

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DRACULA Y LESTAT:**

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS VISIONES DEL PARADIGMA**

**VAMPÍRICO**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS**

**(LETRAS INGLÉSAS)**

PRESENTA

FERNANDO MARTÍNEZ CASTILLO

ASESORA:

DRA. AURORA PIÑEIRO CARBALLEDA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Dracula y Lestat: análisis comparativo de dos visiones del paradigma vampírico**

### **Índice:**

Introducción. . . . .	1
Capítulo I – El vampiro en la literatura anglófona. . . . .	6
• Primeros referentes literarios. . . . .	8
• Características generales del personaje . . . . .	10
• Cambios más importantes en la historia del paradigma. . . . .	13
Capítulo II – La figura del Conde . . . . .	17
• Antecedentes. . . . .	18
• La novela de Bram Stoker. . . . .	20
• Análisis del personaje central de la novela: Count Dracula. . . . .	22
Capítulo III – La figura del Marqués, el “Príncipe Malcriado” . . . . .	30
• Antecedentes . . . . .	38
• La trilogía inicial de Anne Rice dentro de <i>The Vampire Chronicles</i> . . . . .	44
• Análisis del personaje central de <i>The Vampire Chronicles</i> : Lestat . . . . .	49
Conclusiones . . . . .	55
• Similitudes y diferencias entre ambos personajes. . . . .	55
• Influencia en la literatura y la cultura popular . . . . .	58
Apéndice. . . . .	64
• Cronología vampírica básica (obras más relevantes) . . . . .	64
Bibliografía. . . . .	70

## Introducción

“...porque la vida de la carne es la sangre...”  
*Levítico 17:11*

El vampiro es una de las figuras mejor reconocidas no sólo en la literatura, sino en el imaginario occidental, y es además una de las más interesantes, ya que se trata de una paradoja que yuxtapone el horror que los pueblos antiguos sentían por la noche con la fascinación de la condición humana por lo prohibido.

La literatura gótica, con sus atmósferas tenebrosas, paisajes aislados, bosques que resguardan castillos antiguos que a su vez albergan seres malévolos y, en especial, la figura del vampiro (quintaesencia de dicho ser maléfico), ha sido desde su aparición un tema atractivo y desconcertante. Ese viaje hacia el lado oscuro de la psique humana que representan los monstruos, cualquiera que sea la forma que adopten y el medio en el que se hallen, es un tema fascinante y digno de explorar, ya que implica un estudio no sólo del individuo como el personaje objeto de análisis sino de la sociedad en la que se desenvuelve e incluso la naturaleza humana misma. De tal manera, en la narrativa vampírica, al igual que en la vida, mientras más cambian las cosas, más permanecen iguales. El propósito de esta tesina es realizar un análisis de dos de los personajes que, en mi perspectiva, más han influido en la visión del vampiro en la literatura contemporánea hasta convertirse en los referentes paradigmáticos<sup>1</sup> del vampiro en el siglo XXI. Por un

---

<sup>1</sup> Se entiende por paradigma, según la definición del *Diccionario de la Lengua Española*, la “[t]eoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento”. (<https://dle.rae.es/> 10 de agosto de 2019)

lado Count Dracula,<sup>2</sup> antagonista de *Dracula* (1897), de Bram Stoker y quien se mantiene hasta hoy como el arquetipo del vampiro; y por otro Lestat de Lioncourt, protagonista de *The Vampire Chronicles*<sup>3</sup> (1976-1988), escrita por Anne Rice, cuya visión se convirtió en uno de los referentes más importantes del vampiro durante los últimos años del siglo XX y hasta los primeros del XXI. Dicho análisis consistirá en desmenuzar características que ambos presentan y el simbolismo que éstas encierran de acuerdo con críticos y expertos como Katherine Ramsland, David Punter, George Haggerty y Susan Sontag. Esto con el objetivo de demostrar cómo estas dos obras, canónicas en la literatura gótica, y en especial vampírica, han cimentado y dado forma a la gran variedad de “especies” de vampiros con las que cuenta el mundo literario en la actualidad.

Antes de entrar en materia, es necesario esclarecer ciertos puntos, como qué es un vampiro. Por definición, un vampiro es un muerto, o para utilizar un “equivalente” (aun sin que lo sea en realidad), es un “muerto viviente” o “no-muerto”. Con esta expresión se establece la diferencia entre un fantasma, entidad puramente espiritual, y un cuerpo reanimado, como lo definen Simpson y Roud en *A Dictionary of English Folklore* (2000):

**[U]ndead, the.** This modern term usefully differentiates the reanimated corpse emerging physically from its tomb from the ghost (a spiritual entity). The former is mentioned by several medieval writers; William of Malmesbury says it is well known that the Devil causes bodies of the evil dead to walk (*Gesta Regum*, ii, chapter 4) . . . Post-medieval English folklore prefers ghosts to wandering corpses, but the older belief is implied when the bodies of suicides, criminals, and witches are said to be staked or buried face down, to prevent them ‘walking’. (371)

---

<sup>2</sup> En este trabajo utilizaré la ortografía original inglesa del nombre, por lo cual omitiré la tilde que lleva en español debido que desde un punto de vista de traducción no me parece adecuado trasladar los sustantivos propios de los personajes a otra lengua.

<sup>3</sup> Para efectos de esta tesina me limitaré a las primeras tres novelas de la serie, la cual está conformada por más de una docena de libros hasta el momento.

Si bien los vampiros son muertos vivos, no todos los muertos vivos son vampiros. Existen muchos otros entes en el imaginario popular que se cuentan entre dichos seres, como son los *ghouls*, revivientes, zombies y momias, diferentes de los vampiros.

Al hablar del vampiro surge variedad tan amplia que es importante definir qué es exactamente. El ya citado *DEF*<sup>4</sup> proporciona una definición que lo rastrea hasta sus orígenes en el folclore de Europa oriental: “a vampire is a bloated, blood-filled corpse which leaves its tomb, bringing disease and death” (374). Sin embargo, esta definición no resulta pertinente cuando se habla del vampiro literario actual, puesto que esta figura ya no se describe como un “cadáver hinchado”<sup>5</sup> que deja la tumba para traer enfermedad y muerte a sus víctimas; al contrario, por lo regular se le ve lozano, o en el peor de los casos, cuando no se ha alimentado, un tanto demacrado. En el siglo XXI ya los vampiros no duermen en criptas, sino que prefieren comodidades modernas, e incluso muchos se abstienen de quitarle la vida a sus víctimas. Esto es más evidente cuando el vampiro es el héroe de la historia, como en la saga de *Twilight* (2005-2008), de Stephenie Meyer. Estos cambios en el paradigma se deben, con toda probabilidad, a la necesidad depredadora del vampiro, que depende del anonimato para su supervivencia, tema en el que ahondaré en capítulos posteriores.

Una vez brindadas algunas definiciones iniciales, en el capítulo primero examinaré la presencia e importancia del vampiro en la literatura anglófona, tomando como ejes principales la irlandesa, nacionalidad de Bram Stoker, y la estadounidense, representada por la obra de Anne Rice, a partir de los referentes más importantes. En el primer capítulo de esta tesina abordaré las características más identificables que se le atribuían al vampiro

---

<sup>4</sup> *Dictionary of English Folklore*.

<sup>5</sup> Utilizo la traducción “cadáver hinchado” a manera de paralelismo con la definición original de “*bloated, blood-filled corpse*” aunque la apariencia clásica del vampiro sea en realidad la de un ser pálido y enjuto.

en las primeras obras inglesas donde apareció y los cambios más importantes que ha tenido como paradigma y metáfora hasta llegar a la imagen del personaje hacia finales del siglo XX.

Los capítulos segundo y tercero estarán dedicados a las obras que ocupan el estudio, utilizando la misma metodología en ambos casos. El capítulo II, dedicado a *Dracula*, iniciará con un marco referencial histórico y teórico. A continuación proporcionaré una síntesis de la novela que permita el análisis del personaje, visto no sólo como una figura aislada, sino a través de las interacciones que tiene con otros personajes en la historia, antes de concluir dicha sección de este trabajo. El capítulo III, de igual manera, incluirá la síntesis de la trilogía original de *The Vampire Chronicles*, *Interview with the Vampire* (1976), *Lestat the Vampire* (1985) y *The Queen of the Damned* (1988) con el personaje de Lestat como el hilo conductor que le da cohesión a la historia, al igual que el mencionado marco histórico y teórico.

En el caso de Lestat, me parece importante aclarar que trataré dicha trilogía como una sola obra porque el protagonista de la serie es Lestat, aunque la focalización de la primera novela recae en el personaje de Louis; en ella Lestat funge como el principal antagonista, al igual que ocurre con la figura de Dracula en Stoker. Es por ello que tratar sólo *Interview with the Vampire* o *Lestat the Vampire* sería poco acertado, pues para comprender la visión imperante del vampiro a finales del siglo XX se necesita explorar al personaje tomando en cuenta la totalidad de la información proporcionada en el conjunto de las tres obras.

Uno de los elementos que me parece esencial en las novelas de Rice es la multiplicidad de aspectos psicológicos de los personajes. Rice presenta a Louis en la primera novela como un personaje melancólico y a Lestat como un monstruo sin

remordimientos. Sin embargo, en las novelas siguientes el lector es testigo de la verdadera naturaleza de Lestat. Estos elementos los trataré con detalle en el capítulo tercero y en las conclusiones de este trabajo.

Finalmente, a manera de apéndice daré una cronología básica desde dichos primeros referentes hasta los vampiros más actuales que han vuelto a poner de moda a la figura, no sólo en la mente del público en general, sino en el plano literario. En esta cronología haré mención de algunas de las obras vampíricas más conocidas en la época actual.



## Capítulo I

### El vampiro en la literatura anglófona

“I’m your nightmare, your damnation  
This night we rise to suck your blood”  
*La Danse Macabre Du Vampire, Theatres des Vampires*

El vampiro ha estado presente en el imaginario popular desde hace siglos, y aunque su incursión en la literatura contemporánea es relativamente reciente, esto se ha compensado con la proliferación que ha tenido desde entonces. La figura del vampiro no es exclusiva de la literatura en lengua inglesa, pero como mencioné en la introducción, se ha convertido en uno de los monstruos más icónicos del folklore y de la literatura en el mundo. Casi todas las culturas tienen en su cosmogonía leyendas de seres que regresan de la muerte para alimentarse de los vivos, ya sea de su carne, su sangre o su energía vital. Es justo el vampirismo psicológico lo que da vida al mito del vampiro, se trata de una figura simbólica más que literal, es una especie de parásito que se alimenta de la vida de otro.

Diversos especialistas, como Katherine Ramsland, coinciden en que las historias relacionadas con seres vampíricos se pueden rastrear hasta las civilizaciones más antiguas (*The Science of Vampires* xiv). Uno de los ejemplos más famosos es la diosa hindú Kali. Desde luego la validez de dicha aseveración es debatible desde el momento en que es una diosa y no un muerto que regresa de la tumba, por lo cual su “naturaleza vampírica”<sup>1</sup> queda en entredicho. Sin embargo, ésta no deja de ser una visión aceptada por expertos como Matthew Bunson (*The Vampire Encyclopedia* 140) y Theresa Bane (*Encyclopedia of Vampire Mythology* 81); esto se debe probablemente debido a los colmillos con los que en

---

<sup>1</sup> Comillas mías.

ocasiones se le representa, así como sus manos siempre cubiertas de sangre y su piel azul oscuro, color relacionado con la noche.

En *The Encyclopedia of Vampires, Werewolves, and other Monsters* (2005) Rosemary Ellen Guiley provee diversos ejemplos de criaturas vampíricas, como el edimmú o ekimmú babilonio, demonio que, se creía, era un muerto que no podía descansar en paz por no haber sido enterrado con los ritos adecuados y volvía para absorber la energía vital de los niños pequeños, además de presentar otras características comúnmente atribuidas al vampiro (117).

Algo semejante ocurre con Lilith, demonio de la tradición hebrea con orígenes sumerios y babilónicos, y a la cual se describía como un ente que bebía la sangre de los infantes (Guiley 181), al igual que lo hacen otras criaturas en mitologías diversas, como por ejemplo las lamias griegas, cuya principal característica es consumir tanto la sangre como la carne de los recién nacidos. Según la tradición helénica, Lamia fue una de tantas parejas de Zeus, y Hera, la celosa esposa del rey de los dioses, mató a los hijos que fueron producto de dicha unión. En venganza, Lamia juró matar a los hijos de otros (175).

Otro ejemplo son los tlahuelpuchi<sup>2</sup>, del estado de Tlaxcala, quienes no son demonios sino hechiceros (brujos) que pueden convertirse en animales (280-282). La preferencia por la sangre de los infantes, así como el hecho detonante (en el caso de Lamia, la pérdida de sus hijos) nos hablan de la atemporalidad y universalidad del monstruo y recuerdan a uno de los entes más representativos de la mitología mexicana: la Llorona, quien al igual que Lamia sufrió la muerte de su progenie y, vuelta loca de dolor, desató su furia en otros. Se podría ahondar en la comparación, pero sólo la menciono como un ejemplo que ilustra ciertas coincidencias e incluye aquéllas cercanas a mi cultura de partida, como lector.

---

<sup>2</sup> Como dato al margen, estos entes son los que dieron origen a la frase coloquial “se lo chupó la bruja”.

Es por ello que, como mencioné antes, a pesar de ser todas estas entidades importantes para comprender al vampiro, no serán incluidos en la definición que manejaré. Los seres mencionados son parte de diversas tradiciones orales, religiosas o folklóricas que describen una necesidad o preferencia hematófaga por parte de seres sobrenaturales y son consideradas vampiros por el *DEF* en mayor o menor grado. La visión literaria del vampiro los presenta como seres humanos que después de morir son reanimados por alguna fuerza sobrenatural y que necesitan de la sangre de otros seres vivos, particularmente humanos, para mantener su fuerza y juventud preternatural.

#### • Primeros referentes literarios

Aquí comenzaré por las primeras apariciones del vampiro en la literatura inglesa. En 1801, en el poema épico *Thalaba the Destroyer*, Robert Southey menciona a este ser sobrenatural de forma tangencial, pero no por ello pierde la importancia de ser la primera obra canónica inglesa en incluir a la figura. A ésta siguió Lord Byron, con su propio poema épico *The Giaour*<sup>3</sup> (1813) en el que, al igual que en Southey, la referencia es mínima, cuando el narrador sentencia: "...But first, on earth as Vampire sent, / Thy corpse shall from its tomb be rent..." (Byron 757-758). Después de esta mención, ambos poemas se alejan del tema que me atañe en este estudio; sin embargo, son el punto de inicio para el vampiro en la literatura inglesa.

Samuel Taylor Coleridge profundizó en el tema del vampiro en su poema "Christabel" (1816) cuando crea a Geraldine. Ésta no es su única contribución a la literatura vampírica, como apunta *The Vampire Encyclopedia* (1993): 'vampirologists

---

<sup>3</sup> Cabe mencionar que este personaje en el poema de Byron se suscribe en la tradición literaria de *Vathek*, de William Beckford (1786).

such as Devendra P. Varma say [*The Rime of the Ancient Mariner*] exerted an influence on Bram Stoker in the portion of the novel . . . recounting the count's journey to England by the sea" (Bunson 49-50) en la cual el Demeter es azotado por diversas tormentas y a tripulación muere, de la misma manera que en Coleridge la nave y su tripulación sufren una maldición. Por su parte, John Polidori presenta en *The Vampyre; A Tale* (1819) al primer vampiro aristócrata de la literatura inglesa, Lord Ruthven.

*Varney the Vampyre, Or The Feast Of Blood*, (Thomas Preskett Prest y James Malcolm Rymer, 1847), primera novela en lengua inglesa que trató el tema, fue originalmente publicada en un serial de 109 entregas, lo que en su época se conoció como *penny dreadfuls*, o "terrores de penique"<sup>4</sup>.

Por su parte, el explorador Sir Richard Francis Burton y su versión de *Vikram and the Vampire* (1870), que adapta una serie de leyendas hindús en las que el rey homónimo y su hijo viven diversas aventuras mientras persiguen al también epónimo vampiro, proveen el siguiente escalón en los antecedentes al vampiro más famoso de la literatura. La última referencia indispensable previa a Dracula es *Carmilla* (Joseph Sheridan Le Fanu, 1872). El personaje homónimo de esta historia retiene hasta el día de hoy una importancia equivalente a Dracula. Al igual que ocurre con el Conde y los vampiros posteriores a él, Carmilla es la vara con la cual se mide a los vampiros femeninos, aún más que las (mal) llamadas "Novias de Dracula"<sup>5</sup>. La influencia que todos estos vampiros ejercieron en Bram Stoker y su personaje se discutirá más adelante.

---

<sup>4</sup> Durante el siglo XIX en Gran Bretaña se produjo literatura popular seriada con publicaciones semanales, la cual costaba un penique y cuyos temas eran por lo regular historias de detectives o terror. De ahí el término *penny dreadful*.

<sup>5</sup> Dichos personajes son parte del mundo creado por Stoker, con lo que el Conde se mantiene como el referente en este caso.

- **Características generales del personaje**

El vampiro, aunque con las ligeras diferencias que cada autor le confiere según los intereses de su propia historia, es un ser cuyos rasgos lo han hecho uno de los más temidos y admirados entre todos los monstruos o demonios del folklore mundial. Por lo que se refiere a este tema, a continuación enunciaré y explicaré algunos de los rasgos más comunes, tanto positivos como negativos, con los que generalmente se identifica al vampiro tradicional o “clásico”<sup>6</sup>.

En primer lugar, los vampiros son inmortales. Un ente de este tipo jamás enfermará ni morirá de causas naturales, situación que resulta lógica si se toma en cuenta que para que se les considere vampiros, deben ser muertos reanimados. Aunque hay maneras de destruirlos, éstas son muy específicas. Las tres formas más recurrentes y conocidas de acabar con un vampiro<sup>7</sup> son decapitación (Bunson 62), clavarles una estaca en el corazón (244) y exposición al sol o en su defecto incineración (54, 98). Aunque, de preferencia, se deben ejecutar todas estas estrategias en conjunto para tener la seguridad de que el vampiro no volverá a levantarse.

Asimismo, un rasgo intrínsecamente ligado a la inmortalidad vampírica es la invulnerabilidad, lo cual significa que es casi imposible detener a un vampiro utilizando armas convencionales, pues éstas no les causan daño. La excepción son las heridas provocadas por fuego o el sol, al igual que atravesarles el corazón con una estaca de madera (de preferencia de roble) y mostrarles o hacerles entrar en contacto con un crucifijo (Bunson 57).

---

<sup>6</sup> La siguiente información es una síntesis que elaboré a partir de, principalmente, fuentes como *Vampire God*, *The Vampire Encyclopedia*, *The Vampire in Europe*, y otras incluidas en la lista de referencias bibliográficas al final.

<sup>7</sup> Con base en el folklore, más que en la literatura, al ser todas éstas técnicas utilizadas en la realidad para acabar con supuestos vampiros durante la Edad Media y los siglos posteriores, sobre todo en Europa.

Al igual que la invulnerabilidad, el grado de fuerza física que poseen los vampiros es una característica que se ha definido en la literatura y otros medios, más que en las leyendas. Éste varía según el medio en el que se encuentre representado el personaje, pero en la mayoría de los casos equivale a la de entre diez y veinte hombres.

El vampiro es, además, un ser nocturno. Por la noche sale de su guarida, pero al llegar el día debe regresar y volver a sumirse en el sueño de la muerte hasta el ocaso siguiente. Según diversas leyendas algunos son capaces de sobrevivir al sol, característica que retomó Bram Stoker en *Dracula*, aun cuando el Conde evitaba lo más posible la luz del día. Sin embargo, la versión cinematográfica “no oficial”<sup>8</sup> de *Dracula*, *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922), introdujo al Conde Orlok, quien introduciría uno de los cambios más drásticos al paradigma y nos obliga a revisar la forma de matar a un vampiro. Aunque Orlok se desvaneció al ser tocado por los rayos solares, con toda probabilidad debido a las limitantes en cuanto a efectos visuales de la época, la versión más difundida de esta característica es que el contacto con los rayos solares les provoca quemaduras graves en cuestión de segundos, o directamente los incendia. Diversos autores y directores de cine han utilizado esta característica en años subsecuentes.

Pero tal vez el rasgo más inequívoco del vampiro es que se alimenta de sangre. Algunas variantes devoran también la carne de sus víctimas, como los brahmaparush de la India (Bunson 32) y otros son capaces de consumir comida normal como cualquier ser humano vivo (un ejemplo de estos son los vampiros de *Buffy, the Vampire Slayer* de Joss Whedon, 1992). Dicho acto no provee alimento para ellos, sino que representa una estrategia de camuflaje ante su presa, lo cual los obliga a recurrir siempre al consumo de

---

<sup>8</sup>*Nosferatu* se considera una adaptación no oficial de *Dracula* debido a que el director no obtuvo los derechos de la obra de parte de los herederos de Bram Stoker, lo cual obligó a Murnau a cambiar nombres y varios detalles de la historia, a pesar de ser una clara versión de *Dracula*.

sangre para su sustento. De acuerdo con el folclore europeo medieval, se alimentan de la sangre de sus propios familiares, pero el vampiro literario es menos exigente y se alimenta de cualquier víctima, elegida ya sea al azar o que satisfaga deseos más bien humanos, a menudo con tintes eróticos.

De igual manera, los vampiros son famosos por su habilidad para transformarse en animales como murciélagos, lobos o ratas (todos estos identificados con el mal o las pestes) e incluso en ciertos casos se les ha atribuido la habilidad de transformarse en cientos de animales diminutos, como gusanos o arañas. Además son capaces de convertirse en niebla (Bunson 177, 256).

Todo esto hace de un vampiro un enemigo formidable; sin embargo, es además capaz de ejercer diversos grados de dominio mental sobre los mortales. Puede implantar una sencilla orden en el cerebro de una víctima o hacerla sufrir alucinaciones hasta doblar su voluntad por completo, convirtiéndola en una esclava que hará lo que sea por su amo; la capacidad de este monstruo de influir en los seres humanos es bien conocida (Bunson 129).

Por otro lado, estos entes reanimados sufren de ciertas desventajas producto de su condición. Una de las cosas que delataban la verdadera naturaleza de un vampiro era su fétido aliento, sin duda consecuencia del hecho de que a pesar de moverse, está muerto.

Debido a que los vampiros desde la antigüedad han sido clasificados como demonios, se cree que un ser supremo, o cualquier cosa relacionada con éste, los ahuyenta. Además del sol, lo único que les causaba temor era la vista de símbolos religiosos, en particular los relacionados con el Catolicismo, religión dominante en el mundo occidental. Sin embargo, está documentado que el símbolo de cualquier religión funciona en teoría como un repelente de estos seres (Bunson 56). De igual modo, una manera de mantenerlos

a raya considerada efectiva es con ajo, hortaliza a la que siempre se le ha atribuido la capacidad de repeler diversos espíritus malignos, demonios y, desde luego, vampiros.

Por lo tanto, después de haber hecho el anterior listado, concluyo que la mayor parte de estas características tiene su origen en supersticiones e ideas que han estado presentes en el imaginario colectivo desde tiempos ancestrales. De ahí que Ramsland afirme: “The idea that some mysterious force can animate a corpse derives from the notion that good and evil have no beginning and no end, as well as from the idea that evil has power over nature” (*Science* 12). Esto, combinado con la falta de información que durante años mantuvo al grueso de la población mundial ignorante de aspectos como la diferencia de velocidad en el proceso de descomposición entre diferentes cadáveres, facilitó la propagación de rumores acerca de personas muertas vueltas a la vida por fuerzas más allá de su comprensión.

- **Cambios más importantes en la historia del paradigma**

Es probable que la característica más distintiva del vampiro sea una que no se encuentra tan enfatizada en la literatura sino en la historia: su capacidad de adaptarse a los cambios del mundo para permanecer vigente en el imaginario popular. La figura del vampiro es anacrónica, ya que se le representa como un ser antiguo y estático en un mundo siempre nuevo y cambiante. Puede representar los terrores de una época específica pero, por lo general, se vincula con un mundo feudal y estratos sociales poco permeables.

En términos literarios, el cambio más notorio que sufrió esta figura durante el siglo XX fue haber dejado de ser antagonista para convertirse en protagonista de las historias en las que aparece. Por ende, el monstruo ha ido perdiendo características que lo distinguieron durante siglos y ha adoptado algunas nuevas. Tomando esto en cuenta se



puede hacer un recuento más o menos equivalente al anterior, pero aplicable sólo al vampiro moderno literario, y ya no al representado por el folklore antiguo.

Comenzaré por una característica que se ha vuelto más la regla que la excepción: los vampiros son seres de la noche. Sin embargo hay excepciones, personajes como Sir Francis Varney y el propio Count Dracula eran capaces de moverse durante el día (Stoker 339), si bien durante las horas de luz su poder disminuye en gran medida, al contrario de la mayoría de sus congéneres, quienes son exclusivamente nocturnos. Por su parte, autores más contemporáneos como Stephenie Meyer han decidido quitar esta limitante y sus vampiros simplemente no duermen, ya que al estar sus personajes alejados de la idea del vampiro como ente maléfico, no necesitan ocultarse de la luz (tanto en un sentido físico como metafórico y espiritual) y por tanto no requieren descanso para recuperar energía.

Los vampiros siempre han tenido diferentes habilidades, pero no todos los autores han explotado dichas características y apenas en años recientes han cobrado prominencia. Éstas pueden variar, aunque es común que sean poderes mentales, desde telequinesis (la habilidad de mover objetos usando sólo la mente) o piroquinesis (la habilidad de controlar el fuego con la mente) hasta precognición, pasando por todo el rango de posibilidades que la imaginación del autor permita.

Hasta principios del siglo XX, el fétido aliento de un vampiro era una manera de descubrirlo como tal, pero ahora la regla es que los vampiros no despiden olor alguno, lo cual impide su detección por la vía del olfato, a menos que algún observador note precisamente la falta de aroma de su interlocutor. Este cambio los hace personajes más atractivos, pues la halitosis no es una característica muy agradable en un protagonista.

Durante la década de los setenta, con la publicación de novelas como *Interview with the Vampire*, los vampiros dejaron de ser criaturas del diablo para convertirse tan sólo en

“anomalías” de la naturaleza. Si bien los autores no niegan su origen sobrenatural, éste es tratado con indiferencia, más que antagonismo, hacia la existencia de un ser superior. Al igual que ocurría con la población occidental, cuyo escepticismo religioso ha incrementado en las últimas décadas, la mayoría de los vampiros contemporáneos ya no se inmutan ante la vista de símbolos religiosos y pueden entrar en cualquier templo sin miedo a estallar en llamas. El ajo, de igual manera, ha dejado de ser una preocupación para ellos, pues al no pertenecer más a la categoría de “espíritus malignos” o “demonios”, las propiedades protectoras de éste no son efectivas contra ellos.

Es así que el vampiro literario, aunque debe mucho a su antecesor del folklore, se distancia de él para convertirse en una criatura diferente casi en su totalidad y digna de análisis debido a la cantidad e importancia de los cambios no sólo físicos sino psicológicos y espirituales, que lo hacen un personaje aún más atractivo de lo que ya era en el siglo XIX. Sus capacidades mentales han evolucionado más allá de sólo hipnotizar a la presa para acercarse a lo que el lector del siglo XX y XXI asocia con poderes más cercanos a un superhéroe. Sus motivaciones ya no son, por lo general, únicamente alimentarse, sembrar terror y transmitir su condición a los mortales sino que han pasado a ser tan diversas como las de cualquier otro personaje. Durante el siglo XX los diversos autores que han tratado el tema fueron refinando la imagen del vampiro cada vez más hasta convertirlo no sólo en un personaje deseable, sino en un modelo a seguir. Cabe mencionar que aunque me enfoco en el vampiro moderno como héroe y protagonista, en la actualidad se siguen creando historias en las que el vampiro es el monstruo a destruir.

Pero ha sido un largo camino el que ha tenido que recorrer el vampiro para llegar hasta su icónico estatus actual. Antes debemos remitirnos a los antecedentes que le permitieron llegar a donde está ahora, y para ello el primer personaje a analizar es quien

sin duda es el vampiro más famoso de la historia. Count Dracula será el objeto de estudio en el siguiente capítulo, en el cual la trama de la obra servirá de marco para desmenuzar las características que convirtieron al personaje en un icono literario, y más aún, cultural.

## Capítulo II

### La figura de Count Dracula

“Please allow me to introduce myself,  
I’m a man of wealth and taste”  
*Sympathy for the Devil*, The Rolling Stones

*Dracula*, del irlandés Abraham (Bram) Stoker, fue publicada en 1897, durante los últimos años de la época Victoriana. La Revolución Industrial ya había tenido su primer auge y los adelantos tecnológicos hacían que el mundo cambiara con una rapidez nunca antes vista en la historia. Fue una época de esplendor para la llamada “literatura de invasión”, caracterizada por historias en las que se presentaban personajes que llegaban a tierras nuevas, en general con intenciones de colonización o invasión, como el nombre mismo lo indica. Sin embargo, “de invasión” no es el género con el que el mundo asocia a *Dracula*.

La novela tiene todos los elementos básicos del gótico, con localidades remotas y tenebrosas, antiguos castillos, atmósfera narrativa que evoca misterio y peligro y una doncella en desgracia a la cual deberá salvar el héroe de la historia, y aun así los recursos de los que hace uso el autor proveen a la obra de una identidad propia, que ha permitido que sobreviva sin perder vigencia al paso de los años. Sin embargo, los personajes de Stoker ven su mundo a través del cristal de la ciencia y la tecnología más modernas, según los adelantos de finales del siglo XIX. Esto no es una situación única en la literatura de la época, tal como lo menciona Kelly Hurley en “British Gothic Fiction, 1885-1930” (Hogle 192) al hablar de obras como *The Island of Dr. Moreau* (H.G. Wells 1896) y *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* (Robert Louis Stevenson 1886), en los que los sucesos que aparentan ser sobrenaturales son en realidad provocados por medios científicos.

En *Dracula*, la presencia de la tecnología más moderna es un elemento que coloca a la obra entre el mundo racionalista de la época y el reino de los espíritus. Por ejemplo, uno de los personajes principales, el doctor John Seward, es la voz de la ciencia en la novela y graba sus diarios en fonógrafo, tecnología de punta de la época. Tanto él como su maestro, el holandés Abraham Van Helsing (quien es además una figura indispensable en la historia, al ser él quien identifica al vampiro como tal y quien dirige al grupo de cazadores que finalmente darán cuenta de él) ven el mundo de manera analítica.

Van Helsing es, en la novela, la otra voz de la razón. Es un hombre de ciencia y describe al vampiro utilizando parámetros de criminalística (Hurley, en Hogle 192) a la luz del positivismo<sup>1</sup> de su época y aun cuando duda de la condición sobrenatural de Dracula, reconoce su condición de vampiro y sus habilidades. Como apunta Hurley, “Van Helsing has faith that science will explain even these things some day, when it has fully comprehended ‘all the forces of nature that are occult and deep and strong’ – for it is Nature that has shaped Dracula, not some supernatural force” (Stoker, en Hogle 192). Van Helsing incluso le atribuye a Transilvania extrañas propiedades geológicas y químicas que le otorgan dichas habilidades tanto a la tierra como al Conde.

- **Antecedentes**

Como se mencionó con anterioridad, el personaje de Stoker no fue novedoso ni siquiera en su propia época. Dracula debe mucho a otros como Lord Ruthven, Carmilla y Sir Francis Varney, considerados como los pioneros de la tradición vampírica inglesa, e incluso a Sir Richard Burton y a sus indagaciones en oriente. Sin embargo, Dracula es el personaje que

---

<sup>1</sup> Se entiende por positivismo el “sistema filosófico que admite únicamente el método experimental y rechaza toda noción a priori y todo concepto universal y absoluto” de acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española (septiembre de 2019).

afianzará la versión romantizada de la criatura. Picart y Greek argumentan que “...it is the Polidori-Byron version that first establishes the image of the vampire as an aristocratic, decadent, seductive, and charismatic antihero who feeds upon the blood of young girls. Bram Stoker’s version immortalizes this same image, with its ambivalent tensions” (Browning y Picart 38). Tal vez una de las características que más distingue al vampiro literario del folklórico es la posición social, y también ésta es producto de los antecesores del Conde:

One of the most significant shifts in the movement from folk-lore to literature is the vampire’s transformation from peasant to aristocrat. Polidori’s Lord Ruthven was most notably followed first by James Malcolm Rymer’s Sir Frances [sic] Varney in his 109-part serial published during the 1840s, *Varney the Vampire, or The Feast of Blood*, and then by Sheridan Le Fanu’s Countess in ‘Carmilla’ (1871), and by Stoker’s Count in *Dracula*. (Punter y Byron 269)

A partir de esta cita puedo argumentar que el vampiro representa el pasado feudal que se rehúsa a morir y ser sustituido por otras formas económicas y sociales. El ascenso en estrato social le permite moverse en círculos en los que de otra manera no se le encontraría. Con el incremento de la población en áreas urbanas el monstruo pasaría de acechar aldeas y caminos a buscar presas en las grandes ciudades, una tendencia al cambio de escenario que también se observó en otras novelas góticas de finales de siglo. Durante el XIX, la literatura gótica pasó de ser un género localizado en remotas áreas rurales a las ciudades. Sir Varney fue el primero, seguido por Lord Ruthven, y *Dracula* consagró el estereotipo del vampiro como depredador urbano, el cual no ha cambiado ya desde hace más de un siglo y con toda probabilidad lo seguirá siendo mientras las concentraciones urbanas provean el anonimato tan esencial para su supervivencia.

Count Dracula ha pasado a la historia como el arquetipo del vampiro según el cual los demás se miden, si bien las características que él poseía ya no son las mismas que las de sus sucesores en la literatura y cultura popular de las últimas décadas.

- **La novela de Bram Stoker**

En cuanto a estructura, *Dracula* es una novela epistolar en la que la historia está conformada por cartas, diarios y reportes, en orden cronológico de los hechos, que convierten al texto en una colección de documentos en la que los diferentes personajes relatan sus propias experiencias y apreciaciones de las situaciones que viven. Digno de mención es que el autor, por necesidad, debe variar el estilo de cada uno de los diversos personajes que redactan dichas cartas, bitácoras y demás. Es un texto polifónico como lo estableció Mikhail Bakhtin (*Problems of Dostoevsky's Poetics* 6-7), donde cada personaje-narrador tiene un estilo propio, cuya diversidad de discursos y tonos lo convierten en una obra de gran complejidad. Por dar un ejemplo, las bitácoras del doctor Seward, con su tono científico, se sienten impersonales, mientras que las cartas entre Lucy y Mina permiten al lector darse una idea del temperamento de los personajes sin necesidad de que el narrador las describa.

*Dracula* es la historia del joven abogado Jonathan Harker, su prometida Mina Murray, la amiga de ésta, Lucy Westenra, y los pretendientes de Lucy (John Seward, Quincy Morris y Sir Arthur Holmwood), quienes junto con el mentor de Seward, Abraham Van Helsing, deberán acabar con Dracula. Durante la narrativa, Dracula mantiene cautivo a Harker en su castillo en Transilvania, donde hay tres mujeres que a todas luces quieren acabar con el abogado, mientras el vampiro viaja a Londres en un barco cuya tripulación diezma. Una vez en Inglaterra comienza a acechar a Lucy, mientras Mina, con el fin de

proteger a su amiga, toma un papel activo en la alianza<sup>2</sup> que Seward, Morris, Holmwood y Van Helsing forman para cazar a Dracula y acabar con él.

A pesar de la ayuda de Van Helsing, maestro de medicina de Seward y estudioso de lo oculto, Lucy sucumbe ante los ataques nocturnos de Dracula y finalmente muere para después levantarse de la tumba convertida en vampiro. Mientras tanto, Harker ha escapado del castillo y está convaleciente en un convento en Rumania, a donde Mina va a encontrarse con él para, por fin, contraer matrimonio. Van Helsing, Seward, Morris y Holmwood cazan y matan a Lucy y, ayudados por Harker y Mina, quienes acaban de regresar de Budapest, se disponen a acabar con el Conde. Van Helsing establece un perfil criminalístico de Dracula para poder predecir qué hará y, así, cazarlo.

Sin embargo, Dracula ataca a Mina en repetidas ocasiones y la controla al haberle dado a beber de su propia sangre<sup>3</sup>, aunque no la convierte en vampiro. Mientras tanto, “La Hermandad” destruye de forma sistemática las guaridas que el Conde había establecido en las propiedades que adquirió en Londres y lo obliga a huir de regreso a Transilvania, hasta donde lo siguen para acabar con él, ayudados por la conexión vampírica de éste con Mina.

*Dracula* es, en apariencia, una novela gótica tradicional en la que el héroe debe rescatar a la damisela en desgracia de las garras del mal en un lugar remoto. Sin embargo, los papeles están invertidos al ser Jonathan Harker quien, durante su visita a Transilvania, queda atrapado en el castillo, mientras el Conde viaja a Londres a bordo del barco Demeter buscando un nuevo coto de caza.

---

<sup>2</sup> “The Brotherhood”, como le llaman a dicho grupo, y de la cual Mina forma parte a pesar de ser mujer gracias a sus “atributos masculinos”: inteligencia, valentía, lealtad.

<sup>3</sup> Esta situación ha sido explotada en obras posteriores y en diferentes medios, para dar a personajes humanos capacidades sobrehumanas o someterlos a su influencia, sin volverlos inmortales. Ello permite que sean “salvados” de la maldición vampírica. Un ejemplo de esto es *The Vampire Chronicles*, de Anne Rice, en la que el reportero que entrevista a Louis en la primera novela se mantiene vinculado a Armand en *The Queen of the Damned*, por medio de la sangre de éste, que aunque le da a beber, se rehúsa durante largo tiempo a convertirlo en vampiro.



Por su parte, los pretendientes de Lucy representan diversos aspectos de la sociedad de la época: John Seward, médico director del hospital psiquiátrico donde está internado R. M. Renfield, (paciente que bajo el influjo del Conde devora insectos para absorber su fuerza vital), funge como la voz de la ciencia y la razón en la historia; Sir Arthur Holmwood (posteriormente Lord Godalming), encarna los valores de la aristocracia inglesa victoriana; y Quincey Morris, explorador oriundo de Texas, provee el contraste con la vieja nobleza de la que proviene Holmwood.

- **Análisis del personaje central de la novela: Count Dracula**

Durante la novela, el autor describe a Dracula como un noble de rancio abolengo en su tierra natal. Así se presenta el personaje ante Harker: alto y de porte distinguido, de discurso elegante y estudiado, según relata el abogado en su diario. Su apariencia física, de rasgos animalizados crea, sin embargo, una imagen que choca con lo que el canon literario nos ha enseñado que debe ser un aristócrata:

His face was a strong—a very strong—aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils . . . His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, and with bushy hair that seemed to curl in its profusion. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking with peculiarly sharp white teeth; these protruded over the lips . . . his ears were pale and extremely pointed, the chin as broad and strong, and the cheeks firm though thin. The general effect was one of extraordinary pallor . . . [His hands] were coarse—broad, with squat fingers . . . there were hairs in the centre of the palm. The nails were long and fine, and cut to a sharp point. (Stoker 44 y 47)

Cabe mencionar que aunque se está hablando de un vampiro, éstas son características clásicas del hombre lobo (Baring-Gould, *The Book of Were-Wolves*, en Stoker 46),

monstruo que está intrínsecamente vinculado con el vampiro en el folklore Europeo, y dejan entrever la verdadera condición del Conde. Los vampiros, al igual que los hombres lobo, son seres que se encuentran en el límite de dos naturalezas. Los hombres lobo navegan la frontera entre el mundo animal y el humano. Los vampiros también se hallan entre ambas condiciones, pero aun más, están en el umbral que divide al mundo de los vivos del mundo de los muertos. Dracula es un depredador, y como tal, su supervivencia en un nuevo entorno (Londres) depende del mimetismo. Para él es importante ser invisible para su presa. Entre los seres humanos, como entre los animales, el lenguaje juega un papel preponderante en la interacción con otros individuos, y será éste el recurso del que Dracula eche mano para lograr su cometido. Ello se hace patente en una de las primeras conversaciones que sostiene con Harker, al pedirle que si comete errores al hablar inglés, éste lo corrija:

“But, Count,” I said, “you know and speak English thoroughly!” He bowed gravely . . . “True, I know the grammar and the words, but yet I know not how to speak them . . . I know that, did I move and speak in your London, none there are who would not know me for a stranger. That is not good enough for me. Here I am noble . . . the common people know me, and I am master. But a stranger in a strange land, he is no one; men know him not – and to know not is to care not for. I am content if I am like the rest, so that no man stops if he sees me, or pause in his speaking if he hear my words, to say, ‘Ha, ha! a stranger!’” (Stoker 49 y 52)

Si bien Dracula comenta que no quiere sobresalir, también enfatiza que está acostumbrado a ser amo y señor (“master”) en su tierra natal, por lo que no pretende responder ante nadie (52). Aquí podemos entender que a su parecer, su acento y sus modales lo harían quedar como inferior frente a la estricta sociedad inglesa al ser extranjero. Incluso menciona que

cuando esté en Londres, no contará con Harker para que lo ayude si necesita algo, pues el abogado estará en Exeter (54). ¿Cuál es, entonces, el interés del monstruo por pasar desapercibido? ¿Quién pasaría de ser amo y señor, a quien todos conocen y respetan (o temen) a ser un absoluto desconocido?

Con respecto a la supervivencia, el secreto es el camuflaje con el entorno. Es cierto en el caso de los animales y de los humanos (pensemos en los asesinos seriales: los más efectivos son aquéllos que pasan desapercibidos) y también lo es en el caso de los vampiros. Lord Ruthven, por ejemplo, se codeaba con gente de dinero y posición social entre la cual elegía a sus presas. Él mismo era un aristócrata. De igual manera Dracula es noble pero su intención es moverse entre las calles de Londres, dados su apariencia peculiar y su origen rural ya le resultará difícil no llamar la atención en una sociedad urbana y si a ello se le agrega un acento extranjero fácilmente reconocible, su empresa no tiene mucho futuro. De ahí su necesidad de ser (hablar) como cualquier otro transeúnte. Es esencial que su mimetismo sea absoluto.

No es sólo cuestión de ir a un nuevo país a cazar presas nuevas, sino infiltrarse como un virus en el tejido de la “civilizada” sociedad inglesa y desde dentro afectarla hasta lo más profundo. En la visión victoriana de una Inglaterra industrializada, donde el progreso y la ciencia no dejan lugar para viejas supersticiones, un vampiro, como ente sobrenatural que es, no tiene cabida.

Sin embargo, a finales del siglo XIX la sociedad seguía siendo en su mayoría religiosa, lo que hace de Dracula un peligro más allá de lo que en su momento habría sido Jack el Destripador, (quien estuvo activo menos de diez años antes de la publicación de la novela), pues las víctimas de éste tuvieron funeral y fueron enterradas. En contraste, las víctimas de Dracula no tendrían el descanso eterno para poner fin a su existencia maldita,

sino que ésta continuaría para siempre, como expresa Anne Williams en *Art of Darkness*: “The greatest danger of the vampire, Van Helsing says, is not a matter of ‘mere life and death. It is that we become as him’” (126). El terror que inspiraba en los creyentes ser víctima de un vampiro radicaba en la pérdida del alma (evidenciado por el hecho de que los vampiros no proyectan sombra, clásico signo de falta de ésta) y el rompimiento de la relación con Dios, más que la simple muerte física.

En lo que respecta a apariencia, Dracula es presentado como un típico vampiro del folklore, con las características mencionadas en el capítulo 1 de este trabajo, pues su apariencia es la de un hombre lobo. Nigel Jackson, en *El libro completo de los vampiros* (1999), menciona la cercana relación que ambas criaturas tienen en el folklore europeo (15) y hace hincapié en un término específico utilizado en Grecia para describir tanto al vampiro como al licántropo: Burculacas, o Vrykolokas (74). De igual manera, Bunson, en *The Vampire Encyclopedia*, señala que:

[T]here has been a close association of lycanthropy with vampirism, including the widely held belief that any poor soul dying while under the curse of the werewolf was condemned to return as a vampire. Thus, in Slavic territories, many names used initially for werewolves came to be applied to the undead. (280)

Esta amalgama de seres sobrenaturales que se daba en la antigüedad, donde los vampiros eran equivalentes a los hombres lobo, al ser ambas criaturas híbridos de humano y animal, denota la enorme influencia que las leyendas ejercieron en la obra de Stoker.

Pero el aspecto físico del Conde no es lo único que lo identifica como un no-muerto del folklore. Además siente repulsión por los crucifijos. Al principio de la novela, Harker menciona cuando una mujer le da uno, que para él, que es protestante, llevar una cruz al

cuello le parece idólatra. Es probable que esto haya sido un guiño a las creencias del propio Stoker, quien era protestante<sup>4</sup>. Por su parte, Dracula es el epítome de la superstición prevalente en su natal Transilvania, que es predominantemente católica u ortodoxa. De ahí que sean los símbolos de dichas Iglesias a los cuales tiene aversión, si bien no les demuestra miedo como tal.

Por otro lado, Dracula puede controlar los elementos y a los animales, así como cambiar de forma. A lo largo de la novela parece controlar las tormentas durante el viaje del barco Demeter, a bordo del cual llega a Inglaterra, aunque nunca tiene el lector una explicación clara de qué las provoca. Sin embargo, es notorio que todo el trayecto del barco haya estado plagado de calamidades. También se convierte en lobo al desembarcar en Londres, viaja en los rayos de la luna en forma de niebla o polvo y ataca a la madre de Lucy, de nuevo transformado en lobo. Estas habilidades remiten al lector a las prácticas de hechicería que demuestran algunos vampiros del folklore.

El siguiente punto a tratar en la figura de Count Dracula es el vampiro como símbolo de la sexualidad y el deseo. En la obra de Stoker, Londres y sus habitantes representan en la novela la civilización, el progreso, la industrialización y la sociedad victoriana llena de reglas y restricciones tanto en público como a puerta cerrada. El vampiro es, en contraste, la encarnación de los deseos primitivos, el instinto animal por encima de las reglas de la sociedad. Las tres mujeres que habitan el castillo junto con el Conde son personajes sin nombre, pero Harker se refiere a ellas como “las hermanas” (*the sisters*) y más aún, *Weird sisters*, al acotar: "I feared to see those weird sisters" (95) en clara referencia a *Macbeth*<sup>5</sup>, quien también cayó ante las tentaciones de tres mujeres sobrenaturales. El paralelismo es

---

<sup>4</sup> Stoker era miembro de la Iglesia de Irlanda, la cual es una facción de la Comunión anglicana.

<sup>5</sup> La comparación con *Macbeth* es relevante, toda vez que Shakespeare fue una gran influencia en la literatura gótica, al igual que John Milton.

significativo. Macbeth se sentía horrorizado al escuchar las predicciones de las tres brujas pero encantado de ver que se convertían en realidad cuando le representaba un beneficio.

Al igual que en la obra de Shakespeare, donde las brujas aparecen a la vuelta del camino (I-3), en la novela de Stoker, las “hermanas” aparecen de la nada. “In the moonlight opposite me were three young women” (79) dice Harker, quien siente una atracción culposa por ellas: “I felt in my heart a wicked, burning desire that they would kiss me with those red lips. It is not good to note this down; lest some day it should meet Mina’s eyes and cause her pain” (79). La elección de la palabra “wicked” es reveladora del deseo culpígeno que Harker experimenta. Su amor y devoción por Mina no evitan que se deje llevar por los avances de las tres Hermanas. Sabe que lo que está sucediendo no es congruente con sus valores victorianos, pero no puede, o no quiere, evitarlo, como se evidencia en la cita anterior. El pasaje está descrito de una manera que se presta a la dicotomía de Eros-Tánatos, en la que las Hermanas seducen, al mismo tiempo que acechan, a su presa. De la misma manera, la figura del Conde incluye estas características de lo erótico y la muerte, es seductor y predador.

La escena además presenta una cualidad onírica. Harker dice que espera haberse quedado dormido, aunque la situación le pareció tan real que aun a plena luz del día no puede creer que haya sido un sueño. Al verlas por primera vez nota que no proyectan sombra, y al describir a la rubia expresa su impresión al respecto: “I seemed somehow to know her face, and to know it in connection to some dreamy fear” (79). Aquí Klinger acota que en el Manuscrito original, Harker la reconoce como la mujer que vio en el cementerio en “Dracula’s Guest” (79).

Algunos críticos incluso ven tintes homoeróticos (Klinger, en Stoker 82) en la conversación del Conde con las Hermanas cuando éste llega a interrumpirlas para, en

efecto, salvar la vida de su invitado/prisionero, sobre todo al tomar en cuenta la elección de palabras: “How dare you touch him, any of you? . . . This man belongs to me! . . . when I am done with him you shall kiss him at your will” (82). Sin embargo, es en igual medida probable que esto no sea más que un eufemismo para referirse a alimentarse de él, la cual es mi perspectiva respecto de la escena. Dracula no expresa deseos sexuales hacia Harker, sino instintos predadores. Esto de cualquier forma refuerza el paralelismo entre la naturaleza depredadora y sexual del vampiro. Dicha naturaleza es desde luego la que lo hace más atractivo, por lo que no es de extrañar que sea una de las más explotadas en las versiones modernas del monstruo.

El autor logra en *Dracula* una complejidad y profundidad, tanto en la novela como en el personaje, que, como ya se ha mencionado, sin ser un producto novedoso y aunque se ciñe a ciertas convenciones de la época en la que fue creado, es una obra con una identidad propia. En gran medida esto lo logra gracias al recurso de que cada personaje-narrador tiene su propio estilo. Es así que la obra presenta esa variedad de discurso que hace que el lector en realidad se sienta partícipe del recuento de los hechos de parte de diferentes personas, y no simplemente de un narrador. Esto es algo que ha permitido a la novela sobrevivir al cambio de siglo y de milenio. Aun más importante, ha resistido los cambios de estilo y generacionales que hacen de tantos otros géneros y personajes poco más que reliquias obsoletas.

Entre el virtual océano de vampiros, tanto folklóricos como literarios, que hay en la actualidad, Dracula se mantiene como el primer referente al hablar de éstos en la tradición popular, y Vlad Țepeș, el príncipe valaco cuyo nombre Stoker tomó para crear a su personaje, ha pasado también a la historia intrínsecamente ligado al vampiro, más allá de los méritos y las atrocidades de Vlad “el Empalador” como gobernante. Pocas figuras

tuvieron tanto peso como el Conde, hasta que, tres cuartos de siglo después de su publicación original, una joven autora de Louisiana creó lo que llegaría a convertirse en el siguiente referente del chupasangre. El siguiente capítulo abordará la importancia de Lestat de Lioncourt, también conocido como el Príncipe Malcriado, de la misma manera que lo hizo éste, tomando elementos de la novela, en este caso novelas, para dar una visión a fondo de la figura del personaje.



### Capítulo III

#### La figura del Marqués, el “Príncipe Malcriado”

“Four centuries of this damned immortality  
Yet, I did not ask to be made. Why? . . .  
How can I possibly explain this eternal youth?”  
*Suspended in Dusk*, Type O Negative

Howard Allen O’Brien nació en Louisiana en 1941. Tanto le disgustaba su nombre que, a la corta edad de siete años, decidió cambiarlo por “Anne”. Cuando ella tenía 14 años, su madre murió y la familia se mudó a Texas, donde conoció a Stan Rice, con quien años más tarde se casaría y tendría una hija, Michelle, que murió de leucemia a los cinco años de edad, y un posteriormente un hijo, Christopher, que ha seguido los pasos de sus padres y es escritor.

*Interview with the Vampire* (1976), obra cumbre de Rice, inició como un cuento que, con los años, fue volviéndose más extenso, hasta convertirse en la novela que daría comienzo a *The Vampire Chronicles*. Dicha serie dio forma al vampiro en la segunda mitad del siglo XX, y tiene como protagonista al vampiro Lestat de Lioncourt.

Conformada por más de una docena de libros (el más reciente fue publicado en 2018) y en tres de ellos entrelazada con otra serie de la misma autora (*Lives of the Mayfair Witches*), *The Vampire Chronicles* se expande y ramifica para relatar las aventuras de varios de sus personajes secundarios y así formar una red de historias que van más allá de sólo narrar la vida de Lestat. El objetivo principal de análisis en este capítulo serán los primeros tres libros: *Interview with the Vampire* (1976), *The Vampire Lestat* (1985) y *The Queen of the Damned* (1988).

Como mencioné en la introducción de esta tesina, el vampiro es un ente anacrónico que se encuentra excluido del mundo en el que se mueve, que encarna los deseos y temores de la sociedad en la que se encuentra. Así como Dracula fue el epítome del monstruo a finales del siglo XIX, Lestat representa el pináculo del vampiro del siglo posterior, por lo que es pertinente examinar qué lo ha hecho tan icónico como para considerarlo un punto de referencia en el paradigma de importancia equiparable a la de Count Dracula.

A pesar de que *The Vampire Chronicles* es una serie por demás extensa, sólo me enfocaré en las primeras tres novelas, debido a que las bases del Marqués (Lestat) se establecen a lo largo de dicha “trilogía” y hablar de sólo una de las partes nos daría una visión incompleta del personaje. *Interview with the Vampire* se centra en la historia de Louis de Pointe du Lac y los acontecimientos son relatados por un narrador en primera persona, con Lestat como antagonista principal, donde se presenta como un alguien caprichoso y cruel. Tanto *Lestat* como *The Queen of the Damned*, por otro lado, tienen a Lestat como protagonista. La segunda novela relata su origen, las circunstancias que lo convierten en el antagonista de *Interview*, y continúa su historia. Para finalizar, incluyo *The Queen of the Damned* en el análisis por el simple hecho de que es el desenlace, propiamente dicho, de *The Vampire Lestat*, que se da el lujo de terminar en suspenso y resolver el conflicto en *Queen*. Debido a que la obra de Rice es compleja y extensa, iniciaré con un breve resumen de la trama englobando las tres novelas, para después continuar con el análisis en sí.

*Interview with the Vampire* es la historia de Louis de Pointe du Lac, que relata a un entrevistador su vida antes y después de volverse inmortal. Louis era un terrateniente en Louisiana a finales del siglo XVIII a quien Lestat convierte en vampiro. Tiempo después,

Louis encuentra a una huérfana de cinco años y se alimenta de ella con la intención de acabar su sufrimiento pero Lestat le da de su propia sangre y la vuelve inmortal. De ahí se forma una dinámica familiar en la que la niña, Claudia, juega el ambiguo papel de hija de ambos, pero también, con el paso de los años, de amante de Louis.

Harta de que Lestat la trate como una niña y resentida porque la volvió vampiro a una edad en la que jamás podría valerse por sí misma ni llegaría a tener cuerpo de mujer, Claudia urde un plan para matar a Lestat y posteriormente huye con Louis al Viejo Mundo en busca de otros vampiros. Aquí es digna de mención la intertextualidad de la que Rice echa mano al mencionar no sólo el vampiro del folklore sino el literario, cuando Louis sugiere el trabajo de investigación que Claudia hizo al recopilar registros de otros vampiros cuando menciona “the few select records of vampire lore which . . . included no wild romances from England, no stories of Edgar Allan Poe, no fancy. Only those few accounts of the vampires of eastern Europe” (164). Tanto la referencia directa a Poe como la alusión indirecta a antiguas historias, las cuales quedan a la imaginación del lector, son relevantes porque combinan literatura y folklore, lo cual retrata la mezcla de alta cultura y cultura popular que caracteriza a la obra de Anne Rice.

Después de buscar durante años, Claudia y Louis llegan a París, donde encuentran el *Théâtre des Vampires*, bajo el mando de Armand, el vampiro más viejo del mundo según sus propias palabras. Louis y Armand quedan prendados uno del otro, y Claudia comprende que ella sale sobrando en esta naciente relación, por lo que en un escenario similar a su propia creación años atrás cuando después de que Louis la matara Lestat la volvió inmortal, la “niña” le pide a Louis que le dé una “madre” que pueda cuidar de ella y él se quede con Armand. Sin embargo, los vampiros del Teatro, por órdenes de Lestat, quien no sólo sobrevivió al atentado de Claudia en Nueva Orleans, sino que es dueño del

*Théâtre des Vampires* (dato que se aclara en la segunda novela), destruyen a Claudia y su nueva “madre”, y emparedan a Louis, aun en contra de los deseos de Lestat, quien sólo quería deshacerse de Claudia, no de él (294). Armand lo salva pero no puede, o no quiere, hacer nada por salvar a las otras dos.

En venganza, Louis incendia el Teatro, mata a los vampiros residentes y se va de París a recorrer el mundo con Armand. Años después regresa a Nueva Orleans y encuentra una vez más a Lestat. Dicha escena presenta de nuevo la dicotomía del vampiro como parte inherente del mundo y elemento ajeno a éste: Louis se ha logrado adaptar a los nuevos tiempos y se mueve pasando inadvertido. Lestat, por su parte, se ha recluido en una casa sin querer saber nada de lo que ocurre a su alrededor. De nuevo tiene dos vampiros a su lado, quienes están hartos de su actitud<sup>1</sup>, pues se ha convertido en una sombra de quien fue: no sale a cazar, se alimenta exclusivamente de animales, al igual que Louis lo hiciera casi dos siglos antes. Después de hacer las paces con Lestat, Louis se va de nuevo para no volverlo a ver.

Con ello concluye la entrevista, tras lo cual el joven reportero queda fascinado por la historia y le pide a Louis que lo convierta en vampiro. Sin embargo Louis se niega y, tras morder a su interlocutor, desaparece. A la mañana siguiente el entrevistador, tras despertar, revisa sus grabaciones hasta encontrar la dirección donde Louis dice haber visto por última vez a Lestat, para ir a buscarlo.

---

<sup>1</sup> Aquí se presenta un paralelismo interesante con la dinámica que Lestat tuvo años antes con Louis y Claudia, quienes lo abandonaron de la misma manera que los nuevos (anónimos) vampiros lo hacen en esta escena. De igual forma hay un segundo paralelismo con *Dracula* y las Hermanas: el Conde les lleva un bebé para que se alimenten de él y dejen en paz a Harker; aquí los vampiros le llevan a Lestat un bebé para que se alimente de algo más que gatos. La diferencia entre ambos estriba en que las Hermanas se abalanzaron sobre el bebé (Stoker, *Dracula* 82), mientras que Lestat se rehúsa a matarlo (Rice, *Interview* 324). Al final Louis termina por regresar al infante a su casa y a su cuna (330).

*The Vampire Lestat* inicia con el personaje titular presentándose al lector, tras lo cual relata cómo “salió” al siglo XX después de enterrarse en 1929<sup>2</sup> y detalla su ascenso a estatus de súper estrella de rock al unirse a la banda “Satan’s Night Out”, rebautizada como “The Vampire Lestat”. Al igual que *Interview*, la novela está conformada, en su mayoría, por analepsias en las que Lestat cuenta su vida en la Francia prerrevolucionaria como hijo de un marqués, aunque sin derecho al título por ser el hijo menor; cómo huye de su casa para unirse a un grupo de teatro ambulante, y todo lo que ocurre entre su muerte y renacimiento vampírico y su despertar a finales del siglo XX.

Varios personajes se unen a lo largo de la narrativa: Gabrielle, madre de Lestat, a quien éste volvió vampira para salvarla de morir de tuberculosis<sup>3</sup>; Armand, líder del *Théâtre des Vampires* en París; Marius, creador de Armand. Ambos a su vez narran sus historias, que ocupan una extensión significativa del texto total y sirven como vínculo entre la novela previa y la posterior: Armand relata cómo fue convertido en vampiro por Marius durante el Renacimiento en Venecia, cómo fue iniciado en el aquelarre de Los Hijos de la Oscuridad (*Children of Darkness*) y cómo años después crearía el *Théâtre des Vampires* por sugerencia de Gabrielle. Marius, por su parte, da cuenta de su vida mortal en la antigua Roma y su transición a inmortal, así como el inicio de su rol de guardián de los primeros vampiros, Akasha y Enkil (*Those Who Must Be Kept*), incluyendo una versión abreviada (y, al igual que ocurre con Louis y su percepción de Lestat en *Interview*,

---

<sup>2</sup> Anne Rice hábilmente no da detalles de la vida de Lestat durante el cambio de siglo, justo cuando ocurre la novela de Stoker, sino que inicia su historia en un contexto histórico completamente diferente.

<sup>3</sup> Es importante notar el papel de dicha enfermedad como recurso narrativo, toda vez que es estereotípica de la literatura del siglo XIX y fue en gran medida romantizada, como apunta Susan Sontag (*Illness as Metaphor* 20-21, *AIDS and Its Metaphors* 12). Gabrielle fue, en vida, consumida por su deseo de escapar de su situación familiar, refugiándose en su hijo menor, Lestat. Al morir de tuberculosis para renacer como vampiro, dicha muerte no es sólo literal, sino simbólica. La Maquesa se consume, tanto física como espiritualmente, y re-emerge como una criatura más fuerte e independiente, libre de las ataduras de las que quiso deshacerse durante tantos años.

sesgada, la cual será expandida en la siguiente novela) del origen de los vampiros, hasta su encuentro inicial con Lestat en el siglo XVIII, que culmina con éste último en el Santuario, despertando a Akasha y bebiendo de ella.

A manera de epílogo, Lestat recuenta en unas pocas páginas los eventos de *Interview*, dando al lector una perspectiva diferente de lo que Louis narra en su propio libro. Al final de la novela se detalla el gran concierto de “The Vampire Lestat”, donde vampiros inconformes con la manera tan abierta y cínica en la que Lestat habla de su naturaleza y divulga antiguos secretos de los inmortales se dan cita para destruirlo, y a sus aliados. Por ello, Lestat debe huir del concierto con sus atacantes detrás, pero en el último momento éstos estallan en llamas, y la novela termina con una advertencia de peligro inminente por parte de Marius.

*The Queen of the Damned* inicia con un breve recordatorio de quién es Lestat y continúa exactamente donde concluyó la novela anterior. Después del prólogo, toda la primera parte del libro (capítulos 1 al 6, páginas 33 a 177) se lee como cuentos independientes que parecen no estar conectados entre sí, y cuya única relación son sueños que los personajes tienen donde irrumpen unas gemelas pelirrojas y que culminan, en su mayoría, con la súbita muerte de los protagonistas de dichas historias. En la segunda parte, las historias empiezan a entrelazarse para formar la narrativa de manera más coherente, haciendo alusiones a las primeras dos novelas y expandiendo la información que hasta el momento se tenía de los personajes, para que las tres formen un todo que es mucho más que la suma de sus partes. Una de estas historias es la de Maharet y Mekare (“The Story of the Twins”, partes I, II y Conclusión), quienes son las gemelas recurrentes en los sueños de los otros personajes, y su historia se encuentra intrínsecamente relacionada con la de Akasha y Enkil.

Las muertes de los vampiros ocurridas durante el escape de Lestat de su concierto al final de la segunda novela habían sido provocadas por Akasha, quien tras despertar en el siglo XVIII y dar su sangre a Lestat, quedó pendiente de él durante todos esos años por medio de su percepción extrasensorial y el vínculo que se creó entre ellos al haberle dado a beber de ella. Durante el concierto Akasha decidió salir al mundo y librarlo de la maldad que lo permea por medio de una purga en la que pretende deshacerse de la inmensa mayoría de la población, en primer lugar de inmortales, y posteriormente de los varones humanos, en un intento de librar a las víctimas de la violencia de milenios de sufrimiento. Durante una discusión con Lestat, en la que él sufre por la muerte de algunos vampiros, Akasha le dice: “Think on the mortals you should weep for. Envision those who have suffered through the long dreary centuries—the victims of famine and deprivation and ceaseless violence. Victims of endless injustice and endless battling” (*Queen* 236).

Este fragmento me remite a Janice Doane y Devon Hodges, quienes en su artículo “Undoing Feminism: From the Preoedipal to Postfeminism in Anne Rice's Vampire Chronicles”, argumentan que Akasha es una representación freudiana de “la Madre” y “*a feminist monster*”: “Savage and power hungry, she explains her reductive scheme to return the world to Edenic bliss this way: ‘You know, as I know, that there will be universal peace if the male population is limited to one per one hundred women. All forms of random violence will very simply come to an end’” (434). Akasha, en su rol de Madre de todos los vampiros, presenta un paralelismo con Lilith, a su vez madre de una raza de demonios. De acuerdo con Theresa Bane, Lilith, primera esposa de Adán, no estaba conforme con ser sumisa a su esposo, por lo que después de abandonarlo se convirtió en demonio y junto con Sammael engendró a una raza de demonios vampíricos llamados Lilim (*Encyclopedia of Vampire Mythology*, 94-95). Akasha, por su parte, no era la sumisa

esposa de Enkil, rey del Egipto pre-faraónico, sino “el poder detrás del trono” antes y después de su transformación en demonios bebedores de sangre. Incluso Amel, espíritu que los convierte en tales, lleva un nombre similar al del consorte de Lilith.

La mención es importante porque retrata la relación de Akasha con Lestat, quien une la serie. En este sentido, Akasha, la Madre, es paralela tanto a Gabrielle como a Lestat. Gabrielle, al igual que Akasha, tiene una relación de sangre con Lestat, quien a su vez engendra a numerosos vampiros, con lo que él es también padre de una generación de inmortales. Por un lado, Akasha busca poder absoluto, mientras que Lestat busca libertad absoluta. Él quiere liberarse de toda atadura, incluyendo la que Akasha quiere imponer al volverlo su nuevo consorte. En la novela, el objetivo de Lestat y compañía es acabar con Akasha sin destruirse en el proceso, pues cualquier cosa que la afecte los afecta a todos, ya que están conectados por medio de la sangre y el espíritu que se unió a ella cuando se convirtió en la primera inmortal, mismo que se ha transmitido a todos y cada uno de los vampiros creados posteriormente y les confiere todas sus habilidades. Dicha situación nos remite a *Dracula*, donde para liberar a Mina de la influencia del Conde hay que destruirlo<sup>4</sup>, y a numerosos otros ejemplos, en donde la única manera de salvar a una víctima del vampirismo es acabar con aquél que lo convirtió en un no-muerto.

Como he mencionado, para finales del siglo XX, el vampiro había dejado atrás el rol de monstruo para convertirse en héroe. La figura del vampiro precisaba un cambio para mantenerse vigente y si iba a tener un rol más prominente en las historias, debía por necesidad ser atractivo. La manera de lograr esto fue dotarlo de cualidades heroicas que le permitan ser más identificable con el lector. En las novelas de Rice, los vampiros buscan

---

<sup>4</sup> Es también parte de la tradición literaria que para curar a una víctima de dicha condición, hay que destruir al vampiro causante de la condición de dicha víctima, en la mayoría de los casos es necesario ir hasta el vampiro original, cuando hay una línea de creadores y creados.



sobrevivir como cualquier héroe literario, así que cuando logran destruir a la Madre, de alguna manera deben continuar, por lo que Mekare consume el cerebro y el corazón de Akasha, perpetuando el espíritu y convirtiéndose en la nueva Reina de los Condenados. Con ello la antagonista de la historia queda eliminada y los protagonistas prevalecen.

- **Antecedentes**

Lestat de Lioncourt, objeto principal del análisis en este capítulo, no ostenta el título del primer vampiro que posee una brújula moral que le impide matar o, por lo menos, sufre algún conflicto interno por hacerlo. Al igual que Count Dracula, tiene una larga línea de antecesores a los cuales debe gran parte de sus características, tanto físicas como psicológicas, incluyendo las tribulaciones que lo atormentan en diversos momentos.

De igual forma que a finales del siglo XIX Dracula fue la representación del extranjero que llegaba al corazón del Viejo Mundo desde tierras lejanas aún más antiguas con la intención de destruir las buenas costumbres y mancillar a las buenas damas inglesas, a finales del siglo XX, Lestat sigue cumpliendo esta función en un mundo más conectado, sin estar aún del todo globalizado: es un noble que llega al Nuevo Mundo proveniente de Europa, dispuesto a infiltrarse en este nuevo entorno y contaminarlo. En esto ahondaré más adelante.

Así como en *Dracula* Stoker utiliza la religión y el conocimiento ocultista que posee Van Helsing<sup>5</sup> como forma de combatir al monstruo, en la versión de Anne Rice el lenguaje religioso, lo ritual, permea todo, si bien ya no es una manera efectiva de alejar el mal. Rice utiliza estos elementos dentro y fuera de la historia, en los capítulos de *The Queen of the*

---

<sup>5</sup> Lo científico positivista, ocultista y el estudio de las religiones convergen en la figura de Van Helsing para hacer de éste un personaje complejo y poco predecible, con la estatura suficiente para combatir al gran vampiro de su historia.

*Damned* titulados “The Queen of Heaven” y “This Is My Body; This Is My Blood”. Los nombres de dichos capítulos tienen evidentes connotaciones religiosas. Dentro de la historia, el plan de Akasha es posicionarse de nuevo como una diosa.

En *Interview*, Louis y Armand tienen una discusión acerca de la existencia de Dios y el Diablo, a quien Louis cree responsable de su condición. Armand le asegura que no hay intervención divina o diabólica en el estado vampírico, a pesar de haber sido él mismo adoctrinado durante muchos años justo en esa ideología al haber sido arrebatado de su vida junto a su mentor, Marius, para ser llevado a una secta de vampiros (*the Children of Darkness*) que lo obligan a jurar lealtad a Satanás o morir inmolado: “consecrated to thy one and only master, Satan, Satan forever, always and forever... to serve thy true master in darkness and pain and in suffering, to surrender thy mind and thy heart.” (*Lestat* 260-261).

Durante dicha conversación, Louis queda decepcionado al enterarse que su existencia no es producto de algún castigo divino o intervención diabólica:

““Then God does not exist . . . you have no knowledge of His existence?”

““None,’ he said.

. . .

““And no vampire here has discourse with God or with the devil!”

““No vampire that I've ever known . . . And as far as I know today, after four hundred years, I am the oldest living vampire in the world.”” (236)

Aquí Rice deja claro que lo que buscan Louis y Claudia (otros vampiros como ellos) es una quimera. Cuando Armand menciona sus cuatro siglos de edad, Louis debe entender que su búsqueda de otros jamás rendirá frutos. El vampiro, como el humano, está solo en

un mundo nihilista,<sup>6</sup> en el que no puede aspirar al descanso eterno, donde no tendrá un castigo divino por las atrocidades que cometa, y tampoco puede aspirar a ser parte integral de la humanidad. El vampiro de Stoker, situado en un mundo dual de positivismo y religión, no tiene intención de pertenecer al mundo humano sino apoderarse de él para su beneficio. El vampiro de Rice, ubicado en un mundo donde la religión ya no tiene un papel preponderante en la vida diaria, quiere ser, como la mayoría de los mortales, amado y aceptado por la sociedad.

Donde Stoker abunda en símbolos, rituales y estrategias para librar a sus personajes del enemigo, Rice hace patente la futilidad de dichos comportamientos: en *Dracula*, la gente tiene maneras de defenderse contra el monstruo, pero en las *Crónicas*, no hay poder humano ni divino que pueda proteger a la víctima una vez que el vampiro la ha marcado como tal. Es un universo que, aunque lleno de referencias religiosas, es completamente secular. En *The Queen of the Damned*, Akasha se compara con Dios al pretender llevar a cabo su exterminio con la ayuda de Lestat: “you will aid me in my mission. Or you will be no more than the instrument for the commencement, as Judas was to Christ. And I shall destroy you as Christ destroyed Judas once your usefulness is past.” (273)

Una vez más el vampiro es el reflejo de la sociedad en la que se desenvuelve. Los vampiros de Rice, al no ser tratados como entes diabólicos de la manera que lo era Dracula, al presentar pasiones y deseos “más humanos”<sup>7</sup> se rigen por deseos carnales de una manera mucho más evidente. Esto nos remite al simbolismo del vampiro como depredador sexual; en un mundo en el que la revolución sexual ya estaba avanzada,

---

<sup>6</sup> Rice fue atea desde los 18 años, antes de retomar su fe católica en 1998; sólo para luego renunciar a la religión organizada en 2010. Fue durante esos largos años de falta de fe que escribió la mayoría de las *Crónicas*, lo cual se refleja en su visión desolada del mundo.

<sup>7</sup> Las comillas son mías.

perseguir jovencitas y arrebatárles la virtud ya no era suficiente. Los vampiros de Rice son libres de la mayoría de las limitaciones mortales del cuerpo. No respiran, no comen (*Interview 77*) y son incapaces de experimentar el coito, que sustituyen con la mordedura, epítome del simbolismo carnal: existe un contacto penetrativo que se da por medio de los colmillos, así como intercambio de fluidos (sangre y por supuesto saliva). Rice postula que para crear un vampiro es necesario no sólo morder a la víctima, de la misma manera que se transmite la rabia, sino una transfusión: el vampiro debe vaciar de sangre a su víctima hasta el punto de la muerte y después darle a beber su propia sangre para traerlo de vuelta, ya convertido en inmortal. Es así que podemos comparar al vampiro con el Virus de Inmunodeficiencia Humana. La condición vampírica, como la presenta Rice, requiere un proceso muy similar a cómo se contrae dicha enfermedad. Es necesario el intercambio de fluidos corporales (sangre) y no sólo la mordida.

Para ilustrar este punto, recurro a Susan Sontag, quien en *AIDS and Its Metaphors* (1989) señala que el virus causante del SIDA puede representar cualquier amenaza mitológica (62); así pues, podemos equiparar dicha amenaza al vampiro. En su ensayo acerca del padecimiento más representativo de finales del siglo XX, Sontag cita a John Donne al describir a las enfermedades como agentes externos que invaden el cuerpo.

John Donne . . . describes illness as an enemy that invades, that lays siege to the body-fortress: “We study Health, and we deliberate upon our meats, and drink, and ayre, and exercises, and we hew and wee polish every stone, that goes to that building; and so our Health is a long and a regular work; But in a minute a Canon batters all, overthrowes all, demolishes all; a Sicknes unprevented for all our diligence, unsuspected for all our curiositie. . .” (Sontag 8-9)

Rice describe de manera muy similar la entrada del espíritu Amel en Akasha y Enkil por medio de heridas abiertas para invadir su sangre, y por extensión, todo su ser, convirtiéndolos en vampiros. El espíritu invade el tejido y los órganos a través de la sangre, de la misma manera que lo hace el virus, cambiando desde lo más profundo la naturaleza del organismo huésped.

Continuando con los paralelismos entre el VIH y el vampirismo, Sontag menciona que el SIDA no es, estrictamente hablando, el nombre de la enfermedad sino la condición médica cuyas consecuencias son una variedad de posibles enfermedades (16). El vampirismo, de igual manera, no sería una condición, sino los síntomas de ésta. La muerte del cuerpo es la condición del vampiro, y las características resultantes son los síntomas que éste presenta, a saber: la palidez de la piel, la protuberancia de los colmillos, la necesidad de sangre como sustento, el hecho de que el cuerpo no se deteriore e incluso la fuerza física y las habilidades psíquicas en el caso de los vampiros que las presentan.

Otro punto a destacar es que los vampiros, así como son libres de las limitaciones físicas, son en su mayoría libres de las limitaciones sociales. George E. Haggerty argumenta en “Anne Rice and the Queering of Culture” que todos los vampiros de la autora son gays (*A Forum on Fiction* 5) como reflejo de las necesidades de la sociedad en el momento de la publicación de cada novela y cita múltiples ejemplos, de los cuales uno es comparar el *Théâtre des Vampires* con una disco gay de los años setenta (7). En su texto, Haggerty omite por completo el hecho de que en vida Louis estuvo enamorado de Babette Freniere, y durante décadas tuvo una relación de padre/hija/amante con Claudia. De igual forma, Lestat tuvo varios encuentros heterosexuales en vida, así como su propia relación semi-incestuosa con Gabrielle. Marius no sólo estuvo con Armand sino con Pandora. Ninguno de los inmortales de la serie se ciñe a un solo sexo para entablar

relaciones, tanto sentimentales como físicas. Los vampiros de Rice no son gay sino bisexuales, o *queer*. Aunque los inmortales probablemente trasciendan dichas categorías, en el caso de la trilogía que me compete (publicada de la segunda mitad de la década de 1970 a la primera de 1990), éstas eran las etiquetas con las que se identificaban tales preferencias.

Donde Haggerty acierta, en mi opinión, es en su aseveración de que “Rice's vampires express our culture's secret desire for and secret fear of the gay man” (6). En una década marcada por la dicotomía de la libertad sexual y el conservadurismo más recalcitrante, el vampiro, que no se limita a un solo sexo para elegir víctimas (o relaciones), es la paradoja mencionada al principio de este trabajo, el símbolo de todo lo que es deseable a la vez y repulsivo para la sociedad. Otro tanto puede decirse de Gina Wisker, quien de manera acertada expresa en *Contemporary Women's Gothic Fiction* (2016), “Gothic expresses the contradictions and ironies of the contemporary worlds in which we live. Its history is one of revealing hidden, silenced and subordinated voices and subtexts.” (5) Esto remite al mismo punto que Haggerty, pues es otro ejemplo de cómo el género gótico mismo, al igual que el vampiro, se adapta a la época, y eso le ha permitido conservar vigencia en el mundo actual. Continúa Wisker con su argumento:

“The Gothic has a perpetually haunting presence; it exhibits a fascinatingly confusing desire to replay and reconfigure, to see anew and differently at every twist and turn. Familiar Gothic characters and the cultural and personal issues are constantly revisited through its mix of playful, performative and cutting critique and exposure of serious, ongoing concerns. These might include identity, wholeness of self, domestic security, a whole range of values, borderlines between good and bad, living and dead, as well as human and animal. The Gothic enables us to question what is taken for granted and is fundamental to what it is to be human.” (6)

En otras palabras, la literatura gótica, y en especial la figura del vampiro, tiene la característica de poder representar al mismo tiempo atributos perennes del ser humano y específicos de una época. Rice, por su parte, utilizó esta estrategia para crear figuras que fueran identificables con facilidad en el contexto histórico en que se desarrolla su narrativa. Ésta es una de las razones por las que el gótico sigue vigente, después de más de dos siglos de historia. Cabe añadir que Wisker dedica parte de su libro a analizar las Crónicas de Rice, donde declara:

“Rice explores gender and power, women’s radical behaviour and patriarchal punishment, and also eroticises the vampire embrace, moving beyond the condemnation, disgust, repulsion and loathing of Dracula. Turning others into vampires with a vampire kiss and an exchange of blood is an agonising, erotically charged, homosexual, lesbian or heterosexual exchange, which can be seen to celebrate homoerotic pleasure. Rice uses erotic language to describe Lestat’s draining of Louis, Louis of Claudia and others and dramatises the turning of the new vampire in first-person, languorous, intense, hypnotic and ecstatic language.” (177).

Este fragmento cobra importancia en una sección posterior de este trabajo, donde discuto ese preciso punto, la diferencia del tratamiento de la mordida en Stoker y en Rice, donde mientras el primero es un acto horriblo, la segunda lo transforma en un momento de éxtasis erótico.

- **La trilogía inicial de Anne Rice dentro de *The Vampire Chronicles***

En lo que respecta a estructura narrativa, Rice recurre constantemente a la analepsia. La narración principal de *Interview with the Vampire* salta del presente al pasado, donde las secciones en el presente sirven en su mayoría para hacer acotaciones. En la novela, un

narrador anónimo omnisciente en tercera persona describe la entrevista entre Louis y el reportero (personaje que permanece anónimo hasta *The Queen of the Damned*), y se intercala con la narración en primera persona que provee Louis, quien da cuenta de su historia. Este cambio de voz narrativa permite que el grueso del texto esté narrado en primera persona por el personaje mismo.

*The Vampire Lestat* comienza en un punto muy cercano al final de la anécdota y una vez más utiliza la analepsia para establecer cómo se llega al punto inicial, tras lo cual la historia continúa hasta llegar de nuevo al final. Además, *Lestat* presenta una estructura de cajas chinas. Narrada por el titular, tiene secciones en las cuales, de manera similar a *Interview*, algunos personajes relatan su propia historia (Armand y posteriormente Marius) a manera de personajes-narradores. Aunque la novela es narrada en primera persona en su totalidad, están presentes tres personajes-narradores diferentes. Por si esto fuera poco, la novela menciona la autobiografía que Lestat escribió (453, 454) y que está contenida en el libro que el lector tiene en mano, el cual incluye los eventos que lo llevaron a escribirla, y los eventos que ocurren después de su publicación, lo cual puede considerarse un ejemplo de metatextualidad.

*The Queen of the Damned*, por su parte, presenta una forma más compleja de relatar su historia. Al inicio de ésta, Lestat resume la novela anterior y establece la situación, para posteriormente advertir al lector de la necesidad de cambiar la estructura narrativa, de un narrador en primera persona a uno omnisciente en tercera:

Now, to tell you the full story of what happened after that . . . I have to let you slip into the minds and hearts of other beings who were responding to my music and my book in ways of which I knew little or nothing at the time . . .

So we will move out of the narrow, lyrical confines of the first person singular; we will jump as a thousand mortal writers have done into the brains



and souls of “many characters.” We will gallop into the world of “third person” and “multiple point of view.” (*Queen of the Damned* 7-8)

Esto es una estrategia que utiliza no sólo el personaje, sino la autora, para dar un panorama más amplio de la historia. La necesidad de utilizar un narrador en tercera persona se dirige a la colectividad representativa del mundo globalizado, en contraste con la primera persona utilizada en las obras anteriores, donde el narrador centrado en el “yo” nos remite a una reducida visión del mundo sin ir más allá de las necesidades personales. En términos literarios esto se puede ver como un regreso narratológico a la novela gótica clásica y a la de Stoker en específico.

Los capítulos de *The Queen of the Damned* están narrados de manera que en un principio parecen desconectados unos de otros. Sin embargo, al final todos confluyen en el mismo lugar dando coherencia y un hilo conductor a lo que vendrá después y que constituye tanto el clímax como la resolución de la trama, el cual es el intento de Akasha, la Madre de los vampiros, de realizar un exterminio masivo de manera muy similar a como han hecho numerosos dictadores a lo largo de la historia, con miras a un retorno a tiempos más sencillos.

Como se evidencia en el conflicto principal, uno de los temas centrales de *Queen* es la búsqueda de un mundo mejor. Algunos críticos han mencionado la relación de la obra con lo monstruoso femenino cuando Akasha intenta reducir la población mundial a un hombre por cada cien mujeres para acabar con los milenios de violencia que estos han ejercido sobre el mundo y especialmente sobre las mujeres. Anna Ragnarsdóttir en “The Vampires of Anne Rice –from Byron to Lestat”, hace referencia a la obra de Rita Antoni y explica lo siguiente:

Rita Antoni criticizes Rice in her article “A Vampiric Relation to Feminism: The Monstrous Feminine in Whitley Strieber’s and Anne Rice’s Gothic Fiction” for her portrayal of women in Rice’s *Vampire Chronicles* . . . in Antoni’s opinion the irrelevance of gender is merely shown “by almost all male characters” and therefore contributes to the “marginalization” of female characters. She feels that the female characters are mostly powerless although they can be wise and strong they are more often than not depicted as isolated and alone (Antoni 8-9, en Ragnarsdóttir 28-29)

Estoy en desacuerdo con Antoni, ya que no sólo las mujeres sino los vampiros en general son presentados como aislados. Rice muestra en sus novelas a personajes como Gabrielle, madre de Lestat, quien está atrapada en un matrimonio sin amor con el padre de éste, y dicha relación no era inusual para el siglo XVIII. Por su parte, Claudia se encuentra atrapada en una relación familiar con Louis y Lestat de la que busca librarse. Akasha a su vez está atrapada en su rol de Madre y diosa. Eso no significa que las mujeres estén reducidas a papeles enfocados a resaltar a los personajes masculinos. Uno de los aspectos más importantes de *Interview* es la incapacidad de Louis y Lestat para sobrellevar su soledad y su insistencia por integrarse a un mundo al cual ya no pertenecen. Lo mismo ocurre en *Lestat* con Armand, en un principio con *the Children of Darkness*, quienes sienten que deben sufrir para agradar a Satanás, y posteriormente con el *Théâtre des Vampires*. Los inmortales, no las mujeres, están aislados. Está en la naturaleza de éstos, como lo he mencionado en repetidas veces. Ragnarsdóttir continúa:

In Antoni’s opinion Akasha is the only character with political and moral concerns about the marginalization of women “and the violence against them” and that the other female characters who defeat Akasha do not even try to come up with an alternative solution, only telling her that the humans need time to mend their ways and to Antoni this situation implies the failure

of sisterhood, meaning that since they have become vampires they have become indifferent to the violence against them and other women (Antoni 12, en Ragnarsdóttir 29)

De igual manera, Ragnarsdóttir expresa su desacuerdo con Antoni en este argumento, y aclara que aunque las mujeres no son personajes tan notorios, no por ello son menos importantes. Incluso considera a Maharet la máxima heroína (*the ultimate female hero*) de las Crónicas (30). Aquí coincido con Ragnarsdóttir. La decisión de la Madre de todos los inmortales de diezmar la población mundial tiende un poco al capricho infantil y al fascismo, destruye todo lo que le molesta en lugar de buscar soluciones.

No obstante, los demás personajes implicados intentan hacer que Akasha entre en razón con argumentos igualmente débiles como “los humanos necesitan tiempo para darse cuenta de sus errores”, en una continuación o un refuerzo de la analogía de la relación entre la Madre y los hijos pequeños, es decir, Akasha cree saber lo que es mejor para su progenie. Quiere imponer su voluntad, porque ella tiene el poder sin detenerse a pensar si tiene la razón. Sin embargo, la motivación de Akasha no es profunda. Rice la describe desde el principio como una joven necia y caprichosa. Su condición vampírica sólo acentuó su megalomanía y los milenios no le brindaron madurez. Ella sólo buscaba ser adorada en el siglo XX como lo fue milenios antes en Egipto.

Antoni no considera que al vampiro, alienado como está del mundo y la sociedad, no le afectan lo que consideraríamos “problemas mundanos”. Es justo la característica que hace destacar al personaje de Lestat: quiere ser bueno. Toda su vida, mortal e inmortal, ha querido ser bueno. Cuando era niño, quiso ser monje; de joven, quiso ser actor, el mejor de todos. Cuando se volvió inmortal, se visualizó ejecutor de los pecadores, aun convertido en depredador quería ser bueno: “how was [Louis] to know that I hunted almost

exclusively among the gamblers, the thieves, and the killers, being more faithful to my unspoken vow to kill the evildoer than even I had hoped I would be?” (*Lestat* 434-435). No es sólo el hecho de que quiera ser un “vampiro bueno” y destacar entre la manada de depredadores de quienes se rodea, sino sentir que al hacer el bien es de nuevo parte del mundo del que fue expulsado al morir y renacer. Ésa es la característica que hace a Lestat un personaje complejo que amerita el análisis del que será objeto en la siguiente sección de esta tesina.

• **Análisis del personaje central de *The Vampire Chronicles*: Lestat**

Lestat es, como personaje, todo lo que un vampiro debe ser según la tradición, conjunta elementos del folklore y la literatura. No sólo es el séptimo hijo<sup>8</sup>, sino que también es aristócrata; es hijo de un marqués; e incluso su personalidad es una mezcla de los vampiros presentados en el canon literario antes que él: Lestat se presenta cruel y sin remordimientos (al igual que Dracula), aunque en realidad, por lo menos de inicio, intenta por todos los medios amortiguar su condición de depredador (como Varney). Pasados los años, esa misma condición por épocas le parece divertida, le molesta, le preocupa, la odia, la ama y le aburre.

Lestat es un niño eterno, similar a Peter Pan, que no mide las consecuencias de sus actos, o si lo hace, no le preocupan. Hace las cosas por la emoción de experimentar nuevas experiencias o para salirse con la suya, como cuando creó a Claudia únicamente para obligar a Louis a quedarse a su lado, sin tomar en cuenta, pero a sabiendas de, que estaba rompiendo una de las reglas básicas entre los vampiros (*Lestat* 263) y condenándola a la

---

<sup>8</sup> Según el folklore rumano, quienes nacen séptimos están destinados a convertirse en vampiros (Bunson 237).

muerte desde el instante de su creación. En el siglo XX decide escribir una autobiografía para proclamar a los cuatro vientos su condición vampírica y unirse a una banda de rock, epítome de la rebeldía desde la concepción del género hasta nuestros días. Es arrogante y seductor, como Lord Ruthven, y también como el típico *rockstar*.

Y eso es Lestat; más que un personaje literario, es un *rockstar*, en todo el sentido del término. Rice lo describe como una estrella de rock de los setenta, aun antes de que se convierta en tal: es alto, delgado, de cabello largo, rubio, movimientos gráciles y fluidos, con una cualidad andrógina que refuerza su dualidad, atractiva y amenazadora (*Lestat* 3) en el estilo de David Bowie.

Las similitudes continúan, en la novela de Rice, con los miembros de la banda, “Satan’s Night Out”, reminiscentes de artistas como Siouxsie Sioux a principios de la década de 1980. La autora, por medio del personaje, los describe: “They looked like biblical angels, with their long clean shaggy hair and feline movements; their jewelry was Egyptian. Even to rehearse they painted their faces and their eyes” (*Lestat* 10). Y cual estrella de rock, no se apega a las reglas de la sociedad sino que hace su voluntad, de la misma manera que como vampiro se encuentra fuera de las normas. Akasha incluso le pone el mote de “príncipe malcriado” (“*the brat prince*”) en clara alusión a su falta absoluta de responsabilidad y al hecho de que, siendo ella la Reina de los Condenados, él sería su príncipe consorte.

Lestat es un personaje byroniano en su totalidad, en tanto que es transgresor de todas las reglas, inteligente, atractivo, pero imperfecto y con fuertes tendencias autodestructivas. Al igual que Dorian Gray (Haggerty 7), se caracteriza por los excesos y el glamour. Renegó de su linaje aristócrata y se unió a un grupo de actores ambulantes en una época en la que ser actor era una profesión deshonrosa, especialmente para una familia noble. En el

grupo conoció a su mejor amigo, Nicolas de Lenfent, que se convirtió en su amante, en una época en la que la homosexualidad habría sido castigada con la muerte. Esto no es sólo parte de la historia, sino que aquí Rice, como apunta Antoni en Ragnarsdóttir, “transcend[s] gender boundaries and the ideological system of compulsory heterosexuality” (29) pues aun antes de su muerte ya era un rebelde.

En efecto, la situación sólo empeoró cuando Lestat obtuvo sus colmillos, pues no sólo convirtió a Nicolas en vampiro sino que, en un esfuerzo por salvar la vida de su madre moribunda, también a ella la volvió inmortal. Gabrielle es un caso especial entre los “hijos” de Lestat porque es parte de su familia consanguínea, y los papeles se invierten. Lestat es hijo de Gabrielle por nacimiento, pero al convertirla en vampiro, con el ritual necesario, no sólo se da la analogía edípica sino que ella se convierte en la hija de su propia progenie. En conclusión, la frase “sangre de mi sangre” alcanza niveles insospechados en este caso.

Como establecí con anterioridad, Lestat presenta también similitudes con el personaje de Akasha. La Reina de los Condenados fue una reina joven, voluntariosa en vida, y los milenios no le brindaron madurez para cuando pone en marcha su plan genocida. Lestat exhibe las mismas características que ella: desde joven fue de carácter fuerte, caprichoso y rebelde. El Príncipe Malcriado es en este sentido el perfecto heredero de Akasha. Incluso el mote tiene como propósito que él se acostumbre a su posible condición de príncipe consorte.

Al igual que Dracula, Lestat es un producto de su época. Mientras Dracula es el antagonista de su novela y sus interacciones con los demás personajes son relatadas por otros, Lestat no sólo es protagonista, sino narrador de su historia. William Hughes sostiene en “Fictional Vampires in the Nineteenth and Twentieth Centuries” que “The nineteenth-

century vampire is, in the main, narrated rather than narrating: access to the vampire is limited by his or her representation in diaries and letters, or by the conventions of moral outrage or regret that characterise the narratives of participant or omniscient narrators.” (Punter, *A Companion to the Gothic* 161). Ejemplos claros de esto son *Dracula*, *Lord Ruthven*, *Carmilla*. El vampiro no es parte de la narración en un sentido activo, sólo se le conoce a través de la interacción de terceros. Esto implica que la visión del personaje sea siempre a través del prisma de la moralidad, la religión, las buenas costumbres. Es lógico que el vampiro fuera siempre el monstruo temido. Continúa Hughes:

The twentieth-century vampire is, by contrast, more often than not either a narrator in his or her own right or the central subject of an omniscient third-person narrative: significantly, narratives centred on the experiences of victims of vampirism are often compromised by explicit and unregretted enjoyment or by a desire to enter the vampiric state, even where an element of repulsion is expressed towards some or all of its conventions. (161)

En el caso de la trilogía de las *Crónicas*, encontramos un ejemplo perfecto de la afirmación de Hughes. En las secciones con narrador en tercera persona en *Interview with the Vampire*, Louis y su historia son el tema central, y en la mayoría del texto es él mismo quien la narra. Asimismo, Lestat es el narrador predominante en la novela homónima y en *The Queen of the Damned*. Cuando otros vampiros toman el control del relato la situación no cambia, el vampiro es el narrador de su propia historia. Cuando en alguna de las novelas se describe la experiencia de las víctimas y su transición al estado vampírico, siempre es una experiencia placentera más que terrorífica, como apuntan Haggerty (*Queering* 14) y Wisker (*Women's Gothic* 177).

Lestat es un ejemplo de la literatura del siglo XX, que se adentra en la psique del personaje y no sólo describe sus andanzas. Además posee características que lo alejarán

del estereotípico vampiro de los siglos pasados y cimentarán su propia persona: es noble pero sin título, pues la aristocracia no tiene cabida en el mundo moderno. Adecuando su situación al contexto social de los últimos años del siglo XX, lleno de familias “disfuncionales”, “rotas” o “no convencionales”, Lestat, al igual que un niño, siempre busca un sustituto de la familia que perdió siglos atrás, aunque no lo admita, y la reemplaza primero con Gabrielle y Nicolas, después con Louis y Claudia, más tarde con Armand y Daniel, sin quedar jamás satisfecho (Haggerty 10).

No es sino hasta *The Queen of the Damned* que por fin encuentra un poco de estabilidad al hallarse en una situación en la que no es él quien funge como “cabeza de familia”. Este rol pasa a ser de los vampiros más antiguos después de la muerte de Akasha: Khayman<sup>9</sup>, Mekare y Maharet hacen las veces de padres, en otra dinámica poco convencional con dos “madres”, y un padre, con lo que Lestat puede continuar siendo el niño malcriado que en realidad nunca dejó de ser, aun en los venideros años del siglo XXI, en los que su historia se sigue desarrollando.

Con esto, el personaje manifiesta una vez más la condición vampírica más permanente: no importa cuánto cambie el mundo, la sociedad, o incluso el arquetipo, mientras más cambien las cosas, más permanecen igual. Y el vampiro continúa estático en un mundo cambiante.

A lo largo de este tercer capítulo he utilizado la síntesis anecdótica de las novelas como marco para enfatizar los elementos importantes de la figura de Lestat. Esto con el objetivo de poder realizar un análisis que provea una visión más profunda del paradigma vampírico y cómo ha cambiado desde lo establecido por Stoker a finales del siglo XIX

---

<sup>9</sup> Este personaje fue el mayordomo de Akasha y Enkil cuando eran mortales en el Egipto pre-faraónico, y es uno de los vampiros más antiguos, siendo el tercero en la historia, después de Akasha y Enkil.



hasta la manera en la que la presentó Rice en su serie. Dicho análisis me llevó a enfocarme en los puntos fuertes del vampiro, tanto como ente aterrador y como objeto del deseo, en los niveles individual y social.

Para crear a sus vampiros, Anne Rice retomó elementos de la larga tradición literaria que el monstruo llevaba consigo desde hacía casi 200 años y los amalgamó con sus propios demonios internos, obteniendo como resultado una versión más compleja de la criatura de lo que hasta entonces el público estaba acostumbrado a ver. Esto se tradujo en el siguiente paso en la evolución del vampiro, que hasta la fecha es el punto de partida de la mayoría de las interpretaciones posteriores del monstruo, si bien ha continuado evolucionando con las nuevas generaciones.

## Conclusiones

“You said that I could live forever  
A chance to die and to be reborn  
With just one kiss, a fatalistic kiss  
With just one kiss and you’re mine”  
*Who Wants to Go to Heaven*, Gene Loves Jezebel

Como he mencionado a lo largo de esta tesina, una de las características que ha permitido al vampiro mantenerse vigente en el folklore mundial y el imaginario colectivo es la capacidad de adaptarse a su entorno. La figura ha dejado de ser poco más que una entidad animalizada, un depredador en zonas rurales que acecha y mata campesinos que viven aterrorizados por la posibilidad de encontrarse con uno de estos seres. Por el contrario, se ha convertido en una criatura cuya principal ventaja es no sólo tener una fuente casi inagotable de sustento sino que ahora sus presas, en lugar de temerle, anhelan ser tales.

### • Similitudes y diferencias entre ambos personajes

En esta sección estableceré las comparaciones entre ambos personajes de manera más puntual que en los capítulos respectivos. Count Dracula comparte algunas características con Lestat, como el hecho de que ambos son empresarios (Dracula con sus no muy claros negocios de bienes raíces en Londres, y Lestat con el *Théâtre des Vampires* en París), quienes adquieren propiedades donde ocurren escenas centrales de sus historias. Es verdad que ambos son los antagonistas de la historia (Lestat es el antagonista en la primera novela aunque después se convirtiera en el protagonista de la serie) pero son quienes lograron captar la atención del público en niveles insospechados. Es más, ambos son concebidos por sus respectivos autores como el epítome de la maldad, de acuerdo con la época en la

que fueron creados; Dracula es un peligro para el alma de los buenos cristianos (sea cual sea la denominación) y la virtud de las doncellas. Lestat también lo es, con la adición de que al sobrevivir hasta los siglos XX y XXI, el terror que inflige ya no se encuentra en la pérdida del alma, debido a que esto ya no es una preocupación común. Antes bien, el verdadero horror se encuentra en el hastío de una vida interminable, sin la posibilidad de volver a experimentar simples placeres humanos como una puesta de sol, comer o beber, además de tener que soportar ver a los seres amados marchitarse y morir. Para Lestat esto es inconcebible, de ahí que cada vez que forma un vínculo con alguien, termina por convertirlo en vampiro; lo cual nos remite a las diferencias entre los dos personajes.

La primera de ellas tiene que ver con el concepto de maldad. Dracula es nada más que un monstruo que a pesar de tener conciencia (tal vez “cognición” sería una mejor palabra para describir su estado, ya que por “conciencia” normalmente entendemos una brújula moral que nos ayuda a separar el bien del mal) no tiene el menor reparo en matar y corromper a los seres humanos que le rodean. El Conde es, en efecto, la encarnación del mal en la novela. Lestat, por el contrario, es un personaje que lucha contra sí mismo más que contra su entorno. Su principal fuente de conflicto, que lo convierte en un monstruo a ojos de quienes lo rodean y aun del lector, es interna. Durante sus primeras apariciones en *Interview*, se le presenta como alguien cruel, con un propósito, dispuesto a hacer lo que sea para obtener lo que quiere.

Aunque ambos vienen de una larga línea de nobles, Dracula cuenta con un título y vastos recursos monetarios, mientras que Lestat no tiene derecho al título de su padre, y su vida mortal transcurre en la miseria. No es sino hasta que se vuelve inmortal que hereda las riquezas del vampiro que lo creó.

En tercer lugar, ambos personajes son, en cuanto a apariencia física, lo que en sus respectivos momentos históricos identifica al vampiro. Dracula tiene rasgos animales, es poco atractivo y tiene mal aliento. Lestat, por contraste, de animal sólo tiene el atractivo, pues todo él es lo que cualquier persona desearía<sup>1</sup>.

Es así que el componente sexual va en aumento. La sociedad evoluciona constantemente, y con ella el tipo de monstruo que el público requiere. Ya no basta con acabar con la virtud de las jovencitas victorianas, ahora una relación homosexual es lo que prueba qué tan transgresor es el personaje con respecto a los valores dominantes, no dentro de la historia, sino de los lectores<sup>2</sup> además del eterno tabú del incesto, representado por la relación con su madre, o la relación entre Louis y Claudia, o entre ésta y las mujeres que ubica como madres y amantes.

Otro elemento importante, esencial incluso, para notar la evolución del paradigma, es la manera en la cual se transmite de la condición vampírica. Durante la Edad Media, hasta la época Victoriana y aun bien entrado el siglo XX la mordedura era la principal forma de convertirse en vampiro, sin que ello tuviera más ciencia o proceso que el ser víctima del apetito del monstruo. Aunque no fue algo muy estudiado, se le trataba como una enfermedad (Van Helsing así lo menciona). Es como si el vampirismo fuera algo tan cotidiano como la rabia, es decir, un tipo de contaminación asociada a lo animal o lo extranjero, que acecha al centro del imperio.

En la época de la revolución sexual, por el contrario, la mordida ya no es suficiente como para “contagiar” el vampirismo. *Interview with the Vampire* fue publicada años

---

<sup>1</sup>Lestat es, como figura aspiracional, todo lo que “ellos quieren ser” y “ellas quieren tener” (comillas mías), si se toman en cuenta los estereotipos de belleza de Estados Unidos de mediados de la década de 1970. Es rubio, alto, fuerte, bien parecido, rico, talentoso y rebelde.

<sup>2</sup> *Lestat* fue originalmente publicado en 1985, cuando el SIDA era considerado una enfermedad de la comunidad homosexual, analogía que discutí en el capítulo anterior.

antes de la aparición del VIH, por lo que una comparación resulta forzada, pero éste no es el único padecimiento que se transmite por medio del intercambio de fluidos. Enfermedades como la sífilis, que también ha sido parte de la vida cotidiana durante siglos, dependen de dicho intercambio para su transmisión. Lestat vive por y para el intercambio de fluidos (Haggerty 10). La analogía sexual es evidente. El vampiro necesita ese tipo de contacto íntimo (simbolizado por la mordida, la saliva, la transfusión de sangre) para esparcir su condición.

#### • **Influencia en la literatura y la cultura popular**

Los monstruos resultan atractivos como objeto de análisis, presentan una variedad de elementos que explorar y aunque hay innumerables adaptaciones y ejemplos de cómo estos se han adecuados a un entorno cambiante, el vampiro ostenta un lugar muy especial. Los personajes que han sido tema central de esta tesina son sin duda los más representativos del paradigma vampírico, no sólo en la literatura, sino en otros medios. Basta decir que Count Dracula es el personaje más adaptado en la historia del cine.

Incontables autores han mantenido al vampiro vigente en la literatura, cada uno aportando su propia visión y modificando al monstruo según sus necesidades. A continuación comentaré algunos de los muchos ejemplos que se pueden encontrar del vampiro no sólo en la literatura, sino en otros medios, tanto impresos como audiovisuales, y que sirven como evidencia de la importancia de esta figura en la cultura popular.

*I Am Legend* (1954), de Richard Matheson, presenta un mundo en el que los vampiros son producto de un virus que ha llegado a niveles de pandemia, al igual que Guillermo del Toro y Chuck Hogan en su trilogía *The Strain* (2009-2011). J.R.R. Tolkien toca tangencialmente el tema en *The Silmarillion* (1977), con menciones a estas criaturas y

la descripción de una de ellas, Thuringwethil. Stephen King, por su parte, cuenta con diversos relatos y una novela, *'Salem's Lot*, de 1975. Los vampiros de *Lost Souls* (1992), de Poppy Z. Brite, son una especie aparte que nacen siendo vampiros y son incapaces de convertir a otros por medio de su mordida, sino que los engendran de la misma forma en la que lo hacen los seres humanos.

Sin embargo, tal vez el ejemplo más famoso del siglo XXI sea la saga de *Twilight* (2005-2008), de Stephenie Meyer, cuyos vampiros sufren por amor y la necesidad de aceptación, además de poseer habilidades específicas como leer los pensamientos de otros y precognición, de la misma manera que Rice presentó a sus personajes 30 años antes.

Así como el vampiro emigró hace siglos de los cementerios y las aldeas hacia las ciudades, y del folclore a la literatura, el siguiente paso era dar el salto a otros medios para infectar a la población mundial y continuar con el legado de Dracula y otros tantos. Stoker mismo hizo la primera adaptación de *Dracula* a teatro, y poco después, el conde Orlok acecharía las pantallas cinematográficas en *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (F. W. Murnau, 1922), la primera de innumerables versiones del vampiro en celuloide.

A mediados de la década de 1960, la telenovela *Dark Shadows* presentó a Barnabas Collins, vampiro que tenía mucho en común con Sir Francis Varney, renovando la idea del vampiro que reniega de su condición y hace todo lo posible por proteger a sus seres queridos, sentando un precedente para Louis y Lestat, cuya tradición continuó en la década de 1990 con la serie *Forever Knight*, en la que el protagonista trabaja el turno nocturno como detective en el Departamento de Policía de Ontario, Canadá.

Hacia el fin del milenio, Joss Whedon escribió un guión acerca de una porrista de preparatoria cuyo destino es ser cazadora de vampiros. *Buffy, the Vampire Slayer* (1992) fue concebida como una comedia, que a pesar de haber recibido malas críticas y no ser un

éxito en taquilla, se volvió un objeto de culto y fue recreada como una serie de televisión (1997), la cual, al contrario que la película original, se convirtió en uno de los programas más exitosos del cambio de milenio, presentando al vampiro en diferentes momentos como monstruo antagónico, como héroe capaz de la redención e incluso como antihéroe. En años más recientes podemos contar con series como *True Blood* (2008), basada en la serie de novelas *The Southern Vampire Mysteries* (2001-2013), de Charlaine Harris.

En medios impresos, el vampiro ha tenido presencia en el mundo de los comics con muy diversas interpretaciones, las cuales incluyen extraterrestres como Vampirella (1969), originaria del planeta Drakulon, donde corren ríos de sangre; Michael Morbius (1971), bioquímico cuyo experimento fallido para curarse de una rara enfermedad de la sangre lo convirtió en vampiro y apareció como antagonista de Spider-Man; y el propio Count Dracula, que tuvo su serie en Marvel Comics titulada *The Tomb of Dracula* (1972). Más recientemente, *Vamps* (1994) fue una serie que se enfocaba en la vida de cinco vampiras motociclistas; *Buffy, the Vampire Slayer* continuó en forma impresa después del final de la serie televisiva con cuatro temporadas más. *American Vampire* (2010) explora la evolución de diversas subespecies y la aparición de un nuevo tipo de vampiro a lo largo de la historia. Estas referencias son sólo algunos ejemplos de apropiaciones intermediales de la figura del vampiro.

El epítome de la atracción que los vampiros ejercen sobre el público se ve reflejada en otro de los medios predominantes de los últimos 25 años: los videojuegos. Seguir las aventuras de un vampiro a través de una página o una pantalla no es suficiente para las nuevas generaciones. Lo más cercano que se puede estar del vampirismo es controlar a un héroe que extermine a estos seres de la noche o por el contrario, controlar al monstruo mismo. Existen diversos juegos en los que se controla al cazador, como la serie de

*Castlevania* (1986-), que cuenta con más de treinta títulos; *Bram Stoker's Dracula* (1993), basado en la película de Francis Ford Coppola; o *Nosferatu* (1994, 2003), basado en la versión de Murnau. Dos de los cazavampiros más famosos de los últimos tiempos, Blade y Buffy, tienen asimismo sus propios títulos.

Por otro lado, dos series que dejaron huella en el mundo digital son *Legacy of Kain* (1996-2003), con cinco títulos en la que los vampiros no son sólo los enemigos, sino que se controla a uno; y *Vampire: the Masquerade*, con dos entradas: *Redemption* (2000) y *Bloodlines* (2004). Más recientemente, en *Vampyr* (2018) se controla a un médico recién convertido en inmortal y el jugador tiene la oportunidad de decidir matar inocentes o no.

Fuera de los mundos virtuales, el juego de rol *Vampire: the Masquerade* (1991) en el cual están basados *Redemption* y *Bloodlines*, también permite al jugador ponerse en la piel de un vampiro. En él, los jugadores asumen el rol de dichas criaturas y, con ayuda de un narrador, van entretejiendo una historia creada por éste. Aunque los 13 clanes vampíricos tienen características específicas, todos son identificables con algún tipo de vampiro clásico, como Orlok (el monstruo de apariencia repulsiva), Dracula (el noble), los Muchachos Perdidos (el rebelde sin causa urbano), o Lestat (el artista); no obstante esta variedad de arquetipos, la base sobre la que se sustenta el vampiro del juego son en su mayoría las creaciones de Anne Rice.

Por último, es imposible no mencionar la influencia que el vampiro tuvo y sigue teniendo en la subcultura gótica, tanto en la apariencia como en el arte que los miembros de este grupo social crean. Entre estos se cuenta la literatura, pero también las artes



visuales, interpretativas y tal vez el elemento más importante, la música<sup>3</sup>, con incontables ejemplos de canciones dedicadas al monstruo, así como álbumes completos e incluso bandas que toman su nombre de la criatura de la noche más temida. Sólo por mencionar algunos ejemplos, existen bandas como Nosferatu, Siebenbürgen, Theatres des Vampires o Lestat, cuyos nombres son claras alusiones a *Dracula* y a la serie de Anne Rice.

Si bien son grupos de rock y metal gótico en su mayoría los que basan su concepto en el vampiro, diversos artistas de otros géneros cuentan con álbumes enfocados en éste, como el cantante noruego de heavy metal Jørn Lande, quien en colaboración con el guitarrista Trond Holter creó la ópera rock *Dracula – Swing of Death* (2015); o el grupo alemán de darkwave Sopor Aeternus & the Ensemble of Shadows y *Es reiten die Toten so schnell* (2003), título tomado directamente de la novela de Stoker.

Sólo esta sección podría tomar un estudio aparte, por lo que me limitaré a comentar algunos ejemplos de canciones con temática vampírica, los cuales recorren una amplia gama de géneros. El vampiro hace acto de presencia en géneros tan dispares como el death metal, con temas como “The Vampyre” (Tribulation. *The Horror*, 2009), hasta el hip-hop, con “Dracula’s Wedding”, de OutKast, incluido en su álbum de 2003, *Speakerboxxx/The Love Below*.

Tanto el metal como el rock gótico son géneros donde encontramos innumerables ejemplos, como “Suspended in Dusk” (*Bloody Kisses*, 1993) de Type O Negative, que es una reflexión acerca de la inmortalidad muy al estilo de Louis; y “Who Wants to Go to Heaven” (*VII*, 1999) de Gene Loves Jezebel, tema que fue escrito expresamente para la

---

<sup>3</sup> Menciono a la música como el elemento más importante en la subcultura gótica porque el término mismo fue acuñado para describir a un grupo musical, Joy Division. De ahí se adoptó para otros grupos similares y para sus seguidores.

adaptación cinematográfica de *Interview with the Vampire* a petición de Anne Rice, aunque al final la disquera encargada de la banda sonora del film decidió no utilizarla.

Otro ejemplo del vampiro infectando géneros más comerciales es “Total Eclipse of the Heart” escrita por Jim Steinman para un musical de *Nosferatu* e interpretada por Bonnie Tyler en su álbum *Faster Than the Speed of Night* (1983). Sin embargo, y como reza el viejo dicho, “hay que dejar lo mejor para el final”, el último ejemplo que enumero aquí es la canción considerada pionera del rock gótico, el tributo de Bauhaus al Dracula más famoso de la historia del cine: “Bela Lugosi’s Dead” (single, 1979).

Todas estas menciones permiten darnos cuenta de hasta dónde llega la influencia del vampiro, en especial (pero sin limitarse a) Dracula y Lestat, más allá de los confines de la página impresa, y recordarnos por qué estos dos personajes continúan vigentes como el arquetipo del vampiro. Es innegable que Lestat de Lioncourt se ha ganado un lugar en las esferas más altas de la jerarquía vampírica, donde el Conde aun reina supremo, con el Príncipe Malcriado a su diestra.

Esa mezcla de horror y atracción que el ser humano siente por el vampiro lo ha convertido en el monstruo por antonomasia. Aunque por épocas otras criaturas se vuelven el monstruo de moda, las modas van y vienen; sin embargo, el vampiro está enraizado en lo más profundo de la psique humana, ejerciendo su dominio cual si fuera una presencia real que obliga a su presa a obedecer su voluntad, negándose a desaparecer. El vampiro es la representación del horror por excelencia, aunque no sea más que un producto de ficción. Por otro lado, dicen que el más grande truco que utiliza el diablo es hacer creer al mundo que no existe.

## Apéndice

### • Cronología vampírica básica (obras más relevantes)

La siguiente lista no pretende en ningún modo ser exhaustiva sino servir como una breve guía que presente algunas de las obras de ficción más notables en lengua inglesa en medios impresos y provea un panorama más amplio de las diversas visiones del vampiro en la literatura, tanto en el paradigma en sí como en los diversos géneros en los que puede aparecer. Es importante acotar que obras como *The Giaour*, de Lord Byron, no fueron incluidas debido a que su tema central no es el vampirismo.

Dentro de esta cronología se incluyen tanto vampiros clásicos (de origen sobrenatural) como dhampirs (hijos de un vampiro y su viuda) (Guiley 101, Bunson 65), vampiros creados por la ciencia, los que son considerados una especie diferente a la humana (seres en un nivel diferente de evolución, más que gente que ha sido “maldita” con la inmortalidad) e incluso originarios de otros planetas.

Año	Título	Género	Autor/a
1816	<i>Christabel</i>	Poema	Samuel Taylor Coleridge, Inglaterra
1819	“The Vampyre”	Cuento	John William Polidori, Inglaterra
1838	“Ligeia”	Cuento	Edgar Allan Poe, Estados Unidos

1845	<i>Varney the Vampire; or, the Feast of Blood</i>	Serial ( <i>penny dreadful</i> )	James Malcolm Rymer y Thomas Peckett Prest, Inglaterra
1870	<i>Vikram and the Vampire</i>	Cuento	Sir Richard Francis Burton, Inglaterra
1872	<i>Carmilla</i>	<i>Nouvella</i>	Joseph Thomas Sheridan LeFanu, Irlanda
1897	<i>Dracula</i>	Novela	Bram Stoker, Irlanda
1914	<i>Dracula's Guest</i>	Cuento	Bram Stoker, Irlanda
1954	<i>I Am Legend</i>	Novela	Richard Matheson, Estados Unidos
1969	<i>Vampirella</i>	Comic	Warren Publishing, Estados Unidos
1971	<i>Morbius, the Living Vampire</i>	Comic	Marvel Comics, Estados Unidos
1972	<i>Tomb of Dracula</i>	Comic	Marvel Comics, Estados Unidos
1973	<i>Blade</i>	Comic	Marvel Comics, Estados Unidos
1975	<i>'Salem's Lot</i>	Novela	Stephen King, Estados Unidos
1976	<i>Interview with the Vampire</i> (primera parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos

1978	“Jerusalem’s Lot” (precuela de <i>'Salem’s Lot</i> )	Cuento	Stephen King, Estados Unidos
	“One for the Road” (secuela/epílogo de <i>'Salem’s Lot</i> )	Cuento	Stephen King, Estados Unidos
1981	<i>The Hunger</i>	Novela	Louis Whitley Strieber, Estados Unidos
	<i>I...Vampire</i>	Comic	DC Comics, Estados Unidos
1985	<i>The Vampire Lestat</i> (segunda parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
1988	“The Night Flier”	Cuento	Stephen King, Estados Unidos
	<i>The Queen of the Damned</i> (tercera parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
1991	<i>Batman &amp; Dracula: Red Rain</i>	Novela gráfica	DC Comics, Estados Unidos
1992	<i>The Tale of the Body Thief</i> (cuarta parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
	<i>Lost Souls</i>	Novela	Poppy Z. Brite, Estados Unidos
1994	<i>Batman: Bloodstorm</i> (secuela de <i>Batman &amp; Dracula: Red Rain</i> )	Novela gráfica	DC Comics, Estados Unidos

1994	<i>Vamps</i>	Comic (miniserie)	DC Comics/Vertigo, Estados Unidos
1995	<i>Memnoch the Devil</i> (quinta parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
	<i>Preacher</i>	Comic	DC Comics/Vertigo, Estados Unidos
1998	<i>The Vampire Armand</i> (sexta parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
	<i>Carpe Jugulum</i> (parte de la serie <i>Discworld</i> )	Novela	Terry Pratchett, Inglaterra
	<i>Batman: Crimson Mist</i> (secuela de <i>Batman: Bloodstorm</i> )	Novela gráfica	DC Comics, Estados Unidos
2000	<i>Merrick</i> (séptima parte de <i>The Vampire Chronicles</i> , interconectada con la serie <i>Lives of the Mayfair Witches</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
2001	<i>Blood and Gold</i> (octava parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
	<i>The Last Vampire</i> (secuela de <i>The Hunger</i> )	Novela	Louis Whitley Strieber, Estados Unidos
2002	<i>Lilith's Dream: A Take of the Vampire Life</i> (secuela de <i>The Last Vampire</i> )	Novela	Louis Whitley Strieber, Estados Unidos

2002	<i>Blackwood Farm</i> (novena parte de <i>The Vampire Chronicles</i> , interconectada con la serie <i>Lives of the Mayfair Witches</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
	<i>30 Days of Night</i>	Comic (miniserie)	IDW Publishing, Estados Unidos
2003	<i>Blood Canticle</i> (décima parte de <i>The Vampire Chronicles</i> , interconectada con la serie <i>Lives of the Mayfair Witches</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
2005	<i>Twilight</i> (primera parte de <i>The Twilight Saga</i> )	Novela	Stephenie Meyer, Estados Unidos
2006	<i>New Moon</i> (segunda parte de <i>The Twilight Saga</i> )	Novela	Stephenie Meyer, Estados Unidos
2007	<i>Eclipse</i> (tercera parte de <i>The Twilight Saga</i> )	Novela	Stephenie Meyer, Estados Unidos
	<i>Buffy the Vampire Slayer Season Eight</i>	Comic	Dark Horse Comics, Estados Unidos
2008	<i>Breaking Dawn</i> (cuarta parte de <i>The Twilight Saga</i> )	Novela	Stephenie Meyer, Estados Unidos
2009	<i>The Strain</i> (primera parte de <i>The Strain Trilogy</i> )	Novela	Guillermo del Toro y Chuck Hogan, México y Estados Unidos

2010	<i>The Fall</i> (segunda parte de <i>The Strain Trilogy</i> )	Novela	Guillermo del Toro y Chuck Hogan, México y Estados Unidos
	<i>American Vampire</i>	Comic	DC Comics/Vertigo, Estados Unidos
2011	<i>Buffy the Vampire Slayer Season Nine</i>	Comic	Dark Horse Comics, Estados Unidos
	<i>The Night Eternal</i> (tercera parte de <i>The Strain Trilogy</i> )	Novela	Guillermo del Toro y Chuck Hogan, México y Estados Unidos
2014	<i>Buffy the Vampire Slayer Season Ten</i>	Comic	Dark Horse Comics, Estados Unidos
	<i>Prince Lestat</i> (decimoprimer parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
2016	<i>Buffy the Vampire Slayer Season Eleven</i>	Comic	Dark Horse Comics, Estados Unidos
	<i>Prince Lestat and the Realms of Atlantis</i> (decimosegunda parte de <i>The Vampire Chronicles</i> )	Novela	Anne Rice, Estados Unidos
2018	<i>Blood Communion: A Tale of Prince Lestat</i> (decimotercera parte de <i>The Vampire Chronicles</i> ).	Novela	Anne Rice, Estados Unidos



## Bibliografía

- Badley, Linda. *Writing Horror and the Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. Westport: Greenwood Press, 1996.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1984.
- Bane, Theresa. *Encyclopedia of Vampire Mythology*. Carolina del Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010.
- Draculas, Vampires, and other Undead Forms: Essays on Gender, Race, and Culture*. John Edgar Browning y Caroline Joan Picart, editors. Maryland: The Scarecrow Press, 2009.
- Bunson, Matthew. *The Vampire Encyclopedia*. Nueva York: Gramercy Books, 1993, 2000.
- Byron, George Gordon, Lord. *The Works of Lord Byron, Poetry. Vol III*. Ernest Hartley Coleridge, editor. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1900. *Project Gutenberg*. Web. 10 Feb. 2019.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge, Vol. I: Poems*. Oxford. Clarendon Press. *Project Gutenberg*. Web. 10 Feb. 2019.
- Cross, Edmond. "Sociología de la literatura". Marco Angenot *et al.*, *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI, 1993, pp. 145-171.
- Dracula. Sucking through the Century 1897-1997*. Carlo Margaret Davison, editor. Toronto: Dundurn Press, 1997.
- Vampires. Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Peter Day, editor. Amsterdam-Nueva York: Editions Rodopi, 2006.
- Doane, Janice y Devon Hodges. "Undoing Feminism: From the Preoedipal to Postfeminism in Anne Rice's *Vampire Chronicles*". *American Literary History*. Vol. 2, #3 (1990): 422-442. <http://www.jstor.org/stable/489948>. 20 Ene. 2019
- Guiley, Rosemary Ellen. *The Encyclopedia of Vampires, Werewolves, and other Monsters*. Nueva York: Facts on File, Inc., 2005.
- Hallab, Mary Y. *Vampire God: The Allure of the Undead in Western Culture*. Nueva York: New York University Press, 2009.
- Haggerty, George E. "Anne Rice and the Queering of Culture". *NOVEL: A Forum on Fiction*. 32.1 (1998): 5-18. <http://www.jstor.org/stable/1346054>. 18 Ene. 2019
- The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Jerrold E. Hogle, editor. Nueva York: Cambridge University Press, 2002.
- Jackson, Nigel. *El libro completo de los vampiros*. Juan Carlos Behr Deneke, traductor. México: Grupo Editorial Tomo, 1999, 2000.
- Jøn, A. Asbjørn. "From Nosteratu to Von Carstein: shifts in the portrayal of vampires", en *Australian Folklore: A Yearly Journal of Folklore Studies* (16): 97-106. 2001. <https://www.researchgate.net/publication/280805194>. 30 Oct. 2015.
- LeFanu, Joseph Sheridan. *Best Ghost Stories*. Nueva York: Dover Publications, Inc. 1964.
- Lovecraft, Howard Philip. *Supernatural Horror in Literature*. (1927, 1933-1935). [www.abika.com](http://www.abika.com). 11 Sep. 2010.
- Preskett Prest, Thomas, y James Malcolm Rymer. *Varney the Vampire, or The feast of Blood*. Londres: E. Lloyd, 1847. *Project Gutenberg*. 10 Feb. 2019.
- Polidori, John William. *The Vampyre; A Tale*. Londres: Sherwood, Neely, And Jones, 1819. *Project Gutenberg*. Web. 10 Feb. 2019.

- A Companion to the Gothic (Blackwell Companions to Literature and Culture)*. David Punter, editor.
- Punter, David y Glennis Byron. *The Gothic*. Jonathan Wordsworth, editor. Massachusetts: Blackwell Publishing, 2004.
- Quirarte, Vicente. *Sintaxis del Vampiro*. México: Verdehalago, 1996.
- Ragnarsdóttir, Anna. "The Vampires of Anne Rice –From Byron to Lestat." Tesis de licenciatura, U. de Islandia. 2001. Web. 17 Jul. 2017.
- Ramsland, Katherine. *The Science of Vampires*. Nueva York: Berkley Boulevard, 2002.
- Rice, Anne. *Interview with the Vampire. The Vampire Chronicles Collection, Vol. I*. Nueva York: Ballantine Books, 2002.
- . *Lestat the Vampire. The Vampire Chronicles Collection, Vol. I*. Nueva York: Ballantine Books, 2002.
- . *The Queen of the Damned. The Vampire Chronicles Collection, Vol. I*. Nueva York: Ballantine Books, 2002.
- . *The Tale of the body Thief*. Nueva York: Ballantine Books, 1993.
- . *Memnoch the Devil*. Nueva York: Ballantine Books, 1997.
- Simpson, Jacqueline y Steve Roud. *A Dictionary of English Folklore*. Nueva York: Oxford University Press, 2000.
- Smith, Jennifer. *Anne Rice: A Critical Companion Critical Companions to Popular Contemporary Writers*. Connecticut/Londres: Greenwood Publishing Group, 1996.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.
- . *AIDS and Its Metaphors*. 1989.
- Southey, Robert. *Thabala the Destroyer*. Oxford: Woodstock Books, 1991. *Project Gutenberg*. Web. 10 Feb. 2019.
- The Routledge Companion to Gothic*. Catherine Spooner y Emma McEvoy, eds. Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2007.
- Stoker, Bram. *The New Annotated Dracula*. Leslie S. Klinger, editor. Nueva York: W.W: Norton & Company, Inc., 2008.
- . *Bram Stoker's Notes for Dracula. A Facsimile Edition*. Anotada y transcrita por Robert Eighteen-Bisang y Elizabeth Miller. Carolina del Norte: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2008.
- . *Dracula's Guest and Other Weird Stories*. Londres: Routledge & Sons, Ltd., 1914 (Web 2012).
- . *The Lair of the White Worm*. Londres: William Rider & Son, Ltd., 1911 (Web).
- . *Under the Sunset*. Londres: Chiswick Press, 1882 (ebook).
- Summers, Montague. *The Vampire in Europe: True Tales of the Undead*. Nueva York: University Books, Inc. 1968.
- Williams, Anne. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1995.
- Wisker, Gina. *Contemporary Women's Gothic Fiction. Carnival, Hauntings and Vampire Kisses*. Londres: Palgrave, 2016.
- Blood Thirst. 100 Years of Vampire Fiction*. Leonard Wolf, editor. Nueva York: Oxford University Press, 1997.