

*“En verdad, cuando Erzsébet Báthory vino a este mundo no era un ser humano acabado. Estaba aún emparentada con el tronco de árbol, la piedra o el lobo (...)”* (Penrose, V., 1962<sup>1</sup>, pág. 16-17). Con estas palabras Valentine Penrose, poeta francesa del siglo XX, comienza a introducirnos en el mundo de **la hermosa y siniestra condesa húngara que vivió en el siglo XVI y que pasó a la historia por haber asesinado a más de 600 muchachas vírgenes para bañarse en su sangre, con la ilusión de que esto le otorgaría juventud eterna.** Penrose narra la historia de “La condesa sangrienta” y nos brinda algunos elementos que, a la luz de la investigación sobre el sentido inconciente de la anemia (Chiozza, L. y colab., 2008d [2007])<sup>2</sup>, nos permitirán comprender algo más acerca de cómo fue configurándose su obsesión por la sangre humana y qué es lo que ella expresa.

La descripción de “*no ser un ser humano acabado*” y de estar emparentada con “*el tronco de árbol, la piedra o el lobo*” nos transmite ya la sensación de algo que falta, algo que es propio de los humanos y de lo que carecen las piedras, frías e inertes. Los lobos, por otra parte, podrían representar la imagen opuesta, de una vida instintiva intensa y feroz. El mito del hombre lobo, a su vez, evoca en nosotros las historias de vampiros, esas criaturas sedientas de sangre que, según dice la leyenda, habitaban la zona de los Montes Cárpatos, la misma región donde vivió Erzsébet Báthory.

**Penrose resalta, como uno de los rasgos principales que caracterizaban a la condesa, la existencia de una suerte de distancia que parecía separarla de las personas y del “mundo” que la rodeaba:** *“Entre ella y los demás, incluso en lo tocante al amor, siempre había habido un foso (...)”* (pág. 231). Analizando un retrato suyo, nos comenta que *“había entre Erzsébet y los objetos algo así como un espacio vacío, como el almohadillado de la celda de un manicomio. Sus ojos lo proclaman en el retrato: intentaba asir y no podía establecer contacto. (...) No se entrega. En un retrato normal, la mujer sale al encuentro del que la mira y habla de sí misma. Ésta, cientos de leguas detrás de su falsa presencia, cerrada en sí misma, es una planta enraizada aún en la misteriosa región de la que procede”* (pág. 21). Extremadamente pálida, con aire ausente, distante, no lograba participar de la vida que latía a su alrededor. Ya en su juventud solamente la música salvaje o las cabalgatas de cacería lograban que *“se rompiera por un instante el círculo que la aislaba”* y llegaban a encender, aunque sea por un momento, *“una auténtica mirada de ser vivo en aquellas pupilas habitadas y como embrujadas por otro mundo”* (pág. 24-25). Había en ella *“ya bailase, ya comiese, ya estuviese presente sin más, una extraña ausencia, un halo de hosca*

---

<sup>1</sup> PENROSE, Valentine (1962) *La condesa sangrienta*, Editorial Siruela, Madrid, 2006. De aquí en adelante todas las citas sin referencia bibliográfica pertenecen a este texto.

<sup>2</sup> CHIOZZA, Luis y colab. (2008d [2007]) (Colaboradores: Gustavo Chiozza, María Estela Bruzzon, Mirta F. de Dayen y Gloria I. de Schejtman) “Un estudio psicoanalítico de la anemia”, en *Obras Completas*, Tomo XIII, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

*soledad (...)*” (pág. 155). Continúa diciendo Penrose que era como si una larga niebla la rodeara y le impidiera responder, “*como no fuera en una especie de trance, a la llamada de la vida y de la muerte, del dolor y de la sangre que oía dentro de sí. (...) Lo que intentaba asir, apropiarse, estrechar, eran las alegrías de este mundo, las rudas alegrías de su tiempo y de su país – y conservarlas: la belleza y el amor. Y en esta posesión era donde todo se quebraba: el acerado hierro no topaba más que con agua: lo que cantaba, se arremolinaba, se movía, no era de repente más que agua muerta y muertos reflejos*” (pág. 24-25).

Así, la “**sonámbula vestida de blanco**” -como la llamaría después Alejandra Pizarnik-, **pasaba sus días alucinada, “soñando que vivía pero sin vivir”** (Pizarnik, A., 1966, pág. 86)<sup>3</sup>. **Su rostro impasible no revelaba rastro alguno de crueldad, pero tampoco de dulzura, sonrisa ni alegría, y sus ojos tenían “la desierta insensibilidad de la luna”** (pág. 163).

Esta descripción nos lleva a pensar en lo que en el “**Estudio psicoanalítico sobre la anemia**” (Chiozza, L. y colab., 2008d [2007]) **se designa como una actitud indolente, actitud que conlleva un sentimiento de indolencia**. “Indolente” es el negativo de doler y se aplica a lo que no duele. Ser indolente es también ser “impasible”, es decir no sentir pasión. Los autores explican que una persona “se vuelve indolente” en el intento de evitar sufrir el dolor al que la expondría la eventual frustración de sus deseos. Sin embargo, agregan, quien “mata sus pulsiones” buscando insensibilizarse al dolor, acaba por volverse también insensible a cualquier otro afecto y entonces ya nada logra conmoverlo. De manera que el sujeto indolente, “*incapaz de sentir, tampoco puede sentir ganas*” (Idem, pág. 236) y lo único que logra experimentar entonces, paradójicamente, es la *ausencia* de los afectos: se siente desganado. Tiene la vivencia, tal como describen los autores, “*de que nada llega a conmoverlo, hacerlo sufrir o importarle demasiado; es la vivencia de vivir la vida ‘anestesiado’, ‘con sordina’, sintiéndose indiferente a todo; una existencia empalidecida, en la que los afectos parecerían estar diluidos, lavados y privados de la ‘roja’ intensidad de las pasiones. En otros términos, se trata del drama de estar viviendo un reflejo pálido de la vida que se querría tener, pasional e intensa*” (Idem, pág. 237). Como vemos, esta descripción se ajusta muy bien a la personalidad de la condesa Báthory.

**Si acertamos al pensar que Erzsébet tenía una actitud indolente que reflejaba, a su vez, un sentimiento de indolencia, ¿podemos pensar que, también en ella, dicho sentimiento surgió como un modo de evitar sentir el dolor de los deseos frustrados?** Algunos datos de su vida apoyan esta idea. Penrose nos describe a la condesa como una mujer autoritaria, que se “*aburría mortalmente*” (pág. 80) en su castillo y que “*andaba siempre tras algo, tras no sabía qué, y no lo encontraba en ningún gesto, con esa mirada hastiada e insatisfecha que revela su retrato*” (pág. 100). Acostumbrada a satisfacer todos sus caprichos, reaccionaba con ataques de ira ante la menor frustración, desatando su crueldad sobre quienes la rodeaban. Tal como explica Konrad

---

<sup>3</sup> PIZARNIK, Alejandra (1966) “La condesa sangrienta”, en *Alejandra Pizarnik, Prosa completa*, Editorial Lumen, Buenos Aires, 2001.

Lorenz (1971)<sup>4</sup>, esta incapacidad para soportar la más leve necesidad anula también la posibilidad de sentir placer y la vida se llena entonces de un aburrimiento inconmensurable. Pensamos que la indolencia de Erzsébet Báthory podría estar vinculada con esta dificultad para tolerar el displacer.

Conocemos muy poco sobre su infancia. Sabemos que pertenecía a un linaje de la alta nobleza húngara, en el cual había habido muchos personajes ilustres, pero también otros muy desequilibrados, lunáticos o perversos, *“de una crueldad increíble, (que) no retrocedían ante nada para satisfacer sus caprichos”* (pág. 70). Estas “desviaciones” de la normalidad solían explicarse por el hecho de que los habituales matrimonios dentro del clan familiar determinaban que *“la sangre no se renovara”* (pág. 28). Cuando Erzsébet contaba con 11 años de edad, sus padres la comprometieron con Francisco Nádasdy, heredero de otra destacada familia noble. Inmediatamente, debió mudarse al castillo de los Nádasdy, para vivir bajo la tutela de su futura suegra, una mujer puritana y estricta, quien se empeñó en controlar todos sus movimientos, obligándola a llevar una vida austera y ordenada. Para Erzsébet, a quien podemos imaginar como una niña consentida, cuyos deseos solían verse cumplidos de inmediato, este tipo de vida resultaba insoportable. La joven Báthory detestó a esta mujer desde el primer día y su presencia le hacía extrañar aún más la vida libre y divertida que recordaba haber llevado en el castillo de sus padres. **Podemos pensar que este desarraigo de la casa natal pudo haber representado para ella la pérdida de una protección que la exponía a sentir malestar y frustración, sensaciones penosas frente a las cuales buscó defenderse “insensibilizándose” y “enfriando” sus sentimientos. Es probable que, mediante esta reacción, intentara también apagar el temor de no poder desarrollarse bien como esposa y como madre, roles con los que ahora tenía que enfrentarse y para los que, posiblemente, no se sintiera suficientemente preparada.** En este sentido, es interesante lo que señalan García Belmonte y Grus (2011)<sup>5</sup> respecto de que **el deseo de no envejecer – que tanto obsesionó a la condesa- podría simbolizar el deseo de no madurar, para no tener que enfrentar las dificultades de la vida adulta.**

Cuatro años después, Erzsébet se casa con Francisco, quien debe ausentarse periódicamente para luchar contra los turcos. En aquellos años, la condesa tuvo momentos de cierta emoción cada vez que su marido guerrero volvía al hogar *“impregnado del olor de los caballos y de la sangre derramada”* (Pizarnik, A., 1966, pág. 289). Si bien Erzsébet siempre le había inspirado a Francisco cierta inquietud, él pasaba tiempo con ella y, a su pedido, la llevaba a los bailes en la corte de Viena para entretenerla. Pensamos que esta relación debe haber sido para la condesa muy significativa, pero el miedo a perder el amor de su marido y a frustrarse en sus deseos le impedía sentir en toda su plenitud la importancia afectiva que él tenía en su vida. No es un dato menor que, si bien manifestaba ya entonces rasgos de crueldad al implementar castigos severos cuando sus sirvientes cometían el más mínimo error, lo cierto es que mientras vivió su marido no llegó a cometer ningún crimen.

---

<sup>4</sup> LORENZ, Konrad (1971) “La enemistad entre generaciones y sus probables causas etológicas”, en *Juego y desarrollo*, de Jean Piaget, Konrad Lorenz, Erik Erikson, Lois Barclay Murphy, René Spitz, Peter Wolf, Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona, 1972.

<sup>5</sup> “*Algunas ideas sobre la moda de los vampiros en la adolescencia actual*”, presentado por Sofía García Belmonte y Marina Grus, en la Fundación Chiozza en el Simposio 2011.

Este equilibrio precario se quiebra cuando Francisco muere en el campo de batalla. **Podemos imaginar que esta pérdida reedita en Erzsébet el dolor de aquella otra que sintió cuando se vio arrancada de su hogar natal, confirma sus temores y recrudece su necesidad de volverse dura e insensible para no sentir dolor.** Penrose nos relata cómo, luego del encuentro familiar durante el cual se veló a su marido, *“Erzsébet se quedó sola en la noche invernal frente al paisaje de Csejthe. El robusto apoyo había cedido: su señor (...), aquel a quien había ido unida, a pesar de su independencia, su sombra de mujer, aquél vino a faltar. Se mostró, rígida, con la mirada fija, ante los visitantes que se inclinaban en silencio ante ella (...) Había existido, en los tiempos de los bailes de la Corte y de los pesados vestidos deslumbradores, cierta dulzura en el vivir; el retorno al castillo, las visitas de su marido, el gran guerrero, templaban a aquella mujer lunática. Ahora, el poder absoluto, el advenimiento de los tiempos de la dureza; ahora, sus cuarenta años solitarios que iban a afirmarse como un tallo se vuelve leño; lo oscuro aflúa hacia ella por doquier”* (pág. 93). El sentimiento de indolencia, lejos de suavizarse, se incrementa.

La muerte de su marido inaugura un nuevo capítulo en la vida de Erzsébet. Luego de esta pérdida, la condesa se interna por completo en un terreno oscuro, en el que antes apenas había llegado a incursionar. A partir de este momento cobra vida en ella una idea que la obsesionará el resto de sus días: el deseo de apropiarse de la sangre ajena.

Sabemos que el envejecimiento era algo que siempre había desesperado a la condesa. Tal como dice Pizarnik: *“Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer, esto es: morir”* (Pizarnik, A., 1966, pág. 287). A partir de un episodio casual, e incentivada por las brujas que eran sus consejeras, adquirió fuerza en Erzsébet la creencia de que la sangre de muchachas vírgenes tendría sobre su piel un efecto rejuvenecedor, que mantendría su lozanía y su belleza por siempre intactas. La condesa comenzó entonces a secuestrar mujeres vírgenes a quienes hacía torturar en los sótanos de su castillo y en cuya sangre se bañaba. Durante las torturas, Erzsébet permanecía en un estado de trance, como alucinada, *“con los ojos puestos en ningún lado”* (Pizarnik, A., 1966, pág. 285). *“Blanca, sentada impasible, mirando al vacío, apenas conciente”* (pág. 142) recibía los ríos de sangre que caían sobre ella desde su víctima. Luego de este cruento episodio se reponía de su trance y se alejaba lentamente. En algunas ocasiones, en cambio, caía en un éxtasis intenso durante las torturas, participando incluso activamente de ellas. Al respecto, Pizarnik escribe que *“Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzsébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo (...)”* (Pizarnik, A., 1966, pág. 287).

Si bien aquí también se hacen muy evidentes los elementos de la tortura, la crueldad y el sadismo, queremos centrarnos ahora en la cuestión de la sangre: ¿Cómo se configura en la condesa esta obsesión, y por qué es la sangre la sustancia que ella cree necesitar? Penrose nos brinda una primera respuesta: *“querer despertarse de no estar vivo es lo que hace aficionarse a la sangre, a la sangre de los demás”* (pág. 16-17). O, dicho en palabras de Pizarnik: *“nadie tiene más sed de (...) sangre (...) que estas criaturas que habitan los fríos espejos”* (Pizarnik, A., 1966, pág. 290). Tratemos de comprender mejor estas afirmaciones.

Penrose nos dice también que *“lo que (la condesa) buscaba para sus pasiones y su rejuvenecimiento era un fluido elemental, vigoroso, portador de las savias del bosque y de las potencias minerales de la tierra”* (pág. 199). Sabemos que la sangre es la encargada de transportar el oxígeno a los tejidos. El oxígeno, a su vez, es la sustancia que permite llevar a cabo los procesos metabólicos en el cuerpo humano y, así, *“enciende la chispa de la vida y su presencia la mantiene encendida”* (Chiozza, L. y colab., 2008d [2007], pág. 231). La hemoglobina, proteína que transporta el oxígeno dentro de los eritrocitos, es además quien le da a la sangre su color rojo, tan característico. Si un tejido tiene sangre, tiene también oxígeno y, por lo tanto, vitalidad. Luego de estudiar profundamente el tema, los autores de la investigación sobre anemia concluyen que la sangre no sólo representa la vitalidad, sino las pasiones y la vida afectiva en general. Por otra parte, la anemia, que etimológicamente quiere decir “sin sangre” o “falta de sangre”, consiste en un descenso de la concentración de hemoglobina en sangre que determina una disminución de la cantidad de oxígeno que llega a los tejidos. Apoyándose en las ideas anteriores, los autores sostienen que esta afección expresaría el intento inconsciente de *“matar” los deseos, ‘apagar’ los afectos, ‘desvitalizar’ la vida, ‘empalidecerla’, a los fines de no experimentar el dolor de la frustración”* (Idem, pág. 236). Dicho de otro modo, cuando el sentimiento de indolencia -que, como vimos, era un modo de intentar “matar las ganas” para evitar sentir dolor-, no se soporta en la conciencia, puede reprimirse y expresarse a través de un trastorno anémico. La astenia y la palidez, síntomas típicos de la anemia, representan bien la vivencia inconsciente de desgano y de que a la vida “le falta pasión”. A través de un profundo desarrollo, los autores explican cómo, preso de este conflicto y a partir de su intensa frustración, el sujeto anémico imagina que la única manera de salir del desgano sería a través de una intensa pasión que ahora, inhibición mediante, toma la forma de un amor ideal, *“de características opuestas a lo rojo y carnal”* (Idem, pág. 240), cuya mejor representación es el amor platónico de los románticos.

**Si vinculamos estas ideas con lo que dijimos antes acerca de la vivencia de Erzsébet Báthory de estar “fuera” de la vida, sin poder vivirla realmente, todo nos lleva a pensar que lo que la condesa esperaba encontrar en la sangre de las otras mujeres era aquella pasión que le faltaba a su existencia.** Así, sintiendo crecer en ella el deseo de sacrificar nuevas víctimas, se dice a sí misma: *“Su sangre no las llevará más allá; la que va a vivir ahora de ella soy yo, otra yo; seguiré su camino, su camino de juventud que las conducía a la maravillosa libertad de gustar. Por su camino, que yo hago mío con trampas, llegaré al amor”* (pág. 73). También es significativo que elegía para sus sacrificios a las campesinas más sanas y fuertes, en la creencia de que su sangre era más vital que la sangre noble: *“El vampiro pálido no ataca a los de su raza; sabe distinguir los manantiales de sangre más rica y no yerra”* (pág. 102).

No sabemos si Erzsébet sufría de anemia, aunque las insistentes referencias a la blancura de su piel nos dan algún indicio en esta dirección. Este dato tampoco resulta imprescindible a los fines de las ideas que estamos desarrollando, dado que carácter y enfermedad somática constituyen dos modos –no excluyentes entre sí- en que puede expresarse un mismo significado

inconciente (Chiozza, L. y Dayen, E., 1995J)<sup>6</sup>. En este sentido, nos resulta significativo que en el temperamento de esta mujer y en sus hábitos cruentos y sanguinarios, parece haberse encarnado una fantasía que también es inherente a los significados inconcientes que se expresan a través de la anemia. Nos referimos al hecho de que **el sujeto indolente suele negar que a su vida le falta pasión porque él se la quitó, inhibiendo sus afectos para protegerse del dolor. En cambio, interpreta esta carencia de pasión como el resultado de la ausencia de un objeto capaz de despertarla y la experimenta como algo que le ha sido quitado: “Esta ausencia (...) es sentida por el indolente como la presencia de un objeto que le quita la energía y la vitalidad; un objeto que, junto con la sangre de las venas y el oxígeno de los tejidos, le quita las ganas de vivir. La anemia, entonces, como ‘falta de sangre’ remite tanto a la idea de un objeto ‘chupasangre’, como a la fantasía, análoga y opuesta, de que para ‘animarse’ y encontrar la fuerza vital y la pasión, el sujeto debería poder chupar la sangre del objeto ideal<sup>7</sup>”** (Chiozza, L. y colab., 2008d [2007], págs. 244-245). Este objeto “vampiro”, representado por el Conde Drácula o la mujer vampiresa, constituye la contracara del objeto idealizado del romanticismo.

Estas ideas nos llevan a pensar que **muy posiblemente Erzsébet negara que era ella misma quien, para evitar sufrir, “le quitaba fuego” a su vida. En su fantasía, era su entorno quien la privaba de objetos capaces de sacarla del aburrimiento y de su vida “anestesiada”. Este entorno “vacío” de pasión era experimentado entonces como un objeto chupasangre que le robaba esa existencia roja y carnal que tanta falta le hacía. Frente a estas vivencias terroríficas, la condesa se identifica con el objeto “vampiro”, e intenta recuperar la vitalidad a través de la sangre ajena, “esa deslumbrante coraza de fuego robada a las vidas”** (pág. 183). Es así que, *“recorriendo las tristes estancias, acudiendo a sus espejos, buscándose en su retrato, bella pero no deseada, incapaz de amar y, no obstante, inmutablemente hecha para agradar, Erzsébet volvía una y otra vez al dominio profundo en que siempre se sigue siendo rey de la propia fantasía. Con desesperación, se lanzaba hacia la fuente de las cosas, puesto que las propias cosas no querían nada de ella”* (pág. 141).

En esta misma línea de significados, resulta interesante que las víctimas de la condesa fueran vírgenes, es decir mujeres puras y ajenas a toda experiencia carnal que, como los objetos de amor de los románticos, representan bien al objeto ideal cuya sangre Erzsébet buscaba obtener.

En la investigación sobre anemia, los autores explican que las fantasías del hombre vampiro se sustentan en lo que ocurre durante la vida intrauterina, cuando el feto extrae oxígeno y nutrientes de la sangre materna a través del cordón umbilical y de las vellosidades coriales. Tal como dice Chiozza, estas fantasías, que se vinculan más con el absorber que con el succionar, generan la imago *“de una ‘madre’ viscosa, absorbente, ‘chupasangre’, una madre vampiro, terrorífica y siniestra, que destruye y licúa –proteínolítica y hemolítica–, que digiere y asimila, amenazando con*

---

<sup>6</sup> CHIOZZA, Luis y DAYEN, Eduardo (1995J) “El carácter y la enfermedad somática. Acerca de una relación específica entre ciertos rasgos de carácter y determinadas enfermedades somáticas”, en *Obras Completas*, Tomo VI, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

<sup>7</sup> El destacado no pertenece al original.

*aniquilar completamente al sujeto*” (Chiozza, L., 1970a<sup>8</sup>, pág. 154). **Los baños de sangre de la condesa podrían representar un intento de regresar a dicha etapa fetal donde se absorbía, por ósmosis, la sangre materna. Así, identificada con la madre chupasangre y sintiéndose, al mismo tiempo, el feto carente, Erzsébet busca “embeberse” en la sangre de sus víctimas.**

De los múltiples elementos, técnicas y maquinarias de tortura de la condesa, queremos detenernos en uno que nos parece particularmente significativo en relación a los significados que estamos analizando. Se trata de “La virgen de hierro”, un artefacto metálico en forma de una muñeca hermosa y siniestra, del tamaño y color de una criatura humana, con largos cabellos rubios, maquillada y adornada de joyas. Cuando se activa el mecanismo tocando una piedra de su collar, sus labios se abren en una sonrisa, sus ojos se mueven y ella *“responde inmediatamente con horribles sonidos mecánicos y muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierren en perfecto abrazo sobre lo que esté cerca de ella –en este caso una muchacha-. La autómatas abraza y ya nadie podrá desanudar el cuerpo vivo del cuerpo de hierro, ambos iguales en belleza. De pronto, los senos maquillados de la dama de hierro se abren y aparecen cinco puñales que atraviesan a su viviente compañera de largos cabellos sueltos como los suyos. Ya consumado el sacrificio, se toca otra piedra del collar: los brazos caen, la sonrisa se cierra así como los ojos, y la asesina vuelve a ser la ‘Virgen’ inmóvil en su féretro”* (Pizarnik, A., 1966, pág. 283).

Pensamos que esta “autómata” representa muy bien a la condesa, quien, sintiéndose atrapada en una existencia “anestesiada”, robaba la sangre de las muchachas hermosas, intentado así “despertar de no estar viva”. Al igual que su invento siniestro, también ella sentía que solamente lograba revivir, apenas, durante los episodios de tortura en los que se reavivaba una y otra vez su ilusión de recuperar las ganas de vivir. Luego de estos fugaces momentos, y al igual que la Virgen de hierro, Erzsébet debía volver a su pálida y fría existencia. Al mismo tiempo, podemos pensar que la condesa también se sentiría identificada con la muchacha sacrificada, ya que, como dijimos antes, ella misma se sentía víctima de un objeto que, cruelmente, le chupaba la sangre y la vitalidad. Es interesante que en esta muñeca aparece nuevamente la idea de la virgen que, en este caso, es “de hierro”, elemento que representa la fuerza, y que nos remite también a lo mecánico, frío y falto de vida. Además, resulta significativo que la falta de este elemento en el organismo altera el transporte de oxígeno en sangre, constituyendo la causa más común de anemia.

Hagamos ahora un rodeo para referirnos brevemente al tema de la crueldad. Un estudio más detenido de este tema excede los alcances de esta introducción, pero señalemos al menos algunos aspectos que tal vez puedan enriquecer nuestra comprensión del personaje que estamos estudiando. Sabemos que el término crueldad deriva de *crúor*, que significa “sangre derramada”. En este sentido, tal como señalan Chiozza y colaboradores, toda hemorragia *“representa siempre la intervención de fantasías en las cuales se halla presente el elemento crueldad”* (Chiozza, L. y

---

<sup>8</sup> CHIOZZA, Luis (1970n) *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos. Acerca del psiquismo fetal y la relación entre idea y materia*, en *Obras Completas*, Tomo I, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

colab., 1993g [1992]<sup>9</sup>, pág. 190). “Crueldad” significa “inhumanidad, fiereza de ánimo, impiedad” y el término “cruel”, que alude a algo sangriento y violento, se utiliza también para designar a alguien que goza con el sufrimiento ajeno (DRAE).

Siguiendo la misma línea que venimos desarrollando, y lejos de pretender agotar el tema, **podemos pensar que alguien actúa de manera cruel en defensa o en reacción a una vivencia previa, en la cual él mismo se sintió tratado cruelmente. Aplicando estas ideas al caso de la condesa Báthory, entendemos que ella interpreta su aburrimiento, su falta de vitalidad y de pasión como un daño que la vida y los objetos, cruelmente, “le hacen” a ella, situación que queda negada y encubierta por su propio actuar, brutal y despiadado, hacia sus semejantes.** Sin embargo, tal como señaló Chiozza (1995k, [1982]<sup>10</sup>) al interpretar la película “Los unos y los otros”, el hecho de que la crueldad provoque a menudo dolor, no significa que exista una identidad de sentido entre ambos. No todo dolor es producto de una actitud cruel. En aquella oportunidad, Chiozza se ocupó de subrayar el malentendido trágico que radica en el pensamiento “optimista”, que es aquel que valora lo óptimo, en el sentido de lo inmejorable e ideal. Se trata de *“la creencia arraigada de que una vida normal es una vida que funciona como una máquina aceitada, sin roces ni dificultades graves. Una vida en la cual el dolor, el sufrimiento y la enfermedad son cuerpos extraños, granos de arena que no deberían estar allí, engranando un mecanismo al cual no pertenecen. Una vida concebida con el aparato de la lógica y orientada hacia el propósito de evitar el dolor, el cual (...) cumpliría la función fundamental de una señal destinada a marcar el desvío de un camino, desvío que debe ser abandonado”* (Idem, pág. 203). Este punto de vista equivocado, agrega el autor, nos lleva a ver en nuestra vida “puro defecto” y entonces, en el afán de negar que el dolor es una parte normal e inevitable de la vida, confundimos los dolores “que valen la pena” con aquellos otros que representan un sufrimiento inútil y dañino. Entre paréntesis, digamos que no nos resulta casual que Chiozza atribuyera al romanticismo que impregna la película de Lelouch aquello que, a sus ojos, frustra el desarrollo de las ideas profundas que el director intenta abordar.

A diferencia de lo que ocurre con el pensamiento “optimista”, en el modelo estocástico el dolor y la frustración no son motivos para renunciar al intento de realizar la propia vida en plenitud. Abandonar este intento, dice Chiozza, *“también duele, pero además aburre y conduce a ese modo de desvivir la vida que ‘no es vida’ y se manifiesta en la manera decadente de un ‘estar en ruinas’”* (Idem, pág. 204).

La idea de una vida “que no es vida”, nos conduce de vuelta a la historia de la condesa Báthory. Comprendemos ahora que también ella debe haber sido víctima del malentendido de creer que una vida adecuada es aquella carente de dolor y de frustraciones. A su vez, es posible

---

<sup>9</sup> CHIOZZA, Luis y colaboradores (1993g [1992]) (Colaboradores: Gladys Lacher, Elsa Lanfri e Hilda Schupack) *Fantasías inconcientes específicas de las várices hemorroidales*, en *Obras Completas*, Tomo XI, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

<sup>10</sup> CHIOZZA, Luis (1995k, [1982]) “Introducción al debate de la película *Los unos y los otros*”, en *Obras Completas*, Tomo IV, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

pensar que el sentimiento de indolencia, a través del cual buscaba protegerse del dolor, no sólo le haya impedido sentir pasión, sino también compasión, afecto que la hubiera llevado a detenerse frente al sufrimiento de sus víctimas.

Sabemos que la proyección, como todo mecanismo defensivo, tarde o temprano acaba por claudicar. **La condesa fracasa en su búsqueda, porque niega que la pasión no es algo que uno pueda obtener “de afuera”, sino algo que uno debe ponerle a la vida.** Pensamos que es por eso que, a pesar de intentar arrancarles tan cruelmente la vitalidad a sus víctimas, no logra “sentir”, no logra encontrar la pasión que busca. Así, tal como describe Penrose: *“Sólo había dejado de contar para ella la sangre de los demás, que miraba correr sumida en un trance ajeno a sí misma. (...) Pero nunca había pasado a sabiendas a la otra orilla del río, allí donde con tanta frecuencia hacía desembarcar a las demás. La separaba de esa orilla un tenue velo; y su crueldad, tan enorme, no pudo obligar al velo a desgarrarse de arriba abajo. En cada ocasión, el extraño goce recaía sobre sí mismo; y la fuerza perdida, y el cansancio, no le dejaban más que la oscura certidumbre de que tendría que volver a empezar”* (pág. 110-11). Una y otra vez vuelve a intentarlo y, una y otra vez, vuelve a sentirse frustrada. En lugar de rever esta situación, la condesa sube la apuesta, y, en una espiral de violencia, incrementa el número de víctimas, perfecciona sus estrategias de tortura, pero la satisfacción no llega.

Finalmente, la tolerancia que las autoridades tenían para con sus crímenes, debido a su pertenencia a la más alta nobleza, se hace insostenible. Erzsébet es sometida a juicio y condenada a permanecer el resto de sus días encerrada entre las frías paredes de piedra de una torre de su castillo. Pensamos que este castigo representa para la condesa el reencuentro con aquello de lo que siempre había intentado huir: la sensación de estar viviendo “fuera de la vida”. Frente al juicio y a la condena que éste emitió Erzsébet se mostró, una vez más, impasible. Ninguna señal de protesta, culpa o arrepentimiento. ¿Podemos interpretar esta reacción como expresión del mismo sentimiento de indolencia, que ni siquiera le permite sentir dolor o malestar, vergüenza, pena o remordimientos frente a esta situación? Tal vez a esto se refiere Penrose cuando describe las vivencias de la condesa durante una fiesta en su castillo, muy poco tiempo antes del juicio: *“Cuán lejos se sentía de todos esos seres que reían y comían a su alrededor! Podían salvarse o condenarse, pues vivían su propia vida. Pero ella, que jamás había sido realmente ella misma, ¿de qué se iba a arrepentir ella, la nada del arrepentimiento?”* (pág. 224).

**La verdadera condena de Erzsébet radicaría entonces en el mismo hecho de tener que continuar viviendo sin sentir pasión ni ganas de vivir: se trata de la condena a seguir viviendo una vida “que no es vida”.** Pensamos que esta vivencia queda claramente expresada en los pensamientos de la condesa cuando, ya confinada a su castillo, reflexiona: *“Quién era ese personaje que poseía los derechos de Erzsébet, la última Bathory, y que yo no he sido nunca? ¿Por qué estoy yo aquí, duramente acusada, para expiar lo que han hecho mis deseos, pero cuya realización jamás he sentido yo? Mis deseos se han realizado fuera de mí, sin mí; mis deseos no me han dado alcance”* (pág. 253).