

La muerte en femenino: llamada y eco de una realidad inexorable

Francisco Javier Sánchez Verdejo Pérez

Doctor en Filología Inglesa

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Resumen

Algo que tienen en común las diferentes culturas que pueblan y han poblado el planeta es el miedo a los muertos. Ciertas religiones prohíben a toda persona viva tocar a un muerto, porque se consideraba que al morir el cuerpo pasaba a ser poseído por espíritus malignos, y debían realizarse ciertos rituales para tocar al difunto.

La posibilidad de que exista una nueva vida tras la muerte, idea en la que se basan gran parte de las religiones, ha obsesionado al hombre desde tiempos ancestrales. ¿Qué hay más allá? ¿Es la muerte el fin de nuestra existencia? ¿Es posible que nuestro espíritu permanezca vivo? Son preguntas que todo el mundo se ha planteado en alguna ocasión y para las que, de momento, no tenemos certera respuesta. Teorías, desde luego, existen muchas: la idea de la resurrección cristiana, la reencarnación hindú o el espiritismo son posibles explicaciones ante fenómenos extraños pero reales que mucha gente ha tenido ocasión de presenciar. Gracias a estos testimonios, podemos intuir que existe una misteriosa conexión entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Formas para denominarlos hay varias: apariciones, espíritus, fantasmas, presencias sobrenaturales, vampiros... pero todas ellas se refieren a un mismo e inquietante aspecto: la capacidad de los difuntos para seguir influyendo en nuestro mundo terreno.

La incertidumbre ante la muerte se traduce a menudo como el miedo ante los que han muerto y pueden conservar su forma humana. Mientras antiguamente las familias solían hacerse cargo de la preparación de los difuntos para su entierro, y de su velatorio, ahora estas tareas se dejan en manos de profesionales, lo cual ha acrecentado y ahondado la distancia –y consecuentemente el desconocimiento y, por tanto, el temor– entre los vivos y los muertos.



La necesidad de combatir a la muerte ha sido una necesidad esencial de la humanidad. Todos buscamos vivir para siempre; en ese sentido, el vampiro sí que es consecuente con sus pretensiones y su naturaleza, a diferencia de nosotros. El vampiro es el símbolo nocturno del deseo humano –o tal vez del miedo humano– de la vida eterna.

No puede decirse que la Muerte como tema haya resultado precisamente indiferente a los escritores. Lo que todavía no se sabe es lo que piensa la Muerte de lo que hasta ahora han dicho sobre ella (Vila-Matas: “Epílogo: La puerta lateral”).

I. La muerte: una realidad inexorable

La muerte y el hombre siempre han estado ligados el uno con el otro. Algo que tienen en común las diferentes culturas del planeta es el miedo a los muertos. Ciertas religiones prohíben a toda persona viva tocar a un muerto, porque se consideraba que al morir el cuerpo pasaba a ser poseído por espíritus malignos, y debían realizarse ciertos rituales para tocar al difunto.

La posibilidad de que exista una nueva vida tras la muerte, idea en la que se basan gran parte de las religiones, ha obsesionado al hombre desde tiempos ancestrales. ¿Qué hay más allá? ¿Es la muerte el auténtico fin de nuestra existencia? ¿Es posible que nuestro espíritu –o algo de nosotros– permanezca vivo? Son preguntas que todo el mundo se ha planteado en alguna ocasión y para las que, de momento, no tenemos certera respuesta. Teorías existen muchas: la resurrección cristiana, la reencarnación hindú o el espiritismo son posibles explicaciones ante fenómenos extraños pero reales que mucha gente ha tenido ocasión de presenciar. Gracias a estos testimonios, podemos intuir que existe una misteriosa conexión entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Formas para denominarlos hay varias: apariciones, espíritus, fantasmas, presencias sobrenaturales, vampiros... pero todas ellas se refieren a un mismo e inquietante aspecto: la capacidad de los difuntos para seguir influyendo en nuestro mundo.

La incertidumbre ante la muerte se plasma a menudo como el miedo ante los que han muerto y pueden conservar sobrenaturalmente su forma humana. Borrman así lo expresa al referirse al temor que experimenta el hombre ante la muerte, pues según sus palabras “su postura ante ella era ambivalente, ya que por una parte se traducían en una asistencia a los muertos y por otra en temor hacia ellos” (1999: 83). En efecto, mientras antiguamente las

familias solían hacerse cargo de la preparación de los difuntos para su entierro, y de su velatorio, ahora estas tareas se dejan en manos de profesionales, lo cual ha acrecentado y ahondado la distancia –y consecuentemente el desconocimiento y, por tanto, el temor– entre los vivos y los muertos.

Nosotros aprendemos lo que es la muerte mediante la simbología, los rituales, la religión, el idioma y el arte. La mayoría la tememos y, de algún modo, buscamos la forma de combatirla, de alcanzar la inmortalidad. Apunta Edgar Morin que el hecho de encerrar el cuerpo inerte en una mortaja, un ataúd, una tumba, un mausoleo... tiene la doble función de proteger a los vivos así como a los muertos: “Les pierres funéraires sont-elles là pour protéger le mort des animaux, ou pour l’empêcher de revenir parmi les vivants?” (1970: 33). Para una mayor profundización en el tema de la muerte y todo su mundo que esta conlleva, remitimos al lector al profuso, impresionante y vasto estudio hecho por Philippe Ariès (1977).

La necesidad de combatir a la muerte ha sido una necesidad esencial de la humanidad. Todos buscamos vivir para siempre; en ese sentido, el vampiro sí que es consecuente con sus pretensiones y su naturaleza. El vampiro es el símbolo del deseo humano –o tal vez del miedo humano– de la vida eterna. La mezcla de atracción y repulsa es la esencia del concepto del vampiro.

Algunos individuos han intentado combatir a la muerte con la creatividad y la invención. George Steiner remarca que “all great writing springs from *le dur désir de durer*, the hard contrivance of spirit against death, the hope to overreach time by the force of creation” (1976: 3). Haciendo algo que perdure y nos sobreviva intentamos encontrar la inmortalidad. El arte dramático o visual, la música, la literatura, el pensamiento, son formas que sirven a la humanidad; todas ellas proporcionan a su creador cierta vida después de la tumba. Pero si algo nos puede sobrevivir tras el paso al más allá es el hecho de ser recordados por nuestro nombre; el nombre de cada uno se convierte en el baluarte indispensable para que la memoria de los que nos sobreviven nos siga teniendo como referencia. Del mismo modo, el carecer de nombre conlleva el olvido, como cita Frazer. Un hecho es el que se refiere a los personajes de la mayoría de historias de vampiros, quienes suelen carecer de nombre lo que expresa su presencia pero como seres sin identidad.

También buscamos la vida eterna mediante la religión: la resurrección, el volver a nacer, la metamorfosis... son ejemplos de nueva vida. En el pasado, la religión ofrecía consuelo, pero también creaba ansiedades que se convertían en controles sociales. La creación de los valores y de la moralidad supuso un surgimiento de la aceptación de que de algún modo la vida después de la actual dependía de las acciones de cada uno o de las creencias en la vida de cada uno.

La muerte se presenta tal y como es. De forma intrigante, se producen determinadas defunciones, a las que hay que buscar explicación, causa y remedio. Pero hay más. La muerte crea dos espacios: lo fugaz, lo mortal, y lo eterno, lo inmortal. Todas las religiones pretenden establecer una relación no traumática entre ambos. La presencia del vampiro introduce una tercera posibilidad: la de vivir con características de lo fugaz (lo terrenal) y, al mismo tiempo, de lo eterno (la inmortalidad). Sin embargo, esta posibilidad conlleva un riesgo definitivo desde el punto de vista cristiano: la condena, es decir, la pérdida del alma.

El respeto que mostramos hacia la muerte es otra forma de combatirla. La palabra *cementerio* procede del latín *coemeterium*, que dio lugar al italiano *cimitero*, francés *cimetière*, español *cementerio*, provenientes todas ellas del vocablo griego que significa *echarse a dormir*. Esto se relaciona también con la palabra *catácumba* que proviene del verbo latino *catácumbare*, “acostarse”. Se da una inevitable asimilación de la muerte al sueño en las creencias cristianas tradicionales debido al dogma de la resurrección de la carne y la redención final. Hasta el día de hoy, se sigue caminando incómodamente alrededor de los cuerpos de los fallecidos, hablando en voz baja y susurrando como si pudiéramos molestarles. La necesidad de trazar una división clara entre el sueño y la muerte se señala mediante velatorios, en los que los vivos permanecen despiertos junto a los muertos. Si la muerte equivale al sueño, entonces la tumba es un lecho, lo cual explica la costumbre de enterrar juntos a los amantes.

En realidad, ya sea por temores supersticiosos, porque ya han dejado de competir con nosotros, o por mil y una razones más, las personas suelen ser más respetadas al estar muertas que cuando se hallan vivas. Así, antiguamente, dos ejércitos que momentos antes cometían todo tipo de atrocidades para matarse mutuamente, acordaban una tregua para recoger a sus muertos; algunos pueblos enterraban a sus héroes de pie. En muchas culturas se les colocaban en posición fetal para que regresaran al seno materno. En ciertas tumbas, el interior del sarcófago no solo tiene forma de útero, sino que se encontraba pintado de rojo para aumentar la semejanza con ese órgano.

Así como la muerte se encuentra íntimamente imbricada con todas las etapas de la vida, no hay un momento en el que se pase en forma neta del estado vivo al cadáver. Morimos gradualmente y por pedazos, decía hace cuatro siglos Ambroise Paré. Esa muerte gradual hace que muchas veces quepan dudas sobre si alguien está realmente muerto, circunstancia que aconseja esperar cierto tiempo antes de enterrarlo o incinerarlo. Según Herodoto, quien vivió hace más de dos mil años, Licurgo obligaba a los espartanos a retener a sus cadáveres once días y los romanos entre una semana y nueve días. Cuando muere un Papa, un cardenal se cerciora de su muerte golpeándolo tres veces en la frente, mientras lo llama por su nombre de bautismo por si olvidó que al ascender al papado había adoptado uno distinto.

Mortem sibi instare cernerat tanquam obitus sui prescius
(Vio la muerte a su lado y tuvo de ese modo
el presentimiento de su muerte)
(Inscripción de 1511, en el Museo de los Antiguos de Toulouse)

II. La muerte desde una perspectiva vampírica

El vampiro ha sido considerado como un icono poderoso de nuestra cultura. Se cree que el poder y la popularidad de estas bestias se explican por nuestra atracción por el peligro. No hay duda de que ha adquirido esta categorización de peligroso entre los monstruos. Sin embargo, pocas criaturas inspiran el tipo de devoción que él provoca.

El razonamiento que subyace detrás de la amplia historia del vampiro tiene mucho que ver con el terror más poderoso y universal de los seres humanos: el miedo a la muerte y más concretamente, o, además, el miedo a ser enterrado vivo, una obsesión que entronca directamente con la idea de un ser que regresa de la tumba; ¿tal vez porque no está muerto, o tan muerto como nosotros creemos? ¿O tal vez existen distintos grados de muerte, distintas formas de entenderla?

El miedo a ser enterrado vivo ha sido en todas las épocas y culturas una constante. Pero sería en la Edad Media cuando este temor alcanzó en Occidente su cota más alta; un miedo que tenía su razón de ser pues estaba basado en sucesos reales. Por tanto, el relacionar al vampiro con este temor sí que huye de lo folclórico o supersticioso y entronca con lo observado por las gentes. Este temor no proviene de cuentos ni de leyendas, sino que existe en verdad; aquí, consecuentemente, el punto de unión con el vampiro lo hace más real, más temido. Freud lo expresaría claramente en su ensayo *The Uncanny* afirmando: “To many people the idea of being buried alive while appearing to be dead is the most uncanny thing of all” (en Bloom, 1998: 50).

No en vano, muchas personas han creído que los vampiros eran personas que no estaban realmente muertas, sino que habían sido enterradas vivas, y que volvían por sí mismas, salían de sus tumbas. Según Noël Carroll, los monstruos (y el vampiro está encuadrado en dicha categoría) son, en su mayoría, entidades de esencia dual, a medio camino entre el mundo de los vivos y los muertos: “many monsters of the horror genre are interstitial and / or contradictory in terms of being both living and dead: ghosts, zombies, vampires, mummies, the Frankenstein monster” (1990: 32). Anthony Masters, en su libro *The Natural History of the Vampire* (1974), hace especial hincapié en los casos de enterramientos prematuros. Los enterrados se moverían en el interior de sus ataúdes puesto que habían sido enterrados en vida, y al abrir los mismos, el ver al cadáver en posición distinta a la que fue depositado, retorcido, el sudario desgarrado, las extremidades ensangrentadas... les inducía a pensar en vampiros.

La gran profusión de informes de los más altos oficiales sobre la exhumación de cuerpos conservados en perfecto estado, con sangre en sus venas, su boca y sus ojos, la barba, el pelo y las uñas habiendo crecido en estos supuestos revivientes, hizo mella, amparándose en el carácter profano al mismo tiempo que salvaje de dicha práctica, en la mentalidad occidental. Debido a la vorágine de la consabida histeria, se enterraron prematuramente muchos enfermos de peste y otras enfermedades desconocidas (como la catalepsia), ninguno de los cuales había aún fallecido, demostrándose tras su exhumación los síntomas evidentes del suplicio que habían vivido en su tumba cuando todavía no habían muerto de verdad. Esta actitud y conducta es, como afirma Masters (1974: 26), una de las explicaciones más fehacientes a la histeria vampírica del este de Europa:

Miles de personas debían ser enterradas con la máxima rapidez, en condiciones primitivas y en lugares inadecuados. Muchas de ellas se hallaban aún con vida al ser sepultadas... En las zonas afectadas por la peste, los muertos... se movían dentro de sus ataúdes (porque habían sido enterrados vivos).

Masters respalda esta afirmación suya recurriendo a las disquisiciones que el profesor de anatomía del King College de Londres, Herbert Mayo, dedica a esta creencia:

Los cuerpos que fueron hallados en el, llamémosle, 'estado vampírico', en lugar de estar en una nueva o mística condición, estaban simple y llanamente vivos del modo más normal, o habían estado así por algún tiempo después de ser sepultados; en definitiva, no eran más que los cuerpos de personas que habían sido enterradas con vida (en Masters, 1974: 32).

En verdad, la catalepsia no es sino un desorden nervioso que provoca una situación muy similar a la muerte, y que difícilmente puede detectarse sin la tecnología con la que contamos en la actualidad. Esta patología, que fue rescatada literariamente por Edgar Allan Poe (siendo este autor su más famoso exponente y uno de los mejores autores en relatar tal suplicio desde ambos puntos de vista, el que exhuma el cuerpo como el que padece, sufre y sucumbe), bien podría haber sido asociada en el pasado con los muertos que regresaban a la vida.

Desde un punto de vista folclórico, el vampiro ha sido una explicación mítica. La muerte ha sido siempre un misterio. Los seres humanos siempre han intentado comprender el mundo que les rodea; el ansia y la capacidad de aprendizaje son ilimitadas. Históricamente, sin embargo, lo que no puede ser comprendido o explicado se relega al campo del cual surge el mito y la superstición. La presencia del vampiro en el folclore indica que su propósito puede haber sido el explicar mediante la superstición lo que no puede ser comprendido

por otros medios: el misterio de la muerte. En la actualidad, la muerte se entiende mejor, pero no del todo. La muerte todavía nos asusta más que cualquier otra cosa¹.

Para algunos, el vampiro es la representación de una verdad terrorífica de nuestras vidas: todo ser vivo debe morir. El vampiro nos fascina porque su naturaleza es la antítesis de esa verdad. Murió para vivir, y su vida está alimentada por la muerte de los otros.

Para otros, el vampiro representa la habilidad que deseáramos tener, la habilidad para engañar a la muerte, para superarla y continuar con la existencia. Estas palabras pueden presentar una visión romántica (en el doble significado de la palabra; esta criatura es inmortal, y, sin embargo, ninguna otra criatura sobre la tierra conoce la muerte tan bien como ella). Y no es menos cierto que estas palabras tienen un eco en la figura de Bela Lugosi, cuando este genio pronuncia una de sus frases más célebres: "To die –to be really dead– that must be –glorious". Al igual que muchos otros personajes de las obras vampíricas, Lugosi –en este caso como representación opuesta al icono vampírico que supone Drácula–, no apela a la vitalidad; al contrario, seduce a sus víctimas femeninas con promesas acerca de la muerte.

En el folclore, el vampiro no es un ser deseado. Son poco agraciados, huelen mal y son maleducados. Invitamos al lector a repasar la descripción que hace el conde Ippolito de la baronesa al verla ("Vampirismus", de Hoffmann).

La razón de estos desagradables atributos es que el mito del vampiro, previo a su recuperación literaria, estuvo íntimamente conectado con los cadáveres que, al ser enterrados, no podían ofrecer otra estampa. Parece sorprendente que hasta la aparición de la obra de Paul Barber², nadie había reparado en examinar el hecho físico de la muerte para ver qué influencia, si acaso había alguna, podría haber tenido el fenómeno natural de la putrefacción en el desarrollo del mito (1988: 3).

Barber sugiere que el mito del vampiro surgió porque la gente carecía de conocimiento científico para entender el proceso de putrefacción, y, por tanto, construyó el mito del vampiro para explicar los resultados que, de hecho, estaban inconexos. Por ejemplo, en su capítulo

1. Stephen King dijo: "Burial is a mystery, but death is a secret".

2. Un libro esencial es el de Paul Barber, *Vampires, Burial and Death*. El estudio es aleccionador y convincente, incidiendo en las fuentes del folclore, la antropología y la patología forense (en especial las pruebas de las autopsias y los investigadores médicos de los fenómenos *post-mortem*). Barber muestra cómo las supersticiones sobre los vampiros se originan en la conducta del cuerpo humano tras la muerte. El cadáver no se encuentra inerte, sino que es un verdadero incubador de actividades químicas y fisiológicas. Se mueve, produce ruidos y expulsa fluidos.

XII, "The Body After Death", Barber lleva al lector a un viaje por un cuerpo descompuesto:

The body swells, and blues, reds and dark greens tint the skin. Discoloured natural fluids and liquified tissues are made frothy by gas and some exude from the natural orifices, forced out by the increasing pressure on the body cavities. The eyes bulge and the tongue protrudes; skin blisters burst and the bloated trunk disrupts (103).

Lo que Barber hace es mostrar cómo las características del vampiro en el folclore pueden ser explicadas por la ciencia: miembros flexibles, ausencia de corrupción, sangre en la boca, quejidos cuando son atravesados por una estaca... Este libro presenta brevemente casos como el de la porfiria, así como la consunción de los cadáveres. Sin embargo, es una obra maestra en cuanto a su presentación de los síntomas, la forma, evolución, velocidad... de la descomposición (que puede variar dependiendo de tipo de terreno, su acidez, la temperatura y otras variables). La ausencia de conocimiento acerca del proceso de descomposición fue probablemente un factor importante a la hora de aumentar la creencia de que algunos de los cuerpos exhumados eran vampiros. Características como las uñas que habían crecido, la piel renovada en las manos y los pies, una complexión rubicunda y la sangre fresca que manaba de la boca, la nariz, etcétera, se debían a la descomposición, pero a menudo eran citadas como pruebas de que el cuerpo era el de un *revenant*. Este libro también presenta algunas costumbres y tradiciones alrededor del enterramiento que habrían impactado a la muchedumbre cuando las cosas no iban bien.

La gente de los pueblos sabía poco (si acaso) acerca de los fenómenos que ocurren tras la muerte; ni mucho menos que el cuerpo, una vez muerto, puede llegar a sangrar. Lo que Barber está intentando describir, son las similitudes entre un cadáver y el vampiro del folclore.

Es patente el hecho de que el cadáver que aquí presenta Barber dista muchísimo de los que nos ha presentado las producciones cinematográficas en general y la Hammer en particular. Ello no significa que no haya habido producciones que han mostrado a estos *revenants* conforme a este patrón que nos evoca Barber; así, *Night of the Living Dead* (1968), de George Romero, o la que dirigió John Badham, serían un claro ejemplo de los vampiros retratados de manera opuesta a la sugerida por la productora antes mencionada: para ellos, el mal no es atractivo. La obra de Badham, contrariamente a la mitología literaria vampírica, según la cual los cuerpos de los ya fallecidos (al igual que ocurre con los santos) permanecen en un estado de preservación perpetua, es fiel a los denominados vampiros folclóricos –por llamarlos así–, quienes son verdaderos cadáveres que abandonan sus tumbas para cebarse con sus familiares. La literatura también se hizo eco de esta presentación contraria a los cánones de belleza, pero más fiel a lo que las gentes de siglos atrás podrían haber visto en

realidad; así, las siguientes palabras tomadas del poema "Les Metamorphoses du Vampire", de Baudelaire, son un claro ejemplo de esta visión putrefacta y llena del más puro horror gótico:

When she had sucked the marrow from my every bone,
And I turned towards, lumpen as a stone,
To bestow a loving kiss, I saw her thus:
As a slime-walled bladder full of oozing pus!
I closed my eyes, struck cold by fright,
And when I opened them again to vivid light,
Beside me, in place of the ardent mannequin
Which had drunk blood from veins beneath my skin,
Quivered in confusion a skeleton's wrack,
Creaking like a rusted weathercock,
Or a sign suspended from an iron ring
Made by the wind on a winter night to swing
(en Stableford, 1992: 71).

Baudelaire exaltó con una fuerza inédita el erotismo perverso. Relacionando lo afrodisíaco con la muerte y reivindicando decididamente el lesbianismo, enfrentó a la conciencia de su tiempo con sus fantasmas y sus deseos más escondidos.

El vampiro representa al mismo tiempo la muerte y el terror emocional negativo de la inmortalidad. Es un arquetipo, una representación simbólica de la vida una vez traspasada la realidad y asentada en una cómoda situación después de la muerte. El vampiro explica en sí mismo el triunfo de la inmortalidad, pero también de su maldición. El vampiro produce temor porque nos evoca la muerte, nos acerca (a) uno de los grandes misterios que aún no hemos sido capaces de resolver. Tal vez por eso, los vampiros han sido negados y perseguidos a través de los tiempos para ocultar una de nuestras limitaciones: explicar qué es la muerte, y por ende, la vida.

El vampiro nos recuerda que las armas que usamos contra ellos, la religión y la racionalidad, no pueden matarlos –sí pueden combatirlos, pero solo aparentemente, puesto que tras muchos siglos de lucha, los vampiros siguen aún *vivos*–, al menos en el momento en que los autores han escrito sus historias. ¿Y ahora? "The old centuries had, and have powers of their own which mere 'modernity' cannot kill" (Stoker, 1989: 36). Como vemos, de lo que se trata es de la proteica y utópica aventura de dar muerte al ya muerto. Twitchell afirma: "Since the vampire is the devil inside an already human carcass, he must be destroyed, not killed. There is simply nothing alive left to kill" (1985: 108).

La muerte, nos explica el vampiro, es violenta por lo que conlleva de ruptura con una cierta continuidad, y también nos recuerda que buscar la inmortalidad eterna conlleva un sufrimiento inimaginable.

En el fondo, todos sentimos una fascinación hacia la muerte, aunque sea peligrosa y/o violenta, puesto que en cierto sentido está interconectada con el erotismo. Posiblemente su origen radique en la reticencia de nuestra cultura a tratar de forma pública ciertos aspectos. Lo que negamos suele ser seductor, con lo que con esta frase podría estar resumido el significado de los vampiros. La conexión entre muerte y erotismo no es un hallazgo de la ficción vampírica, sino que es un recurso constante pero no por ello carente de funcionamiento, y recurso en la ficción de todos los tiempos y en la actual, por supuesto. El séptimo arte, ayudado por el poder de lo visual, supo ver esa unión y ese poder y nos lo presenta asiduamente. Otro monstruo cultural antecesor del vampiro es Eric, el personaje que Gaston Leroux nos presenta en *The Angel of Music and the Opera Ghost*, más conocido como *The Phantom of the Opera*. Eric consigue cautivar al sexo femenino dejando entrever ciertas visiones eróticas de la muerte, lo cual no le aleja tanto de la figura vampírica. Cuando Christine se ve abducida, raptada a la morada subterránea de Erik, ella describe su aposento en los siguientes términos:

I felt as though I were entering the room of a dead person. The walls were all hung with black, but instead of the white trimmings that usually set off the funereal upholstery, there was an enormous stove of music with the notes of the *Dies Irae*, many times repeated. In the middle of the room was a canopy, from which hung curtains of red brocaded stuff, and, under the canopy, an open coffin. 'That is where I sleep,' said Erik. 'One has to get used to everything in life, even to eternity' (168-9).

James M. Cain, el autor de la tan famosa novela *The Postman Always Rings Twice* (1934), pone en boca de uno de sus personajes en su segunda novela, *Double Indemnity* (1935), unas palabras que entroncan totalmente con lo que aquí estamos abalizando. Phyllis es una mujer seductora (pensemos en la conexión tan estrecha entre la vampira y la mujer fatal), cuya atracción reside en cierto modo en la manera en la que ella refleja la destrucción: "There's something in me that loves Death. I think of myself as Death. In a scarlet shroud, floating through the night. I'm so beautiful, then".

Por tanto, estos dos ejemplos que hemos traído a colación aquí, amén de los muchos que podríamos enumerar, demuestran el poder tan fascinador, ligado al erotismo, que la muerte ofrece al ser humano. No le es ajeno a nadie que el campo que mejor plasmaría esta concepción será el séptimo arte, pero es la literatura el verdadero germen de esa asociación visual.

El vampiro, un ser que representa el esplendor y la agonía, destaca por su delicadeza, su nostalgia, su fatalidad, su intensidad y emoción, su desesperación, como si quisiera susurrarnos su congoja, o tal vez pre-

fiera gritar con fuerza su pena, su horror acumulado tras años de sufrimiento y de silencio y, por supuesto, de incompreensión: "What shall I do? What can I do? How can I escape from this dreadful thrall of night and gloom of fear?" (Stoker, 1989: 45).

La historia vampírica en general ofrece una simbología atrayente y etérea, pero por encima de todo es cruel, una crueldad que nos puede conducir a la locura de los personajes de Maupassant, quien, además, tomaba en sus escritos la actitud de ser un mero espectador de una realidad trágica, en la que cada individuo está condenado a la impotencia haciéndonos partícipes de esa sensación. Recordemos que Maupassant era todo un maestro del cuento fantástico, haciendo recordar la grandeza de autores como Edgar Allan Poe y, por supuesto, Stoker: "God preserve my sanity, for to this I am reduced... Whilst I live on here there is but one thing to hope for: that I may not go mad, if, indeed, I be not mad already" (Stoker, 1989: 36).

El vampiro se convierte en mensajero de la muerte. La historia vampírica entera, en suma, no es más que la expresión total de la angustia y el espíritu atormentado de un ser. El vampiro representa en esencia el pasado y la muerte. Ante sus víctimas parece estar representando una dulce danza de la muerte, danza de la que sus víctimas no son meras espectadoras, sino actantes; son actores que están representando por última vez su papel.

El vampiro representa un personaje que abre una puerta entre este mundo real y ese otro más extenso, donde nos aguardan los muertos; un mundo mucho más puro y tenebroso al mismo tiempo, donde las palabras y las miradas son suplantadas por sentimientos. El *revenant* traspasa la frontera; representa una presencia que se creía extinguida y que de repente se acomoda en la vida de sus víctimas, aboliendo las convenciones del tiempo. El vampiro es, en suma, un cadáver, y como todos los muertos, "solo hace falta mantener el espíritu avizor para poder entablar diálogo con ellos, que no son sino una parte de nosotros mismos, esa parte que nos arrebataron con desgarró y lágrimas" (Prada, 1998: 8).

El vampiro explora una realidad alternativa, otro modo de existencia; es el único habitante de un reino donde la soledad lo devora todo: "You must not be alone; for to be alone is to be full of fears and alarms" (Stoker, 1989: 158).

Conclusión

Los primeros vampiros podrían haberse asemejado a seres humanos. Así, a pesar de su palidez casi cadavérica, Lord Ruthven era un invitado famoso en las fiestas de su entorno; el mismísimo Varney, a pesar de sus dientes tan imponentes, había podido pasar por un

ciudadano más, superando a Drácula. Solamente sus ojos revelan su maldad, pero no presentaba ninguna característica animalesca en su mirada y su porte que pudiera delatarle (la transformación se produce durante sus ataques, reflejando entonces el prototípico vampiro folclórico tradicional, más cercano a un cadáver resucitado). Carmilla es encantadora, es humana; comprende a Laura mejor que su familia y se comporta como su mejor amiga. Carmilla se convierte en un animal en ocasiones, y esa transformación se produce exclusivamente cuando desea alimentarse.

Las cualidades animalescas de Drácula son nuevas dentro de la tradición vampírica. Pero de Drácula no solo destaca esta novedad; también él es el primer vampiro que de manera visible ya no es un cadáver. Incluso cuando Drácula descansa parece estar vivo. Ruthven destacaba por la palidez de su rostro: Ruthven estaba muerto, Drácula es un *undead*. Este término acuñado por Stoker representa, como afirma Auerbach: "A reminder, not of the dreadfulness of death, but of the innate horror of vitality" (1995: 95).

Mientras que los vampiros anteriores se nutrían de sus víctimas conforme estas iban apagándose, Stoker, por el contrario, las infunde de vitalidad, recordándoles a sus víctimas y a los que les rodean, que ellas sí que están vivas. Este ser creado por Stoker no se dedica a drenar la vitalidad de sus presas, sino que les infunde esa vitalidad y Lucy y Mina son los claros ejemplos de ese proceso. En *Varney*, Flora nos es presentada como un ser bello, no porque esté muerta, sino porque la proximidad de la muerte la convierte en bella, en un objeto de arte, de culto, de deseo. La muerte convierte a Flora Bannerworth en un ser deseable. De igual modo, en *Varney*, Clara es descrita en los siguientes términos: "Her face was of a marble paleness... she might have been taken for some exquisite statue of despair" (Rymer, 1970: 134). Cuando Lucy es ya un cadáver, es deseada, pero este deseo proviene precisamente del hecho de que no está muerta del todo:

When he again lifted the lid off Lucy's coffin we all looked... and saw that the body lay there in all its death-beauty.

(...)

The pointed teeth, the bloodstained, voluptuous mouth, the whole carnal and unspiritual appearance (Stoker, 1989: 213-14).

Coincidiendo con Poe, Elisabeth Bronfen afirma que las mujeres muertas son objetos, y objetos artísticos poderosos debido a su alteridad, a su *otherness*. Estos seres expresan al mismo tiempo que desvían la muerte, tanto desde el punto de vista del artista como del espectador, siendo los dos hombres, y esto es posible "[b]ecause the feminine body is culturally constructed as the superlative site of alterity" (1992: xi).

Referencias Bibliográficas:

- Aliaga, Juan Vicente; *Orden Fállico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Akal. Arte Contemporáneo, Madrid, 2007.
- Ariès, Philippe. *L'homme devant la mort*. París: Editions de Seuil, 1977.
- Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. London: University of Chicago Press, 1995.
- Barber, Paul. *Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality*. New Haven, Conn: Yale U. P., 1988.
- Bloom, Clive (ed.) *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and Beyond*. Ed.
- Macmillan, London, 1998.
- Borrmann, Norbert. *Vampirismo: el anhelo de la inmortalidad*. Barcelona: Timun Mas, 1999.
- Bronfen, Elisabeth. *Over her Dead: Body Death, Femininity and the Aesthetic*. Ed. Routledge, New York, 1992.
- Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. London & New York: Routledge, 1990.
- Masters, Anthony. *The Natural History of the Vampire*. London: Mayflower, 1974.
- Morin, Edgar. *L'homme et la mort*. París: Editions de Seuil, 1970.
- Prada, Juan Manuel de. "Los muertos", en *Blanco y Negro*. Madrid: ABC, 1 de noviembre, 1998.
- Rymer, James Malcolm. *Varney the Vampire, or, The Feast of Blood*. New York: Arno Press, 1970.
- Stableford, Brian. *The Dedalus Book of Femmes Fatales*. Sawtry, Cambs: Dedalus Limited, 1992.
- Steiner, George. *Language and Silence: Essays on language, Literature, and the Inhuman*. Nueva York: Atheneum, 1976.
- Stoker, Bram. *Dracula*. Ed. Oxford University Press, The World's Classics, Oxford, 1989.
- Twitchell, James B. *Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror*. New York & Oxford: O. U. P, 1985.

