con el dolor ajeno.*
- ¿Dirías que los intentos de la muchacha por huir te la hacen más simpática? *Asegura que da más pena. También apena cuando se acerca a las antorchas.*
- ¿Cómo interpretas la cita del principio ahora? ¿Qué sentimientos despierta, si es que lo hace? *La imagen, asegura, resume bien el capítulo.*
- ¿Quisieras comentar alguna cosa más?

### Cuarto capítulo

- ¿Qué sientes tras leer esta escena? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (modelo)-Estética. *Asegura que es muy sangriento y que eso le produce rechazo.*
- Vuelve el metal y los filos ¿Cómo te hace sentir? ¿Qué sentimientos provoca? *Frío.*
- En esta escena aparece también el metal al rojo ¿Asocias esto con alguna otra cosa? ¿Qué te hace sentir? *Dolor y frío, aunque resulte contradictorio.*
- En esta escena aparece una sirvienta, Dorkó, que es la que lleva a cabo la acción ¿qué sentimientos te provoca? *Siente pena y rabia. Piensa que a la criada no le queda otra, que se aferra a la vida, y, al final, lo ve como una cosa normal.*
- Aquí la condesa es presentada como una sonámbula que, tras la muerte de la muchacha

despierta y se aleja ¿Cómo te hace sentir esta interpretación a estas alturas? *Que más bien revive con el sufrimiento ajeno.*

- En este episodio se alude mucho al blanco inicial y al rojo final ¿Con qué asocias el blanco y con qué asocias el rojo? ¿Vinculas esta transformación a alguna otra? *Afirma que ella vincula el blanco a la pureza y el rojo a la traición, a lo malo, pero que interpreta el blanco como muerte y el rojo como que le da vida, le da fuerza.*

- ¿Hay alguna otra cosa que te gustaría añadir? *Afirma que la condesa se cree superior, pero que lo necesita, que necesita matar para sentirse viva.*

### **Quinto capítulo, primera parte**

- ¿Cómo te sientes ahora? Originalidad-Profundidad-Analogía-Estética. *Piensa que es una persona horrible, le da mucha rabia y piensa que habría que hacerle lo mismo. Opina también que envidia la belleza, la juventud de sus víctimas, y que cree que puede absorber su juventud a través de su sangre, de su sufrimiento.*

- ¿Con qué vinculas las flagelaciones? ¿Hay algo con lo que asocias este castigo? *Al puro dolor. Piensa que ese fragmento refleja que prefiere morir a seguir sufriendo.*

- ¿Crees que hay algún significado en que se coloque justo en la entrepierna? *Ninguno.*

- Hay muchos otros elementos repetidos ¿Encuentras ahora para ellos algún nuevo significado? *Repite su animadversión hacia la condesa.*

- ¿Hay, emocionalmente hablando, diferencia en que la condesa esté sentada mirando o que tome parte? *No sabe.*

- ¿Sientes que los insultos de la condesa marcan alguna diferencia? *Piensa que el insulto no marca diferencia alguna. Piensa que lo hace para romper el silencio del dolor, que es tanto el dolor que los gritos crean una atmósfera de monotonía que siente que tiene que romper.*

- Era evidente que la condesa disfrutaba con el dolor ajeno pero ¿crees que leerlo despierta algún sentimiento? *Piensa que lo reafirma.*

- ¿Provocan alguna reacción en ti las últimas palabras? *Piensa que necesita un grito aún más desgarrado y romper el silencio.*

- ¿Hay algo más que quieras añadir?

### **Quinto capítulo, segunda parte**

- A parte de esta reiteración que se mencionaba al principio del capítulo, el centro de esta escena es una reflexión ¿Qué efecto tiene esto? ¿Te ayuda a evadirte de la crueldad ambiental, o, al contrario, la vuelve más angustiada? *Piensa que la aviva, que te saca, que te hace pensar en otra cosa, pero que te atrapa en ese mismo lugar.*

- ¿Qué te parece la reflexión sobre los jadeos sexuales y la agonía antes de la muerte? ¿Te parece que tiene razón? / ¿Qué efecto tiene sobre la narración? ¿Sientes que te hace sentir algo distinto ante la posterior narración de las muertes? *No está de acuerdo. Considera que sí pueden parecerse, pero nunca confundirse; son radicalmente distintos y distinguibles. Siente que, aunque haya aparentemente una pausa, está metido y sigue guardando relación.*

- ¿Qué te parece y qué te hace sentir la reflexión que identifica a la condesa con la propia muerte? *Piensa que te puedes morir por muchas causas, que se asocia a la condesa con la muerte porque mata, pero no te mueres únicamente porque te estén matando.*

- ¿Cómo te han hecho sentir estas últimas narraciones? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral (no juicio)-Estética.

- ¿Quisieras mencionar alguna otra cosa?

## Sexto capítulo

- ¿Qué sientes cuando se afirma que se trata de un problema familiar? *Que eso no lo justifica. Que sí que están enfermos, pero que no había nadie que lo parase. Por último, afirma que no podría tenerles lástima.*
- ¿Qué te hace sentir el saber que ella misma estaba enferma? *Afirma que entiende mejor por qué lo hace, pero no se puede quitar la vida a nadie. No deja de sentir rabia e ira. Considera que también depende de la época.*
- ¿Qué piensas de los últimos comentarios sobre la relación con su familia? ¿Qué te hace sentir esa reflexión? *Nada.*
- ¿Hay algo más que quieras comentar? *Que hay que estar enfermo para hacer lo que ella hace, y que ahora se siente más tranquila.*

## Séptimo capítulo

- ¿Qué opinas de este último fragmento? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Piensa que estaba loca desde que nació. Señala además que piensa que le gustaba el olor a sangre de su marido, y que hay una contradicción entre lo que es su vida, vestida y perfumada, y lo que realmente le gusta.*
- ¿Qué te hace sentir la escena de la niña amarrada al árbol? *Piensa que él es un malvado por reírse. La escena en sí le duele.*
- ¿Hay algo que quieras comentar? *Comenta que la narración te desconecta, hablando de otros temas, pero que, al mismo tiempo no deja de vincularla a la muerte.*

## Octavo capítulo

- En este capítulo hay más reflexiones que en otros, a la vez que menos descripciones ¿Ayuda eso a “relajarse”? *Muchísimo.*
- ¿Por qué crees que la condesa lo necesitaba? ¿Qué buscaba en el espejo?/¿Cómo te hace sentir esa búsqueda? *Piensa que ella buscaba su perfección, no envejecer, pero que el espejo no miente.*
- ¿Te provoca alguna reacción la reflexión sobre la homosexualidad de la condesa? *El problema no es que sea o no homosexual. Cada uno hace con su cuerpo lo que quiere. La cuestión es que era una sádica.*
- ¿Qué te hace sentir la reflexión sobre la melancolía?/¿Qué te hacen sentir la comparación con la música y con la caja de música?/¿Sientes, como la autora, que el problema sea un problema de “ritmo”? *Piensa que es muy cierto, que le gustan parar y detenerse para degustarlas mejor. Le gustan mucho.*
- El capítulo termina con una mención religiosa, con una mención a la posesión ¿Qué te hace sentir este tema? *Ella considera que sí cree en Dios pero no en el diablo, aunque el tema le da respeto.*
- ¿Hay algo más que quieras comentar?

## Noveno capítulo

- ¿Qué sientes tras leer este último capítulo? Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. *Considera que es interesante. Considera que ella estaba loca desde que nació, pero que Darvulia la volvió loca perdida.*
- ¿Qué sientes ante la magia? /¿Te da miedo la magia negra?/ ¿Y la plegaria?/ ¿Has tenido experiencia/s con magos-brujas-tarot...? *Afirma que sí cree en la magia, que su abuelo era un brujo blanco. También cree en la magia negra y le da respeto, aunque no le asusta.*

-¿Has temido alguna vez a las brujas de los cuentos de hadas? ¿Te da miedo Darvulia?  
*Reconoce que no le contaban cuentos de hadas en su infancia, pero sí que le transmitieron el miedo a las gitanas en su infancia.*

- ¿Quieres comentar alguna otra cosa? *Que ella invoca a lo oscuro. Encontró a alguien que la llevó a lo oscuro, dentro de su locura.*

### **Décimo capítulo**

- ¿Qué quieres comentar sobre este capítulo? *Piensa que es una estupidez. Quería aferrarse a lo que fuese para mantener su juventud.*

- ¿Qué sientes ahora al leer la cita del comienzo del capítulo? *No la entiende, no tiene nada que ver.*

- *Comenta además que esa hechicera, una vez que le puso en el camino, se dio cuenta de que el monstruo que había creado iba a acabar también con ella.*

### **Undécimo capítulo**

- ¿Algo que comentar sobre este capítulo? *Originalidad-Profundidad-Analogía-Moral-Estética. Se sorprende de que tuviera hijos. Resalta que inteligente, puesto que si no no sería capaz de administrar sus bienes y cuidar del bienestar de su familia dentro de su locura, aunque el que tuviera dinero también es importante.*

- ¿Qué sientes ante la palabra castillo? ¿Con qué lo relacionas-identificas? *Relaciona el castillo con oscuridad y con frío.*

- ¿Qué sientes ante la palabra laberinto? ¿Con qué lo relacionas? *Afirma que no le gustan y que lo relaciona con la soledad.*

- ¿Algún comentario final?

### **Duodécimo capítulo**

- ¿Qué sientes al terminar la historia de la condesa? *Siente pena, porque desperdició su vida. Es ley de vida nacer y morir. Y desde que nacemos empezamos a morir. Lo relaciona con que ha tenido malos consejeros y que le dijeron que estaba bien.*

- ¿Qué te hace sentir el desenlace?¿Crees que se hizo justicia?/¿Te parece un buen desenlace?  
*Piensa que no se hizo justicia porque si hubiera matado a uno aún, pero como había matado a 610... Piensa que es y no es justo: por un lado ella se va muriendo poco a poco, pero por otro lado le gustaría que le hubieran hecho lo mismo que ella hizo.*

- ¿Qué sientes ante la condena de los secuaces de la condesa, ante la muerte en la hoguera?  
*Piensa que no fue justo, que ella tenía el poder de hacer lo que quiera. Que, al principio lucharon por sobrevivir, y que si no hubieran muerto, y que después de todo eso te vuelves loco.*

- ¿Qué sientes ante la frase “Murió hacia el anochecer; abandonada de todos”? *Piensa que ella siempre estuvo sola, y, por tanto, no le dice nada.*

- ¿Qué te provocan las frases de la última página? /¿Sientes que el personaje (todo) “es de una belleza inaceptable”? *Piensa que la belleza no necesita ser aceptada, que es un sentimiento propio.*

- ¿Qué te provoca la última frase? ¿Estás de acuerdo con que la libertad absoluta humana es horrible? /¿Con qué asocias la libertad? /¿Y la libertad absoluta? *Piensa que la última frase es verdad, que en la vida hay normas, que la libertad termina donde empieza la del otro, y que la única libertad absoluta que existe es la de mente y la de corazón. La libertad es reglamentada.*

- ¿Algo más que comentar sobre este capítulo?

### **Preguntas finales**

- ¿Qué opinas sobre el libro? ¿Te ha gustado? *Piensa que es interesante, muy interesante, y considera que el verbo “gustar” no es apropiado.*

- ¿Qué finalidad, en tu opinión, persigue la autora con este libro? *Piensa que la finalidad es múltiple:*

- *Busca mostrar lo que es capaz una persona enferma.*
- *La dependencia de la educación y el gran peso de las influencias negativas.*
- *Que la juventud no es eterna. “El tiempo es un coloso que no tiene rival”.*

- ¿Qué destacarías del libro? ¿Cuáles son sus mayores virtudes y cuáles sus mayores defectos? *Que las ilustraciones te resumen el capítulo, a la vez que te ayudan a entender. Es un libro que te hace reflexionar mucho. Toca muchos temas con aplicación a la vida de hoy en día, por ejemplo, lo que hace la gente con poder.*



## Anexo 2: Definición de sentimientos

Siguiendo a este mismo autor vamos ahora a intentar una definición de los sentimientos, o, más bien, familias de sentimientos<sup>10</sup>.

- La **ira** es la respuesta a lo que percibimos como una ofensa, nos enfadamos *con* alguien *por* algo. Otras formas de ira serían la **furia** (pasión), el **fastidio** y la **irritación** (emociones en las cuales no hay objeto definido -se siente ira con todos e incluso con todo- y cuya causa suele ser una frustración y que se diferencian en el grado -la importancia que se le da a la frustración-) y la **indignación** (emoción en la que se valora que se defiende el valor de la justicia).

- El **miedo** es una respuesta aprendida a una situación de peligro. Es una emoción primitiva (generada en una de las partes más antiguas de nuestro cerebro y que se puede estudiar en animales mucho menos evolucionados y sofisticados, como perros o ratas). Así, habría de distinguirse el **pánico** (pasión), la **ansiedad** y el **pavor** (emociones que parecen no tener objeto alguno, y que se diferencian entre sí por la intensidad) el **terror** (sentimiento parecido al pánico, miedo extremo) y el **horror** (que sería más parecido al asco). También habría de diferenciarse de las **reacciones de sobrecogimiento** (imaginemos una fuerte explosión inesperada a nuestra espalda) y que sería una respuesta fisiológica a una sorpresa repentina. Las **fobias** (respuesta de miedo e incluso pánico ante situaciones que externamente no se consideran peligrosas, probablemente como consecuencia de un trauma) serían formas “bloqueadas” de miedo.

- La **depresión** y la **alegría** son estados emocionales opuestos (excluyendo la depresión clínica) que responden a la consecución o no de ciertos objetivos.

- Dentro del amor deberíamos distinguir entre las emociones “**philia**”, “**eros**” y “**ágape**”, entre la amistad (o cariño), el amor que incluye el deseo sexual y el amor que excluye el deseo sexual, generoso y altruista. También habría de distinguirse el enamoramiento del hecho de encontrar a alguien atractivo, del encaprichamiento, de la ‘química’. El **amor** (eros) no es una relación objetiva en el mundo, sino más bien una experiencia subjetiva que involucra a la otra persona, y también puede incluir una relación posible o proyectada, que el amante imagina o espera que surja; es una peculiar estructura intencional, la concepción de nuestro yo entrelazado y fundido con otro. La **compasión** y la **simpatía** (ágape) constituirían una verdadera emoción moral, es sentir lástima de alguien (que tiene supuestamente alguna

---

<sup>10</sup> El objetivo de este documento no es el de crear un catálogo exhaustivo de todos los sentimientos posibles, sino más bien intentar dar un poco de precisión a los vocablos que describen emociones, mediante el resumen del primer bloque del libro de Solomon.

dificultad o se halla en un apuro), mientras que la **empatía** es comprender lo que siente la otra persona. La compasión implica la empatía, pero no es lo mismo. El autor defiende que la compasión no es un simple fenómeno emocional, sino varios, que abarcan, en su complejidad cognitiva, desde el mero sentimiento compartido del ‘contagio emocional’ hasta la participación en la emoción ‘cognitiva superior’, ‘poniéndonos en el lugar del otro’ con la imaginación y la reflexión. Sin embargo, una vez reconocidos la gran complejidad que los conceptos de emoción o sentimiento tienen, no parece justificable la multiplicación, a nuestro modo de ver, innecesaria que implica este punto de vista.

- La **aflicción** queda definido como el sentimiento o emoción de pérdida (habitualmente tras la muerte). En el extremo opuesto suele colocarse la risa, que sería un comportamiento que expresa más deleite mutuo que **regocijo** o **diversión** (el autor recoge las opiniones de que el humor entraña siempre superioridad agresiva y que la risa es esencialmente burla, y la que defiende que el humor “tiene que ver con la violación de las costumbres y modales (no sólo los malos e inferiores) y la ruptura de los tabúes, incluidos los tabúes sobre la violencia).

- La vergüenza, la culpa y el apuro son tres emociones que, obviamente, están emparentadas. Las tres son emociones de autocritica. Entre las emociones autoevaluadas ‘positivas’ encontramos el orgullo. La **vergüenza** es un sentimiento con una amplia gama de variación dependiendo de la cultura. La vergüenza suele implicar grupos relativamente pequeños sin un juez o legislador primordial. La vergüenza es una emoción netamente social, y comporta la sensación de fallar seriamente a los que nos rodean violando sus normas, no estando a la altura de sus expectativas, decepcionándoles. Por tanto, la ‘reparación’ suele estar bastante ritualizada. La **culpa** es fundamental tanto en la historia social judía como en la noción cristiana de pecado. La culpa tiene significados diferentes, pero aquí nos referimos a la culpa moral, la culpa claramente asumida. A diferencia de la vergüenza, la culpa tiene que ver con la violación de la autoridad y la ruptura de las reglas, y, por consiguiente, entraña mucho más miedo a la inculpación y el castigo externos. Y por eso mismo las reacciones a la culpa son mucho más impredecibles que las expresiones de vergüenza: una reacción habitual en la culpa es la negación, otra es montar en cólera, y otra es el rechazo vehemente, incluso el odio, a cualquier autoridad que haya dictado las normas. Lo que hace especialmente interesante a la culpa es que es posible sentirse culpable a pesar de no haber hecho nada malo. El **apuro** se diferencia de las otras dos en que aquellas suponen que se ha hecho algo malo, mientras que

en el apuro no. Hasta qué punto ese embarazoso sentimiento lo provoca el propio sujeto y hasta qué punto lo imponen otros es una cuestión compleja, pero es evidente que depende de la cultura. El apuro la vergüenza y la culpa pueden involucrar tres dimensiones: la evaluación que el yo hace de sí mismo; la evaluación que uno mismo hace impuesta por otros; y la naturaleza de la situación. El **arrepentimiento** se diferencia del apuro en que se reconoce haber hecho algo mal, pero uno no se arrepiente de cometer una atrocidad moral. De hecho, el arrepentimiento puede ser meramente ‘pro forma’, sin sentimiento alguno. La intensidad del arrepentimiento tiene que ver con la seriedad de la pérdida, no con la cantidad de culpa. El **remordimiento** indica ese sentido de la responsabilidad más en serio. A diferencia de la mayoría de los casos de arrepentimiento, el remordimiento puede ser una emoción debilitante, dependiendo de la gravedad de la ofensa. A diferencia del arrepentimiento y del apuro, el remordimiento no sólo nos hace sentirnos culpables y responsables, sino que, al igual que la culpa, es ya una forma de castigarnos a nosotros mismos. El **orgullo** en nuestra cultura occidental ha pasado de ser una especie de virtud global en la Atenas de Aristóteles (conciencia de nuestra excelencia) a convertirse en un “pecado”, opuesto a la humildad. Pero, según Solomon, no se debe confundir humildad y humillación, y considera que la humildad se asemeja mucho a la culpa, y afirma que ambas se conectan con frecuencia en las doctrinas religiosas.

## Anexo 3: Texto de La Condesa Sangrienta

### LA CONDENA SANGRIENTA

Valentine Penrose ha recopilado documentos y relaciones acerca de un personaje real e insólito: la condesa Báthory, asesina de 650 muchachas.

Excelente poeta (su primer libro lleva un fervoroso prefacio de Paul Éluard), no ha separado su don poético de su minuciosa erudición. Sin alterar los datos reales penosamente obtenidos, los ha refundido en una suerte de vasto y hermoso poema en prosa.

La perversión sexual y la demencia de la condesa Báthory son tan evidentes que Valentine Penrose se desentiende de ellas para concentrarse exclusivamente en la belleza convulsiva del personaje.

No es fácil mostrar esta suerte de belleza. Valentine Penrose, sin embargo, lo ha logrado, pues juega admirablemente con los valores estéticos de esta tenebrosa historia. Inscribe el reino subterráneo de Erzébet Báthory en la sala de torturas de su castillo medieval: allí, la siniestra hermosura de las criaturas nocturnas se resume en una silenciosa de palidez legendaria, de ojos dementes, de cabellos de color suntuoso de los cuervos.

Un conocido filósofo incluye los gritos en la categoría del silencio. Gritos, jadeos, imprecaciones, forman una "sustancia silenciosa", la de este subsuelo es maléfica. Sentada en su trono, la condesa mira torturar y oye gritar. Sus viejas y horribles sirvientas son figuras silenciosas que traen, fuego, cuchillos, agujas, atizadores; que torturan muchachas, que luego las entierran. Como el atizador o los cuchillos, esas viejas son instrumentos de una posesión. Esta sombría ceremonia tiene una sola espectadora silenciosa.

### LA VIRGEN DE HIERRO

...parmi les rires rouges  
des lévres luiantes et les gestes  
monstrueux des femmes mécaniques.

R. DAUMAL

Había en Nüremberg un famoso autómatas llamado la "Virgen de Hierro". La condesa Báthory adquirió una réplica para la sala de torturas de su castillo de Csejthe. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana. Desnuda, maquillada, enojada, con rubios cabellos que llegaban al suelo, un mecanismo permitía que sus labios se abrieran en una sonrisa, que los ojos se movieran. La condesa, sentada en su trono, contempla. Para que la "Virgen" entre en acción es preciso tocar algunas piedras preciosas de su collar. Responde inmediatamente con horribles sonidos mecánicos y muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierren en perfecto abrazo sobre lo que esté 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. Ya consumado el sacrificio, se toca otra piedra del collar: los brazos caen, la sonrisa se cierra así como los ojos, y la asesina vuelve a ser la "Virgen" inmóvil en su féretro.

### MUERTE POR AGUA

*Está parado. Y está parado de  
modo tan absoluto y definitivo  
como si estuviese sentado.*

W. GOMBROWICZ

El camino está nevado, y la sombría dama arrebuja en sus pieles dentro de la carroza se hastía. De repente formula el nombre de alguna muchacha de su séquito. Traen a la nombrada: la condesa la muere frenética y le clava agujas. Poco después el cortejo abandona en la nieve a una joven herida y continúa viaje. Pero como vuelve a detenerse, la niña herida huye, es perseguida, apresada y reintroducida en la carroza, que prosigue andando aun cuando vuelve a detenerse pues la condesa acaba de pedir agua helada. Ahora la muchacha está 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). Hay un leve gesto final de la muchacha por acercarse más a las antorchas, de donde emana el único calor. Le arrojan más agua y ya se queda, para siempre de pie, erguida, muerta.

## LA JAULA MORTAL

*...Des blessures écarlates et noires éclatent  
dans les chairs superbes.*

RIMBAUD

Tapizada con cuchillos y adornada con filosas puntas de acero, su tamaño admite un cuerpo humano; se la risa mediante una polea. La ceremonia de la jaula se despliega así: La sirvienta Dorkó arrastra por los cabellos a una joven desnuda; la encierra en la jaula; alza la jaula. Aparece la "dama de éstas 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 eh aquí la gracia de la jaula-, se clava por si misma los filosos aceros mientras su sangre mana sobre la mujer pálida que la recibe impasible con los ojos puestos en ningún lado. Cuando se repone de su trance se aleja lentamente. Han habido dos metamorfosis: su vestido blanco, ahora es rojo y donde hubo una muchacha hay un cadáver.

## TORTURAS CLÁSICAS

*Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures.  
Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures!*

BAUDELAIRE

Salvo algunas inferencias barrocas -tales como la "Virgen de hierro", la muerte por agua o la jaula- la condesa adhería a un estilo de torturar monótonamente clásico que se podría resumir así: Se escogían varias muchachas altas, bellas y resistentes -su edad oscilaba entre los 12 y los 18 años- y se las arrastraba a la sala de torturas en donde esperaba, vestida de blanco en su trono, la condesa. Una vez maniatadas, las sirvientas las flagelaban hasta que la piel del cuerpo se desgarraba y las muchachas se transformaban en llagas tumefactas; les aplicaban los atizadores enrojecidos al fuego; les cortaban los dedos con tijeras o cizallas; les punzaban las llagas; les practicaban incisiones con navajas (si la condesa se fatigaba de oír gritos les cosían la boca; si alguna joven se desvanecía demasiado pronto se la auxiliaba haciendo arder entre sus piernas papel embebido en aceite). La sangre manaba como un geiser y el vestido blanco de la dama nocturna se volvía rojo. Y tanto, que debía ir a su aposento y cambiarlo por otro (¿en qué pensaría durante esa breve interrupción?). También los muros y el techo se teñían de rojo. No siempre la dama permanecía ociosa en tanto los demás se afanaban y trabajaban en torno a ella. 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, fustigaba (en el curso de un viaje ordenó que mantuvieran de pie a una muchacha que acababa de morir y continuó fustigándola aunque estaba muerta); también hizo morir a varias con agua helada (un invento de su hechicera Darvulia consistía en sumergir a una muchacha en agua fría y dejarla en remojo toda la noche). En fin, cuando se enfermaba las hacía traer a su lecho y las mordía. 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, el tenebroso recinto. 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 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!"*

No siempre el día era inocente, la noche culpable. Sucedió que jóvenes costureras aportaban, durante las horas diurnas, vestidos para la condesa, y esto era ocasión de numerosas escenas de crueldad. Infaliblemente, Dorkó hallaba defectos en la confección de las prendas y seleccionaba a dos o tres cupables (en ese momento los ojos lóbregos de la condesa se ponían a relucir). Los castigos a las

costureritas -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, en los aposentos llenos de gatos negros. Las muchachas sobrellevaban con penoso asombro esta condena indolora pues nunca hubieran creído en su posibilidad real. Oscuramente, debían de sentirse terriblemente humilladas pues su desnudez las ingresaba en una suerte de tiempo animal realzado por la presencia "humana" de la condesa perfectamente vestida que las contemplaba. Esta escena me llevó a pensar en la Muerte --la de las viejas alegorías; la protagonista de la Danza de la Muerte. Desnudar es propio de la Muerte. También lo es la incesante contemplación de las criaturas por ella desposeídas. Pero hay más: el desfallecimiento sexual nos obliga a gestos y expresiones del morir (jadeos y estertores como de agonía; lamentos y quejidos arrancados por el paroxismo). Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo. Pero, ¿quién es la Muerte? Es la Dama que asola y agosta cómo y dónde quiere. Sí, y además es una definición posible de la condesa Báthory. Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer, esto es: morir. Por eso, tal vez, representaba y encarnaba a la Muerte. Porque, ¿cómo ha de morir la Muerte? Volvemos a las costureritas y a las sirvientas. Si Erzébet amanecía irascible, no se conformaba con cuadros vivos, sino que: A la que había robado una moneda le pagaba con la misma moneda... enrojecida al fuego, que la niña debía apretar dentro de su mano. A la que había conversado mucho en horas de trabajo, la misma condesa le cosía la boca o, contrariamente, le abría la boca y tiraba hasta que los labios se desgarraban. También empleaba el atizador, con el que quemaba, al azar, mejillas, senos, lenguas... Cuando los castigos eran ejecutados en el aposento de Erzébet, se hacía necesario, por la noche, esparcir grandes cantidades de ceniza en derredor del lecho para que la noble dama atravesara sin dificultad las vastas charcas de sangre.

## **LA FUERZA DE UN NOMBRE**

*Et la folie et la froideur erraient sans  
but dans la maison.*

MILOSZ

El nombre Báthory --en cuya fuerza Erzébeth creía como en la de un extraordinario talismán-- 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. Los numerosos casamientos entre parientes cercanos colaboraron, tal vez, en la aparición de enfermedades e inclinaciones hereditarias: epilepsia, gota, lujuria.

Es probable que Erzébeth fuera epiléptica ya que le sobrevenían crisis de posesión tan imprevistas como sus terribles dolores de ojos y sus jaquecas (que conjuraba posándose una paloma herida pero viva sobre la frente).

Los parientes de la condesa no demerécían la fama de su linaje. Su tío Istvan, por ejemplo, estaba tan loco que confundía el verano con el invierno, haciéndose arrastrar en trineo por las ardientes arenas que para él eran caminos nevados; o su primo Gábor, cuya pasión incestuosa fue correspondida por su hermana. Pero la más simpática era la célebre tía Klara. Tuvo cuatro maridos (los dos primeros fueron asesinados por ella) y murió de su propia muerte folletinesca: un bajá la capturó en compañía de su amante de turno: el infortunado fue luego asado en una parrilla. En cuanto a ella, fue violada -si se puede emplear este verbo a su respecto- por toda la guarnición turca. Pero no murió por ello, al contrario, sino porque sus secuestradores - tal vez exhaustos de violarla- la apuñalaron. Solía recoger a sus amantes por los caminos de Hungría y no le disgustaba arrojarse sobre algún lecho en donde, precisamente, acababa de derribar a una de sus doncellas.

Cuando la condesa llegó a la cuarentena, los Báthory se habían ido apagando y consumiendo por obra de la locura y de las numerosas muertes sucesivas. Se volvieron casi sensatos, perdiendo por ello el interés que suscitaban en Erzébeth. Cabe advertir que, al volverse la suerte contra ella, los Báthory, si bien no la ayudaron, tampoco le reprocharon nada.

## UN MARIDO GUERRERO

*Cuando el hombre guerrero  
me encerraba en sus brazos  
era un placer para mí...*

*Elegía anglo-sajona (s. VIII)*

En 1575, a los 15 años de edad, Erzébet se casó con Ferencz Nadasdy, guerrero de extraordinario valor. Este *coeur simple* nunca se enteró de que la dama que despertaba en él un cierto amor mezclado de temor era un monstruo. 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 emocionaba activamente a la delicada Erzébet, siempre vestida con ricas telas y perfumada con lujosas esencias.

Un día en que paseaban por los jardines del castillo, Nadasdy vio a una niña desnuda amarrada a un árbol; untada con miel, moscas y hormigas la recorrían y ella sollozaba. La condesa le explicó que la niña estaba expiando el robo de un fruto. Nadasdy rió candorosamente, como si le hubieran contado una broma.

El guerrero no admitía ser importunado con historias que relacionaban a su mujer con mordeduras, agujas, etc. Grave error: ya de recién casada, durante esas crisis cuya fórmula era el secreto de los Báthory, Erzébet pinchaba a sus sirvientas con largas agujas; y cuando, vencida por sus terribles jaquecas, debía quedarse en cama, les mordía los hombros y masticaba los trozos de carne que había podido extraer. Mágicamente, los alaridos de las muchachas le calmaban los dolores. Pero estos son juegos de niños --o de niñas. Lo cierto es que en vida de su esposo no llegó al crimen.

## EL ESPEJO DE LA MELANCOLÍA

*¡Todo es espejo!*

*OCTAVIO PAZ*

...vivía delante de su gran espejo sombrío, el famoso espejo cuyo modelo había diseñado ella misma...Tan confortable era que presentaba unos salientes en donde apoyar los brazos de manera de permanecer muchas horas frente a él sin fatigarse.

Podemos conjeturar que habiendo creído diseñar un espejo, Erzébet trazó los planos de su morada. Y ahora comprendemos por qué sólo la música más arrebatadoramente triste de su orquesta de gitanos o las riesgosas partidas de caza o el violento perfume de las hierbas mágicas en la cabaña de la hechicera o -sobre todo- los subsuelos anegados de sangre humana, pudieron alumbrar en los ojos de su perfecta cara algo a modo de mirada viviente. Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos. Y a propósito de espejos: nunca pudieron aclararse los rumores acerca de la homosexualidad de la condesa, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por lo contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. En lo esencial, vivió sumida en su ámbito exclusivamente femenino. No hubo sino mujeres en sus noches de crímenes. Luego, 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. También hay testimonios que dicen de una lujuria menos solitaria. Una sirvienta aseguró en el proceso que una aristocrática y misteriosa dama vestida de mancebo visitaba a la condesa. En una ocasión las descubrió juntas, torturando a una muchacha. Pero se ignora si compartían otros placeres que los sádicos.

Continúo con el tema del espejo. Si bien no se trata de explicar a esta siniestra figura, es preciso detenerse en el hecho de que padecía el mal del siglo XVI: la melancolía.

Un color invariable rige al melancólico: su interior es un espacio de color de luto; nada pasa allí, nadie pasa. Es una escena sin decorados donde el yo inerte es asistido por el yo que sufre por esa inercia. Éste quisiera liberar al prisionero, pero cualquier tentativa fracasa como hubiera fracasado Teseo si, además de ser él mismo, hubiese sido, también, el Minotauro; matarlo, entonces, habría exigido matarse. Pero hay remedios fugitivos: 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 que danzan y cantan deliciosamente. Luego, cuando se acabe la cuerda, habrá que retornar a la inmovilidad y al silencio. La cajita de música no es un medio de comparación gratuito.

Creo que la melancolía es, en suma, un problema musical: una disonancia, un ritmo trastornado. Mientras afuera todo sucede con un ritmo vertiginoso de cascada, adentro hay una lentitud exhausta de gota de agua cayendo de tanto en tanto. De allí que ese afuera contemplado desde el adentro melancólico resulte absurdo e irreal y constituya "la farsa que todos tenemos que representar". Pero por un instante -sea por una música salvaje, o alguna droga, o el acto sexual en su máxima violencia-, el ritmo lentísimo del melancólico no sólo llega a acordarse con el del mundo externo, sino que lo sobrepasa con una desmesura indeciblemente dichosa; y el yo vibra animado por energías delirantes. Al melancólico el tiempo se le manifiesta como suspensión del transcurrir -en verdad, hay un transcurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos que precede y continúa a la violencia fatalmente efímera. Entre dos silencios o dos muertes, la prodigiosa y fugaz velocidad, revestida de variadas formas que van de la inocente ebriedad a las perversiones sexuales y aun al crimen. Y pienso en Erzébet Báthory y en sus noches cuyo ritmo medían los gritos de las adolescentes. El libro que comento en estas notas lleva un retrato de la condesa: la sombría y hermosa dama se parece a la alegoría de la melancolía que muestran los viejos grabados. Quiero recordar, además, que en su época una melancólica significaba una poseída por el demonio.

## MAGIA NEGRA

*Et qui le soleil pour installer le  
royaume de la nuit noire.*

ARTAUD

La mayor obsesión de Erzébet había sido siempre alejar a cualquier precio la vejez. Su total adhesión a la magia negra tenía que dar por resultado la intacta y perpetua conservación de su "divino tesoro". Las hierbas mágicas, los ensalmos, los amuletos, y aún los baños de sangre, poseían, para la condesa, una función medicinal: inmovilizar su belleza para que fuera eternamente *comme un rêve de pierre*. Siempre vivió rodeada de talismanes. En sus años de crimen se resolvió por un talismán único que contenía un viejo y sucio pergamino en donde estaba escrita, con tinta especial, una plegaria destinada a su uso particular. Lo llevaba junto a su corazón, bajo sus lujosos vestidos, y en medio de alguna fiesta lo tocaba subrepticamente. Traduzco la plegaria:

*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. Ordénales que se  
reúnan viniendo de todos los lugares donde moran, de las montañas, de las  
aguas, de los ríos, del agua de los techos y del agua de los océanos. Diles que  
vengan rápido a morder el corazón de... y también el corazón de... y el de...  
Que desgarran y muerdan también el corazón de Megyery el Rojo. Y guarda a  
Erzébet de todo mal.*

Los espacios eran para inscribir los nombres de los corazones que habrían de ser mordidos. Fue en 1604 que Erzébet quedó viuda y que conoció a Darvulia. Este personaje era, exactamente, *la hechicera del bosque*, la que nos asustaba desde los libros para niños. Viejísima, colérica, siempre rodeada de gatos negros, Darvulia correspondió a la fascinación que ejercía en Erzébet pues en los ojos de la bella encontraba una nueva versión de los poderes maléficos encerrados en los venenos de la selva y la nefasta *insensibilidad de la luna*. 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, esto es: a quererlas por sí mismas, sin temor.



## BAÑOS DE SANGRE

*Si te vas a bañar, Juanilla,  
dime a cuáles baños vas.*

CANCIONES DE UPSALA

Corría este rumor: desde la llegada de Darvulia, al condesa, para preservar su lozanía, tomaba baños de sangre humana. En efecto, Darvulia, como buena hechicera, creía en los poderes reconstitutivos del "fluido humano". Ponderó las excelencias de la sangre de muchachas --en lo posible vírgenes-- para someter al demonio de la decrepitud y la condesa aceptó este remedio como si se tratara de baños de asiento. 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.

A pesar de su invariable belleza, el tiempo infligió a Erzébet algunos de los signos vulgares de su transcurrir. Hacia 1610, Darvulia había desaparecido misteriosamente, y 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 si no detenía inmediatamente la propagación de las execradas señales de la vejez. La hechicera educó que esa ineficacia era causada por la utilización de sangre plebeya. Aseguró --o auguró-- que, trocando la tonalidad, empleando sangre azul en vez de roja, la vejez se alejaría corrida y avergonzada. Así se inició la caza de hijas de gentilhombres. Para atraerlas, las secuaces de Erzébet argumentaban que la Dama de Csejthe, sola en su desolado castillo, no se resignaba a su soledad. ¿Y cómo abolir la soledad? Llenando los sombríos recintos con niñas de buenas familias a las que, en pago de su alegre compañía, les daría lecciones de buen tono, les enseñaría cómo comportarse exquisitamente en sociedad. Dos semanas después, de las veinticinco "alumnas" que corrieron a aristocratizarse no quedaban sino dos: una murió poco después, exangüe; la otra logró suicidarse.

## CASTILLO DE CSEJTHE

*Le chemin de rocs est semé de cris  
sombres*

P.J. JOUVE

Castillo de piedras grises, escasas ventanas, torres cuadradas, laberintos subterráneos, castillo emplazado en la colina de rocas, de hierbas ralas y secas, de bosques con fieras blancas en invierno y oscuras en verano, castillo que Erzébet Báthory amaba por su funesta soledad de muros que ahogaban todo grito.

El aposento de la condesa, frío y mal alumbrado por una lámpara de aceite de jazmín, olía a sangre así como el subsuelo a cadáver. De haberlo querido, hubiera podido realizar su "gran obra" a la luz del día y diezmar muchachas al sol, pero le fascinaban las tinieblas del laberinto que tan bien se acordaban a su **terrible erotismo, de nieve y de murallas**. Amaba el laberinto, que significa el lugar típico donde tenemos miedo; el viscoso, el inseguro espacio de la desprotección y del extraviarse.

¿Qué hacía de sus días y de sus noches en la soledad de Csejthe? Sabemos algo de sus noches. En cuanto a sus días, la bellísima condesa no se separaba de sus dos viejas sirvientas, dos escapadas de alguna obra de Goya: las sucias, malolientes, increíblemente feas y perversas Dorkó y Jóna. Éstas intentaban divertirla hasta con historias domésticas que ella no entendía, si bien necesitaba de ese continuo y deleznable rumor. Otra manera de matar el tiempo consistía en contemplar sus joyas, mirarse en su famoso espejo y cambiarse quince trajes por día.

Dueña de un gran sentido práctico, se preocupaba de que las prisiones del subsuelo estuvieran siempre bien abastecidas; pensaba en el porvenir de sus hijos --que siempre residieron lejos de ella; administraba sus bienes con inteligencia y se ocupaba, en fin, de todos los pequeños detalles que rigen el orden profano de los días.

## MEDIDAS SEVERAS

*...la loi, froide par elle-même, ne saurait être accessible aux passions qui peuvent légitimer la cruelle action du meurte.*

SADE

Durante seis años la condesa asesinó impunemente. En el transcurso de esos años, no habían cesado de correr los más tristes rumores a su respecto. Pero el nombre Báthory, no sólo ilustre sino activamente protegido por los Habsburgo, atemorizaba a los probables denunciadores. Hacia 1610 el rey tenía los más siniestros informes -acompañados de pruebas- acerca de la condesa. Después de largas vacilaciones, decidió tomar severas medidas. Encargó al poderoso palatino Thurzó que indagara los luctuosos hechos de Csejthe y castigase a la culpable. En compañía de sus hombres armados, 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. A lo que respondió el palatino: "... te condeno a prisión perpetua dentro de tu castillo."

Desde su corazón, Thurzó se diría que había que decapitar a la condesa, pero un castigo tan ejemplar hubiese podido suscitar la reprobación no sólo respecto a los Báthory sino a los nobles en general. 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...

En cuanto a los secuaces de Erzébet, se los procesó, confesaron hechos increíbles, y murieron en la hoguera. 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 alimentos.

Y cuando todo estuvo terminado erigieron cuatro patíbulos en los ángulos del castillo para señalar que allí vivía una condenada a muerte. Así vivió más de tres años, casi muerta de frío y de hambre. Nunca comprendió por qué la condenaron. El 21 de agosto de 1614, un cronista de la época escribía: Murió hacia el anochecer, abandonada de todos. Ella no sintió miedo, no tembló nunca. Entonces, ninguna compasión ni admiración por ella. Sólo un quedar en suspenso en el exceso del horror, una fascinación por un vestido blanco que se vuelve rojo, por la idea de un absoluto desgarramiento, por la evocación de un silencio constelado de gritos en donde todo es la imagen de una belleza inaceptable. Como Sade en sus escritos, como Gilles de Rais en sus crímenes, la condesa Báthory alcanzó, más allá de todo límite, el último fondo del desenfreno. Ella es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible.