

***La sed* de Marina Yuszczuk. Una construcción de ciudad desde la seducción, el terror y el deseo**

Jimena Arias Ayala

*Al melancólico el
tiempo se le manifiesta
como suspensión del
transcurrir –en verdad,
hay un transcurrir,
pero su lentitud evoca
al crecimiento de las
uñas de los muertos–
que preceden y conti-
núan a una violencia
efímera.*

Alejandra Pizarnik. *La condesa sangrienta*

En la literatura latinoamericana existe una fascinación en torno al concepto de *ciudad*, desde la creación de urbes ficticias hasta la representación de espacios que tienen su referente en la realidad. Hablar de ciudad en literatura implica una diversidad de lugares que no terminan de construirse plenamente, porque una urbe es tan grande que no alcanza a definirse en una sola obra, sino que constantemente se recrea, crece, se desarrolla y es cambiante de texto a texto. Este concepto tiene un realce en la literatura del siglo XIX, donde los escritores de la época desarrollaban historias en torno a las nacientes ciudades.

Una de las características fundamentales de esta narrativa decimonónica es que adoptó el modelo del romanticismo europeo. De ahí que la mayoría de las historias fueran relatos de amor que llevaban en el título nombres de mujeres como *Amalia*, *María*, *Clemencia*, entre otros. Eran escritos muy semejantes entre sí, en los que un hombre se enamoraba de una mujer que regularmente lo ignoraba o que llevaba a una relación imposible de lograr. Estos relatos amorosos se mezclaban con situaciones políticas que atravesaban las nuevas naciones, por lo cual la cuestión del poder político y social también era fundamental en el hecho literario: “Con la fundación de las primeras urbes latinoamericanas, la figura y el programa colonizador pretenden perpetuarse a partir de la organización de la urbe que se inicia con la ciudad letrada. Toda la estructura de poder gira en ella alrededor y es ella la que define los destinos de los seres que habitan los diferentes espacios” (Villavicencio, 2011: 44). Manuel Villavicencio, en su obra *Ciudad tomada y ciudad ausente*, hace un estudio de la ciudad a través de la ficción latinoamericana; el primer capítulo lo dedica a la novela de siglo XIX, donde habla de la función política de los relatos ficcionales y del compromiso moral que cargan para indicar a los lectores los hábitos y normas que siguen los habitantes de la llamada “civilización”.

En Europa el romanticismo no sólo se enfocó en historias amorosas, sino que, en su afán por una perspectiva subjetiva e íntima, también mostró una fascinación por las historias que incluían personajes sombríos y terroríficos. Estos relatos llevaron a que las leyendas locales pasaran a ser parte de una narrativa universal en la que los monstruos y las criaturas de la noche se convirtieron, al transcurrir el tiempo, en figuras arquetípicas mundialmente conocidas.

En el caso de la novela que se propone analizar, *La sed* de Marina Yuszczuk, hay un recorrido interesante por la ciudad de Buenos Aires a partir de una vampira que llega de Europa a América en el siglo XIX. Esta representación de ciudad que se desarrolla en el transcurso de varios años en la novela de Yuszczuk es una versión sombría e inquietante, ya que en la primera parte de la novela la narradora es la misma vampira (cuyo nombre verdadero es desconocido), que cuenta su travesía desde

Europa y las diferentes experiencias que tiene en Buenos Aires; mientras que la segunda parte del relato cambia de narradora y época, ya que es relatada por una mujer enferma, con un hijo de cinco años, quien cuenta sus vivencias en un diario hasta encontrarse con la vampira.

A esto se agrega un movimiento artístico donde el horror es uno de los pilares de su construcción: el gótico. De procedencia europea, la estética de dicho movimiento –que también nace del romanticismo– se centra en las bestias nocturnas, la muerte y el romance. Una de las figuras que más sobresale en el género es la del vampiro, y los espacios en los que se desarrollan las historias tienen que ver con cementerios o lugares fantasmales. El ser que se caracteriza por beber sangre humana supone, para el gótico, un símbolo de aquello que atemoriza a los humanos, pero al mismo tiempo es una criatura fascinante, incluso seductora y atractiva, una combinación de lo terrorífico y lo encantador. El gótico no pretende atemorizar al lector, sino crear una clase de curiosidad y deseo en torno a una atmósfera oscura y demencial.

La sed tiene ese sentido gótico en su narración, no sólo por la cuestión de que uno de los personajes centrales es un vampiro, sino porque la ambientación del espacio (Buenos Aires) también toma la forma siniestra de las calles oscuras asediadas por la muerte, además de la existencia de un cementerio que une a ambas narradoras de la novela (la vampira y Alma). Como se dijo anteriormente, el cementerio es uno de los lugares primordiales del relato gótico, y para la novela de Yuszczuk es el espacio que funge como punto de encuentro entre dos personajes femeninos de épocas distintas.

En el texto *Ficciones fundacionales* de Doris Sommer se hace un estudio sobre las novelas nacionales de América Latina y sus influencias en los autores del Boom; subraya la cuestión del relato deseante, en el que todo aquel que leyera las novelas románticas de la época adoptaría ciertos valores y costumbres, esto a partir de la demostración exacerbada de los sentimientos: la misma pasión que se debía tener por una nación o por una mujer. Estas novelas sirvieron como una especie de propaganda para lograr un modelo de nación europeizado y que la población adoptara ciertas formas de sociedad a partir de los relatos ficcionales.

Entonces, los relatos jugaban un papel seductor, la incitación de entregarse a las pasiones: “La pasión erótica no era ese exceso socialmente corrosivo que debía ser sujeto a disciplina en algunas novelas europeas, sino más bien la oportunidad (no sólo retórica) de mantener unidos grupos heterodoxos, fueran estas regiones competitivas, intereses económicos, razas o religiones” (Sommer, 2004: 31). Al referirse a una pasión erótica no se alude a una cuestión sexualizada, sino a ese sentimiento (incluso afección), que se podía tener por ciertas ideas, y los elementos que utilizaba la novela decimonónica para despertar el deseo en el lector eran las mujeres, de ahí la insistencia de titular las novelas con nombres femeninos (Amalia, María, Clemencia, Bárbara, entre otras). La pasión que podía llegar a tener el protagonista por la muchacha, que funcionaba como el centro de atención del relato, era tan grande que superaba cualquier otro sentimiento; gustaba de la abnegación de la mujer y todo lo que ella le podía aportar (hijos, un hogar, estabilidad), al igual que lo que una nación puede ofrecer.

La idea de mujer para estos relatos supone una figura que hay que moldear, es decir, que se apegue a los principios propuestos por el hombre; la mujer es esa nueva nación inexplorada que hay que “civilizar” o “domar” (es el caso de novelas como *Doña Bárbara* o *María*). El enamoramiento iba de la mano con la cuestión de la estabilidad social, económica y familiar: “Las resonancias amorosas de la conquista son absolutamente apropiadas, porque era la sociedad civil la que debía ser cortejada y domesticada después de que los criollos lograron su independencia” (Sommer, 2004: 23). La mujer que se podía someter y ser parte de la civilización, aterrada por todo aquello que estuviera fuera de la urbe, como la barbarie que se encontraba en la provincia: seres salvajes que no estaban dentro del ideal de nación independiente. Esto contrasta con la novela de Marina Yuszczuk, ya que en ella habla de un Buenos Aires en el que la vampira no es objeto de domesticación, y la barbarie llega a la ciudad a través de la peste que la torna oscura. Es decir, el personaje femenino en esta novela no comparte el ideal del relato decimonónico sobre el comportamiento de una mujer.

Lo que se analiza en este capítulo es el concepto de ciudad desde una perspectiva gótica (elementos sombríos, criaturas como los vampiros, el terror, entre otros). *La sed* presenta una ciudad de Buenos Aires completamente diferente a la de las narraciones del siglo XIX. Una perspectiva de la urbe desde una narradora (la vampira), que proviene de Europa y pertenece a los seres de la noche.

La vampira: testigo de la ciudad de Buenos Aires

Con esto comienza el contraste entre el siglo XIX de *La sed* y el de las novelas románticas. Las vampiras, en los relatos románticos europeos, eran una especie de animal sexual, cuyo propósito era el de seducir, tener relaciones sexuales y beber sangre; el vampiro era el personaje central de los diálogos, además de ser el amo de las vampiras. De ahí que la novela de Yuszczuk presente personajes femeninos fuera de la norma decimonónica, ya que la mujer en peligro no aparece en el relato y la vampira toma una connotación diferente a la significación que le habían dado novelas como *Drácula*.

La mujer vampiro es una tipología artística que ha configurado el precedente de la “femme fatale” simbolista y ha asegurado su continuidad. La cultura romana, primero, y la tradición judío-cristiana, después, han sido las máximas responsables de reforzar el sistema patriarcal en Occidente, condenando el matriarcado y controlando a la mujer al anular sus derechos y neutralizar su discurso. La Lilith hebraica y la Eva judeo-cristiana sirvieron como chivos expiatorios recurrentes que, con el transcurso de los siglos, generaron la figura de la mujer seductora que lleva a la perdición a los hombres que caen bajo sus garras. (Cuellar Alejandro, 2013: 40)

Lo que menciona la cita es vital para entender cómo se ha considerado el lugar de la vampira en la cultura; se le ha construido en el imaginario como un personaje neutralizado y una figura obediente al amo, que siempre será un vampiro al que le deben la inmortalidad. También carga con una connotación perversa, porque al ser una mujer que rompe con los cometidos sociales que se le imponen, entonces recibe un castigo, como la concepción de Lilith o Eva, que son representadas como

las causantes de las desdichas de la humanidad. Estas concepciones se contraponen a la imagen femenina inmaculada que cargan las novelas latinoamericanas de siglo XIX, ya que las mujeres debían ser la representación de lo bello; el deseo que provocaban en los hombres no era carnal, sino el de encontrar en ellas una buena esposa, obediente y abnegada. Sin embargo, la seducción se presenta como un rasgo relevante en la caracterización de la vampira. Los seres diabólicos, como los que menciona la cita, tienen la habilidad de seducir y atraer a los hombres para después matarlos (en la mayoría de los casos); pero la seducción no sólo se reduce a eso, sino que puede componerse de diversos símbolos.

Groom se pregunta: “¿De dónde viene la palabra ‘vampiro’? No está nada claro. El anticuario Samuel Pegge fue uno de los primeros en sugerir un origen muy ingenioso: vampiro derivaría del francés *avant-père*, ancestro, por analogía de otros préstamos similares. Ojalá fuera tan sencillo” (2020: 19). Lo que plantea el autor en este caso es que el vampiro no encaja en una sola definición, su forma ha cambiado con el paso del tiempo, pero si en algo coincide, de una representación a otra, es en ser antiguo, creado o transformado hace muchos años, incluso siglos atrás. Según el lugar donde se origine se le otorgarán distintos atributos como el beber sangre, una extrema sensibilidad al sol y, por ello, ser de piel pálida, tener una enorme fuerza física, entre otras cosas, que siguen variando en las distintas versiones del personaje. Otro rasgo fundamental es la inmortalidad, que lo empuja a ser un ser errante que se mueve a distintos lugares del planeta a lo largo del tiempo para conservar su identidad a salvo.

La vampira de *La sed* no tiene nombre, cuenta su historia de juventud a partir del momento en que fue transformada en aquel ser que gusta de la sangre humana, como si eso representara el instante de su nacimiento: “Fue la sangre lo que me salvó. La sangre, que me enloqueció desde el primer contacto y me convirtió poco a poco en una bestia. El pasado retrocedió, hasta olvidé mi nombre, y a su debido tiempo recibí uno nuevo en un lenguaje maldito” (Yuszczuk, 2020: 29). El rasgo que va a determinar al personaje desde el comienzo del relato es la sed, y ese deseo por el líquido rojo es lo que la lleva, unos siglos después, a

moverse de lugar para seguir con su cacería. Con este hecho se marca un renacer para el actante, quien deja de lado sus recuerdos como humana.

De acuerdo con Groom, el vampiro no se puede encasillar en una sola definición, ya que el relato lo determina, así que en este caso será la vampira de *La sed* quien se defina a sí misma: “Nadie sabe qué es ser como yo. Nadie se lo imagina. Los humanos han inventado una multitud de historias en las que los de mi clase no tenemos vida propia, si se me permite la licencia poética: sólo existimos en sus pesadillas. Dudo que puedan entender esta sed que es imposible de saciar” (41). El personaje se define a través de sus instintos y su sed, pero el ser humano se ha encargado de construir al vampiro, darle un significado macabro que, como bien dice el personaje, sólo es producto de su mente y sobre todo de aquello que las personas temen, el miedo puede tener una función creadora que se apoya en todo lo que pueda causar terror; incluso el cielo y el infierno son concepciones humanas apegadas a los temores.

Como se mencionó anteriormente, la figura de la vampira está condicionada históricamente hacia una representación de lo maligno, un personaje seductor, que tiene habilidades para camuflajearse entre la sociedad y llevar a las personas a una muerte violenta, a través de ciertas acciones que, primero, atraen a las presas, ya sea por la seducción sexual o por medio de algo que le guste a la víctima, para después beber su sangre. Es decir, a las vampiras en los relatos de terror se les ve como una clase de animal sexual que no razona, incluso sus diálogos llegan a ser escasos, pero en la novela de Yuszczuk es este enigmático personaje quien narra los hechos de una manera fría y calculadora, es una vampira que muestra su evolución, desde ser tratada como una bestia hasta tomar las riendas de su vida

Menciona Jean Baudrillard: “La seducción vela siempre por destruir el orden de Dios, aun cuando este fuese el de la producción del deseo. Para todas las ortodoxias sigue siendo el maleficio y el artificio, una magia negra de desviación de todas las verdades, una conjuración de signos, una exaltación de los signos de uso maléfico” (1981: 4). La seducción supone un artificio, es decir, es una creación para liberar aquellos deseos ocultos, es una invención para atraer aquello que es prohibido. El arte de seducir

va en contra de los preceptos y pautas establecidas, porque resulta atractivo para el ser humano aquello que está fuera de las reglas. Es por esto que el autor lo relaciona con las religiones: si existe el concepto de Dios, existirá el del diablo, ya que en una concepción del mundo que se basa en contrarios, debe haber algo que irrumpa con la norma.

Si existe un Buenos Aires cargado de belleza y encanto también necesita de esa contraparte de la que habla *La sed*, ese lado oscuro fuera de la ciudad luminosa, que corta con ese paisaje armonioso que seduce y desvía de aquella premisa de la novela romántica. La novela vampírica presenta la ciudad maldita y, para que esto se logre, se necesita del personaje seductor, que funciona, como señala Baudrillard, como un algo que produce el deseo en los demás y libera esa parte de los deseos ocultos. Para que se logre una ambientación inquietante en la novela, quien tiene que narrar y describir la ciudad es la vampira, para dar esa sensación de terror y hacer que Buenos Aires cargue una concepción macabra; así, deja de lado las representaciones de la ciudad inmaculada y el símbolo del progreso en Argentina para convertirse en la urbe oscura y salvaje.

Con el crecimiento de las ciudades en Europa, el misterioso personaje de la vampira ya no encuentra un espacio donde vivir, además de que tiene que adoptar modelos de lo que se entiende por civilizado, como moldear la conversación, usar un tipo de ropa y realizar ciertas costumbres que pertenecen a los habitantes de cada lugar. Estas cuestiones hacen cada vez más complicado que consiga sangre, por lo que decide emigrar al continente americano. Así, guiada por su sed, toma un barco con destino a Argentina, para sumarse a los habitantes de ascendencia europea que inmigraron y forjaron su vida en el país sudamericano. La descripción de la vampira al ver Buenos Aires es la siguiente:

Frente a Buenos Aires, una multitud de goletas y bergantines ocupaban desordenadamente el río [...] La ciudad se extendía hacia ambos lados, pero en algún momento la costa era conquistada por el barro y tuve la impresión además del evidente desplazamiento en el espacio que se había prolongado por varias semanas, de haber viajado en el tiempo. Al pasado, quizás, pero también algo demasiado nuevo. ¿Qué era eso? Supe también que al otro lado de la ciudad se deshacía en tierra, mataderos, lodazales y cementerios, y

luego estaba la planicie interminable en la que descansaban huesos de otras eras. (23-24)

La cita muestra un panorama de la ciudad a través de la mirada de la vampira que concibe Buenos Aires como una barbarie, una versión alejada de la urbe inmaculada que daban las novelas del siglo XIX, un paisaje que parece un lugar medieval, en el cual reina el desorden, con la representación de un puerto extraño digno de una película de terror en el que, según la narración del personaje, se mezclan el pasado y un nuevo lugar por conocer y explorar, como si una parte de la Europa medieval se hubiera establecido en América, pero con un aire distinto; hay algo diferente al antiguo continente.

El paisaje que se muestra en la cita crea una atmósfera de terror; es una construcción oscura en la que se nombran cementerios y lodazales, un panorama que resulta novedoso para la vampira, ya que no es un castillo o el bosque en el que cazaba. Así, en este nuevo mundo, el espacio de las historias de vampiros ya no será en grandes castillos llenos de la elegancia emanada de esos lugares a su vez inquietantes, sino de otro que recién está tratando de emerger de la suciedad y la enfermedad.

Buenos Aires también resulta perturbadora: el terreno barroso y la incertidumbre de no saber qué pasa, así como ver gente de todo tipo produce temor a la vez que atrae. La ciudad que huye de la llamada barbarie, pero que cuenta con su propio caos, una urbe que se funda en cadáveres y panoramas sombríos, se describe en la novela de Yuszczuk. Se presenta la seducción que emana de las ruinas, la barbarie que habitaba en las afueras de la capital, lugares ignorados por los gobernantes y por la literatura. Al igual que Dios expulsó a Satanás del paraíso (por romper las reglas), la literatura de esa época sacó de sus escritos aquello que no le parecía moral y ético en las nuevas naciones.

En *La sed*, una vez que la vampira se ha instalado en esa Buenos Aires sombría e inquietante, tiene que comenzar la caza; cual enamorado busca una novia, empieza atraer personas para poder alimentarse. En este punto de la narración, la vampira se ha vuelto más selectiva con sus víctimas, y ya no bebe con voracidad como lo hacía en sus primeros

años de creatura de la noche. En esas búsquedas, termina entregándose a un ejercicio de seducción con una joven mujer del lugar:

La sangre empezó a fluir y me llenó la boca de calor. Yo estaba en éxtasis. Ella se sacudió tratando de zafarse de mi brazo, pero no pudo por mucho tiempo [...] La chupé en un raptó de placer, desesperada. Me pasé la mano por la boca para esparcir la sangre, que seguía tibia, me la desparramé por el pecho y aluciné a la vista de mis manos rojas. Quería bañarme en ella. Me sentía otra vez como la criatura de la noche que era. (55)

Después de recorrer la ciudad juntas, la vampira tiene un momento erótico con la muchacha de nombre Justina, en el que se quitan la ropa y comienzan a tocarse hasta que la vampira toma su cuello y succiona la sangre de la joven; a partir de este instante de la narración, todo se transforma, incluso los espacios, la Buenos Aires de terreno barroso y calles estrechas se vuelve aún más tenebrosa con la presencia de una cazadora al acecho. La forma en la que la vampira bebe la sangre tiene una connotación sexual y la muerte de la joven le proporciona cierto placer, además de hacerlo con lentitud, lo que crea un atmósfera seductora y perturbadora a la vez. El espacio no sólo parece terrorífico sino llamativo, seductor y erótico.

En esta forma de erotismo, se da, según Baudrillard, “la fase de la liberación del sexo [que] es también la de su indeterminación. Ya no hay carencia, ya no hay prohibición, ya no hay límite: es la pérdida total de cualquier principio referencial [...] El deseo no se sostiene más que por la carencia” (1981: 7). Una vez que en la novela aparece una escena sexual, como la que menciona el párrafo anterior, no hay un límite para la vampira, y esto le permite seguir cazando y sobre todo llevar a cabo el extraño juego para que las personas caigan en su trampa, ya no sólo se trata de una sed desmedida, sino que se necesita de esa parte sexual y desinhibida que también está significada por el deseo; una vez que mata a la persona que ha seducido, necesita de otro humano para saciar la tremenda sed. Además, estas cuestiones sobre el sexo también resultan parte de la blasfemia, ya que son relaciones fuera del matrimonio y también homosexuales.

Como se ha mencionado, la vampira llega a la capital argentina como migrante. Es así como se comienza a crear Buenos Aires, a partir de habitantes de algunos países europeos; mientras que los nativos de Argentina se quedaron en las provincias, la capital fue habitada por una gran cantidad de migrantes del viejo continente. La vampira es parte de la fundación de Buenos Aires, se relaciona directamente con la ciudad, como se ha mencionado, y se presenta como testigo de su nacimiento: un lugar que atrae a las personas con la promesa de una nueva vida.

Buenos Aires, la ciudad de la barbarie

Entonces, ¿dónde queda el planteamiento de la civilización y la barbarie del relato del siglo XIX para *La sed*? La urbe sigue siendo un lugar salvaje que intenta llegar a la modernidad, pero en esencia sigue atada al pasado, en la herencia colonial y no en el marco de la nueva nación; sin embargo, hay algo en eso que le es atractivo a una mujer vampiro: la sangre nueva. El juego de seducción que la vampira lleva a cabo en Europa, no puede ser utilizado en un contexto tan hostil; antes, el personaje se desenvolvía en sociedad e iba a museos o lugares concurridos por la clase alta y era fácil obtener lo que buscaba, pero en una ciudad naciente no lo puede encontrar de manera tan sencilla.

La Buenos Aires que muestra la novela es la parte de ciudad que el relato decimonónico había omitido; ese contraste de espacios era un diamante en bruto donde se podían crear nuevas cosas, explorar y construir sobre el barro. Esta urbe, como describe la novela, es un lugar tétrico y extraño, una ciudad del terror que se contrapone a un ideal de belleza que se vendió a toda la población a través de las novelas de amor. Sin embargo, en la novela, la capital argentina se vuelve una ciudad seductora, pero ¿cómo se logra este efecto seductor en un lugar tenebroso? Como se dijo anteriormente, la seducción tiene su origen en lo blasfemo, el ser humano tiende a sentir una atracción por lo desconocido o por aquello que le produce extrañeza.

La novela romántica europea no se exime de las cuestiones de la seducción (por ejemplo la novela de Bram Stoker), pero en el caso

de la novela latinoamericana, hay una especie de juego seductor que se apega a los deseos de Estado, es decir, a utilizar ficciones para hacer atractiva la idea de nación: “es verdad que los héroes y las heroínas de las novelas latinoamericanas de mediados de siglo XIX se deseaban apasionadamente, según los esquemas tradicionales, y deseaban con la misma intensidad el nacimiento de un nuevo Estado que habría de unirlos” (Sommer: 2004: 49). Estas historias de amores imposibles hablan de cierta prohibición al principio de los relatos. En ellas los amantes, por alguna razón, no pueden estar juntos, lo que hace que el deseo sea más fuerte y su amor resulte más apasionado, como la sed de sangre, por ejemplo, donde la criatura que anhela beberla hace todo por encontrar una fuente de alimento. Esto es importante, ya que el deseo sexual y el causado por la sangre surgen del mismo impulso, es decir, a partir de una cuestión carnal; de ese deseo que se llega a sentir por los cuerpos, por las sensaciones de sentir al otro, lo sexual tiene que ver con un instinto que el sujeto quiere saciar, del mismo modo que la sangre es el alimento de los vampiros, quienes requieren satisfacer su sed.

Ahora bien, en cuanto a lo gótico, hay que recordar que el espacio es fundamental: “En sus mejores ejemplos, fascinantes relatos en los que el espacio geográfico (normalmente exótico) y el arquitectónico (usualmente medieval) configuran metáforas poderosas del inconsciente del ser humano. En este espacio la presencia de lo sobrenatural o de lo preternatural se erige como metáfora de problemas existenciales y filosóficos fundamentales” (Cuellar, 2013: 40). Ante los ojos de la vampira, Buenos Aires es un lugar gótico, de atmósfera extraña e inquietante; al ser testigo de una urbe naciente, también presencia el surgimiento de los primeros cementerios de la ciudad. Pero como bien se menciona en la cita, el espacio resulta una metáfora; el Buenos Aires de *La sed* es una representación de la otra cara de la ciudad y por tanto de los sujetos, es decir, la parte oscura que todos tienen; si la ciudad se compone de esas partes donde hay muerte, desolación y podredumbre, el ser humano también posee ese lado oscuro, de ahí que el gótico se valga de los miedos humanos y los transforme en monstruos, por ejemplo. Es

por ello por lo que el carácter de la vampira tiene que ver con el espacio, que parece un reflejo de su propia constitución lúgubre. Cuando la narración cambie y sea Alma la que cuente los hechos, también habrá un sentido gótico porque el espacio se torna triste por la presencia de la muerte, además de que los recorridos al panteón son recurrentes.

Algo importante que menciona Baudrillard es que el deseo se sostiene por la carencia, esto puede ser la premisa fundamental para *La sed*, incluso para entender la evolución de Buenos Aires en la novela; el impulso que hace que los seres humanos deseen algo es no tenerlo; sin embargo, una vez que el deseo se cumple, sigue la carencia de algo más, entonces siempre se está en la constante acción de desear; una vez que se ha cumplido con esa necesidad, en algún momento, la sed volverá. Buenos Aires se funda a partir de un deseo, un lugar propio, que una vez realizado sigue siendo insuficiente, se quieren más y más cosas; el deseo constante en Buenos Aires es que se transforme en una ciudad europeizada, algo que se quedará en añoranza. Es la urbe de la sed donde esta no tiene final porque siempre surgirá un nuevo deseo.

Lo que se incorpora del viejo continente a la ciudad de Buenos Aires es la peste (fiebre amarilla), una de las pandemias más importantes de la historia humana, que llegó en el siglo XIX a América y causó la muerte de una enorme cantidad de personas. Este momento es importante, ya que tiene una significación fundamental dentro del mundo vampírico:

Estas plagas místicas se manifestaron a través de fuerzas invisibles, cualidades que pasaron a ser características de los vampiros. Las hipótesis más radicales del contagio especulaban que podían propagarse a través de medios inmateriales, como las palabras o simplemente mediante el aliento de una persona infectada [...] Mirar es letal y ser mirado, fatal. Estos temores medicalizados del mal de ojo se encarnaron en la mirada asesina del vampiro. (Groom, 2020: 36)

Los males que llegaban a provocar calamidades como la peste, se atribuían a cuestiones sobrenaturales que pronto se vincularon y añadieron a las características de los vampiros. Rasgos como la mirada, el aliento, incluso la forma de muerte por la peste, se asemejaron a la

imagen de un vampiro, lo que lleva a pensar que los males de la humanidad son interpretados como monstruos que acechan; es aquí cuando las palabras de la vampira vuelven a cobrar relevancia: “sólo estamos en sus pesadillas”. Las plagas de la Antigüedad también estaban asociadas a cuestiones malignas, de ahí la derivación de poner toda cosa que afectara al ser humano (o personificarlo) en relatos oscuros y siniestros.

Para la novela de siglo XIX latinoamericana, las enfermedades que podían causar epidemias pasaban a segundo plano, aunque esto afectara a la mayor parte de la población. Estas literaturas nacionales eran elitistas, pues veían las consecuencias de una peste sólo en las clases bajas, las cuales también eran consideradas como una plaga para el crecimiento y el progreso de las ciudades. Buenos Aires estuvo profundamente impactada por distintas pestes durante el siglo XIX, y esto se narra de forma muy sutil en una de las novelas más importantes de Argentina, *Amalia* de José Mármol:

La peste circula subterráneamente por Buenos Aires y está impregnada en cada uno de los sectores (casas, calles, plazas, avenidas), con sus particularidades y desafíos que movilizan un conjunto de medidas con el fin de salvaguardar su visibilidad. Quiero decir, en términos generales que la posición de Mármol es absurda, pues en este juego de pulsiones no se decanta sino un universo que la misma ciudad letrada se encarga, a través de su discurso “consagrado” de hacerla legítima y visible. (Villavicencio, 2011: 30)

Lo que menciona Manuel Villavicencio sobre la novela de Mármol se refiere a la forma en la que se ignoran los efectos de la peste en la ciudad y cómo un discurso literario puede marginar algo que es evidente y que afecta a toda una población. Para Mármol no era de importancia la peste porque no afectaba a las clases altas, o por lo menos es lo que la ciudad letrada presenta. Para esta novela lo fundamental era acabar con la llamada “barbarie” que se acercaba desde la Pampa como una amenaza para la “civilización”.

Como se ve en la cita, la peste era subterránea, es decir, era en lo más profundo de las calles y avenidas que los muertos se apilaban; en los estratos sociales más bajos era donde se acumulaban los cuerpos

de personas que habían fallecido a causa de la fiebre amarilla. Era esta la realidad que la ciudad letrada trataba de ignorar. En cierto sentido, esto es el indicio de un lugar que se fundó en la muerte.

En esas partes oscuras y lodosas de la ciudad se desenvuelve la vampira en busca de víctimas una vez que su sed se desata por las calles. Al mismo tiempo convive con la peste. Así, el vampiro se entiende como un símbolo de destrucción y enfermedad, que la ciudad letrada no puede frenar y sólo trata de ocultar; a diferencia de la ciudad de la seducción, que va en contra de la norma, y hace visible todo lo que al *establishment* le pueda molestar. La novela de Yuszczuk menciona:

Pero la desesperación inundó todos los barrios y pronto fue más como atravesar las calles en un rumbo al cementerio que estar vivo. Buenos Aires colapsó bajo un volcán de cadáveres como si la misma tierra, ahí donde se intentaba por todos medios ocultarla se hubiese abierto para exponer la muerte en una llaga inmensa. Los pobres intentaban escapar de la ciudad en tren o en barco; los ricos desaparecieron de la vista, refugiados en el campo. Se fueron, no sólo para no morir, sino para no ver. (66)

Si algo no podía ocultar el gobierno de aquel entonces, era la terrible mortandad que trajo consigo la peste. Con la cita anterior puede verse cómo la ciudad se convierte en un espacio de caos, donde la reina de las calles era la muerte: Buenos Aires como la urbe agonizante que muestra su verdadero rostro en las defunciones de su población. Esto es lo que se muestra ante los ojos de alguien que dejó de ser humano hace mucho tiempo, pero que entiende de clases sociales y sabe del comportamiento de los humanos ante las crisis; así, es testigo una vez más de cómo se repite la historia, de nuevo las acciones se basan en el miedo, la cuidad del terror es tan abrumadora que no se puede vivir entre caos y muerte, de ahí que las personas huyan para no ver la desgracia de la urbe.

Entonces, si se tiene una vampira en medio del caos que puede generar una peste, surge la posibilidad de hacer otros juegos de seducción para atraer a las víctimas, ya que la comida escasea y hay que buscar una forma de sobrevivir. El panorama de Buenos Aires, para este punto de la novela, resulta desolador, ya que se relata cómo pasan carretas con pilas

de muertos que depositan en fosas comunes. Sin embargo, la vampira no está dispuesta a dejar Buenos Aires, al parecer la vida del campo no le es atractiva, por lo que no recurre, en términos de Mármol, a alimentarse de la barbarie, sino que también siente un atractivo por la ciudad y sus habitantes.

Existe una decadencia en el espacio que carga el personaje de la vampira, quien ahora se alimenta como ave de carroña de los cadáveres. Entre la desolación y lo inquietante que pueden resultar las escenas de la novela en un paraje de muerte, pasan dos cosas importantes en la narración: la aparición de un médico que cambiará el destino de la vampira y la creación del panteón de Recoleta, un espacio que carga la atmósfera gótica, la cual:

Metafóricamente hablando, [muestra cómo] la oscuridad amenazaba la luz de la razón con lo que ésta desconocía. La incertidumbre que proyecta y genera la sombra provocaba un sentimiento de misterio y unas pasiones y emociones ajenas a la razón. La noche, consecuentemente, daba rienda suelta al reino de las criaturas maravillosas y alejadas de lo natural. (Sánchez-Verdejo, 2013: 29)

Dentro de la estética gótica, la presentación de personajes como los vampiros se da en la oscuridad, por supuesto que esto también nace de la incertidumbre, y como bien se menciona en la cita, esto provoca emociones ajenas a la razón. Si se contrasta con lo que señala Baudrillard, lo gótico tiene un carácter seductor, a través de la oscuridad y los seres de la noche se despiertan sensaciones extrañas para atraer al sujeto hacia lo desconocido. Por ejemplo, los diversos personajes que se acercan a la vampira se sienten en una especie de incertidumbre al estar con ella, pero no pueden salir de la situación. Lo gótico también tiene un carácter transgresor al igual que la seducción, además de que comparte esta visión de aquello que está fuera de Dios. Por ello, el gótico tiene una obsesión con el vampiro y su carácter sexual.

Para analizar dicho acto hay que recurrir a ciertos planteamientos de Baudrillard: “Producir es materializar por fuerza lo que es de otro orden, del orden del secreto y de la seducción. Por todas partes y

siempre, la seducción es lo que se opone a la producción. La seducción retira algo del orden de lo visible, la producción lo erige todo en evidencia, ya sea la de un objeto, una cifra, o un concepto” (1981: 35). El evidenciar y poner a la luz aquello que está en las sombras es despojar a las cosas de esa parte que las hace especiales; si se conociera a un vampiro en la vida real, el misterio de la criatura de la noche sería revelado, y, por tanto, perdería toda la significación que ha adquirido a lo largo de los años, porque ya no es la criatura de las pesadillas sino un ser real. Al no tener un solo significado, el vampiro puede ser todo lo que el humano imagine sobre él; sin embargo, al tomarle una fotografía se materializa la pesadilla. Entonces la seducción pierde ese sentido secreto que el personaje ha forjado durante siglos.

Esto resulta primordial, ya que el espacio gótico (cementerio) es el encuentro de dos temporalidades y dos visiones del mundo, es decir, la vampira tiene una forma de percibir las cosas desde una perspectiva sombría mientras que Alma lidia con situaciones como la maternidad, la muerte próxima de su madre e incluso su propia muerte. En esta línea:

Burke identificaba la belleza con la armonía y lo sublime con la inmensidad y una capacidad para inspirar terror; sostiene que todo aquello que de alguna manera contribuya a excitar las ideas del dolor, es decir, todo aquello que resulte terrible de algún modo es fuente de lo sublime. Para Burke, el horror surge de lo sublime. Lo definió basándose en que los objetos bellos se caracterizan por su pequeñez, suavidad, delicadeza, evocando amor y ternura, en contraposición a lo sublime, enorme y desproporcionado, que provoca sobrecogimiento y terror. (Sánchez-Verdejo Pérez, 2013: 24)

Respecto de lo que se menciona sobre los elementos estéticos del gótico, destaca la cuestión del dolor como una idea de lo terrible, emociones y sentimientos humanos que tienen una connotación negativa; sin embargo, también produce una exaltación, una provocación ante lo que produce el dolor, es por eso que el horror “surge de lo sublime”. Las dos narradoras de la novela de Yuszczuk están ante esta estética de lo que evoca el dolor, tanto la representación de ser un muerto viviente que anda errando por el mundo, como el terror humano de estar cerca

de la muerte. Entonces los personajes, a pesar de existir en épocas distintas, se unen a partir del horror que produce el espacio y sus condiciones de vida.

Hay un cambio drástico de una narradora a otra; por supuesto, el espacio, en este caso Buenos Aires, cambia su forma, su dimensión, sus paisajes y la vida de sus habitantes junto con las palabras de cada personaje. Pero si algo se mantiene es la atmósfera extraña y sombría de la ciudad que plantea *La sed*. Se ve la diferencia de la novela decimonónica y la novela de Marina Yuszczuk, los textos fundacionales, ya que este relato de vampiros no apunta hacia la construcción de una nueva nación a partir de ciertos valores, sino a la historia de un personaje siniestro en una ciudad latinoamericana, que al ser un actante que viene de otro lugar, y además es inmortal, puede narrar desde una perspectiva diferente los acontecimientos de la capital argentina.

En esta novela también existen los contrastes del espacio: el cambio radical de la ciudad de Buenos Aires, de ser un lugar hundido en el lodo, asediado por la enfermedad y la muerte, a la enorme y emblemática urbe de Sudamérica llena de ruido y enormes edificios. Hay un punto de encuentro entre estas dos versiones de la ciudad: el panteón de Recoleta, donde ambos actantes se reunirán, un sitio lleno de historias y poseedor de una arquitectura que bien se podría asemejar a la de una pequeña ciudad, con calles y avenidas que dan a La Recoleta la apariencia de ser un espacio suspendido en el tiempo, como si el siglo XIX se hubiera fijado ahí.

Es por ello que el panteón se convierte en parte fundamental de la novela, ya que es uno de los emblemas del gótico y representa la necesidad de la urbe de enterrar a sus muertos –al ser un lugar en constante crecimiento y que pasa por una epidemia, necesita de más espacios para sepultar cuerpos–. Como espacio emblemático de la civilización, el cementerio alberga a los muertos, donde cada tumba cuenta una historia y la vampira, como testigo de la naciente Buenos Aires, se refugiará en ese lugar inquietante y mítico.

La Recoleta, el cementerio como representación de la ciudad

El famoso panteón de Recoleta es uno de los lugares emblemáticos de Buenos Aires, ya que su arquitectura, las leyendas y las personas célebres de Argentina hacen que el lugar tenga un atractivo peculiar. La novela de Marina Yuszczuk ve el crecimiento de la ciudad a través de un cementerio, el cual se forja a partir de los primeros cuerpos que llegaron a causa de la peste; con esta intención, la autora incluye algunas de las leyendas más importantes de la Recoleta, como vínculo con otras historias sobrenaturales.

Un panteón carga con la historia personal de cada cuerpo que resguarda, lo que desemboca en relatos de fantasmas, que aluden a los orígenes de un lugar. Las historias y leyendas de sus habitantes son narrativas que hablan de una ciudad o un pueblo, a través de espectros y personas que han fallecido se forman los relatos locales, en este caso de Buenos Aires. La vampira contempla las decenas de cuerpos que desfilan por el panteón y poco a poco la población de la Recoleta crece y se transforma en un lugar emblemático donde la muerte es la protagonista. La Recoleta crece al paso de Buenos Aires; sus muertos y tumbas se vuelven íconos de la urbe sudamericana.

Los cementerios se convierten en una necesidad para las ciudades; en la novela *La sed*, esto es más notorio debido a que se atraviesa la peste y es cada vez más difícil encontrar un lugar donde enterrar a los muertos. Entonces el panteón nace de la necesidad de sepultar a los seres que han fallecido sin que terminen en una fosa común, es decir, se empieza a construir un recuerdo de aquellos que ya no están. El cuerpo del difunto tiene que residir en alguna parte, como si se tratara de un nuevo hogar. La vampira está en la búsqueda de un refugio y el cementerio se convierte en una estancia para ella, se une a los no vivos. El cementerio, como parte fundamental de una ciudad, alberga el recuerdo de aquellos que ya no están, el nuevo hogar para un cuerpo sin vida, un cementerio guarda la memoria de la ciudad.

La Recoleta posee una belleza enigmática, ya que parece que se ha trazado una ciudadela, con calles y avenidas, para habitantes que ya han

muerto. La planeación del panteón se ha dado con mayor orden que la de Buenos Aires, y es en él que la vampira ha encontrado un hogar. Muchas de las personas que descansan en la Recoleta tuvieron la idea de hacer sus mausoleos antes de morir y edificar estatuas que se relacionaran con ellos; es por eso que en este panteón no se ven simples tumbas, sino verdaderas edificaciones con retratos y esculturas muy bien detalladas. La calma y el silencio que emanan de ellas dan una tranquilidad de la que carece la caótica ciudad.

Si bien el vampiro es un ente que pertenece a los espectros nocturnos, no se parece a un fantasma o un zombi; es un muerto viviente, pero con otra interacción: “A diferencia de los fantasmas o demonios, que tienen antecedentes bíblicos, los vampiros fueron, en la práctica, descubiertos y, por esa razón, poseen una historia y un significado susceptibles de definición” (Groom, 2020: 28). Es interesante el desarrollo de un personaje vampiro dentro de un cementerio. Si bien se ha dicho que la Recoleta es una especie de ciudadela, necesita de un fundador, y no precisamente la persona que inauguró dicho espacio, sino que es una muerta (la vampira) la que da la bienvenida a los nuevos habitantes del panteón, además de que convive con los personajes más importantes de las leyendas del cementerio. Incluso, da la sensación de que ella le da “vida” a los muertos, sus historias cobran sentido en torno a su persona, como si un ser nocturno hubiera fundado aquel lugar misterioso y enigmático:

Poco a poco dejé de salir del cementerio, y cuando lo hacía, apenas podía reconocer la ciudad a la que había llegado décadas atrás. Cada transformación en ella me indicaba que el tiempo transcurría para todos, menos para mí, y en este mundo que se me antojaba desconocido, no estaba segura de cazar, sin ponerme en peligro [...] Conocí la sed como nunca la había conocido, y la esterilidad de una existencia donde no podía desatar mis impulsos. (128)

Hay que recordar que la vampira es la testigo de la ciudad naciente, es la que cuenta cómo es Buenos Aires desde una visión gótica, oscura y siniestra. Con ello, también cuenta la parte de la muerte en la urbe; primero muestra los estragos de la peste y las pilas de difuntos por las

calles y después las historias de fantasmas en la Recoleta. Es testigo de un Buenos Aires en el que la muerte reina en cada esquina y la fundación de la ciudad se da en medio del caos; incluso cuando las cosas se han calmado después de la peste, las muertes continúan: es una cuestión que no para. Por ello, el cementerio es el lugar que alberga aquellos que ya no tienen vida y se hacen parte de la memoria de la urbe.

La seducción que antes ejercía el personaje se ha cosificado, ha tenido que estar en un solo territorio, como lo menciona Baudrillard sobre la producción y materialización: una vez que se ha materializado el rostro de la vampira, la vida cambia completamente y tiene que ver la ciudad crecer desde la ciudadela de los muertos (Recoleta), que al igual que todo Buenos Aires, no para de expandirse. La sed ha sido limitada y con ella los juegos de seducción; los avances tecnológicos de la época han hecho que cualquier cosa pueda ser exhibida, lo que empuja a que los espectros de la noche se mantengan ocultos.

El primer personaje interesante con el que se topa la vampira es el cuidador del panteón, Mario, un italiano que migró de su país en busca de mejores oportunidades en América, la misma historia de varios italianos que llegaron a finales del siglo XIX. Este personaje se vuelve un aliado de la vampira, ya que la protege y le da un hogar en uno de los mausoleos. Como se ha mencionado, muchas de las tumbas de la Recoleta parecen casas pequeñas, con motivos estéticos diferentes, ya sea relacionados con las personas que habitan la tumba o con la forma en la que murieron. La tumba del italiano es una de las más famosas, ya que mandó hacer la estatua que lo representa en su país de origen, para que cuando muriera su imagen se inmortalizara en la Recoleta.

Después de esto aparece otro personaje que es una joven dama que la vampira ve como una buena compañía, por ello, después de un tiempo, decide convertirla en vampiro; sin embargo, la joven queda desolada al saber en lo que la ha convertido, y en su enojo se esconde en su tumba. La sed de esta vampira al parecer no es tan fuerte como la de su creadora. Esta mujer encriptada se relaciona con dos leyendas del panteón: la de la joven de quince años que murió de leucemia y se dice que en las noches sale al barrio para que algún hombre la ayude y la de una mujer

que fue enterrada viva. Ambas tumbas cuentan con figuras de las difuntas; la segunda tiene su imagen tratando de abrir la puerta para escapar.

El Panteón de la Recoleta conecta la Buenos Aires de la nación naciente con la actualidad, un vínculo entre el pasado y el presente de la urbe, y que en *La sed* se aprovecha para juntar a dos personajes. En la novela, este cementerio resulta ser una analogía de la ciudad: de su crecimiento, de sus habitantes que van de un espacio a otro, de una especie de urbanismo que las diseña de forma semejante. El panteón se desarrolla a la par de Buenos Aires durante el siglo XIX. Los personajes importantes de la historia argentina se encuentran en sepultados en este lugar, el cual se forma, a su vez, con las narraciones de cada difunto que yace ahí. Es muy similar a las historias de ciudad, cada habitante tiene una vida detrás y eso también es parte de la urbe. Además, estos relatos quedan inmortalizados y son parte de un saber popular, son narraciones que trascienden el tiempo y el espacio.

La persecución de la vampira es un punto fundamental dentro de la novela, ya que también habla de una modernidad naciente, donde las identidades son cada vez menos difíciles de ocultar; por ejemplo, en la fotografía donde está retratada ya no es una vampira entre las tinieblas, cuya identidad es secreta. Al visibilizarse, la figura del vampiro ya no es tan enigmática, y por ello, huye al lugar gótico (cementerio), a las sombras. Como ya se mencionó, este cementerio trasciende tiempo y espacio. La vampira ha hecho lo mismo a través de los años y ahora se refugia en una zona que la hará perdurar hasta el siglo XXI. Su función como testigo de la naciente Buenos Aires ha terminado, su sed la ha llevado a un lugar donde se da la sensación de que el tiempo no transcurre, el siglo XIX se ha inmortalizado en el panteón de la Recoleta, en las historias de sus muertos, y la vampira también se ha quedado como parte del pasado de la ciudad: es la memoria de Buenos Aires.

En la segunda parte de la novela se presenta una mujer de nombre Alma que vive en una Buenos Aires actual y que, al igual que la vampira –que se encuentra encerrada en una de las tumbas por voluntad propia–, ronda la muerte porque su madre está por morir y ella misma tiene una enfermedad que acabará con su vida. Buenos Aires ha

cambiado; al parecer, el ambiente de aquel lugar de barro y caos sigue habitando las calles, el sueño de nación de los fundadores de la ciudad se ha disuelto, pero algo sigue ahí: la muerte que ha visto el cambio de la ciudad. El cementerio de la Recoleta yace intacto al tiempo y sus historias se cuentan una y otra vez, como si el siglo XIX hubiera traspasado el tiempo y desde las tumbas conservara las primeras ideas de nación. En la trascendencia del siglo XIX al siglo XXI, este cementerio sigue intacto, y sus leyendas son parte de Buenos Aires como si el siglo XIX no hubiera desaparecido.

Cabe resaltar que, en la actualidad, ya no se puede sepultar a nadie en este panteón, debido a que ya es considerado un monumento histórico. Así que todo lo que hay en ese cementerio es una representación de la muerte durante el siglo XIX, es la ciudadela que se mantiene intacta a lo largo del tiempo, un reflejo del Buenos Aires decimonónico y la representación de sus habitantes. El espacio gótico por excelencia (el cementerio) es el emblema de la civilización.

Se ha mencionado que la muerte no descansa; es una constante en la historia humana y será esta cuestión la que una a Alma y la vampira en la segunda parte de la novela. Alma recorre el panteón de la Recoleta mientras piensa en su propia muerte y todo lo que conlleva que ella deje de existir, sobre todo el temor de qué pasará con su pequeño hijo.

Alma se adentra en el cementerio como si se tratara de su nuevo hogar, incluso su hijo juega entre las tumbas como si se tratara de un lugar que le es familiar: “A veces se pierden en los corredores que agrupan las bóvedas en manzanas y replican la forma de una ciudad [...] Este es el cementerio más antiguo de la ciudad, y el único que conserva para la muerte la elegancia de otra época. Un sueño de mármol hecho con dinero [...] Esa tarde recorro los pasillos de baldosas grises y me pregunto dónde me sepultarán” (12). Como bien menciona el personaje, el panteón de la Recoleta es una ciudad, como si cada manzana se tratara de un barrio, dando la sensación de estar ante hogares y no bóvedas (además de que en una de ellas habita la vampira).

Alma se siente cercana al lugar, al preguntarse dónde yacerá su cuerpo sin vida, sabe que su próxima morada será el cementerio. Esto

tiene un reflejo importante, ya al igual que como se construyó la ciudad (como lo muestra la vampira) también se edifica el panteón. Con personas que llegan de fuera (los migrantes) y que ahora se acomodan en un nuevo hogar, cuando se muere los restos humanos pasan a otro espacio. Si se ha mencionado que el panteón de la Recoleta es una ciudad, cuando la persona fallece va de Buenos Aires a este espacio, la urbe de los muertos. El terreno lodoso del que hablaba la vampira fue sustituido por el concreto; sin embargo, cuando alguien muere, sus restos van a ese lugar lúgubre donde la tierra tiene el mismo aspecto de la Buenos Aires del siglo XIX.

La sed es una novela que presenta una historia en la que la muerte es la constante en la narración, la ciudad de Buenos Aires está completamente alejada de la concepción que la literatura latinoamericana del siglo XIX configuraba. Es una visión gótica de la urbe desde la narración de uno de los personajes más representativos de dicho movimiento artístico: una vampira, que además es migrante y ha vivido distintas épocas en Europa. Es una Buenos Aires vampírica, asediada por la muerte y la desolación.

El hilo conductor de la novela de Yuszczuk es la sangre, la muerte y la oscuridad; el espacio narrativo se torna gótico, la capital argentina se desarrolla en medio de una peste y, como vimos, la construcción de cementerios es vital para poder dar sepultura a todos los cuerpos que yacen en las calles. El panteón de la Recoleta es el emblema de los muertos del siglo XIX, el espacio donde perdurará la belleza de la muerte y será el símbolo de la creciente Buenos Aires durante el siglo XIX.

Para concluir, la ciudad es un tópico que puede describirse desde diferentes perspectivas; en este caso, los elementos góticos encajan con una urbe que comenzaba a crecer, mientras la muerte llenaba las calles de Buenos Aires. Para dar cuenta de ello, la novela aquí analizada se vale de una narradora que ha visto los fallecimientos de las personas, y que es una criatura inmortal. La construcción de una urbe a partir del terror y la extrañeza se plasman en *La sed* para subrayar la fragilidad humana, y del círculo que supone la certeza de que algún día todos

volverán a ese territorio extraño, lodoso y oscuro, a ese origen en la tierra en la que se yacerá eternamente.

Bibliografía

- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Cuéllar Alejandro, C. A. (2013). “De lo Gótico a lo pseudo-gótico: mujer, vampirismo y lucha de poder”. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, no. 1, pp. 40-48. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10486/11848>
- Groom, N. (2020). *El vampiro. Una nueva historia*. Madrid: Desperta Ferro.
- Sánchez-Verdejo, F. J. (2013). “Lo Gótico: semiótica, género, (est) ética”. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, no. 1, pp. 23-36. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10486/11847>
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villavicencio, M. (2011). *Ciudad tomada y ciudad ausente. Los paradigmas del imaginario urbano en la narrativa latinoamericana*. Quito: Universidad de Cuenca.
- Yuszczuk, M. (2020). *La sed*. Buenos Aires: Blatt y Ríos.