

Neogótico y posmodernismo literario en la reconfiguración del vampirismo en *Malasangre* de Michelle Rocha

Pamela Lazcano Peña

I

A lo largo de la historia literaria se observa la manifestación de fenómenos y conceptos que exigen ser estudiados de manera pertinente. La diégesis de estos hechos y la *evolución* de un orden literario desarrollan, singularmente, una serie de elementos sujetos a las perspectivas de una época-sistema, que no siempre son admisibles en otros momentos (Tinianov, 1995). Con ello, no sólo se ponen en juego las valoraciones anteriores sobre el lenguaje, los artificios, los prejuicios y las expectativas, sino que se emplean nuevos procedimientos o principios constructivos que *resignifican* la escritura. En contraste, la *tradición* es un término que acota la consagración y la continuidad de elementos, formas, temas, etcétera, en determinadas series o movimientos literarios; no obstante, la susceptibilidad de la tradición puede tornarse en un factor constructivo indisoluble que conlleva a la involución de la literatura. Sea cual fuere el acontecimiento, persistirá la necesidad de aludir a un carácter artístico de las expresiones literarias, pues, se exige una postura crítica para hacer comprensible la trascendencia de cada una de las manifestaciones.

Frente al carácter revolucionario o dinámico del orden literario, *reescribir* un género, un tema o un motivo, a través del tiempo, considera la

introducción de nuevos elementos y valores que dan paso a interpretaciones distintas, a lectores potenciales y a críticas asequibles; de lo contrario, no tiene sentido alguno retornar a los contenidos. En las últimas décadas, este campo ha sido un terreno fértil, un movimiento imparable y una actividad imprescindible para las autoras latinoamericanas, quienes han tenido el privilegio de reflexionar sobre las modalidades de la escritura y sugerido, en gran medida, una conciliación entre la producción de un texto y su recepción.

En consideración a las premisas anteriores, durante los últimos veinte años se ha manifestado la propuesta de una “escuela” *neogótica*, cuya representación *gótica romántica* de los siglos XVIII y XIX expresa una rebelión de la escritura conjuntando la apropiación de los desafíos culturales, sociales y políticos en una nueva época. Al respecto, *Malasangre* (2020) de la venezolana Michelle Rocha Rodríguez es una obra inmersa en este fenómeno. Dicho título, en principio, se distingue por el procedimiento singular de la reconfiguración del *vampirismo* en la narrativa que, a pesar de no ser el único, está en la mira del *posmodernismo literario latinoamericano* en el que se corresponde una serie de críticas en torno a un ejercicio de reescritura legítimo. Inexorablemente, ciertas técnicas del proceso creativo y las nociones de paratextualidad convergen en un nuevo imaginario de lo femenino representado y escrito por las mujeres. De esta naturaleza, la simbiosis lingüística-simbólica-contextual ha devenido en una narrativa que problematiza, replantea y remitifica los imaginarios artísticos, sociales y culturales de un territorio.

II

De acuerdo con Míriam López (2010) y Beatriz González (2007), hacia las últimas décadas del siglo XVIII, a contracorriente de un periodo de empirismo, surgió en Europa el *romanticismo literario*, un género que se encargó de reclamar el lugar de las sensaciones, el valor de la subjetividad y la posibilidad que tiene el hombre para formarse como sujeto a partir de sus propias experiencias. Con esta nueva perspectiva, los valores estéticos ratificaron a la imaginación, a las pasiones y a las

reflexiones personales como elementos imprescindibles para gestar espacios de libertad y creación.

Procedente del romanticismo, la *novela gótica* se perfiló como el subgénero que se encargó de transgredir en mayor medida a la tradición racionalista, inclinándose por el carácter *fantástico*, donde la ficción acogió lo *sobrenatural*, desestabilizando los límites de la realidad. En este horizonte, los fantasmas, los monstruos, los vampiros y demás criaturas demoníacas se dieron cita en las obras, aunados al enfrentamiento de los miedos o terrores humanos desarrollados en espacios lúgubres y sombríos, creando una atmósfera donde las historias jugaban con la percepción de los personajes y las leyes de la naturaleza, a través de fenómenos paranormales retomados del folclore: milagros, maldiciones, testimonios, hechizos, adivinación, esoterismo, entre otros.

Frente a un despliegue de ciertos procedimientos y motivos de la narrativa gótica, su *actualización* pone en manifiesto la necesidad de traer a cuenta los nuevos territorios de publicación y producción en respuesta a la perspectiva cultural que plantea, pues la pertinencia reside en la intervención de sucesos *extraliterarios* para la construcción del tema detonador: *el vampirismo latinoamericano*. A partir del precepto anterior, es importante considerar que, en estas dos primeras décadas del siglo XXI, las mujeres y la literatura –herederas de una tradición realista y autoficcional instaurada en el siglo pasado– han dado rienda suelta a un replanteamiento sobre la escritura y la representación de sí mismas como personajes y autoras, procurando contrarrestar la elaboración de dichas nociones por hombres.

Consecuentemente, se ha manifestado una reconfiguración propia de la mujer y lo femenino, evidenciando las problemáticas sociales, económicas, políticas, educativas, de género y culturales que enfrentan las mujeres. En este punto, el *retorno* a lo fantástico y a la temática gótica propició un espacio para la literatura escrita por mujeres donde encontramos a Mariana Enriquez, Mónica Ojeda, Samanta Schweblin, Michelle Rocha, María Fernanda Ampuero, Silvia Moreno-García, Rita Indiana, Jennifer Thorndike y Liliana Colanzi, por mencionar a algunas, cuyas obras están impregnadas de distopías.

Abiertamente, *Malasangre* se incorpora a este movimiento en el que Michelle Rocha emula a la narrativa gótica con la historia de Diana, una mujer hematófaga quien nos comparte, a la distancia, cada suceso que vivió cuando era una adolescente. Como hija única del matrimonio arribista conformado por Evaristo Gutiérrez –un prestamista– y Cecilia Martínez, la protagonista se descubre vampira en un contexto venezolano regido por la dictadura política del general Juan Vicente Gómez, al tiempo que permea una estructura social, religiosa y cultural donde el sistema patriarcal enmarca su condición subyugada como mujer, hacia 1921.

III

La posibilidad de reflexionar en torno a la naturaleza de la literatura da paso a la observación histórica sobre la idea de *polisistema* o a la red de textos que se va configurando con cada obra que surge, al tiempo permite la realización de estudios literarios, críticos y teóricos que favorecen el reconocimiento de los modelos estéticos. Con ello, la teorización sobre los paradigmas ofrece una perspectiva consciente de la continuación, el cambio o la crisis de los fenómenos literarios. Al respecto, hacia la detección de la condición *posmoderna* en la literatura, autores como Jean-François Lyotard (1993) y Fredric Jameson (1996) reconocieron una puesta en *crisis* de los grandes relatos de la modernidad¹ en las últimas décadas; esta situación deriva del cambio en los paradigmas estéticos, en sintonía con las nuevas condiciones políticas, sociales, culturales y artísticas, en las que no se manifiesta una ruptura radical, sino que hay un interés por hacer una *reconstrucción crítica* de la tradición.

Sea un movimiento, un género o un tema, cada digresión o cambio en el texto literario siempre reformará significativamente las prácticas y estilos anteriores. Concretamente, los procedimientos expresados en una obra en particular delimitan las características y los valores que la

¹ Entendidos como aquellos discursos ya consagrados en la tradición: clasicismo, romanticismo, realismo y modernismo.

innovan. En alusión a la temática, específicamente, la enunciación de los motivos que construyen a una narración precisará el valor simbólico que enmarca a los personajes, las acciones, el tiempo, el espacio y los motivos. En este punto es conveniente recordar, también, a Gérard Genette con su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1962), pues, al acotar la relación y transformación de un texto A (*hipotexto* o *suscriptio superior*) con un texto B (*hipertexto* o *suscriptio inferior*), el orden literario frente al pasado, el presente y el futuro busca resignificar a la escritura en sintonía con una representación que comulgue con el momento histórico en el que se encuentra.

Ante la coexistencia de un primer modelo (texto A) y sus derivados (texto B), es importante comprender que los textos literarios de origen fungen como bases temáticas y estructurales con significación, que emergen en un momento específico. Asimismo, dentro del polisistema literario y un acercamiento diacrónico y sincrónico a su misma historia, se puede observar que las nuevas manifestaciones expresan puntos de encuentro con las obras que les preceden, en tanto que no sólo hay una idea de mera influencia, sino un reconocimiento de transformación que responde a un carácter dinámico aunado a la visión del mundo, al enriquecimiento e innovación de una perspectiva, a la confrontación y a la crítica de lo que ya se mencionó y la forma en que se ha dicho. Concretamente, las relaciones literarias que se establecen devienen en un enfoque dialógico, al tiempo que se da cuenta de un sistema literario en construcción constante y permanente, pero que también está en crisis por la necesidad de llenar los puntos de inflexión o vacíos surgidos de la necesidad por renovar la vigencia de un canon para crear los propios.

Hacia la finca de un *neogótico* que mantiene diálogo con los postulados del *posmodernismo literario*, resulta imprescindible acotar que en el ejercicio de análisis sobre *Malasangre* se partirá del significado que encierra el prefijo *neo-*, pues, en aras de ofrecer una nueva mirada al *vampirismo*, la reescritura de la temática y el modelo crea tensión entre el pasado y el presente, al reproducir, negar y modificar un prototexto de siglos atrás. Se refiere, en este sentido, a un acercamiento etimológico donde el prefijo *neo-* alude al término “nuevo” (Mateos, 1985: 254),

mientras que *post-* o *pos-*, a “después, detrás” (Mateos, 1985: 344); por tanto, dentro de las vertientes literarias contemporáneas como la *posmodernidad*, se identifica una nueva mirada sobre tradición, modelo, tema, estructura, escuela o movimiento. Consecuentemente, lo *neogótico* vuelve al modelo romántico para revitalizarlo, releerlo, reescribirlo y remitificarlo, bajo la perspectiva de un contexto latinoamericano en el siglo XXI.

Al afianzar las vertientes de un nuevo esquema literario, es posible distinguir que permea una serie de características que convergen en el neogótico posmoderno; Linda Hutcheon (2004), Jean-Francois Lyotard (1993) y Fredric Jameson (1996), teóricos del posmodernismo, han develado que los textos literarios de este nuevo paradigma, sin importar el género al que pertenecen, se han mostrado:

1. metaficcionales o reflexivos de su naturaleza lingüística, estructural y tópica;
2. son nuevos discursos de legitimación y auténticos;
3. están ligados a la sociedad de consumo, de los medios, de la información, de la política... para no acatar las leyes clásicas del capitalismo;
4. hacen una reconstrucción crítica de la tradición;
5. rompen y critican el dominio de las estructuras hegemónicas en la cultura occidental y la universalidad política, económica, social, educativa, cultural;
6. reconocen la diferencia, la otredad y los discursos locales;
7. regresan al pasado para mirarlo de forma crítica y dialogar con él;
8. permea la recuperación de la memoria;
9. la intertextualidad, la ironía, lo fantástico, la parodia y la resublimación son mecanismos que reconstruyen el discurso; también se incluyen sustratos teóricos;
10. se retoman estructuras de la *paraliteratura* (subliteratura) para reescribirla o transgredirla, bajo la perspectiva o las técnicas de la ironía y la parodia;

11. los modelos literarios tradicionales se deshacen, descomponen y reconstruyen;
12. el discurso es consciente de un pasado histórico, social y artístico para hacer revalorizaciones.

A partir de las nociones de la *posmodernidad*, pensar en la formación de un marco vigente como lo es el *neogótico* de *Malasangre* da pauta a un proceso de reconfiguración artística e ideológica. En este punto, no resta más que propiciar un análisis y un diálogo crítico que visibilice los nuevos rumbos de la literatura, donde el ejercicio de la intertextualidad está cimentando la creación de nuevos textos en América Latina.

IV

Al señalar a un humano que muere y que vuelve de dicha estadía para convertirse en un muerto viviente e inmortal, el imaginario mítico del vampiro alude a un ser que chupa o bebe la sangre de sus víctimas, un líquido que se vincula simbólicamente con el alma y que es una de las principales fuentes de poder para estas criaturas, pues, en términos de Álgar González (2003), beber la sangre de otro implica alimentarse de su espíritu y adquirir su energía, al tiempo que se procura la vida eterna. Si bien, aunque la anotación previa corresponde a un rasgo inherente a este ser, la literaturización señala múltiples formas para que un hombre o una mujer pueda convertirse en un cadáver activo y hematófago. El registro de la tradición oral y escrita menciona que la forma más conocida es a través de la mordida que un vampiro le da a un humano; sin embargo, es posible nacer con esta condición al heredarla, ser convertido a través de rituales, o bien, ser víctima de una plaga provocada por un vampiro.

Frente a dichas particularidades, el vampiro y sus características han sido representados a lo largo de la historia según la cultura donde se desarrollan. Su enlace con el líquido vital mantiene estrecha relación con el contexto social, político y económico en el cual surgen para su reconocimiento y actualización. Como tal, durante el siglo XX y las primeras

décadas del XXI, las narrativas literarias y cinematográficas han tomado un papel relevante para la configuración del vampiro, creando imágenes y situaciones hasta cierto punto gastadas y predecibles para el receptor.

Con una larga tradición de íconos, pero también de estereotipos, el estudio y análisis de un neogótico en la posmodernidad que refiere a *Malasangre* advierte, en primera instancia, la territorialidad de la historia: Diana Gutiérrez es una adolescente hematófaga que reside en Caracas, Venezuela. De dicha geografía, la diégesis responde a un mecanismo que ubica, transforma y adapta al vampirismo a un espacio y contexto específico donde la *trasculturización* del gótico está en función de un imaginario latinoamericano, es decir, que el constructo del vampiro que se desarrolla se empapa de la noción de *localidad*.

Bajo esta tesis, la develación del *topos* se vuelve un denominador que permite observar las condiciones que constituyen la obra. En esta línea, Caracas, en 1921, es el escenario donde Diana desafía y enfrenta los roles que su condición de mujer le asigna socialmente, pues, tras cumplir los 14 años y descubrir la personalidad hematófaga que heredó de su padre, Evaristo Gutiérrez; las únicas posibilidades que posee son formarse como una esposa o una religiosa, pero estas se aminoran cuando toma conciencia de su carácter independiente, culto, crítico y libre. No obstante, paralelo a la identificación de su personalidad, cuando la protagonista se da cuenta de que su *enfermedad* –término que emplea la madre de Diana para referir a su salvedad–, su matrimonio arreglado por conveniencia, la manipulación de sus padres, la agresión por parte de su prometido, el forcejeo para obligarla a tomar los hábitos religiosos y la violación de la que es víctima, por negocio entre su padre y el dictador militar Juan Vicente Gómez, se tornan motivos suficientes para replantear su existencia y su supuesto quehacer como mujer, desembocando en las únicas opciones que tenía para la época: prescindir de su familia, de Caracas, de su historia y de su nombre para renacer y aceptarse como un *monstruo*. Es un enunciado muy largo que se vuelve confuso.

Aunado al argumento que nos ofrece la pluma de Michelle Rocha, el seguimiento temático permite abordar al menos tres correlatos que

convergen: el primero de ellos alude a la construcción de un imaginario femenino frente a las condiciones sociales y culturales; el segundo, a la crítica histórica sobre las estructuras hegemónicas; y, en tercer lugar, el desarrollo del neogótico en la posmodernidad, cuya lectura se corresponde a un vampirismo *tropicalizado*, adjetivo que acuña Gabriel Eljaiek-Rodríguez en *Selva de fantasmas* (2017) para referir específicamente a la disposición espacial que tienen las historias de vampiros y el vampirismo en los países y ciudades que se encuentran entre el Trópico de Cáncer y el Trópico de Capricornio, en el continente americano. En este sentido, *Malasangre* y el vampirismo venezolano tienen su correspondencia en la caracterización del tema, los personajes y las situaciones para ganar familiaridad, reconocimiento y verosimilitud. A este proceso de trasculturización o adaptación se suma, finalmente, la conciencia de que el vampiro es una construcción que no tiene un origen local y que se ha desarrollado afanosamente en el cine, durante los últimos 100 años.

V

Con la voz de una narradora en primera persona, la historia de Diana Gutiérrez es reconstruida por ella misma, a través de una constante analepsis. Sujeta a una cosmovisión que corresponde a las primeras décadas del siglo XX en Venezuela, la configuración inicial de la protagonista está sometida a la división del mundo en los roles de lo femenino y lo masculino en el que predomina un solo sexo, el hombre, y donde se plantea la condición subyugada de la mujer frente a un control patriarcal que dicta las normas para su desarrollo y la idea de feminidad. En sintonía con el contexto intra y extradiegético, las mujeres de la novela de Michelle Rocha son regidas por un sistema de valores y creencias que concretan un imaginario materializado en Cecilia Martínez, la madre de Diana, quien encuadra las premisas católicas y maritales que se relegan a una mujer. A la par, sumisa, servicial y silenciosa, Teresa es la criada y la única figura con apego maternal que propició la cercanía entre ella y Diana, cuando la protagonista estaba bajo sus cuidados.

A este respecto, la insostenible posibilidad de continuar con el patrón de comportamiento y quehacer de su madre y la criada, la identidad de Diana rechaza el imaginario femenino tradicional, pues los gustos, intereses y aspiraciones del personaje guían a una personalidad culta, con un pensamiento crítico desde los primeros capítulos pues se retrata como una joven lectora que proyecta estudios en el Magisterio, dejando a un lado la noción del matrimonio. Dichos rasgos, que por sí solos van a contracorriente de las expectativas que se imponían a una mujer, muestran una ruptura consciente respecto a la construcción del *deber ser*, en el que subyacen las *falsas aspiraciones* impuestas:

Nada servía: ni un matrimonio con Dios ni uno con un hombre. En el fondo, le temía al matrimonio. La autoridad masculina en cualquiera de esas manifestaciones me causaba recelo. Sabía que era mi opinión contra el mundo, pero aun así. El poder de los hombres estaba protegido por la tradición, la ley y la religión [...] Como mi madre, tampoco yo sentía las necesidades de procrear y perdurar que combina la maternidad. No solo no me gustaban los niños; la misma idea de la maternidad me generaba rechazo. Con el descubrimiento de mi hematofagia, las circunstancias ya habían tomado la decisión por mí. (Rocha, 2020: 49)

Al señalar un carácter *monstruoso*, o bien, escandaloso e indignante para el contexto, la insólita mordida que Diana propició a Héctor Sanabria –el amigo de su madre–, no sólo visibilizó el rasgo siniestro del vampirismo para el que debía saciar la necesidad de sangre, que se extendió a la sexualidad, a la libertad y a la independencia que habían sido reprimidos y controlados por sus padres, las instituciones y la sociedad; también se encargó de esbozar el concepto de *perversidad* y *malasangre* que confluye en la condición hematófaga y rebelde:

—¿Qué pasará cuando tu esposo sepa que eres *malasangre*? —me dijo, poniendo énfasis en cada sílaba de la palabra.

Como yo no conocía el adjetivo, mi madre lo definió con palabras alarman-tes: «mala», «torcida», «aviesa». También «mal inclinada» y «fuera de regla». (Rocha, 2020: 55)

En sintonía con Ricardo Chávez (1998) y Verónica Hernández (2001), la noción *perversa* que se atribuye a un personaje femenino se gesta en la evocación de una *mujer fatal* (*femme fatale*) en quien prolifera la ambición, la sexualidad y el erotismo, pero con un desenlace poco alentador por no responder a los paradigmas establecidos que se dictan en una época. Sin reserva, la cosmovisión occidental sobre las mujeres *sanas* y *decentes* las ha consignado a la maternidad o a la beatificación, por su parte, todo comportamiento que escapa a *lo normal* o convencional, tiene la esencia malévola, siniestra, perversa o demoniaca que corrompe a un individuo y debe ser castigado, en el caso de las mujeres; en consecuencia, la estructura misógina dominante, que hasta el siglo XIX sólo tuvo grietas, comenzó a quebrantarse con la modificación de los imaginarios femeninos y masculinos. Al punto, las mujeres y los monstruos, como las vampiras, sobrepasaron los límites del régimen para expandir su sexualidad, definir su independencia económica y adquirir la libertad de tomar decisiones en cualquier materia, lo que dio paso a otra tipología de lo femenino. No obstante, el precio de esta autonomía les asignó el atributo de *bestialidad*, término entendido como una actitud irracional o contraria a lo establecido.

A tal efecto, no es casual la premisa bovarista de Gustave Flaubert que juega como intertexto a través de la reiteración sobre el arquetipo de una mujer transgresora a las convenciones morales y patriarcales que se pretenden estigmatizar en Diana. Sin lugar a dudas, la conjetura de un concepto que trae consigo la *mujer fatal* resalta la tipología de un personaje-tema basado en un perfil narrativo que, según Luz Aurora Pimentel (1993), va cargando un contenido ideológico y semántico. No obstante, la nueva confección que se realiza en la protagonista observa en sí la memoria intertextual, pero que no está completamente determinada por dichas características. Diana, aunque se enfrenta a una serie de trabas para constituir y defender su individualidad, no tiene un castigo cuyo desenlace sea la muerte, puesto que ya es un cadáver activo.

Ligado a un carácter fantástico, Rosalba Campra (2001) apunta que el vampirismo es uno de los temas que quebrantan fronteras, en este caso, la que existe entre la vida y la muerte. Dicha afirmación entra en

sintonía con Ana María Barrenechea (1972) para designar que en los textos fantásticos coexisten dos o más mundos en los que el orden considerado natural puede ser transgredido por otro en su tiempo, espacio, personajes... por consiguiente, el *choque* que se produce entre ellos es irreconciliable en tanto que el mundo paralelo al natural, amenaza con destruir o superponerse a este último. De esta suerte, bien se dice que las construcciones fantásticas no pueden ser alentadoras para la trama ni para el lector.

Bajo el mecanismo de lo fantástico, *Malasangre* identifica dos órdenes. En el primero es explícita la realidad que enfrenta Diana a través de la superflua búsqueda de un matrimonio económicamente atractivo para sus padres y la indiferencia afectiva por parte de los mismos. Seguidamente, el otro estatus se fundamenta en el *extrañamiento*, pues, tras la primera mordida de la protagonista, la segunda es para Miguel Carraz, el prometido fallido y supuesta víctima, quien intenta abusar sexualmente de su futura esposa, amenazando con develar la condición de Diana, a menos de otorgarle una compensación rentable. No obstante, al ser este el temor más grande para Evaristo y Cecilia, destaca la minimización de la violencia sexual hacia su hija. Simultáneamente, la hematofagia de Diana evoluciona a un vampirismo con el que responde a cada agresor, a la represión y a las sanciones de quienes la rodean:

No es lo mismo ser una hematófaga que una vampira: en la primera existe una necesidad nutricia; en la segunda, una compulsión erotiza la sangre [...] Se puede nacer con la condición de hematófaga y sentirse seducida por la sangre, pero el vampirismo es un producto del placer sexual. Un deseo de energía sobre otra. En ese momento la obsesión de mi madre por controlarme cobró sentido, aunque aún no llegaba a *comprenderla*. (Rocha, 2020: 115)

Frente a los ejes de lectura, hasta este punto, la *historización* del papel de la mujer pone en manifiesto la dialéctica entre el pensamiento y el primer orden del universo en *Malasangre*, a partir del imaginario que se ha encargado de formar estereotipos sobre los roles que debe asumir una mujer. Asimismo, el posicionamiento injusto y desequilibrado entre

los sexos apunta nuevamente la razón de dominio que ha persistido en la relación del objeto (mujer) y sujeto (hombre), mejor conocida como *orden patriarcal*.² Dicha *objetualización*, además de relegar el cuerpo de una mujer como propiedad de los hombres, incide en la legislación del lenguaje con el que se proporcionan las primeras normas o leyes que se dictan a una mujer.

No puede pasar inadvertido, en esta línea, que Diana está en la transición física y cultural de la adolescencia a la adultez, motivo que, en conjunto con la crisis afectiva y económica familiar, más la fascinación por su incursión en los eventos sociales de Caracas, enuncia las falsas imágenes que fundan una vida –y una sociedad– basada en la autodestrucción de la mujer por sus implicaciones despectivas. Continuamente, el grado de dependencia al que se ha orillado a Diana ha alcanzado sus implicaciones de pobreza en el poder y la capacidad de actuar por sí misma.

VI

Motivada por el acto creativo, la escritora se sirve de la palabra para *evocar* las cosas y para ello utiliza un orden particular: *cómo lo dice* y *con qué lo dice*. De esta naturaleza, la función poética del lenguaje hace manifiesto no sólo un aspecto estético que pretende *embellecer* la expresión, sino que, dentro del lenguaje literario, posibilita la *creación* de *símbolos*. Hecho que, de acuerdo con Vitorino Zecchetto (2002), otorga potencialidad al discurso en tanto que permite la *ampliación* y la *liberación* de significados que se encuentran vedados en el texto, mismos que se vuelven perceptibles al momento de la reflexión sobre la escritura literaria y su funcionamiento. No obstante, a esta labor se suma la relación que mantiene la obra literaria con el contexto social y cultural

² La terminología y fundamentos feministas de Aralia López y Liliana Mizrahi, en “Justificación teórica” y *La mujer transgresora* (1996), respectivamente, intervienen en la interpretación literaria y del mundo, buscando identificar el sistema que rige las relaciones entre hombres y mujeres, la diferencia entre los sexos y la forma en la que se construyen como personas. La pertinencia de sus tesis en los estudios literarios se ha encargado de enunciar un discurso histórico que legitima la resignificación de la mujer, criticando un sistema de creencias afianzado por el control masculino y ficcionalizado a través del arte.

para la concreción de una *semiosis* particular que caracteriza al signo y su significado.

Dentro del marco anterior, el ejercicio literario crítico posmoderno, alusivo a *Malasangre*, está fuertemente ligado al contexto de su publicación y a las marcas distintivas estructurales en el que destacan la voz narrativa, el tiempo, el espacio y los motivos. Abiertamente, esta condición observa un estado constante en el que la escritura guarda un vínculo estrecho con el quebrantamiento hacia las estructuras hegemónicas occidentales que residen en la política, la sociedad, la religión y la familia, cuya capacidad de dominio se extiende en extractos menores.

Tautológicamente, las marcas distintivas en la propuesta neogótica de Rocha permiten el desarrollo de un vampirismo que se proyecta en diversas esferas. En primera instancia, el argumento es expuesto por la voz de Diana y una focalización interna, así, la voz narrativa presenta los acontecimientos desde su propia visión más el aporte de otros personajes, cuando cede momentáneamente: “Sin marido, familia ni religión, no existía como mujer; renacía en ese momento como monstruo. Era una vampira de hecho y derecho: disfrutaba de la sangre con toda la lujuria del sexo. La perversidad fue la simple anulación de la vergüenza” (Rocha, 2020: 231-232).

De este primer elemento se puede observar que la narradora es una figura que evidencia el modo de construcción de cada hecho y motivos recurrentes en la novela. Uno de los correlatos principales consiste en la visibilización del orden patriarcal, cuya transgresión se presenta en el *proceso de transformación* de Diana. Posterior al control simbolizado en el bozal que le impone la madre para calmar sus instintos *animales* y el constante dictamen que otros ejercen sobre su persona, la *toma de consciencia* de la protagonista es motivada por la presencia y las confianzas que mantiene con Vito Modesto (un amigo de su familia), quien le devela cómo es el comportamiento real de cada personaje social y las posibles implicaciones en su vida, siempre que acate el mandato de las figuras paternas, maritales y religiosas:

—¿Tu vida, Diana? ¡Será la vida del marido pendejo que te toque! Dime: ¿qué mujer casada conoces que diga lo que quiere y que vaya a donde le plazca? Tenía razón. Si tomaba en cuenta los matrimonios que conocía, el destino de señora no era mejor que el de doncella ni que el de monja. Comencé a comprender algo: el punto de Modesto era el de la libertad individual. (Rocha, 2020: 178)

Dicho acompañamiento, que se torna significativo para la develación del carácter *deconstructivo* de Diana como personaje, hace explícito un proceso que le brinda aprendizaje, experiencia, educación y crecimiento para enfrentar la realidad con un valor radicado en la monstruosidad y la rebeldía de su naturaleza o su condición. No obstante, pese a la fortaleza de la protagonista, su sello no implica un crecimiento como en las obras con personajes que enfrentan retos y los superan con victorias; el caso de Diana dista de nudos actanciales alentadores, ya que pareciera que las desgracias que vivencia la llevarían a la muerte en un plano terrenal como a una *mujer fatal*.

Es aquí donde la cualidad *monstruosa* y *perversa* de vampira entra en juego para salvaguardar un poco de la integridad y la esencia, pues, desalentadoramente, a la suma de motivos simbólicos que controlan a Diana, son apenas los elementos previos que la llevan al mayor enfrentamiento y a la develación de su verdadera esencia: el abuso sexual que ejerce el dictador Juan Vicente Gómez sobre Diana, cuando su padre la embriaga y se la entrega a este a cambio de concesiones petroleras:

Él pensaba como un capitalista y yo no era su hija sino su propiedad. Sabía que la agresión de Miguel no le había quitado valor a mi cuerpo y cualquiera podría pagarlo como nuevo para usarlo con su crueldad particular, antes de que lo depreciaran la edad y los trabajos del convento. Si hubiera tenido alma, nunca me habría atrevido a hacerle esa pregunta, pero por culpa de él ahora solo era carne. (Rocha, 2020: 215)

Este hecho terrible, compuesto de tres secuencias narradas con una técnica cinematográfica, trae consigo los fundamentos del orden fantástico para elevar su significación: Diana, inocentemente, asistió a una función teatral de carácter exclusivo en la que es embriagada por su

padre y abandonada por su madre, para después ser dirigida a la habitación del general Juan Vicente Gómez; después, con la consciencia inmersa en los efectos del alcohol, Diana aún mantenía la fuerte esperanza de ser recuperada por su padre; finalmente, la violación hacia Diana, en el plano físico, se concretó en la agresión a su sexo, hecho que escaló a un plano metafísico cuando el *bastón* del dictador se clavó en su cuerpo como miembro y, luego, como estaca, en el cuerpo transfigurado de la vampira, quien se defendió con los colmillos para contrarrestar su vulnerabilidad de mujer:

La rabia fue un reflujo violento ahogándome. Por fin me salieron los colmillos y se revirtieron nuestros papeles. La mujer en esa cama había perdido su alma y era perversa, por eso podía hacer cualquier cosa. Lo mordí, pero no solo para defenderme, sino porque se lo merecía. Creo incluso que me excitaba mi superioridad sexual de mujer joven sobre él. Sobre el sabor amargo de su sangre se superpuso la conciencia de estar bebiéndome el líquido vital del engranaje del poder de la tiranía [...] En ese momento emergió la vampira dentro de mí, para agazaparse definitivamente en el lugar vacío dejado por mi alma. (Rocha, 2020: 190-191)

Posterior a una reconstrucción consciente de los hechos, la confrontación desatada por el forcejeo cuando estaban por llevarse a Diana al convento, previo al escape de sus padres al extranjero para evitar las represalias en torno a la muerte del general Juan Vicente Gómez en la noche del siniestro, la protagonista descubrió el carácter más inadmisibles del comportamiento humano frente a las palabras y actitudes de sus padres, Teresa y su confesor, el padre Ramiro, ya que, como los representantes de las figuras autoritarias, no sólo no la defendieron, sino que fueron ellos quienes se encargaron de ejercer la represión y condenar los tabúes sobre el cuerpo, el intelecto y las aspiraciones individuales como mujer, pero permisibles en los hombres. Aunadamente, Diana también se exigía el reconocimiento de una crueldad que no aceptaron.

Paralelo a la necesidad de hacer una deconstrucción al imaginario femenino planteado y su instauración, *Malasangre* tiene como base una categoría de adjetivo, visto como un *indicio* que, semióticamente, se contraponen al “deber ser” que se ha dictado históricamente para las mujeres.

En este sentido, el planteamiento que se realiza detrás de las atribuciones en torno al proceso de transformación a vampira de Diana Gutiérrez alcanza un pasado *insubistente y precario* que debe replantearse:

El vampirismo era la verdadera evidencia de mi degeneración. Mi agresividad sexual, mi negativa a tener hijos y mis ideas de vanguardia me acercaban a ese espacio entre los sexos habitados por invertidos, aunque el fundamento de mi lujuria fueran los hombres. La hematofagia fue el principio de una enfermedad empeorada por mi condición de mujer en una sociedad donde los hombres escribieron las reglas. Hombres de armas, para empeorarlo todo. Si tenía que convertirme en una bestia para poder ser libre no tendría ningún problema. Quizá llegara a disfrutarlo. Era una degenerada con ideas cruzadas y, como era natural, la falta de mi alma dejó espacio para la perversidad. (Rocha, 2020: 226)

Ante la necesidad de observar cambios en el espacio intra y extradiegético, el *topos* encierra comportamientos particulares de los personajes como el estilo de vida fuera y dentro de Caracas, las formas de convivencia, el ambiente social y político que devela la dictadura del general Juan Vicente Gómez, así como las tensiones locales. Consecuentemente, su enunciación concede al lector la participación constructiva que repara una *visión desde fuera* para reflexionar sobre las cimentaciones de la identidad del pueblo, además de la deconstrucción de los esquemas autoritarios tradicionales, como lo es el caso del gobierno instaurado.

En la ilación temática, el *vampirismo* se vuelve una metaforización que critica explícitamente al sistema capitalista y a los gobiernos en el contexto venezolano y que escala al latinoamericano. Con ello, la figura del vampiro se consolida como un monstruo absolutamente hematófago, que se asemeja a una sanguijuela, anélido que, por ser una ventosa, ha cambiado de referente para convertirse en una persona o entidad que sustrae el dinero o las pertenencias de valor a alguien más. Al delimitar cierta territorialidad, Venezuela y el fervor por las concesiones petroleras a principios del siglo pasado, consolidan al espacio diegético como un elemento simbólico de la modernidad y del enriquecimiento basado en la extracción de un hidrocarburo del que no se sabe casi nada, pero que parece prometer las riquezas que siempre se han anelado:

No se trataba de construir una industria sino de expoliar el subsuelo: pobres y con administradores tan incompetentes como corruptos, no podíamos concebir la fabulosa riqueza petrolera como una industria. Chupábamos la sangre en nuestra tierra; embelesados, entregábamos nuestra energía, construyendo una máscara que llamábamos modernidad para evitarla con las máscaras con las cáscaras de nuestros cuerpos, tan exánimes como los de espectros. (Rocha, 2020: 101)

Social, económica y políticamente, esta vertiente narrativa entabla las bases en las que subyacen las nociones de *modernidad* y *progreso*, y que tienen sus alcances en las aspiraciones de *crecimiento* y desarrollo. No hay que olvidar que, para los afanes de alcanzar *la universalidad* y *lo cosmopolita*, a través de un buen posicionamiento o estatus económico, lo cultural, el intelecto, las relaciones de poder y la tecnología en la vida cotidiana, así como la promesa de cambio que se visualiza en el negocio del petróleo dentro de *Malasangre*, no hacen más que cuestionar un sistema nepotista de la política y las falsas imágenes que encubren las verdaderas necesidades locales:

Cuando todas nuestras fuerzas terminaron de concentrarse en el general Gómez, sus parientes de sangre comenzaron a estructurar un régimen nepotista de pretensiones dinásticas protegidos por el círculo de apegos por parentesco y los enchufados, este último grupo surgido gracias al comercio de los hidrocarburos [...] Con tanto enredo la capacidad de gestionar se diluía y, al final, mandaba sobre todas las cosas el único hombre que estaba por encima de las instituciones, el dios-proveedor, el mismo que limpiaba los pecados, ahora convertido en todopoderoso: el general Gómez. Los privilegios de la sangre, la avaricia envuelta en la absolución y la costumbre del gran taita de compararse lealtades contribuyeron a crear una plutocracia: gobernaban los muy ricos sobre los demasiado pobres. (Rocha, 2020: 81-82)

A este respecto, la identificación de un *dictador* pone en tela de juicio el paradigma político en un replanteamiento desde el momento actual. En este sentido, el texto puede dialogar con el tejido intertextual que trae a cuenta la propuesta de Julio Cortázar en *La otra orilla*

(1994),³ con el cuento “El hijo del vampiro”, cuya trama plantea el nacimiento del hijo entre Dugg Van y Lady Vanda, con un proceso de gestación donde el nuevo vampiro consume el cuerpo de su madre. Específicamente, Lady Vanda mantiene la negativa de interrumpir su formación completa expresando que nada puede intervenir en el nacimiento de su producto y reiterando dolorosamente “—Es como su padre, como su padre” (2018: 7), cada que tocaba su vientre. Así, al llegar al alumbramiento, la degradación física de Lady Vanda conlleva el despojo de su cuerpo para cederlo al nuevo vampiro. Finalmente, Dugg Van y su hijo salen por la ventana distinguiendo un reconocimiento simbólico de su naturaleza y esencia.

De este modo, el correlato intertextual que mantiene con *Malasangre* no sólo da cuenta de que el vampirismo tiene un antecedente en la narrativa latinoamericana con lecturas dirigidas a los sectores dominantes, sino que sostiene un diálogo con la idea crítica que desapueba al nombramiento directo de sucesores político-económicos, cuyas afecciones alcanzan la corrupción, las crisis y el atentado contra los derechos y bienestar de la población. Concretamente, la historia de Diana deja ver sin rodeos el falso seguimiento y triunfo del orden que establece el mandato y la tiranía del general Juan Vicente Gómez, heredado del político-militar Cipriano Casto; así como el fraudulento gomecismo ejercido por los seguidores oportunistas.

Este orden realista que permite a la obra ganar verosimilitud en su carácter fantástico, también devela una transgresión importante en tanto que, detrás de la adulación a un supuesto orden, la caducidad y hostigamiento sucumbe en la represión violenta hacia la integridad de los individuos que tienen un posicionamiento diferente. Manifiesto de esta tesis es *La Rotunda*, una de las cárceles que tuvo su auge durante el gomecismo y que tenía sometidos a presos políticos:

³ Aunque fue publicado de manera póstuma, en 1994, la escritura de los cuentos de *La otra orilla* se llevó a cabo entre 1937 y 1945. La relación que se distingue trae a cuenta un fenómeno que a la distancia temporal no ha cambiado: la dictadura en América Latina y su referencialidad ficcionalizada en la literatura.

Desde 1919, Adalberto había estado en la prisión más temible del gomecismo bajo la acusación de conspirar contra el Gobierno para tumbarlo [...] Mientras Héctor hablaba, a mí me costaba conciliar la fachada de La Rotunda con lo que ocurría en su interior. La había visto mil veces; caminando una media hora hacia el sur de la ciudad desde casa, uno se encontraba con ese edificio cilíndrico, con ventanas abiertas como minúsculas hendiduras de garra sobre sus muros pintados de amarillo: una mezcla de cuartel militar y prisión en el ombligo de la ciudad, más parecido a una ermita demasiado grande que a un centro de torturas. (Rocha, 2020: 16-17)

En la misma línea, la secreta conspiración para terminar con el mandato de Gómez entra en juego con la ficcionalización y el vampirismo de Diana, pues, en la selección de mujeres jóvenes para la diversión del dictador, el mecanismo de defensa de la protagonista se efectúa mediante la fuerza y el uso de sus colmillos para propiciarle la muerte a través de una mordida. No obstante, momentos después de que Evaristo Gutiérrez se diera cuenta de que el taita Gómez estaba muerto y saliera junto con su hija de la habitación correspondiente, la vulnerabilidad de régimen ya acechaba la vida de Juan Vicente Gómez y se efectuaría a manos de sirvientes allegados, quienes propiciaron puñaladas y desmembraron al presidente.

Calificado como crimen de Estado y pasional, el revisionismo histórico que hace la narradora y la escritora, en su respectivo plano literario, transgrede a la distancia la crisis del falso régimen. En este sentido, en el desplazamiento de los signos que permite explorar los tópicos desarrollados en el contexto intraliterario hacia un contexto extraliterario, se establece una afinidad política social, ideológica y cultural para el lector, con la posibilidad de reconfigurar y cuestionar la historia.

VII

Si bien, entre los años cincuenta y ochenta del siglo pasado, el cuento fantástico latinoamericano tuvo un cauce importante a nivel estructural y temático, su carácter innovador encontró una gran oportunidad en la recuperación del folclor local para enriquecer el extrañamiento

y lo sobrenatural. Nombres como el de Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Amparo Dávila, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y Silvina Ocampo, son algunos de los que destacan en este oleaje.

Décadas más tarde, ya en un nuevo siglo, pero dentro del mismo género, la recuperación de los monstruos (brujas, fantasmas, vampiras) en la narrativa latinoamericana, se hace palpable con las propuestas de Michel Rocha, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez, cuyo discurso avivó una narrativa en la que se observa la inmersión de personajes femeninos que se tornan figuras empoderadas, con necesidad de transformación, de rasgos monstruosos y de carácter cuestionador al orden en el que surgen. Naturalmente, la localidad que se impregna en cada una de las obras hace explícita las implicaciones de crítica y denuncia hacia la violencia, a la desigualdad, al control de la sexualidad, de lo político y lo económico, en diferentes estratos sociales.

Al emerger en el contexto latinoamericano y con problemáticas sumamente específicas, el potencial estético que oferta el posmodernismo en la literatura, tal como señala Anna Boccuti (2022), da pauta a la creación de monstruosidades fantásticas que se entrelazan con horrores reales. En consecuencia, las lecturas que se plantean exponen los paradigmas identitarios y culturales que focalizan los conflictos, miedos y contradicciones de un lugar determinado. A este respecto, el procedimiento de la escritura también echa mano de las tendencias narrativas y la experimentación. *Malasangre*, por ejemplo, emplea técnicas específicas para la configuración de un nuevo vampirismo en el neogótico, como las que se desarrollan a continuación.

Ciertamente, la trama de Michelle Rocha se sustenta en el vampirismo emergente de Diana, misma en la que no puede pasar inadvertida la caracterización física, pues, la piel blanca, el pelo rizado y rojizo, así como la belleza que despliega con los constantes cambios de vestimenta y actitudes para asistir a eventos sociales, suman atributos estéticos que no sólo la asemejan inconfundiblemente a las imágenes de una vampira que se han solidificado en la tradición literaria y cinematográfica, sino que se han atribuido a la *sexualización* histórica de una niña-adolescente

cuando se considera que está en la transición hacia las diferentes etapas de su vida para “convertirse en mujer”.

Es normal, en este punto, que el lector de *Malasangre* no pueda ignorar las estampas estereotipadas sobre las vampiras de la cultura popular, que las han relegado a papeles secundarios en las historias, reforzando el rol de dama de compañía o de objeto sexual para los vampiros varones. No es fortuito, tampoco, reconocer en Diana la asistencia a los bailes y cenas sociales, con vestimenta, maquillaje y peinados más elaborados, así como la consciencia del cambio corporal conforme crece, y que funcionan como indicadores de que así se han desarrollado tradicionalmente los papeles de una vampira convencional.

Preciso es, entonces, señalar que el personaje de la vampira que se construye en Diana, además de tomar el protagonismo de la historia y tener el coraje de prescindir de los roles asignados tradicionalmente, es orillada a decidir entre ser dama de compañía o una prostituta; paradójicamente, pero sobre la concepción de una libertad sexual que le permitiría mantener la condición inherente a su esencia vampírica. Al ser esta la única alternativa que tuvo para generar independencia económica y moverse con libertad entre Europa y Norteamérica, se suma el carácter intelectual y formativo que ha tenido Diana gracias a sus lecturas, su educación académica y el aprovechamiento de los estudios temporales que hace con Vito Modesto:

Me convertí en dama de compañía y debo decir que al principio fue menos duro de lo que pensé. ¿Qué otra cosa podía hacer? Yo era una mujer sin dinero, incapacitada para asumir la avasallante energía ofrecida por el mundo y necesitada de una millonaria inversión como solo podía costearme la belleza brevísima de mi edad [...] Nunca olvidé la advertencia de mi extravagante tutor sobre el uso que debía dar al dinero: la libertad pertenece a las personas bien instruidas. (Rocha, 2020: 226)

A la par, este último personaje, Modesto, es un elemento clave para ayudar a Diana a tomar decisiones, en tanto que se consolida como guía y adquiere, parcialmente, el grado de padre para acotar que, sin la

libertad económica, cualquier individuo que salga de lo convencional, no puede decidir por sí mismo.

VIII

Tradicionalmente, los géneros literarios, los motivos y los temas se distinguen y clasifican a partir de las similitudes en sus procedimientos. Por su singularidad, los estudios delimitan las características expresadas en una obra en particular, las analiza y reflexiona sobre ellas para saber cómo son tratadas, qué añaden o qué han innovado, incluso si han agregado valores o se han superado en la historia y la evolución literaria.

En los últimos años, la literatura posmoderna ha explorado finales acimáticos y tópicos que giran en torno a la entropía, la soledad, la monstruosidad, la finitud, la alienación, la angustia y el dolor del hombre, donde el *yo* enfrenta una crisis con el mundo con el que no se puede establecer comunicación ni convivir colectivamente, como se ha dictado a lo largo de la historia. En dichas manifestaciones, el registro de la identidad y la intimidad permiten al lector reconocer el verdadero *ser* del personaje.

Ahora bien, con el retorno del gótico y el vampirismo, su resignificación se concentra en las transformaciones de los paradigmas sociales que se encaminan a la autonomía de la mujer, en un tiempo y espacio para la autoafirmación y el reconocimiento. Muestra de ello es la transformación de Diana Gutiérrez a Corò Martin, donde se consolida como una heroína para sí misma, basada en el desarrollo de una capacidad crítica para fundar y recuperar la experiencia personal o social como mujer.

A la distancia diegética entre la adolescencia y la adultez de la heroína, el cambio contextual dentro de la narración, así como en el marco de la realidad, evidencia la *deconstrucción* necesaria sobre los paradigmas insostenibles del pasado sobre la mujer y su representación, proponiendo más ejes de lectura fundados en procesos de remitificación, en la interpretación del mundo y las reformas sociales.

De esta naturaleza estética, *Malasangre* de Michelle Rocha no sólo cambia la connotación de la monstruosidad y la perversidad que radicaba en la figura de la vampira y el fatalismo de lo femenino, también se suma a una corriente literaria y estética que habita y reconoce los nuevos imaginarios, a través de la legitimación de un discurso necesario.

Bibliografía

- Barrencha, A. (1972). “Ensayo De Una Tipología De La Literatura Fantástica”. *Revista Iberoamericana*, vol. 38, no. 80, pp. 391-403. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>
- Boccuti, A. (2022). “«Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro». Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe”. *América sin Nombre*, no. 26, pp. 129-151. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08>
- Campra, R. (2001). “Lo fantástico. Una isotopia de la transgresión”. En *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco libros.
- Elkaiek-Rodríguez, G. (2017). *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gérard, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- González, A. (2003). De vampiros a vampiros. *Foresta Veracruzana*, vol. 5, no. 1, pp. 53-58. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=49750109>
- González, B. (2007). *Lo sublime, lo gótico y lo romántico; la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hernández, V. (2021). “Mujeres fatales desafían el *statu quo*. Estudio de tres novelas del mundo hispánico y su adaptación cinematográfica”. *Revista Valenciana*, v. 27. <https://doi.org/10.15174/rv.v13i27.539>
- Hutcheon, L. (2004). *A poetics of postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York: Routledge.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Lyotard, J. (1993). *La condición posmoderna*. México: Catedra.

- López, A. (1995). "Justificación teórica". En *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colmex.
- López, M. (2010). "El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k2w1>
- Mateos, A. (1985). *Etimologías grecolatinas del español*. México: Esfinge.
- Mizrahi, L. (1996). *La mujer transgresora*. Buenos Aires: EDISA.
- Rocha, M. (2020). *Malasangre*. Barcelona: Anagrama.
- Tinianov, I. (1995). Sobre la evolución literaria. En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Todorov, T. (comp.) (pp. 89-102). México: Siglo XXI.
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito: Abya-Yala.