



EL VAMPIRO: DE CONDE MISTERIOSO A ESTRELLA DEL ROCK Y VUELTA AL ATAÚD

The Vampire: From Mysterious Count to Rock Star and Back to the Coffin

Sara SEGOVIA ESTEBAN
sara.segovia.esteban@gmail.com
Universidad de Valladolid. España

Fecha de recepción: 27-V-2016
Fecha de aceptación: 29-VI-2016

RESUMEN: El presente artículo plantea un breve repaso a la evolución del mito y arquetipo del vampiro desde sus orígenes en el folclore europeo hasta nuestros días, con el vampiro de Polidori como primera manifestación literaria del mito y los vampiros de *The Strain* como últimos representantes de la cultura popular occidental. De este modo el legendario europeo, la literatura occidental y la cultura de la pequeña y la gran pantalla a finales del siglo xx y comienzos del XXI se integran en un estudio cuya pretensión es trazar la evolución de un arquetipo muy antiguo que sobrevive gracias a la adaptación y al cambio. Por último, se esboza una hipótesis de evolución a partir de la última aparición del vampiro en nuestras pantallas: *The Strain*.

Palabras clave: Vampiro; Folclore; Literatura; *Drácula*; Anne Rice; *The Strain*.

ABSTRACT: This paper presents a brief review of the evolution of the myth and archetype of the vampire from its roots in European folklore to our days, being Polidori's vampire its first literary appearance and *The Strain's* vampire the last example from popular culture. So the European legendary, Western literature and TV and films culture from the last decades of the 20th and 21st centuries integrate in a paper whose aim is to outline the evolution of an ancient archetype which survives thanks to adaptation and change. To conclude, an evolution hypothesis is sketched from the last appearance of vampires on screen: *The Strain*.

Keywords: Vampire; Folklore; Literature; *Dracula*; Anne Rice; *The Strain*.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Vampiro. 3. Un vampiro ‘de libro’. 4. El vampiro sale del ataúd. 5. «I use the term *strigoi*». 6. Depredador, sanguijuela, mancha. 7. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

El vampiro es, quizás, una de las manifestaciones mitológicas, folclóricas y literarias de existencia más longeva a lo largo de la historia del ser humano. Los primeros testimonios de un ‘vampiro’ (o, al menos, de la creencia en dichos seres) se remontan a la antigua Asiria del año 4000 antes de nuestra era: allí hay noticia de un tipo de espíritu vampírico, el *ekimmou* (Bane, 2010, p. 59, *sub voce Ekimmou*), condenado a acechar la tierra, incapaz de encontrar la paz y deseoso de volver a la vida de nuevo. El *ekimmou* sobrevivió al pueblo asirio y, tras el desarrollo paralelo de mitos similares entre los babilonios, los egipcios o, por poner un ejemplo aún más lejano, los inuit, extendió su dominio por todas las tierras hasta el resurgimiento postrer en su más reciente manifestación: *The Strain* (Del Toro, Hogan, 2014-)¹.

Debido, precisamente, a esa amplia expansión del mito del vampiro a tan diversas culturas y épocas, su variedad tipológica –en el folclore– es casi incontable. Se han clasificado bajo la etiqueta de ‘vampiro’ cadáveres revividos, como el *brykolakas* de Grecia; seres que se alimentan de restos y carcasas de animales, como el *grobniak* de Bulgaria; pero también otros que consumen arroz, como el *algul* del folklore árabe o el *gaki* de Japón; en Australia, incluso, el *talamaur* es un vampiro ‘vivo’ que puede ser fuerza del bien o del mal según su elección, aunque, por supuesto, el tipo de vampiro más conocido por todos es el que deriva de la tradición centroeuropea y que Bram Stoker popularizó con su novela *Drácula*.

¿Cuál es, entonces, su esencia? ¿Qué tienen en común todos estos seres, que han atormentado a los hombres del mundo entero, para que se los considere parte de un arquetipo común? La respuesta de Theresa Bane, autora de la *Encyclopedia of Vampire Mythology* (2010, p. 2), es sencilla: el miedo. Un miedo atávico, primigenio, que entronca con las raíces de la humanidad como pueblo y como cultura.

Entonces Antón oyó un extraño crujido que parecía venir de la ventana. Y de pronto creyó ver detrás de las cortinas una sombra que se perfilaba en la clara luz de la luna. Muy lentamente, temblándole las rodillas, se aproximó de puntillas. El extraño olor se hizo más fuerte; olía como si alguien hubiera quemado una caja de cerillas entera. También el crujido se hizo más fuerte. De repente Antón se quedó parado como si hubiera echado raíces...: en el alféizar, delante de los visillos que flotaban con la corriente de aire, estaba sentado algo

¹ La serie de televisión *The Strain* está basada en las novelas *Trilogía de la Oscuridad* (*Nocturna*, *Oscuro*, *Eterna*), coescritas por Guillermo del Toro y Chuck Hogan y publicadas en España por la editorial Suma en 2015.

y lo miraba fijamente. Tenía un aspecto tan horrible que Antón pensó que iba a caerse muerto. Dos ojos pequeños e inyectados en sangre relampagueaban frente a él desde un rostro blanco como la cal; una cabellera peluda le colgaba en largos mechones hasta una sucia y negra capa. La gigantesca boca, roja como la sangre, se abría y cerraba, y los dientes, que eran extraordinariamente blancos y afilados como puñales, chocaban con un rechinar atroz. A Antón se le erizó el pelo y se le detuvo la sangre en las venas. ¡La cosa de la ventana era peor que King-Kong, peor que Frankenstein y peor que Drácula! ¡Era lo más espantoso que Antón había visto jamás!

A la cosa parecía divertírle ver temblar a Antón con un miedo de muerte, pues ahora hizo con su gigantesca boca una mueca horrorosa con la que dejó completamente al descubierto sus colmillos, agudos como agujas y muy salientes.

—¡Un vampiro! —gritó Antón.

Y la cosa contestó con una voz que parecía salir de las más lóbregas profundidades de la tierra:

—¡Sí, señor, un vampiro! —Y de un salto había entrado ya en la habitación, colocándose delante de la puerta—. ¿Tienes *miedo*? —preguntó. (Sommer-Bodenburg, 2016, p. 8-9)².

Este pasaje procede de las páginas iniciales de la primera novela de la saga de la alemana Angela Sommer-Bodenburg, *El pequeño vampiro* (1979), e ilustra muy bien esa característica que Theresa Bane consideraba la ‘esencia’ del vampiro: el miedo. Trátándose de literatura infantil, al igual que las creaciones que participan de la ironía o el sarcasmo, como las parodias o las sátiras, debe mostrar todos los rasgos del género para que el lector los identifique antes de romper con ellos. Así pues, a nadie extrañará la descripción prototípica del vampiro y la aparición de su principal atribución: el miedo.

El salto del vampiro como ser legendario a la literatura se produjo en el siglo XIX de la mano de John William Polidori y su relato «El vampiro» (1819), Sheridan Le Fanu y su *Carmilla* (1872) y, sobre todo, Bram Stoker y la publicación de *Drácula* (1897)³. Estas obras supusieron la recreación (re-creación) de un mito y el asentamiento de los cimientos de un arquetipo en el que se basarían todas las creaciones vampíricas occidentales posteriores sobre la poderosa influencia de la literatura anterior, de la historia y del folclore centroeuropeos.

A partir de entonces, el éxito del vampiro se midió en creaciones contadas por cientos, en su irrupción en el teatro y en el cine con la fuerza de un tifón, en una evolución casi imposible de trazar por lo incontable de sus manifestaciones⁴. Sin embargo,

² Las cursivas son nuestras.

³ Recientemente han aparecido diversas antologías que compilan textos literarios en torno al mito del vampiro. Destacan, entre ellas, *Vampiros* (publicada en Atalanta en 2010) y *Vampiros... y más que vampiros (una antología de horror y sangre)* (publicada en Valdemar en 2015), cuya lectura recomendamos encarecidamente.

⁴ Una excelente exposición, muy actualizada, puede encontrarse en Sala, 2003.

es posible percibir un cambio paulatino que ha terminado por modificar irremediabilmente la construcción del mito del vampiro. «The vampire –decía Bane en su *Encyclopedia* (2010, p. 3)– has become man's fear manifest; as man has evolved, so too has the vampire». Y sin embargo, ese miedo se ha ido diluyendo con cada manifestación vampírica en el arte, bien sea gráfico, literario o cinematográfico, desde su irrupción en la literatura del siglo XVIII hasta las últimas apariciones en nuestros días.

Nuestra intención aquí es analizar algunos de los puntos más importantes de la evolución del mito del vampiro desde ese sustrato originario hasta nuestros días. Para ello, habremos de hacer necesariamente, al menos, una breve escala en la arqueología del mito para ver su origen, pero hemos decidido centrar nuestros esfuerzos en la última fase de esta evolución –la literaria y cinematográfica–, por considerar que estas artes son reflejo fiel de la evolución del hombre como ser social. Como dice Sara Molpeceres al hablar de Herder y su concepción del lenguaje, «toda actividad o creación humana (y muy especialmente el arte) es capaz de expresar la personalidad del individuo o del grupo, y precisamente han de ser comprendidas e interpretadas como tales» (2013, p. 101).

El éxito sin precedentes que ha experimentado la literatura fantástica en el último siglo, en la que se incluyen el terror y el vampiro como, quizás, el máximo exponente del miedo humano, ha suscitado gran interés por un género que había sido denostado por muchos. Y, sin embargo, a pesar de las críticas que ha recibido el género fantástico, no han faltado voces que reivindican que «one of the fascinations of fantasy, whether public or private, is this. Even as we use it to alter and conceal what we fear might be real, we do reveal ourselves» (Stimpson, 1969, p. 3).

¿Sería plausible considerar, en esta línea de pensamiento, que la evolución del vampiro en las artes estuviese vinculada a algún cambio social de nuestro mundo? ¿Que esa pérdida de los rasgos primigenios del mito, esa ‘desacralización’ y ‘modernización’ de los vampiros, pudiera ser el reflejo de algo que nos ha sucedido como sociedad y cultura? Hacia ahí apunta este breve análisis, que partirá del folclore y de las primeras manifestaciones literarias para avanzar a lo largo del siglo XX hasta llegar a la gran reescritura del mito con la saga vampírica de Anne Rice, desde su *Entrevista con el vampiro* (1976) hasta *Cántico de sangre* (2003)⁵. A partir de aquí, los siguientes grandes hitos en la evolución del vampiro los representarán, por su éxito indiscutible, la saga de Meyer *Crepúsculo* en literatura y los vampiros de *True Blood* en la pequeña pantalla (Ball, 2008-2014), en torno a los que establecerá la imagen más moderna del género. La reciente aparición de otra serie americana que incluye vampiros, *The Strain* (Del Toro, Hogan, 2014-), apoya la idea de este cambio en el arquetipo y nos hace replantearnos hacia dónde se dirige dicho cambio y, sobre todo, por qué está pasando.

⁵ La última entrega de la saga, *Prince Lestat*, se publicó en 2014, sentando las últimas bases del género en el universo de Anne Rice; pero no la hemos incluido en este trabajo.

2. VAMPIRO

«El que viene [...] a someternos, a domarnos, y tal vez a alimentarse de nosotros» (Maupassant, 2002, p. 26)⁶.

Resulta harto difícil tratar de establecer un origen claro para el mito del vampiro, precisamente por la razón que adujimos más arriba: muchas son las clases de criaturas que se agrupan bajo el título de ‘vampiro’, y muchos y muy diversos los rasgos que las caracterizan. Vivos, muertos, revividos, seres que caminan bajo el sol y otros que huyen de este, unos que se alimentan de sangre, otros de carne y aún otros que de arroz... Ante tan gran variedad, se hace necesario establecer unos límites a este breve apunte, que aspira a ser un escueto recorrido por la evolución del mito, y estos los hemos situado en la literatura. Desde el resurgimiento del mito y su recreación literaria en el siglo XVIII, es sencillo trazar una línea evolutiva, con mayor o menor variación, dado que el vampiro, desde entonces, se relaciona con el Drácula de Stoker.

Antes de eso, en aras de la claridad y brevedad que requiere este estudio, vamos a buscar en la historia, el mito y el folclore algunos de los antecedentes de ese vampiro que se popularizó desde su irrupción en el mundo literario: el ser nocturno que se alimenta de sangre. Para ello habremos de desechar numerosas líneas de investigación, ya que, si bien son sumamente interesantes, el cariz que ha tomado la evolución de este arquetipo del terror con posterioridad a Bram Stoker limita su definición únicamente a este tipo de seres. Asimismo, dejaremos de lado las múltiples características de los vampiros mitológicos de cada cultura, para centrarnos únicamente en los rasgos constituyentes del arquetipo occidental, y para ello es necesario, en primer lugar, establecer cuáles son esos rasgos, para lo cual nos centraremos en las primeras apariciones literarias del vampiro: «El vampiro» de Polidori, *Carmilla* de Le Fanu y, de forma especial, el *Drácula* de Stoker.

It happened that in the midst of the dissipations attendant upon a London winter, there appeared at the various parties of the leaders of the ton a nobleman, more remarkable for his singularities, than his rank [...]. (Polidori, 2005, p. 3)⁷.

El vampiro que nos retrata Polidori en su relato es un noble «más notable por sus peculiaridades que por su rango». Impasible, de ojos grises y fríos, pálido su rostro y poseedor de la capacidad de provocar angustia incluso en las criaturas más frívolas, Lord Ruth-

⁶ «¿Quién es? Señores, ¡es el que la tierra espera después del hombre! El que viene a destronarnos, a someternos, a domarnos, y tal vez a alimentarse de nosotros igual que nosotros nos alimentamos de los bueyes y de los jabalíes» (Maupassant, 2002, p. 26, versión de 1886).

⁷ Este es el comienzo del relato de Polidori «The Vampire», el primer texto literario donde aparece la figura del vampiro, publicado en 1816. Lord Ruthven, el protagonista, ejercerá una poderosa influencia en la creación del vampiro de Bram Stoker.

ven es portador de la muerte y la perdición allá por donde pasa. La labor que lleva a cabo el autor es la de descripción de su aspecto y de su carácter, de la esencia que mana del varón misterioso. Conocemos sus actos, su inteligencia y su crueldad, y las consecuencias para quienes lo rodean. Un retrato perfecto de Lord Ruthven que permite al lector alcanzar el horror al que aspiraba el literato, pero que se limita al aspecto físico del personaje.

También Carmilla se nos muestra dotada de ese halo de belleza y misterio que atrae irremediamente a la joven Laura en su castillo de Estiria. En el relato de Le Fanu los hechos se suceden sin que la protagonista pueda hacer mucho para escapar a la fascinación que sobre ella ejerce la figura de esa vampiresa que amenaza su existencia. El secretismo que la caracteriza va acompañado por la sospecha de que Carmilla puede haberse transformado en gato durante la noche para robar la sangre de Laura, pero se trata de una visión del mundo de los sueños, por lo que ese rasgo queda en la neblinosa categorización de 'lo soñado'. Una vez más, encontramos una caracterización externa del vampiro, con menciones a sus actos y a sus 'poderes', pero no de forma sistemática⁸.

Estas dos figuras vampíricas comparten el misterio, los secretos, la belleza y la fatalidad, pero es Stoker quien, en 1897, elabora una cuidadosa radiografía del vampiro y sienta definitivamente las bases de su naturaleza. La clave para ello será el Profesor Abraham van Helsing. La creación de una ciencia, la vampirología, cuyo objetivo es la adquisición del saber necesario sobre los vampiros, su existencia, la prevención ante ellos y, sobre todo, su destrucción, dota al relato de verosimilitud y, al mismo tiempo, convierte al vampiro en un ser objeto de estudio y de descripción por parte del Profesor, como si de un Lineo o un Darwin se tratase. A partir de entonces, el vampiro ya tiene un mito fundador de reconocido prestigio, unas características establecidas, una *speciei descriptio*.

El profesor se puso en pie y, tras poner en la mesa su crucifijo dorado, extendió las manos a ambos lados [...].

—Y bien, ya saben a lo que nos tenemos que enfrentar; pero nosotros tampoco carecemos de fuerza. Tenemos de nuestra parte el poder de la cooperación, poder que le está vedado a la raza de los vampiros; tenemos el apoyo de la ciencia; tenemos libertad de obrar y de pensar, y las horas del día y de la noche están a nuestra disposición por igual. Tenemos devoción a nuestra causa y un objetivo que no es egoísta. Estas cosas valen mucho.

»Veamos ahora a qué restricciones están sometidos los poderes generales que se despliegan contra nosotros y el individuo en concreto. Consideremos, en suma, *las limitaciones de los vampiros* en general y de este en particular.

⁸ El caso de Carmilla, además, se aparta del objetivo de nuestro trabajo, puesto que la vampiresa o vampiro hembra ha experimentado una diferente evolución del arquetipo masculino del mismo mito y se acerca más al mito de la *femme fatale*. Para información más detallada remitimos a estudios concretos, como Pedraza, 1999 y 2003.

»Nuestras únicas fuentes son las tradiciones y supersticiones. No parecen gran cosa a primera vista, cuando se trata de una cuestión de vida o muerte; mejor dicho, de más que vida o muerte. Pero debemos contentarnos con ellas, en primer lugar por necesidad, al no disponer de otros medios, y en segundo lugar porque, al fin y al cabo, estas cosas, la tradición y la superstición, lo son todo [...]. Pues permítanme que les diga que ha sido *conocido en todas las partes* donde han llegado los hombres. En la antigua Grecia, en la antigua Roma; floreció en toda Alemania, en Francia, en la India, incluso en el Quersoneso y en la China, tan lejana de nosotros en todos los sentidos: allí está también, y las gentes lo temen hasta hoy [...]. El vampiro sigue viviendo, y *no puede morir* por el simple paso del tiempo; *prospera* cuando puede alimentarse *de la sangre de los vivos*. Lo que es más, hemos visto nosotros mismos que hasta *puede rejuvenecer*; que sus facultades vitales se refuerzan y parece que se refrescan cuando dispone en abundancia de su alimento peculiar. Pero no puede prosperar sin esta dieta: *no come* como los demás [...]. *No arroja sombra, no se refleja en el espejo*, como también observó Jonathan. Tiene en la mano la *fuerza de muchos* [...]. Puede *convertirse en lobo* [...]; puede adoptar forma de murciélago [...]. Puede aparecer *dentro de una niebla* creada por él [...]; pero que nosotros sepamos, esa niebla solo puede producirla *hasta una distancia limitada, y alrededor de sí mismo*. Aparece *en los rayos de luna, en forma de polvo elemental*, como vio también Jonathan a aquellas hermanas en el castillo de Drácula. *Se vuelve tan pequeño* como vimos nosotros mismos pasar por un resquicio como un pelo a la señorita Lucy en la tumba del panteón [...]. Cuando ha encontrado una entrada una sola vez, es *capaz de salir de cualquier parte o de entrar* en cualquier parte, por muy cerrada que esté, o incluso fusionado con fuego, o soldado [...]. Puede *ver en la oscuridad* [...]. Ah, pero déjenme terminar.

»Puede hacer todas estas cosas, pero *no es libre*. No [...]. No puede ir donde quiera [...]. *No puede entrar por primera vez* en ninguna casa *a menos que alguien* de la casa *le invite* a pasar; aunque a partir de entonces puede volver a entrar siempre que quiera. *Su poder*, como el de todos los seres malvados, *cesa al llegar el día*. Solo puede tener su libertad limitada en ciertos momentos. Si no está en el lugar donde se dirige, solo puede *cambiar a medio día* o en el momento preciso del *amanecer* o de la *puesta del sol* [...]. Así pues, si bien puede actuar a voluntad dentro de sus límites cuando tiene su casa de tierra, su casa del ataúd [...], en las demás circunstancias solo puede cambiar cuando llega la hora. También se dice que solo es capaz de *atravesar el agua corriente* en el momento de la *marea alta* o *baja*. Hay, además, cosas que lo afectan tanto que se queda sin poder, como el *ajo*, que conocemos; y, en cuanto a las *cosas sagradas*, como este símbolo, mi crucifijo [...], ante ellas no es nada; en su presencia se aparta y calla con respeto. Hay otras cosas que les diré también por si las precisamos en nuestra empresa. Una *rama de rosal silvestre* sobre su ataúd le impide salir de él; una *bala sagrada disparada al ataúd* lo mata, dejándolo muerto de verdad; y ya sabemos la paz que otorga la *estaca* a través de su cuerpo, o el descanso que alcanza con *la cabeza cortada* [...]. Por lo tanto, cuando encontremos la residencia de este hombre que fue, podremos confinarlo en su ataúd y destruirlo si seguimos lo que sabemos. (Stoker, 2002, pp. 311-314)⁹.

⁹ Las cursivas son nuestras.

Así pues, según el Profesor Van Helsing, el vampiro es inmortal; se fortalece –¡e incluso rejuvenece!– al beber sangre de los vivos; no come; no arroja sombra ni se refleja en los espejos; posee la fuerza de muchos; puede transformarse en lobo, en murciélago y en niebla (aunque a una distancia limitada y solo en torno a sí mismo), y también en polvo en los rayos de luna; puede volverse muy pequeño y entrar en cualquier lugar; y ve en la oscuridad. Sin embargo, no es libre: no puede entrar donde desee si antes no se lo ha invitado a pasar; su poder acaba al amanecer y, si no está donde debe, puede cambiar solo a mediodía o exactamente al amanecer o anochecer; solo puede atravesar el agua corriente con marea alta o baja; y hay ciertos elementos que lo afectan hasta llegar, incluso, a matarlo: el ajo, los objetos consagrados (como un crucifijo o la hostia), una rama de rosal silvestre, una bala consagrada disparada al ataúd, una estaca en el cuerpo o separarle la cabeza del tronco.

Si Polidori y Le Fanu habían esbozado un retrato psicológico y físico del vampiro, Stoker radiografía su esencia y nos presenta el análisis de su constitución al completo. A partir de la difusión de esta obra, el vampiro quedó inmortalizado como un ser misterioso, atractivo, poderoso e inmortal, un dandi del lado oscuro, aunque sometido a restricciones muy vinculadas al mundo de lo religioso, pero también a la naturaleza misma. No obstante, todos estos elementos no habían aparecido de la nada.

Dice Claude Lecouteux en su *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe* (2002, p. 27), que «les créateurs du mythe moderne ne sont pas partis de rien. Tout leur art a consisté à rassembler des informations préexistantes et à faire un récit fantastique». Efectivamente, los autores que catapultaron a la fama al vampiro en el siglo XIX se apoyaron en una tradición oral y escrita muy antigua, que entremezclaba leyendas, mitos, folclore e incluso documentos de mayor o menor rigurosidad científica, que a lo largo de ese mismo siglo habían visto la luz debido al pánico ante posibles ataques de vampiros en la región centroeuropea¹⁰. Sin embargo, cuanto más atrás nos remontamos en el pasado, tanto más difícil es encontrar seres o criaturas que se asemejen a este vampiro literario.

El primer testimonio que podemos relacionar con los vampiros, una alusión asiria a un espíritu maligno denominado *ekimmou* en torno al 4000 a. C., ya mencionado aquí, tiene como rasgo común con el arquetipo europeo occidental el ataque a los humanos y su deseo de vida, pero no coincide en su forma de actuación: este ser del lejano oriente poseía el cuerpo de su víctima o elegía atacarlo hasta la muerte (Bane, 2010, p. 59). Por supuesto, en este mito no aparece ninguna de las restricciones que encontramos en Stoker

¹⁰ Un ejemplo de esto es el texto alemán *Vernünfftige und Christliche Gedancken über die Vampirs*, publicado en 1733 en Wolfenbüttel (trad.: *Reflexiones sensatas y cristianas sobre los vampiros*), aunque en este siglo en Europa hubo una gran proliferación de obras que investigaban fenómenos como el vampirismo, la existencia de los hombres-lobo, etc. También en 1746, Dom Augustin Calmet, fraile benedictino de Senones, realiza una síntesis de los estudios sobre vampirismo hasta la época en su *Dissertation sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie*, etc., traducida al alemán en 1751 (vid. Lecouteux, 2002, p. 10).

(obviamente, ninguna de las relacionadas con la religión), ni tampoco ninguno de los rasgos que caracterizan al conde Drácula.

Si nos acercamos un poco más en tiempo y espacio a nuestros antepasados culturales, Grecia y Roma, tampoco encontramos una coincidencia exacta. Hay noticias entre los poetas e historiadores de seres similares, de especial relevancia para la construcción posterior del mito del vampiro hembra, como las larvas o las estriges¹¹, pero también de personajes concretos como Lamia¹². Sin embargo, tampoco sus rasgos coinciden: no contagian, algunas de estas criaturas ni siquiera beben sangre. En el fondo, son solamente elementos del imaginario grecorromano que reflejan los miedos del hombre, poseedores de ciertos rasgos que permiten relacionarlos con el vampiro moderno, un pequeño eslabón al comienzo de la larga cadena del mito del vampiro. Para encontrar una base folclórica más similar a nuestro vampiro, hemos de avanzar hasta el imaginario centroeuropeo medieval, en especial el folclore y las leyendas de la región de Rumanía, Bulgaria y otros países limítrofes¹³.

Para la etimología del término ‘vampiro’, cuatro son las principales hipótesis según Katherine Ramsland: que tenga bien un origen húngaro, bien turco, bien griego o bien eslavo (2003: sin página¹⁴). El DRAE remite nuestro término ‘vampiro’ al francés *vampire*, en tanto que el diccionario francés Littré dice que es un «Mot venu d’Allemagne, mais non d’origine germanique», y sigue: «C’est un mot slave qui se trouve dans les langues russe, tchèque et polonaise, sous la forme oupir, d’où l’on peut déduire une forme archaïque vompir»¹⁵. Independientemente del origen del término, lo que sí parece claro es que la proliferación del folclore vampírico del que después se hará deudor Bram Stoker en su *Drácula* está relacionada, como decíamos más arriba, con la antigua cultura eslava.

No podemos ahondar aquí en la profunda deuda que la literatura contrajo con este antiguo folclore europeo, por lo que remitimos a estudios como el de Jan Perkovski,

¹¹ La *striga*, en latín ‘bruja’, era una mujer que causaba daño y que, según las atribuciones literarias, robaba cadáveres (*vid.* Petronio, *Satiricón*, capítulo LXIII). Como puede apreciarse, no tienen un paralelismo exacto con el mito del vampiro. No obstante, se hace necesario recordar que el mito del vampiro hembra o vampiresa tiene una diferente evolución. *Vid.* nota 8.

¹² La Lamia, sin embargo, es más similar a lo que concebimos hoy en día como ‘vampiro’. Son seres femeninos y monstruosos que absorben las entrañas de los niños, como cuenta Horacio en su *Epístola a los Pisones* («neu pransae lamiae vivum puerum extrahat alvo», Hor. A. P. 340340).

¹³ Limitándonos en este estudio a las cuestiones literarias y folclóricas, nos vemos en la obligación de dejar de lado la influencia de la historia en la construcción del mito del vampiro. Personajes como Vlad Tepes, nacido Vlad Draculea, príncipe de Valaquia (sur de Rumanía) o la condesa Báthory (aristócrata húngara apodada ‘La Condesa Sangrienta’) cruzaron pronto la delgada frontera entre la historia y la leyenda, para convertirse en base histórica del vampiro.

¹⁴ Esta cita pertenece a la introducción que Ramsland realiza a su propio libro. Dicha introducción aparece sin paginar.

¹⁵ Littré, *sub voce Vampire*. Recuperado el 14 de mayo de 2016, de <<http://www.littre.org/definition/vampire>>.

The Vampires of the Slavs (1976), donde todo ello queda ampliado y analizado en detalle. Sí nos gustaría, sin embargo, hacer alusión a un término concreto, procedente de la mitología eslava, por su especial relevancia para la recreación del mito literario.

De entre los numerosos seres que se pueden vincular al mito moderno del vampiro, quizás el *strigoi* rumano sea uno de los más conocidos. Aunque variable en cuanto a su tipología —*streghoi*, *strigoi morti*, *strigoiu*, *stregoiul muronul*, *strigol*, *strigon* (vid. Bane, 2010, pp. 128-130)—, destaca en todos los *strigol* su condición de ‘revividos’, *revenants*, así como el hecho de que beben sangre humana. El *strigoi*, además, es capaz de transformarse en animales o insectos. Las formas de eliminarlos incluyen desde clavarlos al ataúd y quemarlos hasta atravesarlos con una estaca, haciendo uso del ajo como elemento destructor.

Al comienzo de la novela *Drácula*, Jonathan Harker capta una conversación entre los pasajeros de la diligencia que lo llevará hasta el Conde, donde escucha «muchas palabras que se repetían con frecuencia, palabras extrañas» (Stoker, 2002, p. 17): *ordog* (Satanás), *pokol* (infierno), *stregoica* (bruja), *vrolok* y *vlkoslak* (que, la primera en eslovaco y la segunda en serbio, designan ambas al hombre lobo o al vampiro). Es, además, sabiduría popular, que en su lecho de muerte Bram Stoker señaló una esquina de la habitación mientras susurraba: «*Strigoi, strigoi, strigoi*» (Belinchon, 2012, en línea). Estos breves datos son una pequeña muestra de las deudas que Stoker, el creador del mito moderno del vampiro, contrajo con el pasado mítico y legendario de Centroeuropa. A partir de entonces, elementos del folklore pasaron a la literatura y se convirtieron en arquetípicos del vampiro, y términos como *strigoi* llegarían a ser incluso, en algunas de las modernas ‘mitologías vampíricas’, sinónimos de ‘vampiro’, como veremos más adelante al llegar a nuestra última etapa.

3. UN VAMPIRO ‘DE LIBRO’

El éxito que la novela de Stoker cosechó en Europa y en el resto del mundo se manifestó en su pronta irrupción en la escena teatral del momento y, tan pronto se extendió el novísimo invento del cinematógrafo, en la gran pantalla. Efectivamente, con el desarrollo del cine, el vampiro resultó ser un personaje muy lucrativo para el séptimo arte, y pronto comenzaron a rodarse películas en torno a Drácula u otros como él. Por poner un significativo ejemplo, entre 1930 y 1940 se rodaron no menos de siete películas sobre el vampiro, lo cual supone casi una al año (Lecouteux, 2002, p. 8). Esto no tendría nada de particular, si no fuera porque ha sido precisamente la gran pantalla la que se ha encargado de trazar el sendero de la evolución del vampiro como arquetipo literario a lo largo de la mayor parte del siglo xx. Literatura y cine han ido de la mano en este progresar, modificando, añadiendo, quitando, y en definitiva reelaborando la figura del vampiro hasta llegar a nuestros días.

En su artículo «Contenedores imaginarios del mal», Ángel Sala hace un repaso por los distintos estratos del vampiro en el cine, que

se ha convertido en un contenedor imaginario donde se han volcado con los años los diversos miedos, fantasmas y deseos del espectador pasando de ser un monstruo fétido y poco atractivo portador de la peste, como es el caso de *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), hasta un Don Juan de ultratumba, según palabras de Gerard Lenne, perfectamente definido en productos como *Drácula* (John Badham, 1979) o *Drácula de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992), jugando con la ambigüedad sexual, la pedofilia e incluso la asexualidad en la irreverente *Entrevista con el vampiro* (Neil Jordan, 1993) o convirtiéndose en referente *teenager* tanto en un concepto suburbano [...], tribal [...] o rural. Pero lo que ha hecho del vampiro un contenedor imaginario del mal evolutivo y perfectamente moldeable es su adaptación a cada época. (Sala, 2003, pp. 337-338).

Este brevísimo resumen muestra la evolución de la imagen del vampiro en el cine en el siglo xx: desde un monstruo apestado y primitivo, como fue *Nosferatu*, hasta la figura aristocrática, atractiva y fatal del *Drácula* de Christopher Lee. Sin embargo, es interesante ver más en profundidad el último estrato al que hace referencia el autor, para lo cual es necesario reseñar, al menos brevemente, la saga de Anne Rice, *Crónicas vampíricas*, por la enorme revolución que supuso para el arquetipo del vampiro.

En 1976 se publicó el que sería el primer volumen de una amplia saga de novelas que mostraban como protagonistas a los vampiros, *Entrevista con el vampiro*¹⁶. Por primera vez en la historia de la literatura de Occidente, el vampiro no era solo el protagonista de la historia, sino la víctima de todos los hechos. Las confesiones de Louis, un vampiro melancólico y nihilista, arrancan desde el momento de su conversión en 1791 hasta el presente, y sientan las bases de un universo vampírico renovado y adaptado a los nuevos tiempos.

La particularidad de Anne Rice, y lo que le granjeó un éxito sin precedentes (acentuado aún más desde la proyección de la película *Entrevista con el vampiro* en 1993) fue la adaptación del mito del vampiro al mundo moderno. Los vampiros que habían aparecido hasta entonces, tanto en cine como en literatura, eran seres mitológicos, alejados de la humanidad en cuerpo y alma, y sometidos a unas restricciones que ya nada tenían que ver con la sociedad en la que Anne Rice se movía. En una cultura no tan cercana a

¹⁶ Tradicionalmente se ha considerado la base de las *Crónicas vampíricas* la primera trilogía de Anne Rice, que comprende *Entrevista con el vampiro*, *Lestat el vampiro* y *La reina de los condenados*, cuya unidad narrativa se logra mediante el relato de la historia de Louis y Lestat hasta el momento presente. Sin embargo, en la saga se incluyen también todas las novelas posteriores de la autora, algunas de las cuales cuentan la vida de otros vampiros relevantes, mientras que otras continúan con la trama de la primera trilogía, centrándose sobre todo en la figura de Lestat. Las últimas publicaciones, además, entremezclan esta trama con la de las brujas de Mayfair, otra trilogía literaria de Anne Rice.

la religión como lo estaba la del siglo XIX, no tenía demasiado sentido que los vampiros sufrieran bajo la contemplación de los signos religiosos, ni tampoco que estuvieran oprimidos por tabúes como el del nombre propio (como Carmilla, en el relato de Le Fanu), o la debilidad que les provocan las corrientes de agua (como en *Drácula* de Stoker).

Frente a esto, Anne Rice creó un mito modificado en lo accesorio, pero que mantenía lo esencial: aspecto distinto del de los humanos, victoria ante la muerte y sed de sangre. El vampiro en sus novelas vive en sociedad, aunque sin revelar su verdadera naturaleza¹⁷, y es un ser mucho más poderoso que sus predecesores. La sangre ya no es lo que los mantiene con vida, sino lo que les da fuerza (los vampiros de Anne Rice, de hecho, cuando se tornan lo suficientemente ancianos, pueden sobrevivir sin sangre), y los signos religiosos que antes los constreñían ya no tienen sobre ellos efecto alguno (Lestat llega a afirmar que, de todos los seres que ha creado Dios, los vampiros son los más cercanos a Él, tema que explora Anne Rice en la novela de la serie *Memnoch el Diablo*, junto con otras cuestiones de cariz religioso).

Pero sin duda el cambio que más afectó a la posteridad de los introducidos por Anne Rice fue la forma de conversión en vampiro. Hasta entonces, sobre cómo convertirse en vampiro había muchas y muy diversas teorías: unos pensaban que se tenía predisposición natural, o que la muerte prematura o violenta hacía levantarse de su tumba al fallecido como vampiro; o que, si se era mordido por uno, cuando la víctima falleciera, se alzaría como no muerto. En las *Crónicas vampíricas*, y a partir de ellas en todas las demás obras sobre vampiros, la conversión supone que el vampiro ha de desangrar a su víctima hasta casi la muerte y entonces hacerle beber su sangre, con cuyo poder la víctima se convertirá en vampiro tras morir la humanidad de su cuerpo. Esta es una de las primeras cosas que Louis cuenta en sus memorias, cómo Lestat lo vampirizó, y así se produjo la modificación más sustancial en aquellos rasgos que el vampirólogo Van Helsing consideraba normativos de esta criatura.

Muy relacionado con esto está otra de sus grandes aportaciones: la forma de alimentación del vampiro. En fases anteriores del mito, el que el vampiro se alimentase de un humano suponía que este estaba casi con seguridad condenado a ser vampiro tras su muerte. A partir de aquí, y según la forma de conversión que propone Anne Rice, la mordedura de un vampiro debilita por la pérdida de sangre, pero nada más. Y otorga, además, a los vampiros la capacidad de aprender a tomar 'un sorbo' de sus víctimas, lo necesario para ellos sin tener que arrancar una vida. Las consecuencias de esto, como veremos, son clave para el mito del vampiro.

¹⁷ Hasta el momento de publicación de estas novelas, que pretenden ser confesiones 'reales' de los vampiros protagonistas, insertándose de este modo en el tópico literario del libro-memorias. De ahí el título de la primera novela, *Entrevista con el vampiro*.

Con sus obras, Anne Rice logró normativizar el universo ficcional del vampiro y crear un mundo propio que, en cuestiones estructurales, se convirtió en casi normativo para los posteriores vampiros. Sin embargo, quizá lo más influyente de esta obra esté relacionado con una tríada de conceptos: el vampiro, el mal y el miedo. Hasta el momento, la historia vampírica había mantenido su presentación de ‘la criatura’ como un ser malvado, una amenaza para el hombre, un ser cuya naturaleza misma era una condena. Todo aquel con quien se cruzaba el vampiro se apartaba horrorizado ante su propia existencia. Como habíamos visto ya antes, la quintaesencia de estos seres era el miedo, tanto el que portaban dentro de sí como el que generaban a su alrededor. El vampiro era el señor de las pesadillas.

En el mundo vampírico de Anne Rice, por el contrario, se produce una novedosa alteración en la moral natural y se acepta como premisa la posibilidad de la existencia de ‘vampiros buenos’. Esta aparente *contradictio in terminis* en un ser que se alimenta de la vida humana se hace posible gracias a esas dos modificaciones del mito introducidas por la autora y comentadas ya: el ‘pequeño sorbo’ y la forma de conversión en vampiro.

En este universo existe, pues, una clara dicotomía entre bien y mal en cuanto a sus integrantes. Por un lado, están aquellos vampiros reflexivos, como Louis, atormentados por su naturaleza, que procuran dañar lo menos posible a la raza humana, por cuanto la consideran digna de aprecio y respeto. Por otro, aquellos que, como Lestat¹⁸, consideran que la humanidad es un rebaño del que alimentarse y ellos, seres de las tinieblas para los que hacer el Mal es un placer. Lo que para nuestros antepasados del siglo XIX no hubiese representado duda alguna (¡que le corten la cabeza!), para nosotros, ¡oh, humanidad descarriada y perdida!, se torna en perturbadora atracción, y así el vampiro penetra en la categoría narratológica de ‘héroe’¹⁹. De los dos protagonistas, quien triunfa y se convierte en ídolo de masas, como señala Ángel Sala (2003, en línea), es Lestat, el vampiro cruel, sádico y dandi, con tendencia a ser y a creerse un superhombre, que se coloca por encima de la moral. Y esta elección, que marca la gran transformación del vampiro y de su relación con la realidad humana de nuestra época, será el comienzo del fin del reinado de terror del vampiro como representante supremo del Mal en la literatura.

¹⁸ La figura de Lestat se presenta en *Entrevista con el vampiro* como un monstruo, superficial y frívolo, que adora matar, torturar y ver sufrir a todo el que le rodea; un ser egoísta y ególatra cuya única finalidad es su satisfacción personal. Sin embargo, la segunda novela es la gran autobiografía de Lestat, donde se revela que, en realidad, Louis nunca le entendió porque no conocía su pasado, ya que Lestat es muy diferente de la imagen que da la primera novela. Esto se va confirmando con el avance del resto de la saga.

¹⁹ Todo esto está apoyado, además, por otro cambio a nivel de construcción narrativa. Hasta la publicación de esta saga, el vampiro literario había desempeñado el papel arquetípico de antagonista o villano, el álgotro de una víctima humana cuyo sufrimiento se nos narra. En estas novelas son los propios vampiros quienes ocupan el centro neurálgico de la trama, y suyo es el punto de vista desde el que se nos presenta la historia, lo cual contribuye a la inclusión de este arquetipo maligno en la categoría de ‘héroe’.

La obra de Anne Rice supone un hito en la evolución del vampiro como arquetipo literario por todas estas cuestiones de construcción del personaje, por la nueva mitología e historia que se le atribuye y por la renovada naturaleza de la que se le dota, pero, además, sentará la base en torno a la que girarán los conflictos en todas las sagas posteriores: la revelación de la existencia del vampiro.

4. EL VAMPIRO SALE DEL ATAÚD

Si Stoker convirtió a Drácula en un icono del terror en el siglo XIX, Anne Rice presentó a Lestat como un ídolo de masas y, a partir del éxito de sus novelas tras la aparición de la primera película en 1994, el vampiro volvió a convertirse en el ‘monstruo’ de moda.

En 1997 nuestros vampiros dieron el salto a la pequeña pantalla con la serie americana *Buffy cazavampiros* (de J. Whedon, 1997-2003), fundamental para nuestro paseo por la evolución vampírica debido al gran éxito de la ficción televisiva y a que esta serie supuso la orientación del tema de los vampiros hacia un público adolescente, tratando el mito de un modo más suave y devolviendo a los vampiros el rol de ‘los malos’ frente a los cazadores de vampiros que son ‘los buenos’.

En esta estela juvenil hay que situar el triunfo aplastante, unos años después, de la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer, tanto en literatura (*Crepúsculo*, 2005; *Luna nueva*, 2006; *Eclipse*, 2007 y *Amanecer*, 2008) como en cine (*Crepúsculo*, de C. Hardwicke, 2008; *La saga Crepúsculo: Luna Nueva*, de C. Weitz, 2009; *La saga Crepúsculo: Eclipse*, de D. Slade, 2010; *La saga Crepúsculo: Amanecer Parte 1*, de B. Condon, 2011; *La saga Crepúsculo: Amanecer Parte 2*, de B. Condon, 2012)²⁰. A pesar, precisamente, de ese éxito cosechado, la aportación de Stephenie Meyer al arquetipo del vampiro es muy escasa, por no decir nula. Sus vampiros beben de las fuentes del mito (son criaturas que se alimentan de sangre, pálidos, muy fuertes e inmortales), pero se apartan también de este en algunos de sus elementos más importantes, como, por ejemplo, en su reacción ante la luz del sol²¹. Mientras los vampiros antiguos son fotosensibles y la luz solar los destruye, y los de Anne Rice pueden tolerar solo al astro rey cuando su edad supera, con mucho, la centena, la única reacción que arrancan los rayos solares

²⁰ En igual sentido, aunque quizá de menor relevancia por su menor éxito, hay que tomar la serie televisiva traducida también en España como *Crónicas vampíricas* (*The Vampire Diaries*, de K. Williamson, J. Plec 2009-), que dejamos de lado aquí por sus similitudes en cuanto a rasgos y construcción de los vampiros con las obras de Rice y Meyer.

²¹ Un rasgo definitorio fundamental de los vampiros de *Crepúsculo*, concretamente de la familia protagonista, los Cullen, es su renuencia a alimentarse de sangre humana, prefiriendo la de animales, lo que los convierte en vampiros ‘vegetarianos’. Esto, que podría tomarse como novedad introducida por la autora, se encontraba ya en las *Crónicas* de Rice en la figura de Louis, aunque la solución que finalmente adoptan las criaturas de Rice es alimentarse únicamente de seres humanos malvados, abundando en la idea del ‘saneamiento moral’ de estos pobladores de la noche.

de la piel de los vampiros de *Crepúsculo* es un brillo cristalino que revela su naturaleza sobrenatural.

Quizás sea, en parte, por su orientación a un público claramente adolescente, pero los vampiros de *Crepúsculo* y las peculiaridades de su construcción como arquetipo del miedo, a pesar de su éxito a nivel mundial, no han supuesto influencia alguna en las creaciones posteriores, por lo que vamos a dejarlos de lado en favor del siguiente gran hito en la evolución de los bebedores de sangre: los vampiros de *True Blood*.

En mayo de 2001 se publicó la primera entrega de una saga que revolucionaría el mundo de los vampiros como no había sucedido desde el éxito de Louis y Lestat. Charlaine Harris comenzaba la narración de las aventuras de Sookie Stackhouse, una camarera de un pequeño pueblo de Luisiana con poderes telepáticos, desde el momento en que se enamora del primer vampiro que llega al pueblo, Bill Compton.

Cuando el vampiro entró en el bar, yo llevaba años esperándole.

Desde que los vampiros habían comenzado a salir del ataúd –como irónicamente se suele decir– dos años atrás, yo había estado esperando a que alguno viniese a Bon Temps. Ya teníamos al resto de minorías en nuestro pequeño pueblo, así que, ¿por qué no la última, la de los oficialmente reconocidos no muertos? Pero, al parecer, el rural norte de Luisiana no les resultaba tentador a los vampiros; Nueva Orleans, sin embargo, era un centro neurálgico para ellos: cosas del efecto Anne Rice, supongo. (Harris, 2009, 3).

Siguiendo muy de cerca el paradigma vampírico que Anne Rice había establecido (esta cita del comienzo mismo de la primera novela reconoce dicha deuda literaria), Charlaine Harris retoma la idea de Rice de revelar la existencia de los vampiros en nuestros días, con un nuevo matiz que redimirá a la figura del vampiro del Mal que la rodea por tener que matar humanos para sobrevivir. Como cuenta Sookie Stackhouse, dos años antes del comienzo de la saga los japoneses habían desarrollado una sangre artificial que satisfacía las necesidades ‘vitales’ de los vampiros, por lo que ya no necesitaban alimentarse de los humanos para sobrevivir. Esto había facilitado la Gran Revelación, en la que los vampiros anunciaban su existencia al mundo y, lo más particular de estas novelas, exigían sus derechos como ciudadanos, igual que los demás. De este modo, los vampiros se convertían en otra más de las minorías rechazadas de nuestros días, junto con gays, travestis, y otros colectivos²².

²² La crítica social que al respecto se esconde en estas novelas es enorme. La actitud oficial que se toma hacia los vampiros en cada país, de aceptación o de rechazo, así como la respuesta real en las calles, podría trasladarse al conflicto con cualquier otra minoría y no resultaría en absoluto extraño. Un ejemplo de esto es la expresión que utilizan para señalar dicha revelación, ‘salir del ataúd’. En la serie de televisión esta crítica se ha diluido hasta desaparecer por completo en las últimas temporadas.

Sin embargo, su presentación en sociedad se lleva a cabo según un cuidado discurso político para calmar el miedo hacia este nuevo grupo que vive entre los hombres. Tomando la explicación científica de que el vampirismo estaba causado por algún tipo de enfermedad (en la Antigüedad, una hipótesis similar era la de la porfiria), los dirigentes vampiros –por supuesto, un grupo organizado, con un complicadísimo sistema jerárquico de reyes, sheriffs y otros títulos, ajenos por completo al mundo humano– justifican su aspecto físico y su necesidad de beber sangre por una enfermedad en proceso de diagnosticar.

Según la versión políticamente correcta, la que los propios vampiros respaldan en público, este chico era víctima de un virus que le había dejado aparentemente muerto durante un par de días y, desde entonces, alérgico a la luz del sol, a la plata y al ajo. Los pormenores dependían del periódico que leyese: todos estaban repletos de información sobre vampiros en aquel momento. (Harris, 2009, 4).

En cualquier caso, los vampiros se mueven en estas novelas y desde el principio a un doble nivel. Por un lado, lo que podríamos llamar el nivel ‘oficial’, según el que no se alimentan de humanos, los respetan y quieren vivir como cualquier ciudadano honorable según las normas de cada estado, país o nación. Por otro, estaría el nivel ‘real’, que abarcaría el complejo submundo de seres sobrenaturales, que viven siempre según sus propias normas. Según avanza la saga, se va revelando que existen otros seres aparte de los vampiros, aunque estos son quienes más protagonismo tienen por su relación con Sookie.

En este nivel, los vampiros se muestran tal y como son, y encontramos de nuevo la misma diferencia que hacía Anne Rice: aquellos vampiros que de verdad aprecian a los humanos, o que al menos no los consideran inferiores, y que están dispuestos a intentar vivir a base de sangre artificial para no dañar a nadie (y que son los menos)²³; y aquellos que viven según sus normas, ajenos a cualquier directriz moral, y que únicamente buscan su propio beneficio.

Resulta muy curioso constatar cómo a lo largo de la obra se va desarrollando la integración del vampiro en una sociedad que parece perdonar que durante muchos siglos hayan sido un claro referente del Mal, y que incluso ahora sigan cometiendo, aunque de forma encubierta, actos claramente malignos. Se legislan vacíos legales como cuestiones de herencias, complicadas en seres que nunca mueren, o la toma de sangre (se permite beber sangre humana siempre que se trate de un acto consentido; para lo cual los legisladores parecen olvidar que los vampiros tienen la capacidad de manipular la mente humana), se incluyen policías vampiros en las fuerzas de seguridad del país para poder

²³ Serían algo similar a los Cullen vegetarianos en *Crepúsculo*.

controlar a sus compañeros, y de forma paralela a la trama de misterio que envuelve a la protagonista van desgranándose acontecimientos de esta difícil integración.

El vampiro en esta manifestación artística ya no es un agente del Mal ni representa las fuerzas contrarias a la naturaleza. Se trata, simplemente, de una forma de vida más que habita entre nosotros, que quiere ser reconocido y no apartado, y que promete plegarse a las normas de la sociedad humana. Y en la línea que veníamos apreciando anteriormente, iniciada por todo lo alto con Louis y, sobre todo, con Lestat, el vampiro ya no es un ser de pesadilla, sino un objeto de deseo; su condición no es ya la maldición del ser caído en desgracia, sino una naturaleza que se ansía poseer, un don, un regalo. Y el ser humano, sometido al desgraciado proceso de envejecimiento y muerte absoluta, aspira a 'convertirse' como objetivo último y más elevado de su existencia.

5. «I USE THE TERM *STRIGOI*»²⁴

Del terror que inspiraba en todo hombre el *Drácula* de Stoker al deseo que despertan los vampiros de *True Blood*, este mito se ha deslizado sibilinamente a lo largo de más de un siglo por todos los países del globo, adaptándose a los tiempos y reconvirtiéndose a cada paso. Sin embargo, las últimas temporadas de *True Blood* han terminado por frivolar en exceso el arquetipo, eliminando la crítica social e incluso los dilemas morales, legales, políticos o de cualquier otro tipo de su historia, hasta llegar a un final digno de un Disney en sus peores momentos. El vampiro sigue despertando admiración; la erótica del poder es una llamada a la *hybris* humana que aspira a la inmortalidad, a la fuerza, al dinero y al placer sin barreras que lo restrinjan, y aquellas criaturas de pesadilla han quedado, por fin, relegadas al olvido. El proceso de desgaste y desmitificación al que ha sido sometido el vampiro lo ha convertido en el Christian Grey de la literatura fantástica.

¿Y ahora qué?

El 13 de julio de 2014 veía la luz el primer episodio de *The Strain*, la última serie televisiva que retrata al vampiro ante nuestra mirada, de la mano de Guillermo del Toro y Chuck Hogan y basada en sus novelas de la *Trilogía de la oscuridad*²⁵. Ante la cuestión de qué podía aportar de nuevo una serie de vampiros a un género que ya parecía agotado

²⁴ «—Ok... Who is he?

—An ancient creature who feeds on the blood of his victims.

—Like a vampire. —I use the term *strigoi*.»

Diálogo entre Ephraim Goodweather y Abraham Setrakian, *The Strain* (Del Toro, Hogan, 2014-), temp. 1, ep. 5.

²⁵ En numerosas entrevistas, al hablar de la génesis de esta idea creativa, los autores señalan que su idea inicial era plantear *The Strain* como una serie de televisión. Ante la negativa de los productores, escribieron tres novelas (*Trilogía de la oscuridad*, publicada por Suma en 2015) concretando sus ideas, hasta que recibieron el sí de la productora y consiguieron rodar y estrenar la serie.

y sobrecargado, Carlton Cuse, *showrunner* de *The Strain* (como lo fue de *Lost* y de *Bates Motel*), dice en una entrevista para *The Daily Beast*:

At first, I was a little apprehensive about jumping into a genre that seemed really overdone and overwrought. I was afraid of the obvious criticism, which is, ‘What can you do with vampires that won’t feel like we’ve already seen it a million times?’ But I also thought, ‘There’s a way to do this that will still feel fresh. There’s a chance to reimagine the genre—to *take back that night*.’

And the fundamental idea was that when you saw a vampire, you were scared shitless. I was kind of feeling like vampires had gone from being scary creatures to being misunderstood glittery dudes with romantic problems. That just seemed so uninteresting to me. In contrast, *The Strain* was returning to the roots of vampires as scary parasitic creatures—and I liked that. (Cuse, en Romano, 2014, en línea)²⁶.

Traer de vuelta esa noche. Terror extremo. Regreso a las raíces de los vampiros como escalofriantes criaturas parásitas. Esa es la clave de *The Strain* y su re-creación del mito del vampiro. El ser de la noche que se había revestido de sensualidad, atractivo y de un fuerte reclamo para todos los humanos, retorna a sus raíces para convertirse en el monstruo del folklore, en la sombra que trae consigo la muerte, en la reencarnación más absoluta del ‘miedo’.

El primer capítulo comienza con la llegada de un avión al aeropuerto JFK de Nueva York. Allí, nada más terminar el aterrizaje, se apaga y enfría por completo, y dentro encuentran a todos los pasajeros y a la tripulación sin vida, aunque en muy extrañas circunstancias. En la bodega, fuera de todo registro y sin noticia alguna de su procedencia, reposa un ataúd de madera oscura y siniestras tallas cuyo interior alberga una gran cantidad de tierra. Este comienzo es, en palabras de Del Toro (en Romano, 2014, en línea), un homenaje al *Deméter* de la novela de Stoker *Drácula*, la goleta rusa que encalla en Tate Hill en medio de una terrible tormenta, con el timonel muerto y atado al timón y con «unos cuantos cajones de madera grandes llenos de tierra mohosa» (Stoker, 2002, p. 112) como única carga.

Y efectivamente, esta será una de las claves de la serie. Del Toro es bien consciente de que los géneros tienen sus propias normas y de que es necesario conocerlas para poder saltárselas.

The curious thing is, in order to do genre, you need to follow certain codes. You need to do the same things differently. You cannot just come up with a vampire who is green and has an antenna. You need to do it through the introduction of familiar beats in

²⁶ Las cursivas son nuestras.

the vampire genre, then take the audience to places that are unexpected. (Del Toro, en Romano, 2014, en línea).

El mito del vampiro en *The Strain*, esta vez, vuelve a las restricciones folclórico-legendarias de donde partió el arquetipo en primera instancia. Estos seres se alimentan de sangre para sobrevivir, no soportan la luz solar, dependen del flujo de las mareas e incluso son vulnerables a la plata y, por supuesto, el remedio definitivo contra ellos es la decapitación. Aun a pesar de los cambios que Del Toro y Hogan introducen en la serie, e incluso en la biología y naturaleza del vampiro —la intención de los autores era crear una serie basada en la ciencia, perfectamente ambientada en este mundo moderno del siglo XXI donde todo pasa por un filtro racional que busque explicaciones incluso para una epidemia que surge de entre las nieblas del pasado—, lo esencial del mito pervive y el espectador puede reconocerlo.

Esta recreación es una desmodernización de las criaturas, pero al mismo tiempo un avance hacia la modernidad futura, incluso dentro del mito (lo cual se revela en los últimos capítulos de la temporada con la compleja sociedad vampírica que se deja entretener con los ‘exterminadores’), a la manera que ya anticipaba *Blade* con su sistema social y de castas. Pero tan pronto aparece en escena el primero de los vampiros, uno se da cuenta perfectamente de que «this vampire is not going to take you to dinner and romance you» (Del Toro, en Romano, 2014, en línea).

6. DEPREDADOR, SANGUIJUELA, MANCHA

«Terrifiant parce que insaisissable» (Lecouteux, 2002, p. 9).

En un momento en que el folclore original del vampiro, ese *vampiric lore* procedente de la mitología eslava y centroeuropea, se había perdido, cuando los vampiros habían comenzado a brillar bajo el sol, a poder caminar durante el día por beber sangre de hada, sin causar miedo, sin sufrir bajo el peso de la religión y sin casi restricción alguna que los domeñara, *The Strain* parece volver a ese mundo antiguo de leyenda donde la caída del sol significaba el comienzo del reino de la noche y el dominio de sus criaturas.

Del Toro trae de nuevo a escena al *strigoi*, recuperando la esencia primera de los vampiros, que Theresa Bane (2010) condensaba en un simple concepto: el miedo. Y ese miedo nos retrotrae como especie a un mundo ya desaparecido, donde el hombre caminaba apoyándose en el báculo de la religión y donde poseía, al menos, algunas certezas.

Hoy el pensamiento científico y racional ha apartado la fe como método válido de conocimiento, derrumbando así muchas de las certezas sobre las que se construía la

idiosincrasia individual y el pensamiento social del ser humano. Muchas y muy diversas son las sendas que el hombre ha tratado de recorrer en busca de una explicación que le diese sentido al mundo que le rodea: la ciencia, el pensamiento *new age*, el cinismo, el descreimiento absoluto, etc. En un momento tan turbulento como este, hace falta estabilidad, y en ocasiones, para hallar esos cimientos firmes, hemos de acudir a la base.

Ese caminar a la deriva del ser humano ha tenido su reflejo en las artes. El triunfo de la fantasía en el siglo xx, una de cuyas razones puede atribuirse al escapismo, es un ejemplo, pero en la evolución del mito del vampiro se puede hallar una muestra evidente de la necesidad de esa vuelta a los orígenes, al momento en que las certezas, con mayor o menor grado de verdad o verosimilitud contenido en ellas, soportaban el peso de la duda.

El nuevo vampiro ha superado el estadio del brillo solar y del erotismo, y se ha revestido de su primigenio aspecto de criatura de la maldad, de ser oscuro y peligroso, terrorífico y dañino, una leyenda del pasado centroeuropeo que resurge de entre los muertos para sembrar el pánico en nuestros días. Es nuevo y viejo a la vez, como el ser humano, y camina con un pie en la senda del pasado y otro en la del futuro. La clave de esta evolución residirá ahora en su futuro. ¿En qué se convertirá el vampiro? Y, lo que es más, ¿en qué nos convertiremos nosotros?

¿Seremos, acaso, capaces como especie de adaptarnos, de evolucionar, y de encontrar una vía que nos permita ‘sobrevivir’?

Yet so long as these subsist over the living being life force, they are part of my tribe. Even sparkling vampires can be included. After all, it's the continued storytelling and reimagining of the vampire legend that allows us to truly live forever. (Molina, 2013, en línea).

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ball, A. (2008-2014). *True Blood*. HBO.
- Bane, T. (2010). *Encyclopedia of Vampire Mythology*. North Carolina: McFarland & Company.
- Belinchón, G. (2012, 19 de abril). Drácula llora a Bram Stoker. *El País. Cultura*. Recuperado el 14 de mayo de 2016, de <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/19/actualidad/1334865024_998571.html>.
- Del Toro, G., Hogan, C. (2015). *Trilogía de la oscuridad* (1. *Nocturna*; 2. *Oscura*; 3. *Eterna*). Barcelona: Suma.

- Del Toro, G., Hogan, C. (2014-). *The Strain*. FX.
- Harris, C. (2009). *Muerto hasta el anochecer*. Barcelona: Punto de lectura.
- Horacio (2002). *Epístola a los Pisones*. Madrid: Bosch. Ed. bilingüe.
- Lecouteux, C. (2002). *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe*. Suger: Imago.
- Le Fanu, J. S. (2004). *Carmilla*. En VV. AA., *Vampiras. Antología de relatos sobre mujeres vampiros* (pp. 55-171). Madrid: Valdemar.
- Maupassant, G. de (2002). «*El Horla*» y otros cuentos de crueldad y delirio. Madrid: Valdemar.
- Molina, M. (2013, 29 de octubre). Vampires: Folklore, fantasy and fact. *Ted-Ed. Lessons worth sharing*. Recuperado el 27 de mayo de 2016, de <http://ed.ted.com/lessons/vampires-folklore-fantasy-and-fact-michael-molina>
- Molpeceres Arnáiz, S. (2013). *Pensar en imágenes. Los conceptos de mito, razón y símbolo en la cultura occidental*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Pedraza, P. (1999). La madre vampira. *Asparkía*, 10, 43-51
- Pedraza, P. (2003). Vampiras posmodernas: el mal como malentendido. En Domínguez, V. (Coord.), *Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad* (pp. 309-331). Madrid: Valdemar.
- Perkovski, J. (1976). *Vampyres of the Slavs*. Cambridge: Slavica Publishers.
- Petronio (1996). *Satiricón*. Madrid: Akal.
- Polidori, J. W. (2005). *'The Vampyre' and other writings*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- Ramsland, K. (2003). *The Science of Vampires*. Nueva York: The Berkley Publishing Group.
- Rice, A. (1997). *Entrevista con el vampiro*. Barcelona: Ediciones B (1ª edición 1976).
- Rice, A. (2005). *Lestat el vampiro*. Barcelona: Ediciones B (1ª edición 1985).
- Romano, A. (2014, 7 de julio). Vampires without Glitter or Girl Problems: Inside Guillermo del Toro's 'The Strain'. *The Daily Beast*. Recuperado el 27/05/2016, de <<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/07/14/vampires-without-glitter-or-girl-problems-inside-guillermo-del-toro-s-the-strain.html>>.

- Sommer-Bodenburg, A. (2016). *El pequeño vampiro*. Madrid: Santillana (1ª edición 1979).
- Sala, A. (2003). Contenedores imaginarios del mal. En Domínguez, V. (Coord.), *Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad* (pp. 333-366). Madrid: Valdemar.
- Stimpson, C. R. (1969). *J.R.R. Tolkien*. Nueva York/Londres: Columbia University Press.
- Stoker, B. (2002). *Drácula*. Barcelona: Planeta de Agostini.