

STACKHOUSE: LA MUJER DEVORADA EN BUSCA DE LA REDENCIÓN

Mercedes Hernández¹
hernandef@yahoo.es

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Fecha de recepción: 19 de febrero de 2013

Fecha de aceptación: 24 de julio de 2013

Resumen

Tanto en la vida cotidiana como en diversas producciones audiovisuales de consumo masivo las mujeres son consideradas la clave para la salvación de la humanidad. Usada, probada, consumida, ha sido puesta en la mesa para servir a todo aquel que busca la solución de alguna necesidad. En la teleserie *True blood* se presenta la relación de Sookie Stackhouse y un vampiro que desea revertir su canibalismo desenfrenado y combatir su destino en la oscuridad. Esta mujer mitad humana, mitad hada ofrece su sangre como oportunidad para la salvación del vampiro. Destinada –como toda mujer– a servir y maternizar al otro, en el proceso corre el riesgo de ser devorada por la dominación, a imagen y semejanza de la novia del vampiro.

Palabras claves: instrumentalización de la fantasía, lo siniestro, canibalismo, dominación masculina, maternalización.

Abstract

In cinematography and TV either in everyday life, women are the key for humanity salvation. Used, tasted, consumed, they have been served for those who seek solutions for their needs. In *True blood* serie is exposed the relationship between Sookie Stackhouse and a vampire who wants to revert his frenzy canibalism and his destiny living in the dark. This half human-half fairy woman, offers her blood as an opportunity for the vampire's salvation. In fiction either real world, all women have a normed destiny to serve and mothering others; through this process, they are in danger to be devoured by domination, resembling the vampire bride.

Keywords: fantasy exploitation, sinister, cannibalism, male domination, mothering

1 Psicóloga clínica, tesista de la Maestría en Estudios de la Mujer, FACES, UCV

Cuando se piensa en una mujer devorada se pone en marcha nuestra capacidad asociativa en diferentes direcciones. Mujer consumida, mujer comida, mujer digerida, mujer usada, mujer destruida. La frase es polisémica, tiene diferentes lecturas o interpretaciones según el ángulo de análisis escogido; aquí tomaré el riesgo de disertar en torno a algunos planteamientos centrales, que aporten una visión psicoanalítica y feminista al asunto. Tomaré este riesgo, intentando poner en práctica lo que Sandra Gilbert y Susan Gubar expresan siguiendo a Susan Shibanoff al referirse a la crítica feminista, esto es: «el arte de leer (en este caso leer una producción televisiva) como una mujer» (2011: 249), lo que significa, poder desmontar los dictados patriarcales de las producciones con punto de vista masculino.

La idea de la mujer devorada me surge del seguimiento de un personaje femenino en particular, protagonista de la serie televisiva *True blood*: Sookie Stackhouse, personaje encarnado por Anna Paquin, ganadora de un premio Oscar como mejor actriz de reparto por la película *El Piano*, dirigida por Jane Champion (1993), cuando Paquin tenía 11 años. Ahora tiene el papel de una camarera de un bar de un pueblo del sur de los Estados Unidos llamado Bon Temps. Sookie se encuentra hastiada por la extraña capacidad que posee de escuchar los pensamientos de los demás, una especie de telepatía que la condena a enterarse de los secretos más íntimos y otros pensamientos de todos aquellos que la rodean; estos pensamientos van desde su desacuerdo con el servicio en el bar, pasando por cualquier deseo sexual escondido, juicios racistas u homofóbicos acerca de vecinos del pueblo, hasta opiniones acerca del cuerpo de la telépata. Vampiros y otras criaturas fantásticas están presentes en el pueblo y, producto de avances tecnológicos, tienen ahora a su disposición, un producto de sangre sintética que viene embotellada, llamada *True blood* que pueden consumir cuando la deseen. Pero allí está el dilema, no todo el tiempo desean ni deciden consumir la sangre sintética, de hecho coexisten los dos hábitos: consumir sangre sintética y consumir sangre humana. Asimismo, a nivel social, coexisten entre los humanos del pueblo dos ideas en relación a los vampiros: la que ve la sangre sintética como la oportunidad de incorporación de los vampiros al mundo de los humanos, considerándolos ciudadanos con derechos y deberes; y la que continúa viéndolos como seres engañosos, peligrosos y pertenecientes a una raza maldita.

Un día aparece en el bar Merlotte's, lugar de trabajo de Sookie, Bill Compton, un vampiro de 200 años que fue convertido durante la Guerra

Civil mientras se encontraba buscando nuevamente su hogar cuando regresaba del campo de batalla. Este personaje posee una intención muy diferente a la de sus congéneres: tiene toda la voluntad de no alimentarse de los vivos, si no únicamente de *True blood*. La atracción sexual entre Sookie y Bill es inmediata; como en los cuentos de hadas y las novelas, Sookie le salva la vida a Bill en una situación de peligro al salir del Merlotte's; luego él hará lo mismo por ella. Desde allí queda sellada la conexión entre ellos. A lo largo de las temporadas de la teleserie se van desarrollando los encuentros y desencuentros entre ellos, los vaivenes de su amor y de su sexualidad. Posteriormente aparece Eric, el vampiro que jerárquicamente está por encima de Bill y termina configurando el triángulo protagónico.

No sólo los vampiros tienen jerarquías, también otros grupos como los lobos, los cambiaformas, las ménades, las panteras y las brujas. Avanzada la serie, se descubre que la propia Sookie, que en apariencia es carnal, es híbrida: mitad hada, mitad humana, y su sangre tiene la particularidad de convertir en adicto a todo aquel no muerto que la pruebe. En conclusión, Sookie tampoco es una mujer común, sino una mujer saborizada y encantada, cuyo consumo esconde una clave. La inicial adicción al especial sabor de la sangre de esta mujer, se va transformando progresivamente en la esperanza mítica de volver a estar bajo el sol, esperanza buscada por antiguos vampiros poderosos que parecen encontrar respuestas cuando se enteran que Bill, el vampiro que más ha consumido a Sookie, es capaz de estar unos minutos a la luz del día sin sufrir daños. Esto desata una persecución de esta especie de fuente de la vida nueva que representa esta mujer especial.

El productor y a veces guionista de esta teleserie es Alan Ball, el mismo de *American Beauty* y *Sex Feet Under*. Me parece que el guión de esta producción ha dado una renovación a la imagen del vampiro y otras criaturas fantásticas, otorgándoles características de la sociedad contemporánea, pero sin restarle el elemento siniestro, terrorífico o fantástico que dinamiza la puesta en escena de la historia.

El vampiro y su relación con los cuentos de hadas

El vampiro reedita al de la novela *Drácula* de Bram Stoker, que a su vez surge de un personaje histórico presuntamente real, llamado Vlad Draculac, príncipe de Valaquia, antiguo territorio perteneciente a Europa Oriental, quien fue conocido por torturar y empalar a sus víctimas, construir «bosques»

de personas empaladas y sentarse a beber la sangre de los sacrificados. A este personaje oscuro, se le atribuyeron características de demoníaco y maléfico y se dice llegó a empalar más de 30.000 mil personas. Stoker se basó en historias acerca de este personaje para crear un ser muy cercano al que conocemos hoy en día como vampiro. Escribió Stoker su novela de forma epistolar, comenzando con las cartas de Jonathan Harker a su prometida, quien ante los primeros hechos sobrenaturales del conde se pregunta: «¿Qué clase de hombre es este? O ¿qué clase de ente con apariencia de hombre?» (Stoker, 1897/2012: 48).

Si vemos al vampiro como alusión al monstruo, podemos encontrar algunas referencias en torno a los cuentos de hadas, especialmente, el cuento de *La bella y la bestia*, reescrito por Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, hacia el 1756, en el cual, la bella es forzada por las circunstancias a vivir en el castillo de una bestia, quien realmente es un príncipe encantado que está esperando que una mujer lo ame verdaderamente para mostrarse. Bella se enamora de la Bestia, al ver la bondad en él obviando la fealdad, obteniendo un final feliz al lado del príncipe que jamás imaginó que era tal. Similar a la Bella, Sookie se esfuerza en convencerse de los elementos positivos del vampiro, tratando de obviar los evidentemente peligrosos o nocivos.

Bruno Bettleheim (1975/1994) da una opinión en torno a la función del inconsciente expresada en el cuento de *La bella y la bestia*; para este autor, el acercamiento a la bestia es una forma de mostrar el amor maduro, un amor que ya no esté centrado en el objeto edípico original que en el caso del tránsito por este complejo es el padre, sino que revele una independencia de tales afectos infantiles para que puedan desplazarse hacia un amor de la adultez. La bestia queda despojada de su condición brutal y es vista como el representante del amor adulto y la sexualidad plenamente genital. Aunque en el cuento original pareciera que la bestia se gana el amor de la bella a través de diversas concesiones que alivian la soledad y tristeza de la joven, estas concesiones condensan la clave de la bondad en la bestia, que representan la imagen del príncipe encantado oculto bajo el pelaje del monstruo. Sin embargo, en este caso y en el de todo amor ideal, la tan ansiada fantasía de felicidad y bondad tiene un precio y la bella debe pasar momentos amargos antes de descubrir que la bestia es un príncipe encantado.

Tanto en el cuento de *La bella y la bestia* como en *True blood*, está presente la idea de que si se espera, se resiste y se acepta, algo bueno traerá el ser nefasto y siniestro al cual se aferra una mujer; el sometimiento traerá una futura felicidad que está al alcance de las manos de cualquiera.

Jack Zipes (1979/2001) aporta otros planteamientos al surgimiento de los ejes temáticos en los cuentos de hadas. Realiza una diferencia entre el cuento folclórico y los cuentos de hadas, en función de su origen sociohistórico y de la función que cumplen en determinado contexto de clase. Asimismo, otorga relevancia a los análisis sociolingüísticos en cuanto al papel de los cuentos de hadas en la construcción de la subjetividad. Otorga preponderancia al uso del **poder** como medio de presentar los conflictos de las sociedades pre-capitalistas, que posteriormente adoptan otra versión en las sociedades capitalistas, dice:

Es central en la mayoría de los cuentos el concepto de poder, ¿dónde reside? ¿quién lo maneja? ¿cómo se le puede manejar mejor? Muchos de los cuentos muestran una ideología feudal o primitiva de que el poder crea derechos. Dependiendo de la época histórica, los cuentos ilustran las posibilidades de participación social o las razones de conflicto social (Zipes, 1979/2001:209).

En la dinámica de los vampiros y la Sookie de *True blood*, el poder y el amor constituyen conceptos indisolubles que se van entretejiendo reflejando posibilidades relacionales en las cuales el amor se presenta no sólo como expresión de deseo o necesidad sino también como instrumento para ejercer dominación, alienación y sumisión. En tal sentido, el amor como tema ha sido explotado y utilizado a favor de la industria cinematográfica, con el objetivo de complacer a las audiencias que demandan historias parecidas con desenlaces similares, en los cuales las masas ven cumplidas múltiples fantasías.

El tema ha sido objeto e instrumento para lograr ciertos fines mercantiles y de satisfacción masiva. Al respecto Zipes, apoyándose en argumentos de la teórica crítica cuyas bases fueron propuestas por Max Horkheimer y Theodore Adorno en 1944, toma el concepto de *instrumentalización de la fantasía*, que en síntesis está definido por el riesgo que corren las historias fantásticas al ser convertidas en productos de una industria cultural produciendo, organizando e intercambiando como mercancías las formas culturales para que ya no tengan relación con las necesidades y experiencia

del pueblo que las crea. Sin embargo Zipes afirma que a pesar de los intentos de la industria:

Es imposible industrializar por completo la fantasía, y la cuestión fundamental de la emancipación social genuina concierne a si las imágenes de la producción de la fantasía pueden ser organizadas por los consumidores mismos en su realidad cotidiana, para poner un término efectivo a la explotación, a la alienación y la injusticia (Ibídem: 137).

Esta situación de instrumentalización de la fantasía, ha tenido efectos de refuerzo de los ideales de dominación masculina. En los patrones culturales dominantes, se ha impedido a las mujeres responderse un destino alternativo al sometimiento. Ha sido una batalla personal y colectiva cuestionar nuestra posición en el mundo de las ideas masculinistas. Es central para el destino de las mujeres re pensar nuestra posición como sujetas de la cultura.

Lo siniestro y la devoración

Freud hablaba de lo siniestro en un artículo del año 1919, expresando que: «el caso por excelencia de lo siniestro, es la duda de que un ser aparentemente animado sea, en efecto, viviente; y a la inversa, que un objeto sin vida esté en alguna forma animado» (Freud, 1919/ 2005: 2.488). Nada más pertinente en el caso de los vampiros, de los animales fantásticos y de las diversas entidades que aparecen en *True blood*. Freud se refiere al efecto del doble en la constitución de la idea del alma inmortal. Dice que la idea de un doble inmortal surge como la necesidad de conjurar el aniquilamiento y la castración. Cuando Freud se refiere al aniquilamiento, está hablando del efecto de la crítica superyoica a deseos o aspiraciones incumplidas; al doble pueden ser incorporados:

Todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de adversas circunstancias exteriores, así como todas las decisiones volitivas coartadas que han producido la ilusión del libre albedrío. (Ibid: 2494).

Gilbert y Gubart, se refieren a este artículo de Freud para plantear la equivalencia de la sexualidad femenina y lo siniestro y proponen que: «el proyecto de las mujeres en la cultura patriarcal podría ser, precisamente,

la excavación de lo siniestro y el enfrentamiento con él» (2001: 268). En este sentido, lo siniestro correspondería al patriarcado, no desde la concepción original desarrollada por Freud, sino desde la visión de los efectos nefastos de la dominación masculina en los destinos de las mujeres.

Es importante rescatar de Freud la idea del doble inmortal para entender la necesidad de nosotros los humanos y humanas de acercarnos a una parte fantástica de nuestro ser que nos permita protegernos del contacto con lo finito. La identidad del vampiro nos refiere la idea de la continuidad de la vida humana más allá de la muerte; constituye la presencia de un doble que trascendió las limitaciones de la vida humana para convertirse en otro ser que sobrevivió a la muerte. También puede verse una vertiente de lo siniestro en el lazo inicial entre Sookie y el vampiro Bill, pues ella es liberada de la escucha telepática al estar con él; no puede escuchar los pensamientos del vampiro y esto le otorga una paz y sosiego aunque se encuentre potencialmente al filo de la muerte. Tratando de escapar de su doble siniestro (el aspecto telepático), termina encontrándose directamente con el riesgo mortal que reside bajo la apariencia del encantador y apuesto vampiro.

Más allá del elemento siniestro, se observa la predilección de aspectos de la oralidad preedípica para desatar y resolver conflictos temáticos en los personajes de la serie. Lo que se devora, por qué se devora y para qué se devora adquieren connotaciones fundamentales para resolver aspectos centrales en la trama. Freud aludió a la importancia en los inicios de la vida, de la zona bucal y la carga libidinal asociada, en función de la satisfacción del hambre al ingerir alimento y, por consiguiente, propender a la conservación de la vida. Las necesidades orales son las más primarias en los seres humanos, a través de ellas se conoce la primera noción de relación con un objeto diferente, que da paso a la distinción entre el Yo y el objeto que satisface la pulsión. En *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905) Freud llama pregenitales a las formas sexuales que aún no utilizan la vía genital como medio predominante en la búsqueda del placer:

La primera de estas organizaciones sexuales pregenitales es la oral o, si se quiere, caníbal. En ella, la actividad sexual no está separada de la absorción de alimentos. El objeto de una de estas actividades es también objeto de la otra, y el fin sexual consiste en la asimilación del objeto, modelo de aquello que después desempeñará un importantísimo papel psíquico como identificación (Freud, 1905/2005: 1210).

En esta noción pregenital de la oralidad, se observa también la adjudicación del término caníbal, que en este caso se usa como adjetivo para calificar a las pulsiones más primarias que motivan la ingestión del objeto. La primera representación del objeto originario es el pecho materno, un objeto de satisfacción parcial que luego podrá ser sustituido por otros. Aunque Freud propone que la actividad genital adulta se divorcia de la nutrición, en los personajes protagonistas que nos atañen ocurre el caso contrario: la ingestión es un asunto fundamental para el sostenimiento del erotismo y la actividad coital.

Volviendo a las preguntas de qué se consume y por qué, me interrogo: ¿Por qué Sookie es devorada? ¿Qué atributos la llevan a ser devorada? Ya se había mencionado que Sookie no resultó ser una mujer común, sino un ser híbrido cuya sangre es un elixir embriagador para aquel vampiro que la prueba. Pero luego se descubre que además es humanizador, pues ofrece la posibilidad de brindar unas horas al sol al vampiro que la prueba; una posibilidad de que su condición de oscuridad sea redimida, tal vez para siempre si la consumen por completo. Significa que no es una mujer habitual la que consumen, sino un ser cuasi sobrenatural, en la cual reside la esperanza de la transformación.

Melanie Klein, basada en los planteamientos freudianos, otorgó preponderancia a las relaciones de objeto que se establecen para la configuración del psiquismo. Estas relaciones de objeto surgen del encuentro del recién nacido con el pecho materno, pero argumenta que no sólo se encuentran en él las tendencias de búsqueda del placer en el pecho, sino que también se originan pulsiones de tipo sádico-canibalísticos con una carga de destrucción importante cuando el bebé no es satisfecho en el momento deseado, es decir, cuando el pecho (como objeto parcial) no está allí en el momento demandado (o en la cantidad deseada). Esto tiene repercusiones en su concepción del sadismo, que para Klein no queda supeditado al tránsito por la fase anal como había propuesto Freud. Asimismo, en la dinámica del encuentro con el pecho, o de su espera y postergación, se encuentran los orígenes de la fantasía inconsciente, que para Klein (1952/1979) constituye una fuente poderosa estructuradora de las relaciones con el objeto:

Mi concepción de la fantasía en la temprana infancia es que sus raíces son los instintos, o como dice Susan Isaacs, que la fantasía es el corolario mental de los instintos. Creo que las fantasías operan desde un comienzo, al igual que los instintos y son la expresión mental tanto del instinto

de vida como del instinto de muerte. La fantasía subyace a los mecanismos de introyección y proyección que permiten al yo llevar a cabo una de las funciones básicas mencionadas, la de establecer relaciones de objeto (Klein, 1952/1979:280).

La necesidad de los vampiros de ingerir a Sookie vendría dada por la fantasía de incorporar un elixir vital, que no solamente provea una sensación de satisfacción temporal, sino que a través de ella puedan volver a caminar bajo el sol como los vivos. En el caso de Sookie, existe una parte de ella que necesita ser aniquilada, apagada: su mortificante parte telepática en su cotidiana vida en el bar. ¿Qué mejor oportunidad de transformar su propia vida, sirviendo al vampiro, usando su capacidad para complacerlo, convirtiéndose en la clave de su salvación? Sookie se erige como la posibilidad de que el vampiro renuncie a su doble inmortal oscuro y ponga fin al canibalismo desenfrenado.

El poder como elemento estructurante de las relaciones

En las jerarquías de seres fantásticos el poder es el eje central alrededor del cual giran todas las relaciones, igual que se corrobora en la historia de la humanidad. Dominación, sujeción y oposición resultan fundamentales en los más variados modos de vida; esta tríada de elementos tiene dos registros que se entrelazan y se retroalimentan el uno del otro: una dimensión sociopolítica y una dimensión subjetiva que podemos explicar desde el psicoanálisis. Judith Butler plantea que la relación con el poder se da desde los inicios de nuestra existencia como sujetos, una existencia que para que sea categorizada de forma binaria en género, deberá fundamentarse en el lenguaje cuyo influjo incidirá en la performatividad de una identidad. Butler retoma postulados psicoanalíticos desarrollados por Jean Jacques Lacan y afirma que es el lenguaje lo que proporciona la existencia del sujeto y su sujeción:

Debe considerarse al sujeto como una categoría lingüística, un comodín, una estructura en formación. Los individuos llegan a ocupar el lugar del sujeto (el sujeto emerge simultáneamente como lugar) y adquieren inteligibilidad sólo en tanto que están, por así decir, previamente establecidos en el lenguaje (Butler, 1997/2001) 22).

La sujeción al Otro del lenguaje es una de las condiciones originarias asociadas a los inicios de la existencia, ya que todo sujeto humano establece en la infancia relaciones de dependencia para poder sobrevivir y conformar su psique. Sin embargo, no es esta una relación donde el sometedor crea el mundo del sujeto desde un punto de vista mecanicista, sino que el sujeto a su vez construye y otorga atributos a esa relación, que al constituir el motivo de supervivencia en la primera relación con la que sostienen la vida, se encuentra dotada de un vínculo amoroso y apasionado. Por lo tanto, este aparato de dominación e identificación con el dominador, se va reproduciendo en otras relaciones posteriores del sujeto con los otros elementos agentes de la cultura. Precisa Butler:

El poder actúa sobre el sujeto por lo menos de dos formas: en primer lugar, como aquello que lo hace posible, la condición de su posibilidad y la ocasión de su formación, y, en segundo lugar, como aquello que es adoptado y reiterado en la propia actuación del sujeto (Ibíd.: 25).

En esta última cita podemos aprehender lo central que es la performatividad en la visión de esta autora, considerando la actividad del sujeto de construcción de rituales culturales como la reiteración de las normas y su expresión en la identidad.

Butler hace referencia al término sujeto para referirse a las diferentes construcciones de género; sin embargo está claro que el mayor grupo sociohistórico que ha sido sometido a un tipo de dominación en particular de la cultura son las mujeres; las mujeres que han sido consideradas instrumentos y a la vez objetos de la dominación masculina.

Gayle Rubin realizó una interesante distinción entre dominación masculina y dominación patriarcal, afirmando que el patriarcado es sólo una de las múltiples formas en las cuales se expresa la dominación masculina, siendo esta última gestada en los orígenes mismos de la cultura, en el cual, las mujeres eran (y siguen siendo) intercambiadas como mercancía que favoreciera las relaciones entre diversos grupos sociales. Especialmente sirven a los fines de consolidar los lazos entre grupos de hombres, siendo las mujeres objeto de intercambio. El resultado de esta transacción concluye en la constitución del sujeto mujer como producto de un modo de relación, creada y ajustada a la medida de las necesidades del sistema que la produce. El sistema también constituye lugares específicos para el sujeto hombre, por lo tanto, Rubin define a este mecanismo como *sistema sexo/género*:

«un conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas» (Rubin, 1975/1986:3). Avanzando en su texto *El tráfico de mujeres*, insiste en que hay sistemas estratificados por género que no pueden ser calificados exactamente como patriarcales y expresa: «el patriarcado es sólo una forma específica de dominación masculina» (Ibíd.: 11). En este sentido observa el influjo del patriarcado como un aspecto o modalidad dentro de un marco mucho más amplio donde se ejerce la dominación masculina. Sin embargo, la autora advierte que cualquiera que sea el término utilizado (patriarcado o dominación), es necesario mirarlo como una expresión de la organización social de la sexualidad y la reproducción de las convenciones asociadas.

La dominación masculina atraviesa todas las construcciones sociales en relación a los hombres y las mujeres, creando disposiciones particulares para cada uno de los sexos. Estas disposiciones han sido reforzadas desde todas las matrices de percepciones de las y los miembros de la sociedad, constituyendo códigos simbólicos universales y compartidos que dividen el mundo de los hombres y el mundo de las mujeres. Estos códigos se inscriben en la construcción social de los cuerpos, creando un universo de significaciones opuestas que se atribuyen de forma diferencial a hombres y mujeres. Pierre Bourdieu define estas significaciones como un sistema de oposiciones homólogas, donde surgen inagotables metáforas que dividen lo masculino y lo femenino: «alto/bajo, arriba/abajo, delante/detrás, derecha/izquierda, recto/curvo (oblicuo) (y pérfido), seco/húmedo, duro/blando, sazonado/soso, claro/oscuro, fuera (público) /dentro (privado), etc.» (1998/2007:20).

En este sentido, Bourdieu afirma que estos códigos no son sólo impuestos por los hombres o los agentes que detentan la visión de la supremacía masculina, sino que, a su vez, configuran esquemas mentales en las y los dominados, que completan una alianza con los esquemas del dominador. Los códigos develan la configuración de la opresión, en la cual, oprimido y opresor comparten esquemas mentales convergentes. Estos esquemas pueden llegar a ser *naturalizados* por él o la oprimida, dejando abierta la posibilidad de un tipo de violencia que no sólo es conocida por su expresión física sino también, en el plano de lo simbólico. Al respecto, el autor plantea:

La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural (Ibid: 51)

Existen diferencias importantes entre Bourdieu, Butler y Rubin al aproximarse al tema de la construcción de género y la dominación. Intentando una síntesis apretada, puede señalarse que Bourdieu tiene una postura que privilegia la influencia de un proceso de socialización colectiva que genera y naturaliza diversas estructuras que configuran la división sexual; estas estructuras son históricas y ejercen su influjo de forma permanente e inadvertida sobre los oprimidos. El poder ejercido es de carácter androcéntrico, donde la visión masculina determina el orden predominante. Butler establece una posición epistemológica que se aproxima a la génesis del poder desde las relaciones más primarias de cada sujeto. Siguiendo a Lacan manifiesta que en el origen de estas relaciones se encuentra el lenguaje, que posee la capacidad de darle existencia al sujeto a través del discurso, cuya identidad se va expresando en función de una reafirmación de la prohibición de ciertas elecciones (en el tránsito por el complejo de Edipo), que se expresan finalmente en la escogencia de una identidad normada, siendo la reafirmación la máscara que encubre el deseo sexual originario. En el caso de Rubin, la construcción de una identidad de género pasa por la utilización de las mujeres como medio de intercambio, como objeto y/o producto que reafirma las relaciones entre los hombres. En este sentido, el sometimiento y uso de un sexo (mujer) sirve a los fines de la reafirmación del otro (hombre), dando paso al sistema sexo/género del que ya se habló.

A pesar de las diferencias en los aspectos ya mencionadas, él y las autoras coinciden en que la expresión de la dominación masculina es una forma de ejercer el poder que no necesariamente está centrada en el ejercicio del sometimiento por las atribuciones de patriarca. La dominación masculina constituye una forma más compleja de ejercer el sometimiento, e incluso, en algunos casos puede trascender la figura de un sujeto hombre y estar personificada o instalada en el ejercicio de cualquier otro sujeto o agente social.

Considerando lo dicho en párrafos anteriores puede observarse que en el caso concreto de la relación del vampiro Bill con el resto de los seres que pretenden a Sookie, se da una relación de dominación masculina, en la cual, el ejercicio del poder tiene repercusiones en el registro subjetivo de los dos personajes, especialmente en la concepción del amor, la vida y la necesidad del lazo que los une. Asimismo, se da una alianza del mundo de ambos a través de los atributos otorgados a la magia.

Bill asevera que la magia es el aspecto fundamental de la supervivencia de ambos, que aunque no es la misma clase de magia que los mantiene vivos, su «no muerte» ha sido conjurada por este elemento fantástico que lo mantiene «animado» entre los vivos. Expresa el vampiro Bill en un diálogo revelador del episodio titulado *Mine*: «¿Crees que no es la magia la que te mantiene con vida? Es un milagro, otra palabra para la magia. La magia nos mantiene vivos Sookie...mi magia es un poco diferente a la tuya, eso es todo». Sookie responde: «pero casi me han matado en estas noches ¿por qué debería seguir viéndote?». Bill responde: «porque nunca podrás encontrar un humano con el que puedas ser tú misma» (A. Ball, 2008). Sobre este deseo universal de supervivencia que trascienda la existencia Butler dice:

El deseo de supervivencia, el deseo de ser, es un deseo ampliamente explotable. Quien promete la continuación de la existencia explota el deseo de supervivencia. Prefiero existir en la subordinación que no existir. Esta sería una de las formulaciones del dilema (donde también hay un riesgo de muerte). (Butler, 1997/2001) 18).

El deseo de una existencia diferente implica en Sookie un riesgo mortal, un riesgo que ella quiere negar y evadir a toda costa, ya que aunque su discurso manifiesta el peligro de someterse al vampiro, sus actuaciones van en dirección contraria. En el episodio *Escape from dragon house*, Longshadow (cantinero de un bar de vampiros) dice a Sookie, cuando ésta le muestra la foto de una chica asesinada y se encuentra embarcada en una investigación por su trágica muerte: «ésta quería morir». Sookie pregunta: «¿Cómo lo sabes?». Y él responde: «Todos los que vienen aquí lo desean de alguna forma. Eso es lo que somos: la muerte». (B. Buckner, 2008).

Maternalización y redención del vampiro

La maternidad representa el «destino» inevitable de toda mujer. «Destino» impuesto por la cultura que va más allá del acto biológico de la procreación, el parto y el hijo. Es un «destino» asociado al cuidado que toda mujer debe prodigar a todo sujeto. No es una mujer valiosa aquella que decide apartarse de su destino maternal, aquella que rechaza ofrecer su cuerpo al servicio de los demás.

Para Marcela Lagarde, la maternidad es una construcción ideológica, que somete la propia humanidad de la mujer al proceso de humanizar a los otros. Humanizar incorpora una lista de interminables tareas que reproducen los acuerdos de la cultura en torno a lo qué es ser hombre o ser mujer:

La madre logra el proceso de humanización, o sea, la aculturación de la criatura, le enseña su cultura en comprimidos infantiles: los sistemas de usos y de expectativas para sí y para los demás; qué es ser hombre y qué es ser mujer; en qué condiciones se obedece; cuándo y quién manda (Lagarde, 2007:378).

Este proceso de maternizar-humanizar, no está supeditado a las mujeres que han procreado en el sentido biológico del término. Todas las mujeres están «destinadas» por la cultura a ejercer estas funciones con todo aquel o aquella que le incite o le insista en sus deberes maternos. Así pues, maternizar no sólo es procrear sino cuidar, proteger, ayudar, enseñar los peligros del mundo, comprender y amar sin límites. Es un proceso en el cual está implícito la develación al otro de los conocimientos más primarios de su mundo y, claro está, un conocimiento que le describe al otro los límites de este mundo y su lugar en él. Es así como Lagarde, plantea el término *madresposa*, para hacer referencia a dos categorías superpuestas en una identidad ideológica común, que comparten las mujeres que se encuentran en cualquier relación al servicio de los demás:

En la femineidad destinada, las mujeres sólo existen maternalmente y sólo pueden realizar su existencia maternal a partir de su especialización política como entes inferiorizados en la opresión, dependientes vitales y servidoras voluntarias de quienes realizan el dominio y dirigen la sociedad. Aunque no sean madres (no tengan hijos) ni esposos (no tengan cónyuge), las mujeres son concebidas y son madresposas de maneras alternativas; cumplen las funciones reales y simbólicas de esa categoría sociocultural con sujetos sustitutos e instituciones afines (Ibíd.: 365).

Podríamos ver a Sookie Stackhouse en el sentido del estereotipo de la *madresposa* del cual habla Lagarde. Sookie coloca su casa (subjetiva y material, recordar que el apellido es Stackhouse) a la disposición de todos los seres extraviados que necesitan cobijo (vampiros y otras criaturas). Es generosa y se encuentra a la disposición de cualquier urgencia en la que ella pueda ayudar. Aunque Sookie tiene su propia hada madrina, que es consumida en su totalidad por el vampiro Eric cuando trataba de proteger a su ahijada, Sookie es en sí misma una hada madrina para los vampiros que ama. Su sangre, al igual que la leche materna, ofrece la oportunidad a estos seres oscuros de vivir unas horas a la luz del sol, e incluso, los más poderosos que la persiguen, tienen la fantasía de poder volver a estar bajo el sol eternamente si logran controlar tal elixir. Sangre de hada y leche materna parecieran tener una conexión simbólica como representantes de una madre infinita que, al ser incorporada, brinda la gratificación y la salvación. La luz del sol representa el conocimiento de un mundo que los vampiros habían dejado en el pasado. Caminar nuevamente bajo la luz de este mundo, implica una posibilidad de recuperar algo de la humanidad perdida. Sookie es, pues, la representación de la *madresposa*, humanizante e infinitamente amorosa. Mujer que se entrega para redimir la existencia del otro.

Sookie es también la mujer ideal contrapuesta a la mujer subversiva, contrapuesta al ideal de la cultura que siempre ubica lo valioso de cada mujer en el campo de lo excepcional y del sacrificio: la heroína de la patria, la supermamá, la multifacética, la que tiene mayor dote, la de los senos más grandes. Siempre por el lado del sacrificio corporal y psíquico, del sometimiento del cuerpo y la mente para que sea imagen y semejanza del destino creado por el otro masculino.

Entonces, al hablar de la mujer devorada por el vampiro para salvarlo de su condición, podemos acercarnos a la concepción de la devorada por una cultura que demanda la singularidad en la puesta de sí misma al servicio de los demás. Un destino alabado y normado, es un destino de servicio, y mientras el poder al que se sirve esté investido de mayor importancia y trascendencia, la servidumbre a la cual nos exponemos se ensalza y se convierte en atadura consentida.

En el guión y puesta en escena se condensa una suerte de microcosmos de relaciones humanas. Es claramente apreciable la relación asimétrica ideal de la dominación, donde la mujer es el bien consumido: la relación

de Sookie y el vampiro Bill. Esta serie, en su formato televisivo de 12 capítulos por cada una de 5 temporadas televisadas hasta ahora, nos permite acercarnos a los aspectos oscuros, las jerarquías y categorías más opresivas, los elementos siniestros de nosotros los humanos y humanas y, tal vez, una oportunidad para repensarlos.

Referencias bibliográficas

- Ball, A (2008). Mine. En *True Blood* [Teleserie]. New York, Home Box Office.
- Bettelheim, B. (1975/1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica.
- Bourdieu, P. (1998/2007). *La dominación masculina* (5a.ed). Barcelona, Anagrama.
- Buckner, B. (2008). Escape from dragon house. En *True Blood* [Teleserie]. New York, Home Box Office.
- Butler, J. (1997/2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid, Cátedra.
- De Beaumont, J.L. (1756/2012). *La bella y la bestia*. Disponible en <http://cuentosfeericos.blogspot.com/2011/11/la-bella-y-la-bestia.html>. [Consultada el 30-10 -2012].
- Freud, S. (1905/2005). «Tres ensayos para una teoría sexual». En: *Obras Completas Sigmund Freud Tomo II*. Madrid, Biblioteca Nueva (Col. Biblioteca Sigmund Freud).
- Freud, S. (1919/2005). «Lo siniestro». En: *Obras Completas Sigmund Freud Tomo III*. Madrid: Biblioteca Nueva (Col. Biblioteca Sigmund Freud).
- Gilbert, S. y Gubar, S. (2001). «El espejo y la vampiresa: reflexiones en torno a la crítica feminista». En Marissa Navarro y Catharine Stimpson (Comps), *Un nuevo saber: los estudios de mujeres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- Klein, M. (1952/1979). «La influencia mutua en el desarrollo del Yo y el Ello». En: *El sentimiento de soledad y otros ensayos Tomo VI*. (2da.ed). Buenos Aires, Paidós-Hormé. (Col. Obras Completas de Melanie Klein).
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. (4a.ed). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rubin, G. (1975/1986). «El tráfico de mujeres. Notas sobre la 'economía política' del sexo». En: *Nueva Antropología*. Vol. VIII, Núm. 30. México, noviembre 1986.
- Stoker, B. (1897/2012). *Drácula*. Disponible: <http://www.elapeh.com>. [Consultada el 27-11-2012].
- Zipes, J. (1979/2001). *Romper el hechizo. Una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos*. Argentina, Lumen.

