

00424

99



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y
Sociales

LA SOMBRA DE OCCIDENTE:
EL MITO DEL VAMPIRO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A

OZZIEL NÁJERA ESPINOSA

ASESOR:

LUIS ALBERTO FONSECA LAZCANO

MEXICO, D.F.

2003



TESIS CON
FALLA LE ORIGEN

1



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

PAGINACION DISCONTINUA

UN AGRADECIMIENTO ESPECIAL A
GLADYS ORTIZ POR APARECER EN MI VIDA
A LA DR. MARÍA LUISA CASTRO SARIÑANA
POR MOSTRARME EL SENDERO DE LA CONCIENCIA
Y A TODOS MIS HERMANOS QUE TRANSITARON
JUNTO A MÍ EL CAMINO CON CORAZÓN

• la Dirección General de Biblioteca •
UNAM a difundir en formato electrónico e imp
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Ozzel Nájera
Escobedo
FECHA: 12/Jan/2003
FIRMA: [Signature]

**EN MEMORIA A
LUDMILA NÁJERA**

**CON UN PROFUNDO AGRADECIMIENTO
A MIS PADRES Y HERMANOS
POR SU ENORME APOYO**

INDICE TEMÁTICO

Índice	1
Introducción	3
1. - El vampiro: arquetipo, mito y símbolo en las Ciencias de la Comunicación	7
1.1. - La figura del vampiro	7
1.2. - El modelo de Comunicación Orquestal	13
1.3. - Psicoanálisis	19
1.3.1.- Transferencia, proyección e identificación.	19
1.3.2. - Arquetipos e inconsciente colectivo	23
1.4. - Mito y Simbología	28
2. - Introducción a la sombra	34
2.1. - Cómo se origina	39
2.2. - Cómo identificar la sombra	41
2.3. - El cuerpo enajenado	45
2.3.1. Sexualidad	45
2.3.2. La enfermedad física	48
2.3.3. La sangre	51
2.4. - Expresiones de la sombra en nuestra sociedad.	56
2.4.1. - Los medios masivos de comunicación	56
2.4.2. - Religión	59
3. - Diablos, demonios y chivos expiatorios: Mitos, relatos y leyendas donde incursiona la sombra.	63
3.1. -Samael: El Diablo	68
3.2. - Adán y Eva	77
3.3. - Tezcatlipoca: El espejo humeante	81
3.4. - El infierno de Dante Alighieri	85
3.5. - Mefistófeles	89
3.6. - Dr. Jekyll y Mr. Hyde	94
3.7. - Los Mitos de Cthulhu	101

4. - El mito del vampiro: La sombra de nuestra sociedad.	106
4.1. - Orígenes	108
4.1.1. - Lillith y Caín	114
4.1.2. - La imagen del vampiro alrededor del mundo	122
4.1.3. - Licántropos, Brujas y Burculacas.	153
4.1.4. - Presencia del vampiro en los S. XVII y XVIII	158
4.2. - Drácula: Síntesis del vampiro.	167
4.2.1. - Vampiros anteriores a Drácula	175
4.2.2. - El vampiro en el Siglo XX	182
4.2.3. - La novela contemporánea de vampiros	191
4.3. - El vampiro en el cine	203
4.3.1. - Filmografía del vampiro	224
5. - Interpretación de los elementos y símbolos del vampiro.	267
6. - Conclusiones	283
7. - Bibliografía	289

Introducción

El mito del vampiro contiene muchos elementos que influyen en nuestra comunicación cotidiana. El hecho de que la gran mayoría de esta sociedad occidental lo identifique o reconozca algún ser con características similares, habla de su existencia en cada uno de nosotros y con ello de una forma de comportamiento y de estructuras sociales que lo hacen permanente en nuestra manera de comunicarnos.

Al principio me resultaba gracioso cuando la gente me preguntaba, como estudioso del fenómeno, si en realidad existieron o existen los vampiros. Lo más interesante de esto es que esta pregunta perdió su gracia al irlo descubriendo en cada uno de nosotros, en nuestra manera de desenvolvernos y en la tendencia que muestra la sociedad a generar estructuras similares en el imaginario social: Mefistófeles, Mr. Hyde, Satanás, brujas, duendes, etc. Son ejemplos análogos que creamos cómo escape de las neurosis y la necesidad de una canal para expresar nuestra parte oscura que pugna por salir y que podemos ver en nuestra sociedad contemporánea en figuras cómo *Hulk*, *La máscara*, *Ranma ½* *Batman* y *el Guasón*, que hablan de la dualidad humana, una cualidad del *homo sapiens* que desde que comenzó el camino de la conciencia le ha generado problemas.

Expresiones tales como "te van a vampirear" o "¡Cómo te gusta chupar la sangre!" Nos remiten a recordar cualquier película, serie o novela que hayamos visto o leído en alguna ocasión. El vampiro sin duda alguna está en cada uno de nosotros, lo podemos ver en los enamorados, en la seducción y el erotismo que irradian, en la necesidad de absorber al otro, de comérselo, en los celos, o en aquellas personas que nos vienen a contagiar a cada rato de sus problemas, en nosotros mismos que de pequeños nos amamantamos absorbiendo la vida que nuestra madre nos ofreció, en la inevitable necesidad de alimentarnos constantemente de otra vida, pero, sin duda alguna, su expresión más grande y su conocimiento

se expresan a través de los medios de comunicación que se han impuesto la labor de crearnos necesidades irreales y con ello también un estereotipo de belleza, poder, fama y seducción, características que no siempre han acompañado a la figura arquetípica del vampiro.

Para entender el mito del vampiro actual y toda su gama de símbolos es necesario construir un profundo estudio que justifique teórica y metodológicamente su relación con las Ciencias de la Comunicación estableciéndolo como un arquetipo y símbolo de nuestra sociedad que se comunica no solamente a través de la mitología en un lenguaje verbal, sino que también existe su comunicación al manifestarse como un símbolo complejo que encierra muchos aspectos del hombre que no se comunican en un nivel de conciencia primario, sino en un vasto proceso del inconsciente en el que la cultura, el lenguaje no verbal y la influencia de nuestras creencias determina nuestros vínculos y afecta directamente en la manera en que nos relacionamos con los demás y por tanto en nuestra comunicación.

Por ello es necesario primordialmente identificar nuestros aspectos oscuros y los de nuestro entorno y con ello derivar hacia las figuras arquetípicas, los mitos y los símbolos, que hacen más rico y abundante el entendimiento de la sombra que nos ha creado la sociedad occidental, tales como el diablo y el infierno, Mr Hyde, Mefistófeles, los contemporáneos mitos de Cthulhu, o la bíblica historia de Adán y Eva que justifica la causa de todos nuestros males al igual que la caja de Pandora.

Una inmersión en todo el mundo del vampiro, lo que representa, su origen, sus relaciones con el oscurantismo de la Edad Media, su aguda penetración a través de la literatura y su aparición y universalización a través de los medios de comunicación nos hará entender de manera más profunda la relación de este mito, la forma en que nos comportamos y su relación con las Ciencias de la Comunicación. La meta es lograr percibir esta figura en nosotros mismos y cómo la comunicamos, para podernos así

explicar la existencia actual de este mito que nos ha acompañado ya por siglos.

Su actualización constante a través del cine y la literatura lo ha hecho adaptarse a toda época que se le presente, prestándose fácilmente a las modificaciones que nuestra sociedad manifieste a manera de termómetro de valores, pues es una figura tan sincera en sus impulsos y pasiones, haciendo que sus actos estén siempre al margen de los tabúes sociales permitiéndole llegar a la categoría de mito global y a su vez nos habla de un proceso histórico y de conciencia de la humanidad. Los mitos evidencian estructuras de la realidad y la inmersa variedad de formas de existencia que se dan en el mundo. Según Mircea Eliade: "por ello los mitos son el modelo arquetípico del comportamiento humano: dan a conocer historias *verdaderas*, se refieren a *realidades*"¹.

Su interpretación simbólica nos ayudará a comprender más de lleno porqué esta figura habla de nosotros y de nuestra cultura, de nuestras metas, de nuestros sueños, nuestras ilusiones y deseos.

La presencia de los vampiros ha alcanzado fama mundial y presencia, por lo menos si no lo es física al parecer si lo es real, pues existen tantas manifestaciones de este fenómeno que no es de sorprenderse: revistas, libros, películas, golosinas, cereales, anuncios publicitarios, periódicos, series televisivas, programas infantiles, obras teatrales Su popularidad lo vuelve tan importante que Según *The Guinness Books of Movie Facts and Feats* el conde Drácula es considerado el segundo personaje más interpretado en la historia del cine después de Sherlock Holmes².

La arquetípica figura del vampiro nos acompaña en todos lados, independientemente de que la razón, la ciencia y la religión —representadas por el Dr. Van Helsing— le persigan. Por ello es necesaria estudiarla a

¹ Mircea Eliade, *Mythem, Traüme und Mysterien*. Salzburgo, 1961, p. 12.

² María Josefa Erreguerena Albateiro., *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución en el cine*. Ed. Plaza y Valdes-UAM-X. México, 2002., p. 55.

profundidad y excavar en el mundo que le rodea, tratar de tocar todos los aspectos que hacen que esta figura nos refleje la sombra de nuestra sociedad occidental, para así atacar un problema que se puede solucionar empezando por cada uno de nosotros.

* * *

Indiferente a la erudición por ella misma, hay, al igual que Goethe, una animadversión hacia todo aquello que sólo proporciona un saber, sin influir inmediatamente en la vida. La insistencia en tocar temas que hablan del mal y la dualidad humana para el presente trabajo, responde a la necesidad de hacer ver que hay una larga investigación detrás del análisis del mito del vampiro, misma que busco para poder familiarizarnos y adentrarnos más en su mundo y significado.

1.- El vampiro: arquetipo, mito y símbolo en las Ciencias de la Comunicación

1.1.- La figura del vampiro

¡Querida! Yo vivo en ti,
y tu morirás en mí.
¡Te quiero tanto!
Sheridan Le Fanu - Carmilla

Resulta extraordinario echar una mirada a nuestro alrededor y observar las figuras que nos rodean y ofrecen otro tipo de lenguaje y comprensión simbólica del medio en que estamos envueltos. Algunas de ellas, tales como vagabundos, médicos, soldados, gobernantes, la bandera, el himno, un funeral, etc., no son difíciles de identificar puesto que ya forman parte de la cotidianidad o son tan familiares que nunca les prestamos la suficiente atención como para comprender que todos estos elementos entran en un juego ritual y simbólico, donde cada uno de nosotros juega un papel, y el cual funciona desde hace ya muchos siglos.

Algunas de estas figuras son representadas en la vida real por cada uno de nosotros, otras se encarnan en modelos que nos ofrecen en su gran amplitud los medios de comunicación como estrellas de cine, música, políticos o deportistas y, más allá de esto percibimos figuras ideales que traspasan esta realidad y también se insertan dentro de este orden simbólico; estas representaciones suelen simbolizarse en una forma ideal en la que se reflejan múltiples anhelos y facetas del ser humano, tales son los dioses, héroes, demonios, seres llenos de magia, misterio e iluminación. Estas imágenes son las que se representan en los mitos, leyendas y cuentos de hadas

La figura que nos interesa tratar en esta investigación se ha manifestado de diferentes formas en diversas culturas y ha encontrado expresión, amoldamiento y actualización en la sociedad actual ofreciéndonos un claro reflejo de los aspectos negados y expulsados a la

oscuridad de nuestra colectividad. Estamos hablando, claro está, del mito del vampiro.

El vampiro posee un lugar notable en las pesadillas y terrores nocturnos que han rondado la mente colectiva de la humanidad a lo largo ya de varios siglos, representando una arquetípica figura sombría con una peculiar fuerza paradójica. Condensa todo aquello que nos obsesiona; aborda puntos centrales del ser humano. Es el símbolo de nuestros deseos frustrados por el cristianismo y la moral, la representación del superhombre que ha vencido a la muerte y el paso del tiempo.

Es una creación más del diablo y la materialización simbólica del mal y de la muerte, forma parte de nuestra sombra, personal y colectiva, pero sólo es negativo desde el punto de vista de la conciencia, la cual está estructurada basándose en una serie de valores que dejan mucho que desear. Todas las características y personajes supuestamente "malignos" que alberga nuestra psique, como el vampiro, no son algo inmoral e incompatible con nuestra personalidad consciente sino que, por el contrario, contienen cualidades que poseen potencialmente una extraordinaria trascendencia moral. Es portador de una enfermedad temida desde todos los tiempos, y sin embargo, portador también de la belleza de la reencarnación eterna. El *nosferatu*, es decir, el muerto vivo, se muestra al mundo tanto como engendro del mal, como héroe esperado que nos presenta la inmortalidad¹ personificada.

La complejidad simbólica de este ser nos remite a nuestra propia sombra como criatura de la oscuridad. Es amo de la noche y penetra en nuestros sueños y pesadillas. A veces despierta mucho más fascinación que el demonio. No obstante, estos dos seres no solo pugnan entre sí, sino que son similares en varios aspectos. El demonio en varias representaciones artísticas es plasmado con grandes alas negras parecidas

¹ El término inmortalidad es meramente simbólico, pues el vampiro entra dentro de la mortalidad al encontramos con diversos métodos para su eliminación, por lo cual no hay vampiros inmortales. Tampoco es eterno en el sentido de que tuvo un origen y su permanencia no ha sido constante en tiempo y espacio.

a las del murciélago, esto simboliza la oscuridad y la noche, puesto que el murciélago es un animal conocido por sus hábitos nocturnos. En muchos casos las intenciones del diablo son las de poseer en cuerpo y alma a un ser humano, característica muy bien desarrollada en su homólogo vampírico.

El mito del vampiro es clasificado como cosmogónico en tanto que describe la entrada de la muerte en el mundo. Detalla los temores colectivos de fin de milenio y representa la negación de los opuestos, la cosificación del otro, el eterno retorno, el extraño como enemigo, la amenaza de la destrucción total o la total esperanza e inmortalidad. Reúne creencias antiguas sobre las almas que regresan a su cuerpo desde el más allá, de mitos arcaicos referentes al comportamiento muy particular del demonio y fuerzas negativas, así como los símbolos religiosos que los atraen o los destruyen, todo lo que parece tener buena acogida en la experiencia material con animales cabalmente reales, que por sus actitudes parecen estar totalmente fuera de este Universo.

El estudio sobre las características de este ser es sumamente amplio. Sus raíces provienen desde una milenaria cultura que parece tener eco de todos los tiempos y en todo el mundo. Sus huellas nos remiten a tiempos muy remotos en antiguas civilizaciones de Babilonia, Egipto, África, Centro y Sudamérica, Asiria, Europa, Grecia, China y hasta en el Imperio Romano.

Es importante ya entrados en materia echar una mirada a una de las tantas definiciones que encontramos sobre el vampiro, la cual la está incluida en la enciclopedia **Encarta**:

Vampiro, según la leyenda popular, individuo aparentemente muerto que sale de la tumba durante la noche, a menudo en forma de murciélago, y succiona la sangre de las personas dormidas para alimentarse.

Se supone que determinados talismanes y hierbas alejan a los vampiros que, según la tradición, sólo pueden ser destruidos por cremación o clavándoles una estaca en el corazón. La creencia en los vampiros se remonta a la antigüedad y estuvo

muy extendida entre los eslavos. La novela *Drácula* (1897) del escritor irlandés Bram Stoker cuenta la historia del conde Drácula, un vampiro de Transilvania, que se convirtió en uno de los personajes más famosos de las películas de terror.²

Como ésta, podemos hallar cientos de definiciones que nos aportarán cada una un aspecto distinto de esta figura. Existen en realidad tres elementos que la mayoría de los vampiros presentan y que serán básicos para este trabajo:

1. Todos regresan de la muerte.
2. Se alimentan de organismos vivos.
3. Son de hábitos nocturnos.

El prototipo más claro del vampiro está representado por *Drácula*, personaje en el que Bram Stoker logra sintetizar todas las características de las historias de vampiros que corrían por Europa del Este en los siglos XVII y XVIII. La inmortalidad, las apariciones nocturnas, el poder de transformarse en animal o niebla, los afilados dientes, la elegancia que representaba a la clase burguesa victoriana y el ansia insaciable de sangre son condensados de manera acertada a lo largo de la novela. "*Drácula* es a la literatura de vampiros lo que *Don Quijote* es a la novela de caballerías, lo que *Moby Dick* a las narraciones de aventuras marinas"³

La condición de *no-muerto*⁴ del vampiro reposando en su ataúd, lo vuelve un símbolo demoníaco al no encontrar el descanso eterno, un alma en pena que por su estado de espíritu no se puede reflejar en los espejos y por estar condenado retrocede ante la visión del crucifijo. Este ser demoníaco, vive protegido por las tinieblas nocturnas, pero se encuentra

² Vampiro". *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 98* © 1993-1997 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

³ Vicente Quirarte, *Sintaxis del vampiro. Una aproximación a su historia natural*, Ed. Verdehalago. México D.F. 1997 p. 61

⁴ Denominación que hace el personaje de Abraham Van Helsing en la novela *Drácula* para designar a aquellos que habiendo muerto regresan a la vida. Este término resulta en ocasiones algo absurdo puesto que en términos de lógica alguien que es no-muerto entonces está vivo. Posiblemente Van Helsing trata de referirse a alguien que en muerte, está viviendo.

totalmente indefenso ante la luz del sol, símbolo de Dios. Nos enfrentamos ante la puesta en escena de la eterna lucha entre el bien y el mal.

Ahora bien, es importante señalar un particular fenómeno que sucede con el mito del vampiro. Su actualización se va dando día con día a través de los medios de comunicación transformándolo en función de su momento histórico. Actualmente el cine y la televisión son dos medios que reinterpretan constantemente al vampiro, estos se han encargado de crear la imagen del vampiro moderno, el cual ha ido dejando algunas debilidades, pero ha adoptado otras que lo hacen un ser mucho más profundo y complejo, lleno ya de cuestiones y no sólo de maldad, modificando su perfil conforme Occidente⁵ incorpora su sombra. La sociedad lo ha convertido en una figura con vida, que se acopla y adapta a sus valores. Siendo así, el vampiro pasa a formar parte de las imágenes arquetípicas vivientes dentro de nuestro inconsciente colectivo.

Tal como lo dice Richard Matheson quien presenta a los vampiros como una bacteria que se apodera de este planeta: "Las bacterias son también mutantes"⁶ El vampiro ha ido mutando a lo largo de la historia. Se ha presentado de diversas formas en la literatura y el cine. Lo hemos visto como un ser hermoso rodeado de belleza y personalidad, lo hemos encontrado como un monstruo espantoso y fétido; algunos de ellos son capaces de soportar las cruces y los artificios religiosos, otros soportan la luz del día y otros con el fin de seguir rompiendo tabúes han vampirizado niños e incluso a sus madres.

⁵ Según Raimon Panikkar la división entre Occidente y Oriente no se refiere a una categoría geográfica, histórica o cultural, sino más bien a dos categorías socio-antropológicas: "en todo hombre y en toda sociedad hay un oriente, un origen, una luz matutina y un occidente, un crepúsculo, una luz vespertina. El hombre se orienta en la vida porque es iluminado por una luz matutina que le viene dada; pero camina por esta misma vida porque descubre los senderos que pisa en virtud de la luz vespertina que él mismo ha adquirido". Por su parte Joseph Campbell señala que la principal línea de separación entre Oriente y Occidente pasa verticalmente por Irán, a una longitud aproximada de 60° al Este de Greenwich, y puede considerarse una línea divisoria cultural. Al Este de esta línea existen dos grandes culturas creadoras matrices: India y el extremo Oriente (China y Japón); y al Oeste también dos: El Levante o Próximo Oriente y Europa. En sus mitologías, religiones, filosofías e ideales, así como en sus estilos de vida, indumentaria y en las artes, estos cuatro territorios han permanecido diferenciados a lo largo de sus diferentes historias.

⁶ Richard Matheson. Soy Leyenda, Ed. Minotauro España 1959 pp. 164

La imagen del vampiro introduce estos elementos inestables y no deseables en la sociedad, por lo que se niega su existencia (posible causa de su ausencia de reflejo en espejos). El vampiro no se refleja porque es ya por sí mismo un reflejo. Este mito puede llegar a enseñarnos más sobre la condición humana y sobre la lasitud y magnificencia de lo que llamamos vida.

Vicente Quirarte acentúa en su *Sintaxis del Vampiro* que la fuerza de este personaje consiste precisamente en que nadie cree en él, sus seguidores y atacantes exigen que constantemente esté en metamorfosis sin hacer a un lado el sentido original. Este mitológico ente chupasangre ha logrado colarse en un sistema viviente de interacciones entre la psique humana y el mundo exterior: "El vampiro orgánicamente establecido como criatura literaria, es un recién llegado a nuestra cultura. Sin embargo con sus menos de 200 años de existencia ha alcanzado tal prestigio y tal grado de evolución que ha obligado a escritores, artistas plásticos y cineastas a enriquecer y, paralelamente, justificar las modificaciones de la criatura. Como ha demostrado Erwin Panofsky, un mito evoluciona en la medida en que una comunidad centra en él sus penurias."⁷

Dentro de su vinculación en el espacio real, este personaje es todo lo que no somos y es esa Otredad que nos cautiva y embelesa, esta doble suerte lo transforma en un ser capaz de crear su estado de alienación y de formar, a partir de esa deducción, sus propios valores, fuera de una sociedad que juzga todos sus actos. Los revinientes⁸ se han vuelto un símbolo colectivo, su vigencia en el inconsciente es una necesidad que no se puede combatir.⁹

⁷ Vicente Quirarte, *Op. Cit.* p. 44

⁸ Bernardo Ruiz en su antología *Antes y después de Drácula* usa el término *reviniente* muy acertadamente ya que es uno de los vocablos más apropiados para diferenciar al vampiro puesto que una de sus características principales es el haber regresado de la muerte.

⁹ Para Vicente Quirarte nadie puede experimentar la sensación de horror y placer que provocan si no cree, al menos mínimamente, en su existencia, tal como el pegaso o las sirenas. Estos se han vuelto familiares a causa de convivir con ellos.

^{*} El problema con Van Helsing en la obra de Stoker es que quiso eliminar al vampiro, combatirlo y nunca en su caso, estudiarlo.

En conclusión el vampiro es un mito viviente que nuestra sociedad regenera en función de atender esas necesidades que no salen a la luz, como mito, nos determina pautas de comportamiento tanto individuales como socialmente; por ello dentro de la comunicación es necesario tomar las herramientas, como el análisis de los mitos y la simbología, que nos ofrece otros canales de comunicación inconscientes de los que hablaremos a continuación a fin de establecer un marco teórico-metodológico de trabajo.

1.2.- El modelo de Comunicación Orquestal

Hogen, un maestro zen chino¹⁰, vivía solo en una ermita en el campo. Un día, cuatro monjes viajeros que pasaban por allí le pidieron permiso para encender un fuego en su patio y calentarse un poco.

Mientras estaban preparando la hoguera, Hogen los oyó hablar sobre la objetividad y la subjetividad. Uniéndose a la discusión, dijo: "Ahí tenéis esa gran piedra. ¿Dónde consideráis que está, dentro o fuera de nuestra mente?"

Uno de los monjes replicó: "Desde el punto de vista budista, todas las cosas son objetivaciones de la mente, así que yo diría que la piedra está dentro de mi cabeza".

"Debes tener la cabeza muy pesada" observó Hogen, "si llevas en tu mente una piedra tan grande como esa".
Anónimo Cuento Zen.

La palabra comunicación es un término que abarca desde trenes, autos, camiones, telégrafos, teléfonos, televisoras, grupos de encuentro, recipientes, excusas, hasta una manada de leones, puesto que los animales también se comunican.

Las palabras "comunicar" y "comunicación" aparecen en la lengua francesa en la segunda mitad del siglo XIV. El sentido básico "participar en", está aún muy próximo al latín *communicare* (participar en común, poner en relación). Hasta el siglo XVI "comunicar" y "comunicación" están,

¹⁰ Hogen Mon-yeki (Fa-yen Wen i, muerto en 958), fundador de la rama Hogen del Budismo zen

pues, muy cercanos a los términos “comulgar” y “comuni3n”, vocablos m1s antiguos (siglos X - XII) pero originarios asimismo de “communicare”. A estos t3rminos puede agregarse de igual manera el sustantivo franc3s *communier*, en el sentido de “propietario en com3n”. Es a partir de este sentido generalizado de “participaci3n de dos o m1s”, que en el siglo XVI aparece con el sentido de “practicar” una noticia. A partir de aquel momento hasta fines del siglo “comunicar” comienza a significar tambi3n “transmitir”. De esta forma es como los usos que significan “participar”, “compartir”, pasan a un segundo plano para ceder su lugar a los usos ajustados alrededor de “transmitir”. Es as3 como trenes, tel3fonos, peri3dicos, radio y televisi3n se convierten sucesivamente en “medios de comunicaci3n”, esto es, medios para pasar de **A** a **B**. Este sentido es el que persevera en todas las acepciones francesas actuales.

“La evoluci3n general del t3rmino ingl3s es similar a la de su hom3logo franc3s”¹¹. Cuando en el siglo XV la palabra surge en la lengua inglesa, la ra3z latina *communis* a3n impregna vigorosamente el sentido. El vocablo es casi sin3nimo de comuni3n y expresa el acto de compartir, de participar en com3n. A fines del siglo XV *communication* se convierte tambi3n en el objeto que se participa en com3n. Con el crecimiento de los medios de transporte en el siglo XVII el t3rmino se pluraliza y se comienza a utilizar para denominar carreteras, canales y, m1s tarde, ferrocarriles. Durante el primer tercio del siglo XIX, esta expresi3n comienza a designar a las industrias de la prensa, cine, la radio y la televisi3n.

Claude Shannon, un trabajador de la compa3a Bell Telephone, logr3 formular en 1949 “la teor3a matem1tica de la comunicaci3n” que trata sobre la transmisi3n de los mensajes. Shannon propone un esquema del “sistema general de comunicaci3n” que entiende como cadena de elementos: la fuente de informaci3n que produce un mensaje (la palabra en el tel3fono), el emisor, que transforma el mensaje en se3ales (el tel3fono

¹¹ Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, et al.. La nueva comunicaci3n. Selecci3n de Yves Winkin Ed. Kairos. Barcelona, Espa3a. 1994. p. 13

transforma la voz en oscilaciones eléctricas), el canal, que es medio utilizado para transportar las señales(cable telefónico), el receptor, que construye el mensaje a partir de las señales y el destino que es la persona (o la cosa) a la que se envía el mensaje.¹² La clave de la teoría de Shannon es el concepto de "información". Pero no se trata de información en el entendimiento estándar de "noticia" o de "informe" sino que solo califica el mensaje independientemente de su significación.

El modelo de Shannon concibe la comunicación entre dos individuos como transmisión de un mensaje sucesivamente codificado y después descodificado, reanima una tradición filosófica en la que el hombre se concibe como un espíritu enjaulado en un cuerpo que emite pensamientos en forma de palabras; estas salen por un conducto apropiado y son recogidas por embudos *ad hoc*, que las envían al espíritu del interlocutor, quien las analiza e interpreta su sentido. Dentro de este esquema la comunicación se presenta como un acto verbal entre dos individuos consciente y voluntario.

Si el estudio de la comunicación retoma esta antigua posición filosófica, no podrá escapar jamás de las dificultades lógicas que presenta. Los seres humanos nos movemos, emitimos sonidos, nos alimentamos, nos reunimos en grupos, creamos amistades y diversos tipos de vínculos, nos peleamos, nos emparentamos, etc. Podemos situar miles de conductas observables en categorías, clases y géneros diversos. Retomar los conjuntos significativos dentro de una cultura para estudiar su comunicación nos encamina al postulado de una presencia de "códigos" de comportamiento personal e interpersonal que regularían la asimilación de un contexto y por lo mismo su significación. Todos subsistiríamos ineludiblemente (aunque de manera inconsciente) en y por los códigos ya que todo comportamiento supone su uso. La utilización de estos códigos, que *escapan al modelo voluntario y consciente* de comunicación, pasan a

¹² *Ibidem*, pág. 17.

formar parte de un nuevo paradigma de comunicación dentro del cual es imposible dejar de comunicarse.

Un desarrollo social estable requiere de diversos modos de comportamiento: palabras, gestos, posiciones de cuerpo, miradas, empleo de espacios físicos, etc., estableciendo la comunicación como un todo integrado. "La comunicación es la matriz en la que encajan todas las actividades humanas".¹³ En este sentido es necesario concebir la investigación de la comunicación en términos de niveles de complejidad, de contextos múltiples y sistemas circulares, asemejando el funcionamiento de la cibernética.¹⁴

En oposición al modelo de Shannon este modelo de comunicación no se basa en la idea del teléfono (emisor-mensaje-receptor) sino en la metáfora de una orquesta. La comunicación se concibe como un sistema de canales múltiples en el que el autor social participa en todo momento, lo desee o no: su mirada, su actitud, comportamiento y hasta el mismo silencio. Como miembro de una cultura forma parte de la comunicación, así como el músico forma parte de la orquesta. Pero dentro de esta extensa orquesta no existe un director ni una partitura (código escrito) cada uno toca poniéndose de acuerdo con el otro.¹⁵ El deber del comunicólogo es elaborar esta partitura escrita que resulta sin duda altamente compleja. Este modelo orquestal retoma el fenómeno social que tan bien expresaba el primer sentido de la palabra comunicación, tanto en francés como en inglés: *la puesta en común, la participación, la comunión.*

¹³ Jürgen Ruesch y Gregory Bateson, *Communication, The social matrix of the psychiatry*, Nueva York, Ed. Norton, 1951, p. 13

¹⁴ Durante la Segunda Guerra Mundial, Norbert Wiener estudia el problema de tiro de los cañones anti-aéreos (DCA). Como el avión vuela a una velocidad muy grande, es preciso predecir su posición futura a partir de sus posiciones anteriores. Si el cañón está informado de la separación entre la trayectoria real y la ideal de sus obuses, puede cercar progresivamente el avión hasta abatirlo. En este problema, Wiener reconocía el principio reconocido como *feedback* y le dio un alcance universal al sentar las bases de la cibernética. Wiener observó en el cañón que trata de alcanzar al avión el brazo que lleva un vaso de agua a la boca, un mismo proceso circular en el que las informaciones sobre la acción en curso nutren al sistema a su vez permitiéndole alcanzar su objetivo.

¹⁵ Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, et al., *Op. Cit.*, p. 6

Es cierto que el lenguaje juega un papel de suma importancia dentro de la comunicación interpersonal, pero hay que reconocer que los trabajos en los otros modos o niveles de comunicación están todavía muy poco desarrollados (tales como los movimientos o el uso de un lenguaje simbólico).

Ya inmersos en esta propuesta hay que comprender la comunicación como un sistema (un proceso) en el que los interlocutores participan. Decir que el individuo **A** comunica una multitud de mensajes verbales y no verbales al individuo **B** es utilizar de nuevo el modelo de Shannon en el que la comunicación se considera como una sucesión de acciones y reacciones:

"Un individuo no se comunica, sino que toma parte en una comunicación en la que se convierte en un elemento. Puede moverse, producir ruido..., pero no se comunica. En otros términos no es el autor de la comunicación sino que participa en ella. La comunicación en tanto que sistema no debe pues concebirse según el modelo elemental de la acción y la reacción, por muy complejo que sea su enunciado. En tanto que sistema hay que comprenderla a nivel de intercambio".¹⁶

Siendo así, el análisis no se centra en el contenido del intercambio, sino en el sistema que ha hecho viable el intercambio. Este sistema es la comunicación que recibe preferencia sobre el sujeto que se inserta en ella.

Todo comportamiento individual se convierte desde este punto de vista, en comportamiento social (cultural) esto quiere decir que la cultura no puede concebirse solamente como una entidad que va más allá del individuo. Lo social, tiene que pasar forzosamente por lo individual.

Para Erving Goffman¹⁷, el comportamiento está regido por un conjunto de códigos y de sistemas de reglas. Existe una sintaxis semántica

¹⁶ Ibidem p. 77

¹⁷ Sociólogo estadounidense que retoma las bases propuestas por George Simmel a principio del S. XX de lo que medio siglo después se llamaría "microsociología." Para Goffman, las interacciones sociales constituyen la trama de un cierto nivel de orden social porque se fundan en reglas y normas al igual que las grandes instituciones, tales como la familia, el Estado, la Iglesia, etc.

y una pragmática del comportamiento; el comportamiento es, así, el fundamento de un sistema general de comunicación.¹⁸

Los mitos y leyendas como expresión de arquetipos encajan perfectamente dentro de este código a través de sus diversas manifestaciones dentro del comportamiento de cada individuo y su interacción dentro de la cultura en la que se halle envuelto, sirviendo como manifestación de la gran variedad de símbolos que constituyen a la humanidad.

Ahora bien, los procesos mentales del ser humano están subordinados a organizaciones jerárquicas. Es decir, para poder llegar a comprender la palabra "dormitorio", por ejemplo, es necesario tener el entendimiento de un abecedario, un fonema, un significado, significante, contexto, quién emite esta palabra, etc. Esto lo podemos llevar a otros niveles, como el manejo y comprensión de un entorno, de una materia, una teoría, una doctrina, donde es necesario que los procesos mentales estén jerarquizados y en el que los niveles que son superiores a otros requieren de la información parcialmente consciente de uno inferior. Siendo así, resulta evidente que *la mayoría de los procesos mentales (entendiendo en particular los procesos de percepción) que se necesitan para llevar a cabo una operación así de sencilla son inconscientes*. Lo maravilloso de esto es el hecho de la conciencia. "La inconsciencia es una necesidad de la economía de las organizaciones jerárquicas"¹⁹.

Hay que acentuar que dentro de la comunicación se emiten y crean procesos inconscientes dentro de los cuales sería interesante indagar en qué grado de conciencia se expresan y por otra parte qué señales llegan a un receptor y en qué niveles, y qué señales se saben recibidas. En los procesos interpersonales hay que tomar en cuenta cada detalle, gesto, movimiento, palabra, entonación, mirada, actitudes, etc. como aspectos determinantes dentro de un proceso de comunicación, ya que todos estos

¹⁸ Ibidem p. 105

¹⁹ Ibidem p. 124

contienen materiales inconscientes que se sitúan en diferentes niveles mentales.

Luis Racionero nos hace un señalamiento al respecto al proponer al ser humano como una entidad dotada de numerosos canales de percepción y nos deja en claro el limitado uso de estos: "El cuerpo y la mente humanas forman un todo dotado de diversos canales de comunicación con el mundo; cada uno de esos canales es una forma de conocimiento. No es sensato renunciar a ninguno de ellos porque, al hacerlo, se amputan y disminuyen las capacidades de conocimiento humano. Lo más eficaz es usar todos los canales de conocimiento alternativamente, juzgando, en cada caso, qué canal será más útil a las vivencias que se persiguen"²⁰

1.3 Psicoanálisis

1.3.1.- Transferencia, proyección e identificación.

La sociedad primitiva tenía sus máscaras, la sociedad burguesa sus espejos, nosotros tenemos nuestras imágenes.
Jean Baudrillard.

El psicoanálisis es una herramienta que resulta bastante útil al estudiar procesos inconscientes y nos ayuda a separar y observar la comunicación acercándonos más al modelo orquestal y no limitándonos al uso exclusivo del lenguaje, nos ayuda a integrar el contexto, la interacción y comportamiento del sujeto que se inserta en el fenómeno comunicativo.

El fenómeno llamado *transferencia* nos presenta el hecho de que toda persona emite las señales que ha aprendido, suponiendo (inconscientemente) que el receptor de esas señales las entenderá de manera correcta. En este suceso el emisor se figura que su receptor posee

²⁰ Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Ed. Anagrama. España. 1987. p. 154

las mismas características de recepción de algún interlocutor anterior con el que adquirió sus hábitos de comunicación.

Siendo así: cualquier individuo tiende a generalizar siempre a partir de su experiencia.

Los fenómenos de *proyección* están intrínsecamente unidos al de transferencia. La *proyección* es un mecanismo inconsciente que acontece cuando se activa un rasgo o una característica de nuestra personalidad que permanece desvinculada de nuestra conciencia. Como resultado de la proyección inconsciente percibimos este rasgo en la conducta de los demás y reaccionamos en consecuencia. Así, vemos en ellos algo que forma parte de nosotros mismos, pero que no reconocemos como propio.

"La proyección es un proceso inconsciente, automático, por el cuál un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que ese contenido aparece perteneciente al objeto. Pero la proyección cesa en el momento que se hace consciente"²¹

Proyectar nuestro mundo interior hacia fuera es algo que hacemos sin querer; simplemente es la manera de funcionar de la psique. De hecho, proyectamos tan continua e inconscientemente que no solemos enterarnos de lo que está sucediendo, sin embargo estas proyecciones son herramientas útiles para adquirir autoconocimiento.

La *identificación* nos muestra cómo un sujeto se identifica con otro cuando se pone a modelar sus propios actos significativos en función de lo que piensa que son los principios de codificación del otro. "La identificación aspira a conformar el propio YO análogamente al otro tomado como modelo".²²

Estos patrones de conducta pueden presentarse aisladamente o combinados en un individuo dando resultados diversos y más complejos.

²¹ Carl Gustav Jung., *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Ed Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México. 1997. P.55

²² Sigmund Freud, *Psicología de las masas*. Ed. Alianza. Madrid, España. 2000. p. 44

Es necesario insistir en el carácter inconsciente²³ de casi toda comunicación. No tenemos conciencia de todos los procesos por los que fabricamos nuestros mensajes, los procedimientos por los que podemos llegar a comprender los mensajes de los demás y la manera de responder a ellos. Nuestra mente es capaz de percibir y conocer más cosas de las que nuestra conciencia cree que puede captar. *El dominio de la conciencia dentro del proceso de comunicación es demasiado limitado.* El hecho de hablar, escuchar o simplemente observar nos hace creer que somos conscientes de lo que nos sucede. La conciencia es un estado fugaz, por eso es necesario establecer acciones conscientes que nos hagan entrar dentro de un proceso de comunicación más integracional. Es a través del movimiento de esquemas de conocimiento como podemos llegar a adquirir procesos de conciencia.

Es preciso señalar ahora otro fenómeno particular, las reglas de percepción de uno mismo son modificadas por la manera en que los demás reciben nuestros mensajes. Quien cree que todos son sus amigos - o sus enemigos- expresará mensajes y se conducirá característicamente en función de su idea. Se enfrentará al mundo de modo que estimulará a ese mismo mundo para que ratifique su convicción. Esta opinión sobre uno mismo se ha formado gracias a la retroalimentación en algún otro proceso comunicacional donde aprendió esto con otra persona (ya sea padres, hermanos, hijos, amigos, compañeros, etc.). Tales como marionetas manejadas dramáticamente desde más allá de nuestra conciencia.

De la misma forma el psicoanálisis nos demuestra que un mensaje en particular puede ser interpretado simultáneamente de diversas maneras en diferentes niveles del espíritu, por lo que nos vemos enfrentados a problemas de comunicación múltiple.

²³ El consciente y el inconsciente existen en un estado de profunda interdependencia y el bienestar de uno es imposible sin el bienestar del otro. Si alguna vez la condición de uno de estos dos estados se desequilibra o se debilita, el sujeto tiende a enfermar o a perder el significado de la vida.

Es notorio que en cada cabeza existen predisposiciones, formas e ideas, si bien inconscientes, que no son menos activas o vivas, que moldean nuestro pensamiento, comportamiento y nuestra forma de relacionarnos con el exterior según el sentir de cada uno. Dado que dichos comportamientos pueden ser vistos, oídos, o percibidos de otra manera, podemos entonces hablar de otros canales de comunicación que implican una larga serie de procesos inconscientes. Esta premisa puede ser llevada más allá de un inconsciente personal, esto es, que todos tenemos abiertos canales perceptuales de comunicación surgidos y determinados por un contexto cultural donde podemos compartir un sistema de mitos y creencias con base en un inconsciente colectivo. Estos mitos y creencias constituyen justificaciones sociales, individuales o teológicas, juicios de valor y más allá de todo eso simbolizan las representaciones arquetípicas de cada pueblo. "Cada miembro de una cultura parece aprender no sólo los comportamientos programados sino las ideas relativas a esos comportamientos"²⁴.

Tal vez el problema dentro del estudio de la comunicación es que la hemos observado apartada del contexto cultural en el que se inserta.

Con toda esta cantidad de enunciados que implica la acumulación y el aprendizaje de un sistema de mitos y creencias para llegar a conformar un individuo -y por *ende* a una sociedad-, podemos encontrar una concepción muy diferente de la comunicación y su estudio, es ir más allá del lenguaje, del comportamiento lingüístico, kinésico, espacial, corporal y de las vestimentas, es englobar todo esto y comprenderlo desde un proceso cultural y mítico. Es entenderlo a través de la expresión del alma y sus imágenes arquetípicas que encuentran una comunicación en el simbolismo de los mitos. Es comprender la comunicación a través de otros

²⁴ Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, et al. *Op. Cit.* p. 158

* Las supersticiones son un muy buen ejemplo para explicar la comunicación de comportamientos programados así como justifican al mismo tiempo la permanencia de los mitos en determinadas sociedades.

canales que nos ofrecen nuevas alternativas para la comprensión de los fenómenos que estudia la comunicación.

1.3.2.- Arquetipos e inconsciente colectivo

Quien mira hacia fuera, sueña;
quien mira hacia adentro,
despierta.
Carl Gustav Jung

Los arquetipos son formas típicas de conducta que cuando llegan a ser conscientes se manifiestan como representaciones al igual que todo lo que llega a ser contenido de conciencia. Cuando hablamos de arquetipos nos referimos a un modo de responder a nuestra vida cotidiana. Estamos hablando de una forma de ser en el mundo que está abierta a muchas dimensiones de significado, abiertas a resonancias, ecos, y conexiones asociativas y sincrónicas. Es el descubrimiento de un mundo lleno de significación –de signos, de símbolos, metáforas e imágenes.

Carl Gustav Jung ²⁵ designó a las representaciones a través de las cuales se manifiesta el inconsciente “imágenes arquetípicas”. Utilizó la palabra arquetípico con el fin de comunicar el poder que poseen ciertas figuras para enlazarnos con lo que se muestra con la fuente misma de nuestro ser. “La palabra griega *arjé* indica principio, origen; *tipo* deriva de un verbo griego que significa “modelar” y del correspondiente sustantivo que indica una imagen o un modelo. Así, *arquetipo* significa el modelo a partir del cual se configuran las copias del patrón subyacente, el punto inicial a partir del cual algo se despliega”²⁶.

²⁵ Psicólogo y psiquiatra suizo (1875-1961), que se formó en las universidades de Basilea y Zurich. Colaboro con Sigmund Freud durante varios años. Sus estudios han contribuido al desarrollo del psicoanálisis y de la caracterología así como también con grandes aportaciones para comprender la simbología del ser humano. Jung se dedicó a desarrollar sus teorías, desplegando una amplia erudición en mitología e historia viajando a conocer diversas culturas (en Nuevo México, India, o Kenya), además de trabajar sobre los sueños y fantasías de su infancia.

²⁶ Christine Downing, comp. *Espejos del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestra vida*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 1964. p.10

Jung hace hincapié al diferenciar entre arquetipo e imágenes arquetípicas. Reconoció que lo que llega a conectar con nuestra conciencia son siempre *imágenes arquetípicas* –manifestaciones concretas y particulares que están influidas por factores socioculturales e individuales. Esto es: lo que llamamos “arquetipo” es en sí mismo irrepresentable, pero podemos visualizarlo a través de sus efectos, es decir las imágenes arquetípicas. Las imágenes arquetípicas son formas o imágenes de naturaleza colectiva que toman lugar en toda la tierra, que constituyen el mito y que al mismo tiempo son productos autóctonos e individuales de origen inconsciente.

Sigmund Freud también hace un señalamiento sobre los simbolismos de los mitos y leyendas y su comprensión para el ser humano:

“La experiencia progresiva del psicoanálisis nos ha permitido descubrir pacientes que han prestado en un grado sorprendente esta comprensión inmediata del simbolismo de los sueños... El simbolismo no pertenece esencialmente a los sueños, sino más bien a la imaginación inconsciente, particularmente a la de los pueblos, y se encuentra en condiciones más desarrolladas, en cuentos populares, mitos, leyendas y en los continuos absurdos de la conducta de los pueblos”.²⁷

Las imágenes arquetípicas nos conectan con alguna forma de actuar o de comportamiento, los cuales representan una tradición colectiva y nos brindan una interpretación individual que se conecta con nuestro ser.

En todo el mundo habitado, en todas las épocas y en todo tipo de situaciones florecen los mitos humanos; han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente del hombre. Las religiones, las filosofías, las artes, los perfiles sociales del individuo antiguo, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las visiones que nos atormentan en sueños, etc., “*proceden del fundamental anillo mágico del mito*”²⁸.

²⁷ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*. Ed. Círculo de lectores. España. 1974.

²⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*. Ed. FCE, México, 2001. p. 11

Los cuentos fantásticos y las leyendas tratan de describir las vidas de héroes legendarios, fuerzas divinas de la naturaleza, espíritus de los muertos y ancestros totémicos de un grupo, dando así expresión simbólica a los deseos, temores y tensiones inconscientes que están por debajo de los patrones conscientes de la conducta humana.

El nacimiento de los mitos se inicia a partir de la antropomorfización de las circunstancias, sucesos y contextos que ocurren al individuo, y más allá de explicar una puesta de sol o la creación universal reflejan todo el drama humano, siendo todo un acontecer psíquico, esto es, que el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual no vive sino en realidad en el alma del hombre. Todos los procesos naturales convertidos en mitos no son sino alegorías de esas experiencias o expresiones simbólicas del alma humana que alcanzan expresión al proyectarlos en algún fenómeno; "el alma contiene todas las imágenes de que han surgido los mitos"²⁹

Los mitos nos otorgan un sentido de identidad personal al respondernos quiénes somos, pues nos explican nuestro lugar en el universo, además de hacer posible nuestro sentido de comunidad, pues ejemplifican el lazo reinante entre el interés social, el patriotismo y otros comportamientos arraigados en la propiedad personal y nacional. Los mitos tienen la propiedad de consolidar nuestros valores morales, no los que la sociedad nos dicta, sino los que asumimos por nosotros mismos como propios.

Atender a los símbolos o mitos que llaman nuestra atención nos permite subrayar la importancia que tienen ciertas imágenes para convertirnos en quienes somos. Nuestras vidas son configuradas por nuestros pensamientos y actos y, aún más poderosamente por nuestras fantasías y sueños. De esta manera no sólo soy lo que pienso como propone Descartes, ni lo que he hecho, como pretende el existencialismo,

²⁹ Carl Gustav Jung., Op Cit. 1997. P.12

sino también lo que imagino, deseo y recuerdo. Por lo que el pensamiento simbólico o arquetípico es un modo de respuesta al mundo, que puede ayudarnos a liberar de la tiranía del lenguaje y de la razón, que ha causado la supresión de las facultades humanas que nos resultan inconscientes. La creación de imágenes es fundamentalmente una forma humana de responder al mundo como los son las categorías de espacio, tiempo y causalidad descritas por Kant³⁰. El pensamiento simbólico es asociativo, analógico, con carga afectiva, animista, antropomórfico. El pensamiento simbólico nos abre otra percepción de la comunicación, es capaz de desplegar otras formas de manifestación del ser humano a través de las cuales el individuo puede llegar a darse cuenta del enorme potencial que puede ofrecer al comunicarse a través de símbolos. Nuestras vidas esta construidas por una variedad de símbolos o imágenes arquetípicas. Estar en relación con sólo una de ellas es ser esclavo y abdicar de la viva tensión de su juego mutuo, estas diferentes imágenes no siempre aparecen en orden jerárquico. Frecuentemente las encontramos mezcladas entre sí, ninguna de ellas aparece aislada pues todas se encuentran en una interacción mutua. Prestar atención a estas imágenes crea un vínculo entre nuestras vidas personales y la experiencia colectiva de la humanidad.

Jung distingue que la psique está compuesta de diversos aspectos: "La versión que la psique tiene de sí misma es animada, antropomórfica y dramática, como si consistiera en un grupo de personas interactuando activamente para apoyarse, desafiarse, desgastarse, traicionarse o complementarse mutuamente"³¹ Esto puede resultar como una versión bastante cómica de nuestra mente, pero bastante acertada ya que el inconsciente tiende a mostrarse a la conciencia en forma de imágenes

³⁰ Kant, Immanuel (1724-1804), filósofo alemán, considerado por muchos como el pensador más influyente de la era moderna. La piedra angular de la filosofía de Kant, a veces llamada filosofía crítica, está recogida en su *Crítica de la razón pura* (1781), en la que examinó las bases del conocimiento humano y creó una epistemología individual.

³¹ Christine Dowing, comp. *Op. Cit.* p. 26

personificadas cuando soñamos. Tal como una obra teatral donde todos los caracteres juegan un papel importante y no están divididas en subcampos. "Hay tantos arquetipos como situaciones típicas en la vida".³²

Jung distingue dentro de la psique arquetipos como el *ego*, que podemos reconocer como aquella voz interna que pretende ser el conjunto pero que, en realidad, sólo constituye una parte de la personalidad total. El *ego* es solo una figura que entre muchas otras se da importancia a sí misma. Jung compara al *ego* con "el ignorante demiurgo que imaginaba ser la más alta divinidad"³³. El *ego* representa también esa máscara que nos ponemos para obtener aceptación social.

El *ánima* y el *ánimus*, son las imágenes que Jung introdujo para referirse a lo que llamaba elementos contrasexuales inconscientes de la psique: *ánima* designa los aspectos femeninos (o la mujer interior) en la psique masculina, *ánimus* los aspectos masculinos (o el hombre interior) en la psique femenina. La socialización nos lleva a identificarnos conscientemente con los roles que nuestra sociedad considera masculinos o femeninos, soliendo dejar subdesarrolladas las capacidades psicológicas que suelen considerarse del género contrario. Cabe señalar que en esta época nuestra comprensión de lo masculino y lo femenino está en tela de juicio, por ello esta parte de su teoría ha generado mucho debate y revisión en los últimos años.

Detrás de la máscara que usamos para tener aceptación social podemos visualizar un elemento que va a ser de suma importancia para el desarrollo de esta investigación. Todos aquellos aspectos de nosotros mismos que hemos rechazado e ignorado -nuestra ira, sexualidad, fragilidad, vergüenzas, etc.- forman parte de nuestra *sombra*. Esta es un equivalente muy próximo al inconsciente reprimido de Freud.

La *sombra* es mi otro yo oscuro, podemos encontrarla muy fácilmente proyectada en alguien del mundo exterior hacia quien tenemos

³² Carl Gustav Jung, Op. Cit., p.18.

³³ Carl Gustav Jung, *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Ed Seix Barral. Barcelona, 1964 p. 392.

sentimientos negativos. La infidelidad, el enojo, la vulnerabilidad, son más fácil de ver en los demás que en nosotros mismos. Una vez que surgen como algo interno nos vemos obligados a identificar dentro de nosotros la presencia de una entidad de aspecto personal, que posee deseos, temores y recuerdos tan complejamente organizados como los del ego que nos son familiares, pero al mismo tiempo radicalmente diferentes. Cuando la encontramos por vez primera, nuestra sombra es aterradora, grotesca, temible. Aprender a reconocer que "esto, también forma parte de mí", nos puede aportar energías y posibilidades constantemente renovadoras. Cuando éstos u otros aspectos de nosotros mismos se nos revelan como personas interiores, logramos entrar en comunicación con ellas como lo hacemos con las personas del mundo exterior. Podemos descubrir que nuestro encuentro inicial con estas figuras interiores se da a través de la comunicación con las personas reales en las que hemos proyectado partes de nosotros mismos.

Prestar atención a nuestras respuestas más subidas de tono ante los demás puede aportarnos indicios de nosotros mismos, tal y como ocurre cuando prestamos atención a las figuras que aparecen en nuestros sueños. Conforme vamos estableciendo una comunicación más consciente con estas imágenes arquetípicas que habitan en nuestra alma, podemos liberarnos de sus miedos y deseos, de impulsos cuyo poder sobre nuestras vidas quizá nunca hemos podido enfrentar directamente.

1.4. Mito y Simbología

*¿Y si la comunicación no remitiera a un mensaje, sino a la promoción de la propia comunicación como mito?
Jean Baudrillard.*

Me parece importante señalar que existe una laguna sobre el conocimiento de cómo influyen los mitos en nuestro comportamiento, y sobre todo en aquellos en donde el mal juega un papel relevante. El mito

presenta la característica de la repetición constante de la misma historia contada de diferentes maneras. "El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito"³⁴ La aventura del héroe comienza en un día normal de su vida cuando por azar del destino tiene que dirigirse hacia una región indómita y desconocida donde se enfrenta a fabulosas fuerzas sobrenaturales y obtiene una victoria; el héroe vuelve de su misteriosa empresa con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos³⁵. El héroe del mito regularmente es un ser con cualidades extraordinarias. Es honrado por la sociedad a la que pertenece, o también es despreciado o no reconocido. La aventura del héroe, la búsqueda y el encuentro de su revelación son significados del interior y exterior de un solo misterio que se refleja a sí mismo, análogo al misterio del mundo visible.

En todo lugar, sin importar la esfera en que se desarrolle (política, moral, religiosa, personal), los actos en realidad creadores se encuentran simbolizados con aquellos que provienen de un tipo de muerte con respecto al mundo y lo que sucede en el intervalo de la inexistencia del héroe, hasta su retorno, ya renacido, engrandecido y lleno de fuerza creadora. Por lo tanto, nos ocuparemos de seguir una cantidad de figuras a través de etapas clásicas de la historia con el fin de analizar la simbología que nos ofrecen y con ello llegar a un entendimiento más amplio de por qué el mito del vampiro puede ser identificado con la sombra de nuestra sociedad occidental.

El mito del vampiro presenta una estructura entendida como narración. El conjunto de propiedades que lo constituyen muestra el relato de la aventura del héroe mítico que sigue el modelo de la unidad nuclear,

³⁴ Joseph Campbell, *Op. cit.* p. 35.

³⁵ Teseo entró al laberinto de Creta para matar al minotauro y al salir evitó que se le siguieran haciendo sacrificios de vidas jóvenes. Perseo cortó la cabeza de la Gorgona Medusa que, quien la miraba quedaba petrificado. Moisés y su encuentro con Dios en el monte Sinaí donde recibió las tablas de la Ley que eran para el pueblo de Israel.

se separa del mundo, penetra en alguna intensa fuente de sabiduría y poder, y regresa a la vida para vivirla con más sentido. El héroe es el símbolo de esa divina imagen creadora y redentora que está escondida dentro de todos nosotros y que espera a ser reconocida y restituida a la vida.

Joseph Campbell nos señala que en todo el mundo podemos hallar los mismos temas mitológicos:

"existen mitos y leyendas sobre nacer de una virgen, encarnaciones, muertes y resurrecciones, segundas venidas, juicios y demás, en todas las grandes tradiciones. Y como dichas imágenes provienen de la psique, se refieren a la psique. Nos hablan de su estructura, su orden y su fuerza, en términos simbólicos"³⁶.

Las imágenes mitológicas que se interpretan como sobrenaturales y externas, en realidad son símbolos de poderes estructurales (o como los denominó Jung, arquetipos) del inconsciente.

El mito es una condensación de la cultura, se encuentra en cada palabra que se transmite de generación en generación, en los sueños y sueños de cada ser humano. Lo podemos apreciar en cada acto humano o colectivo. El mito está cargado no sólo de ideología sino de fantasía y sentimiento; está elaborado con un lenguaje simbólico y multiséntico, lleno de imágenes que logran comunicar un mensaje. Para analizar estos símbolos es necesario analizarlos dentro de su contexto, porque son los mitos un reflejo de la realidad. El relato mítico posee una conexión de significados que pone en juego una cantidad de símbolos que posibilitan la comunicación y a través de estos se transmite a los individuos valores, ideales y pautas de comportamiento.

Lo que se ha acordado en llamar símbolo es una expresión, nombre o pintura que nos es familiar y que utilizamos regularmente en nuestra vida diaria, pero que de sí mismo posee connotaciones específicas, implicaciones vagas, desconocidas o escondidas para nosotros que lo

³⁶ Joseph Campbell., *Los mitos. Su Impacto en el mundo actual*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001. p. 292.

utilizamos, que se añaden a su significado convencional y obvio. El símbolo comprende más allá de su significado obvio e inmediato, tiene un aspecto inconsciente que no puede ser expresado totalmente, cuando la mente explora el símbolo se encuentra con que llega más allá de la razón. Tal pareciera que el conocimiento que poseemos sobre los símbolos es una obra fácil que todos debemos realizar y la cual realizamos sin mayor brío por nuestra parte, ya que al símbolo no se le cuestiona, se le acata.

Es en esta situación cuando debemos ponernos a reflexionar sobre lo peligroso que es esta actitud. El especular que las cosas ya están dadas de antemano y que no necesitan ninguna explicación por parte de nosotros, implica una condición muy débil del ser humano. Hay que tomar en cuenta que no vivimos en un mundo únicamente material, donde no todas las cosas son totalmente explicables o racionalizables por la ciencia, pensando de este modo caeríamos en la negación misma del ser humano.

El símbolo no debe ser tomado exclusivamente como univalente, el símbolo no se manifiesta como único, sino como múltiple, por lo cual la interpretación de uno y sus resultados se torna sumamente compleja. Cuando se nos presentan los símbolos intentamos comprender aquello que se encuentra más allá de nuestra razón, motivo por el cual las religiones usan en su mayoría imágenes y lenguaje simbólico.

Si se hace hincapié en la importancia de los mitos, símbolos y arquetipos en cuanto a su interpretación, no se debe a otra cosa sino que los considero puntos clave para el desarrollo de ésta investigación y por los cuales se analizará el mito del Vampiro y sus connotaciones dentro del proceso de comunicación. Por ello es elemental comprobar la importancia del mito y las figuras arquetípicas dentro del comportamiento social.

Puesto que para analizar un fenómeno complejo necesitamos utilizar un modelo complejo.³⁷ La finalidad de esta investigación no es exponer un

³⁷ El modelo del paradigma holográfico propone que para estudiar una parte tenemos que estudiar el todo, -cada fragmento de un holograma puede volverse matriz del holograma completo; la información permanece

punto de vista psicológico sobre la comunicación, sino más que nada utilizar el psicoanálisis, el mito y la simbología como herramientas para entender una pequeña parte del basto y complicado proceso de comunicación en el que estamos insertos.

La simbología resulta de suma importancia para el estudio del arte o de las religiones, pero más allá de eso nos abre todo un universo al enfocarla al comportamiento y comunicación humana ya que nos determina la vía para la comprensión de miedos, traumas, frustraciones y represiones que conforman la personalidad humana y a nuestra sociedad. Nuestro temor ante lo desconocido no encuentra gran diferencia con los terrores del hombre primitivo hacia los demonios o los inexplicables fenómenos naturales. Imaginemos por un momento lo terrible que ha de haber sido para nuestros antepasados el encontrarse en plena noche sin nada de luz, totalmente vulnerables ante todos los peligros de las sombras. De allí que tal vez provenga la relación de la noche con lo malo, de la maldad con la oscuridad.

Los simbolismos más arcaicos que explican la vida y la muerte son universales, y aunque se manifiestan de forma individual, su patrón general tiene un carácter colectivo. Se cree que en épocas prehistóricas las ideas mitológicas fueron inventadas por un filósofo, sabio anciano o por un profeta, y que fueron creídas por gente sin juicio. Mas hay que hacer notar que la propia palabra "inventar se deriva de la palabra latina "*inveniere*" que significa "encontrar" lo que por *ende* nos lleva a la conclusión de que para encontrar hay que buscar. El contacto del hombre con la naturaleza se ha ido desvaneciendo y con ello la profunda fuerza emotiva que nos creaba esas relaciones simbólicas: "El hombre se siente aislado en el cosmos, porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva "identidad inconsciente" con los fenómenos naturales.

completa, en cada uno de los fragmentos dispersos del holograma; contrapuesta al modelo cartesiano donde para estudiar el todo tenemos que estudiar una parte.

Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas. El trueno ya no es la voz de un dios encolerizado, ni el rayo su proyectil.³⁸

El hecho es que conceptos tan abstractos como Dios, Satanás, paraíso, infierno, etc. nos siguen llamando la atención de gran manera dándoles explicación por medio de la ciencia, filosofía, psicología, tratando de eliminar el miedo que causan. El inconveniente no nace en la existencia del fenómeno, sino en la faena de encontrarse en forma encarnada es cuando en realidad provocan miedo. Toparnos con una imagen de un ser con cuernos y un pie como pata de caballo o un sujeto sumamente pálido, con ojos enrojecidos y con afilados colmillos, ya es en sí una representación que, si bien no posee existencia real, sus elementos se nos presentan por separado como representaciones de algo grotesco, monstruoso, misterioso, peligroso e inexplicable, y ya en conjunto es una visión mucho más imponente.

³⁸ Carl Gustav Jung., *El Hombre y sus Símbolos*. Ed. Buc/Caralt. España. 1974 p. 92.

2.- Introducción a la sombra

¡Bienvenido a mi casa!
¡Entre libremente y
por su propia voluntad!
Bram Stoker. DRÁCULA

“En cierta ocasión a un leñador que iba por el bosque se le cayó el hacha justo cuando pasaba cerca de un profundo lago. El hacha se hundió, y el leñador quedó llorando a la orilla del lago, pues era muy pobre y acababa de perder su instrumento de trabajo.

De pronto, del lago surgió un hada, que de pie sobre las aguas le preguntó:

-¿Qué te ocurre, por qué lloras?

-Se me ha caído el hacha al agua -contestó el leñador- y sin ella no puedo hacer mi trabajo.

El hada se hundió en el lago y a los pocos instantes reapareció llevando tres hachas. Una era de oro, la segunda de plata y la tercera era la humilde hacha de hierro y madera del leñador.

-¿Es tu hacha alguna de estas tres? -preguntó el hada.

-Sí- respondió el leñador señalando su hacha-, esa es.

-¿No preferirías la de oro o la de plata?

-Claro que sí; pero tu me has preguntado cuál era la mía, y te he contestado.

-En premio a tu honradez, te regalo el hacha de oro -dijo el hada entregándosela.

El leñador se marchó entonces muy contento. Por el camino se cruzó con un conocido, que al verle tan alegre le preguntó:

-¿Qué te pasa que estás tan contento?

El leñador le contó su asombrosa aventura, y el otro, envidioso, fue corriendo a su casa a buscar un hacha. Luego fue al lago, la tiró al agua y se puso a gemir.

Apareció el hada al cabo de unos minutos y, como el caso anterior, le preguntó qué le pasaba.

-Se me ha caído el hacha al agua –mintió el hombre.

El hada se hundió en el agua y reapareció llevando en una mano un hacha de plata y en la otra la que aquel farsante acababa de tirar.

-¿Es alguna de éstas dos? –preguntó el hada.

-No, no es ninguna de esas dos; la mía era de oro.

-Por embustero te quedarás sin ninguna –dijo el hada y se hundió en el lago llevándose las dos hachas.⁷¹

Es obvio que las fantasías infantiles que todavía permanecen en el inconsciente, están continuamente en juego, en el mito, en el cuento de hadas y en las enseñanzas de la iglesia como símbolos de una conciencia que extraña vez opta por manifestarse.

El hada que aparece desde las profundidades y trae el hacha de oro en las manos, revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación de poderes que no entiende correctamente. Es ella la representación de esa profundidad inconsciente (tan profunda que el fondo no se ve) donde se acumulan todos los factores, leyes y elementos de la existencia que han sido rechazados, no admitidos, no reconocidos, ignorados, no desarrollados. Algunas veces el hada se puede manifestar en otras leyendas o cuentos como dragón, rana o serpiente, lo cual se vuelve aterrador y monstruoso ya que representa una amenaza; pero es este personaje quien nos ofrece la riqueza de las profundidades, como el dragón que vive bajo la montaña quien vigila cautelosamente su tesoro para que sólo el osado pueda tener acceso a él o morir en el intento de obtenerlo.

Es fácil llegar a comprender que estos seres de las profundidades han servido de chivo expiatorio y de receptáculo de todo tipo de emociones e impulsos amenazadores e inaceptables. Otros, han sido creados por la

⁷¹ Hans Christian Andersen. El Hada del Lago

humanidad para justificar su maldad o deseos reprimidos que producen una sensación de fracaso o impotencia, sirviendo como un recipiente en el que se depositan todas estas actitudes rechazadas tales como el demonio, el golem² o el vampiro.

A lo largo de la historia, la sombra ha aparecido ante la imaginación del ser humano asumiendo aspectos tan diversos como, por ejemplo, un monstruo, un dragón, Frankenstein, una ballena blanca, un extraterrestre, o algún personaje tan ruin que difícilmente podemos identificarnos con él y que rechazamos como si de la Gorgona se tratara. Una de las principales finalidades de la literatura y del arte ha sido la de mostrar el aspecto oscuro de la naturaleza humana.

En la terminología jungiana La sombra es una figura que se nos aparece en sueños, en las fantasías y en las realidades externas; encarna cualidades de nosotros mismos que nosotros preferimos no reconocer como nuestras, de así hacerlo, nuestra propia imagen quedaría de alguna manera afectada. Nuestra sombra es la que nos persigue en sueños perturbando el ambiente con sus hechos inadecuados o insinuaciones demoníacas. Es un constante agente irritante. Casi cualquier cosa que hace nos resulta molesta. La sombra no consiste sólo en negaciones. También se muestra con frecuencia en un acto impulsivo o impensado. Antes de que se tenga tiempo de pensarlo el comentario funesto sale a la luz, se ejecuta una decisión errónea y nos encontramos con resultados que en ningún momento pretendimos o deseamos conscientemente.

La sombra opera como un sistema psíquico autónomo que concluye lo que es el *yo* y lo que no lo es. Cada cultura, e incluso cada familia,

² Los cabalistas llamaron Golem al hombre creado por combinaciones de letras; la palabra significa literalmente, una materia amorfa o sin vida.

En el Talmud (Sanhedrín, 65,b) se lee:

Si los justos quisieran crear un mundo, podrían hacerlo. Combinando las letras de los inefables nombres de Dios, Rava consiguió crear un hombre y lo mando a Rav Zera. Este le dirigió la palabra, como el hombre no respondía, el rabino le dijo:

- Eres una creación de la magia, vuelve a tu polvo.

La fama occidental del Golem, es obra del escritor austriaco Gustav Meyrink.

Jorge Luis Borges también escribió sobre este mítico ser un poema que lleva por nombre El Golem.

tienen ciertos preceptos que concretan de forma distinta lo que corresponde al ego y lo que corresponde a la sombra. Por ejemplo, existen diversas sociedades en donde el desarrollo intelectual es apenas tolerado u otras en donde la expresión de la ira o la agresividad son completamente aceptadas.³ Jung definió “la sombra” como la suma de todas las facetas de la realidad que el individuo no reconoce o no quiere reconocer en sí y que, por consiguiente, descarta. La sombra personal es como “el otro” en nosotros (el reverso del ego), el aspecto que nosotros, erróneamente, consideramos negativo de la personalidad, la suma de todas aquellas cualidades desagradables que desearíamos ocultar.

Es importante comprender la diferencia crucial existente entre la sombra y la verdadera maldad. La sombra no es el mal, la sombra es únicamente lo opuesto al ego. Jung expresó que la sombra contiene un noventa por ciento de oro puro (como el hacha del hada del lago). Por más perturbadora que pueda parecer, la sombra no es intrínsecamente mala. Es más, perfectamente podríamos decir que la negativa del ego a comprender y aceptar la totalidad de nuestra personalidad [lo “bueno” y lo “malo” de ésta] es más responsable que la misma sombra en la etiología del mal. La sombra representa aquellos atributos o cualidades poco conocidos o desconocidos del ego, aspectos que en su mayoría pertenecen a la esfera personal pero que también podrían ser conscientes. En algunos casos la sombra también contiene factores colectivos procedentes del exterior de la vida personal del individuo.

Hablando colectivamente, nuestra sociedad occidental nos ha impuesto miedos, descos, penas, acciones, los cuales se ven totalmente opacados por las normas de conducta y aceptación que rigen nuestra

³ El motivo de gloria, o el afán de prestigio, es una de las causas más frecuentes de conductas agresivas. Las cazas de cabezas, por ejemplo, aunque unas veces es resultado de prácticas religiosas, puede también atribuirse al deseo intenso de un trofeo que eleve a su poseedor a una situación más alta en su comunidad. Otto Klineberg señala en su libro *Psicología Social*, FCE, Méx. 1992, que entre los asaba, del río Níger, el hombre recibe un título honorario si ha realizado una acción valerosa y gana con mayor motivo ese título si ha matado a otro hombre.

entidad.⁴ Por ejemplo la lujuria, el erotismo, pulsiones de muerte, actos impulsivos, envidias, ambiciones, deseos de inmortalidad que se vinculan estrechamente con la eterna búsqueda de la fuente de la juventud, pulsiones suicidas y una larga serie de expresiones de la sombra las cuales han sido fuertemente reprimidas y no se les ha dado un cause adecuado en sus diferentes manifestaciones. Debido a esto, enfrentamos problemas como la intolerancia, el miedo a la otredad, xenofobia, homofobia, represión e ignorancia sexual, miedo a la muerte y al envejecimiento y una gran lista de conflictos e ideas que han ido engordando gracias a los medios de comunicación y a las actitudes morales y éticas que nos dicta nuestro entorno.

Es necesario establecer vínculos entre nuestras aspiraciones que a veces parecen indeseables o son objetadas por nosotros mismos, ya sea un miedo al rechazo o a romper los esquemas que nos han y hemos implantado.

Cabe señalar, para no perder el hilo conductor de esta investigación, que una de las imágenes arquetípicas más representativas de la sombra dentro de la historia occidental es *el vampiro*. Es en este monstruo mitológico en donde residen gran parte de nuestras negaciones y deseos inconscientes. En el vampiro encontramos sentimientos *perversos*, los cuales no aceptamos dentro de nuestra sociedad; el deseo sexual, la violenta penetración a través de la mordida del vampiro, erotismo, la sangre que diariamente negamos y que constantemente nos alimenta en los periódicos, la frialdad, el deseo de vencer a la muerte, la psicosis, la depresión, la soledad, el materialismo, la insuficiente juventud, la neurosis que provoca el cristianismo con sus prohibiciones entre otras. Todas estas cuestiones humanas convergen en este mito simbolizando un aspecto humano que debe ser incorporado socialmente.

⁴ Robert Bly señala en el capítulo 1 de *Encuentro con la sombra* "el gran saco que todos arrastramos" Ed. Kairos España 1994 p. 41, que en una cultura que se guía por modelos ideales como la nuestra, el lado amable tiende a hacerse cada vez más amable y a anular otros aspectos, por ejemplo, el cristianismo suele despojarse de la sexualidad, pero con ello termina deshaciéndose también de la espontaneidad.

“Llegar a conocer y a aceptar nuestra sombra como un aspecto de nosotros mismos es un primer paso importante para el autoconocimiento y la plenitud. Sin nuestra sombra no seríamos más que seres bidimensionales, planos, sin volumen, de papel, sin sustancia”.⁵

2.1. - Cómo se origina

A los pocos años de nacidos tenemos una personalidad, podríamos decir que completamente descubierta. Al ir creciendo nos vamos dando cuenta de que hay que cosas *prohibidas* por nuestras imágenes de autoridad, nuestros padres. Frases como “¡No hagas esto!” , “¡Estate quieto!” , “¡No le pegues a los otros!” nos hacen darnos cuenta de que ciertas actitudes no son agradables ante ellos. De esta forma para continuar siendo amados comenzamos a esconder y controlar todos esos comportamientos que les desagradan. Al ir creciendo estas actitudes negativas son totalmente disimuladas. De esta forma, expuestos de continuo a los hábitos, los valores, el temperamento y comportamiento de nuestros padres y familiares también heredamos un legado psicológico en forma de pautas disfuncionales de conducta, problemas que ellos no llegaron a resolver. “La creación de nuestra personalidad tiene lugar gracias a las influencias que recibimos del exterior, influencias que nos permiten identificarnos con lo que nuestro entorno refuerza como “bueno” y reprimir lo que considera “equivocado”, lo que es “malo”⁶.

A la par de una represión vamos creando otra identidad que toma forma e imagen de autoridad que podríamos denominar *superego*, el cual se encarga de limitarnos y establecer las barreras entre lo que debemos de hacer y lo que no debemos de hacer. Esta forma se manifiesta generalmente en los momentos en que tendemos a traspasar un límite o

⁵ Sallie Nichols., *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*, Ed. Kairos, 2001 Barcelona, España, p.92

⁶ C. Zweig y J. Abrams comp. *Encuentro Con la Sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Ed. Kairos, Barcelona, España, 1994, p. 99

excedernos en alguna circunstancia. Este *superego*, que encuentra similitud con el *ideal del yo* de Freud, engloba la suma de todas las restricciones a las que debemos estar apegados. Cada cultura va de esta forma escondiendo las actitudes que no son convenientes en su entorno social. Tal parece que nos pasamos los primeros veinte años de nuestra vida viendo qué partes de nosotros mismos debemos de esconder. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr Hyde* es una de las obras que retrata perfectamente la forma en que el ser humano tiene una contraparte siempre que muestra todos esos deseos que no sacamos a la luz frente a los demás y a veces hasta con nosotros mismos. Por ejemplo, alguien que ha sido educado en un entorno cristiano en el que el ideal es ser alguien amable, generoso y correcto que ha tenido que reprimir todas esas cualidades que se oponen a la imagen modelo, como el egoísmo, la ira, fantasías sexuales, etc. Todas estas cualidades de las que el individuo se ha sustraído finalmente se aglomeran en torno a una especie de personalidad secundaria que se denomina sombra.

El hogar es en definitiva el lugar más normal en el que se da lugar al proceso de creación de la sombra, dentro de este proceso todos los miembros constituyen poderosamente la creación de la personalidad de un individuo.

El proceso de creación del ego es correspondiente al proceso de creación de la sombra. En la medida en que el ego se va creando en nuestras conciencia se va configurando también una máscara⁷, la cara que exponemos ante los demás, la faceta que expresa lo que creemos ser y lo que los demás creen que somos; satisfaciendo de esta forma la demanda de nuestro entorno y nuestra cultura adecuando nuestro ego a las expectativas ideales del entorno en el que nos desarrollamos, al mismo

⁷ Joseph Campbell señala que al vivir nuestras vidas, cada uno de nosotros es requerido por la sociedad para llevar a cabo un papel social específico. A fin de funcionar en el mundo, continuamente estamos representando papeles, y a esos papeles se les llama *personae* del latín *persona* que significa "máscara, rostro falso", la máscara que lleva un actor en el teatro romano, a través del cual "suena" ("*per-sonare*, "sonar a través")

tiempo la sombra se crea como una especie de recipiente que se encarga de retener todos los aspectos que no queremos mostrar. Aunque estos rasgos no salten a nuestra vista fácilmente eso no significa que hayan dejado de existir, sino que permanecen como una especie de subpersonalidad constituyendo un posible *alter ego* escondido bajo el umbral de nuestra conciencia.

Es necesario identificar cuáles son los aspectos sombríos que hemos heredado y cuáles otros nos han sido creados sólo para satisfacer a los que nos rodean. No sabemos si posiblemente estemos pagando las culpas de nuestros padres o es posible que hasta de nuestros abuelos. El trabajo de identificación no es nada fácil, pero el deseo de emprenderlo basta para poder enfrentar algunos miedos y frustraciones que se van creando a lo largo de nuestro desarrollo mental. En el siguiente apartado podremos encontrar algunas formas para poder identificar la otra cara del ego.

2.2.- Cómo identificar la sombra

El proceso de identificación de la sombra es un trabajo duro, puesto que no resulta nada fácil cuando nos encontramos de frente con aspectos sumamente desagradables de nosotros mismos y con otros de los cuales ni siquiera nos hubiéramos imaginado su existencia.

Es imposible sacar a la luz todos los aspectos sombríos que conforman nuestra personalidad, más algunos de ellos son sobrellevables y al incorporarlos a la conciencia resultan revitalizadores y nos abren la comprensión hacia nuestro entorno muchas veces eliminando el problema de la intolerancia que gobierna en estos días. El descubrir un aspecto sombrío nos lleva al irremediable camino de esconder otro. Es posible deshacernos de algunas conductas que no deseamos, pero inevitablemente otras se ocultan detrás de nuestro nuevo descubrimiento. Por ejemplo, una persona que no llega a tolerar la belleza, al encontrar que él mismo es poseedor de estética, es posible que mande al fondo su humildad y que se

enorgullezca en cantidad de su nueva cualidad develada. El hecho de encontrar un aspecto ensombrecido en nuestra personalidad puede en casos extremos llevarnos a la esquizofrenia o a la psicosis por lo que es recomendable adentrarse poco a poco, conocer y no dejar que nos devore el lado oscuro tal como al Dr. Jeckyl, Fausto o Anakim Skywalker.⁸

Hay al menos cinco eficaces métodos para percibir nuestra sombra observándonos a nosotros mismos:

1) Solicitar el Feedback de los demás

Recordemos por un momento a una persona que, en nuestra opinión, nos resulta hipócrita. Esto nos resulta fácil, pues estamos acostumbrados a percibir la sombra de los demás. "Ahora bien, aunque sólo sea en teoría no podremos dejar de estar de acuerdo de que lo mismo que me ocurre a mí le sucede también a usted. Quiero decir, que si yo puedo ver claramente su sombra -ante la que usted permanece ciego- no es improbable que usted pueda ver claramente la mía."⁹ Preguntar qué ve usted de mí (de manera cordial) intercambiado por lo que yo veo de usted (de la misma forma), resultaría un ejercicio interesante sobre el saber cómo nos ven los demás y percibir (a dosis brutales) las dimensiones de nuestra sombra.

Sin embargo nuestro ego es tan poderoso que preferimos seguirnos viendo como creemos ser. La gente que nos resulta más íntima puede ser de gran ayuda para descubrir estas facetas ocultas. Examinar de manera adecuada la opinión de varias personas cuando ésta es coincidente y haciendo un sincero autoanálisis nos podría revelar gran parte de nuestra sombra personal.

⁸ Anakim Skywalker, más conocido como Darth Vader, es la representación del lado oscuro en las ya famosas películas de la *Guerra de las Galaxias*.

⁹ C. Zweig y J. Abrams Op Cit.. p. 87

2) *Analizar nuestras proyecciones*

Ya hemos hablado anteriormente del proceso del fenómeno de proyección, el cual procede inconscientemente cuando se activa un distintivo o característica de nuestra personalidad que se encuentra desvinculada de nuestra conciencia. Como resultado de este mecanismo reaccionamos percibiendo rasgos en la conducta de los demás viendo en ellos algo que forma parte de nosotros mismos pero que no reconocemos como propio. Estas proyecciones pueden ser positivas o negativas, pero casi todo el tiempo nos es mucho más fácil ver en los demás aquellos atributos que nos desagradan de nosotros mismos.

Hacer un repaso de las cualidades que nos desagradan de los demás nos puede mostrar una imagen fehaciente de nuestra sombra poniendo especial énfasis en aquellos aspectos que más aborrezcamos.

Muchas de nuestras críticas son proyecciones de facetas nuestras indeseables pero cuando ésta sea exagerada o desproporcionada podemos estar seguros de que algún rasgo de nuestra personalidad se ha movido. Algunas otras veces solemos ver modos que admiramos en los demás, los cuáles también suelen representar aspectos de nosotros mismos que nos negamos a desarrollar por que ya los encontramos en las personas que nos rodean, como amigos o familiares.

3) *Examinar nuestros lapsus.*

Los lapsus son equivocaciones involuntarias que al parecer no tienen explicación alguna, pero al menor descuido estos nos llegan a poner en aprietos tratando de ponerles explicaciones como "no quise decir eso" o "no puedo creer que lo haya hecho" este tipo de justificaciones demuestran

claramente que: "si bien la conciencia es la que propone la sombra es la que suele terminar disponiendo"¹⁰.

4) Investigar nuestro sentido del humor y nuestras identificaciones.

Existe un dicho que dice: "*de broma en broma la verdad se asoma*", el cual no está muy lejos de ser cierto, pues la mayoría de nosotros sabe que el sentido del humor habla mucho más de lo que se suele percibir a simple vista. De hecho quien se expresa en esas circunstancias es la sombra. Las personas que presentan más conflicto con ésta suelen ser de carácter seco y escaso sentido del humor.

Freud también nos habla de que: "lo feo en cualquiera de sus manifestaciones, es objeto de la comicidad. Donde quiera que se halle escondido, es descubierto a la luz de la observación cómica, y cuando no es visible o lo es apenas, queda forzado a manifestarse o precisarse hasta surgir claramente a la luz del día"¹¹ Es claro que la identificación de algún rasgo antiestético o "feo" en alguna otra persona suele ser tomado en diversas ocasiones como motivo de burla; chistes sobre personas obesas, flacas, con algún tipo de desperfecto físico o mental, han sido protagonistas de cientos de chistes que reflejan un aspecto cruel de nuestra persona el cual rara vez llegamos a cuestionar o reconocer. El humor nos provoca risa como expresión de nuestro sadismo reprimido. Otras veces nuestra sombra llega a conectar con el protagonista del chiste que nos resulte divertido, pues en ocasiones la recreación de una escena cómica nos coloca en el lugar de aquel que se dispone a atravesar un límite que no es permitido dentro de nuestra sociedad o es impuesto por nosotros mismos. Nuestra sombra también suele ser en ocasiones lo que quisiéramos ser pero no nos atrevemos.

¹⁰ C. Zweig y J. Abrams Op Cit. p. 90

¹¹ Sigmund Freud., *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Ed. Alianza España. 1973. p.8.

"La propia risa es casi siempre una abreacción vital a la repugnancia que nos inspira una situación de mezcla o de promiscuidad monstruosa. Rechazamos la indiferencia, pero al mismo tiempo nos fascina. Nos gusta mezclarlo todo, pero al mismo tiempo nos repugna"¹²

5) Analizar nuestros sueños, ensueños y fantasías

La sombra dentro de nuestros sueños suele aparecer como una figura de nuestro mismo sexo. "En el sueño reaccionamos ante ella con miedo desagrado o disgusto, igual que lo haríamos ante alguien a quien consideramos inferior"¹³. En los sueños la sombra es el persecutor, aquella imagen que no podemos ver claramente y que le tememos. Es natural una tendencia a escapar siempre de ella como lo hacemos en la vida real.

Las fantasías de venganza, poder, riqueza, sexo, por decir algunas, también hablan de estos aspectos reprimidos ya que muchas de estas no las solemos aceptar de manera fácil.

2.3. - El cuerpo enajenado

2.3.1. Sexualidad

Este apartado resulta vital para la comprensión del mito vampírico ya que aquí se presentan elementos que se ven disgregados en nuestra sociedad, cosa que influye en el momento de adoptar valores, patrones de comportamiento y dentro del campo de las relaciones sociales. Como ya pudimos constatar anteriormente, cada acto de comunicación no equivale simplemente al modelo "emisor-mensaje-receptor". Es necesario visualizar y hacer conscientes todos los vínculos que existen dentro del proceso comunicativo de cada individuo.

¹² Jean Baudrillard, *La transparencia del Mal*. Ed. Anagrama. España 1991 p. 82

¹³ C. Zweig y J. Abrams Op Cit. p. 93

El fenómeno comunicacional es una interrelación de conexiones y coyunturas que lo vuelven sumamente complejo. Los objetos que tomamos como comunicación no son simplemente cosas, sino correlaciones que están íntimamente unidas a otras creando así una especie de red donde el aparato teórico causa-efecto resulta insuficiente. El trabajo del comunicólogo está en darle forma a estas redes, a estas texturas conjuntivas que forman un complejo sistema de comunicación.

Pasando al tema de la sexualidad es importante señalar que el cuerpo, dentro de nuestra cultura occidental, ha sido desterrado en los últimos veinte siglos a la sombra gracias a los tabúes de castas sacerdotales que concedían una elevada importancia a los dominios del espíritu, el pensamiento racional y la mente dejando escondidos los impulsos animales, pasiones sexuales, erotismo y la naturaleza del cuerpo humano. Las consecuencias de esta forma de pensamiento han recalado que el cuerpo y la mente se separen cada vez más. La culpabilidad y vergüenza que solemos relacionar con nuestras funciones corporales son causantes de los abusos sexuales, enfermedades psicosomáticas, adicción al sexo y trastornos alimenticios entre otros males que afectan a nuestra sociedad contemporánea volviéndola totalmente neurótica.

Los estudios de comunicación no verbal arrojan descubrimientos sumamente interesantes acerca del comportamiento del individuo y de la sociedad en que se desenvuelve, a través de sus movimientos corporales reconociendo aspectos inconscientes dentro del proceso comunicacional y la gramática involuntaria que utilizamos al emitir mensajes. Siendo así, el cuerpo emite huellas de nuestros aspectos reprimidos, y da a conocer facetas que nos negamos a compartir revelando miedos presentes y pasados.

Se muestra no fácil, caer en la idea de que cuerpo y alma son uno mismo y que cualquier hecho que lleguemos a pensar se va a manifestar inevitablemente en nuestro cuerpo como una acción. El camino de la espiritualidad que nos ha señalado el judeo-cristianismo nos ha orillado a

apenarnos de nuestro propio cuerpo, enajenándolo, volviéndolo algo que no nos servirá al momento de llegar "al cielo", dejando de lado que este es el lugar en el que habitamos en el tiempo presente y que nuestro cuerpo es el reflejo de nuestra alma.

"Existe —observa Joseph Campbell— una asociación muy general, por una parte entre la noción de mente, o espíritu o alma y la idea del padre y de masculinidad, y por otra parte la noción de cuerpo o de materia (*materia*, lo que pertenece a la madre) y la idea de la madre o principio femenino. La represión de las emociones y sentimiento relacionados con la madre (en nuestro monoteísmo judeo-cristiano) ha producido, en virtud de esta asociación, una tendencia a adoptar una actitud de desconfianza, desprecio, asco u hostilidad hacia el cuerpo humano, la Tierra y todo el Universo material, con una tendencia correspondiente a exaltar o a acentuar demasiado los elementos espirituales, ya sea en el individuo o en el esquema general de las cosas".¹⁴ Nosotros los que hemos sido criados en una sociedad cristiana negamos la existencia de una madre, nuestro dios es masculino y presenta todas las características del comportamiento de un hombre de hace más de tres milenios. La negación de la madre (*materia*) nos hace voltear solamente hacia el desarrollo exclusivo de carácter espiritual.

La sexualidad anteriormente sólo era aceptada con fines reproductivos por los teólogos cristianos. El erotismo era considerado como algo demoníaco e incognoscible con lo que se debía luchar. Para el hombre actual la sexualidad sigue presentándose como un demonio terminando en descalabro todo intento por hacerla ver como algo natural e inofensivo. El fin placentero de la sexualidad tropieza con muchas dificultades de experimentación. ¿Cuántas son las personas que pueden disfrutar de la sexualidad como lo hacen de una buena comida? De hecho no podemos encontrar un término correspondiente al hambre con el de

¹⁴ Joseph Campbell., *El Héroe de las mil caras*. Ed. FCE. México 2001. p. 107.

tener apetito sexual. El hecho de que la sexualidad se encuentre desligada de la vida cotidiana lo podemos hallar en nuestras leyes y actos habituales. La idea de que los deportistas que participan en grandes competencias deben tener estrictamente prohibido el ejercicio de cualquier actividad de tipo sexual ha llegado a presentar casos de expulsión al ser encontrados desobedeciendo tal norma.

Es necesario hacer conciencia del cuerpo que tenemos, cuidarlo y atenderlo de manera que se manifieste de acuerdo a nuestra forma de pensar (y con ello de desear, querer, soñar y fantasear). La moda actual nos impulsa a descuidarlo y a entrar en un mundo donde tenemos que mostrarnos agradables a los demás avergonzándonos o escondiendo aquellos aspectos que no le agradan a la sociedad o que no son aceptados en los medios de comunicación que más que establecer una aceptación individual tratan de instituir un estereotipo de belleza manipulando de manera extraordinaria a las masas.

La imagen del vampiro nos recuerda ese infinito anhelo de ser jóvenes eternamente. La idea que nos vende la televisión de negar nuestros ciclos vitales se consume en este mito junto con la belleza y seducción que todos deseamos tener para lograr un camino más fácil. La indiferente sexualidad del vampiro habla de nuestros deseos ocultos y reprimidos: "La sexualidad no es una simple actividad biológica inofensiva sino el símbolo de algo estrechamente relacionado con el sentido de nuestra vida, de nuestra lucha y de nuestro anhelo de lo divino".¹⁵

2.3.2. La enfermedad física

Nos hemos vuelto transparentes ante la luz, pues esta nos atraviesa iluminándonos por todas partes. Estamos sobreexpostos sin ninguna defensa a todas las fuentes de luz. Iluminados por imágenes, técnicas,

¹⁵ C. Zweig y J. Abrams Op Cit..174

información, salud, sin poder refractar esa luz. Estamos totalmente entregados a una acción blanca, totalmente aséptica de cuerpo, como de la memoria, salud y dinero. Estamos tendiendo a cortar todas las cosas con rasgos negativos y dispuestos a remodelarlas para volverlas funcionales a nuestra sociedad. Este estado nos condena a la extinción al menor contacto con los factores de la negatividad: "No es absurdo suponer que el exterminio del hombre comienza con el exterminio de sus gérmenes. Tal como es, con sus humores, sus pasiones, su risa, su sexo, sus secreciones, el propio hombre no es más que un sucio y pequeño germen, un virus irracional que altera el universo de la transparencia"¹⁶. La creencia de que la enfermedad es el heraldo de la muerte y presagio de extinción nos envuelve en una lucha encarnizada por erradicarla; tratamos de no pensar en ella y la expulsamos de nuestra mente hasta el momento en que la contraemos. Tenemos miedo de entrar en contacto con la gente enferma, de ir al médico o al dentista.; mas, paradójicamente, está demostrado que cualquier cuerpo que acosa y elimina sus gérmenes, sus parásitos, sus bacilos, sus enemigos biológicos, corre el peligro de la metástasis y el cáncer¹⁷, es decir, de una positividad devoradora de sus propias células, o el peligro vital de ser devorado por sus propios anticuerpos, ahora sin empleo.

"Los mitos y rituales de la mayor parte de las culturas premodernas evidencian su profunda comprensión de la naturaleza de la salud y de la enfermedad. Muchas de esas sociedades no tratan de erradicar la enfermedad, sino que nos exhortan a vivir con ella"¹⁸. Lo cierto es que la enfermedad constantemente está rondándonos, los resfriados comunes o la enfermedad de alguien conocido componen una especie de advertencia

¹⁵ Michael Jackson es el claro ejemplo del blanqueamiento del cuerpo a través de técnicas modernas y de cirugía estética.

¹⁶ Jean Baudrillard., Op Cit. p. 68

¹⁷ El cáncer es resultado de que el proceso de apoptosis no se está dando completamente. En la apoptosis las células reciben la información de su muerte y al llegar mal esta información las células continúan viviendo y procreándose generando tumores en concentraciones masivas.

¹⁸ C. Zweig y J. Abrams Op Cit. p. 167.

perpetua. Por más que lo intentemos la enfermedad no podrá ser eliminada totalmente de la humanidad. La misma salud conlleva su contraparte porque al tratar de conservarla estamos recordando permanentemente que estamos tratando de evitar la enfermedad y la muerte.

La visión de la realidad que poseemos siempre depende de los esquemas ideológicos y culturales desde los que observamos, y en ese sentido ningún fenómeno biológico ha presentado tantas supersticiones y mitos como la muerte. Hemos invertido gran parte de ciencia y tecnología para obtener salud, juventud y una buena senectud, es decir, para prolongar la vida más allá de la duración que tendría en estado silvestre, proveyéndonos de sombreros, impermeables, bastones, paraguas, camisas, anteojos, dentaduras, marcapasos, inyecciones de insulina, incubadoras, antibióticos, etc. La lucha del ser humano por la salud sólo forma parte del esfuerzo que se hace para seguir manteniéndonos jóvenes y sobreviviendo. La mitología está llena de estos casos como el siguiente:

"Eos, diosa de la aurora, hija de los Titanes, se enamoró, del mortal Titono, uno de los hijos de Laomedonte, y solicitó a Zeus la gracia de la inmortalidad para su marido, pero como olvido pedir también que se conservara eternamente joven, con el tiempo se vio casada con una verdadera pasa de uva. Para compensar los achaques seniles alimentó a Titono con la ambrosía celeste, sustancia que según la tradición hacía que los cuerpos fueran incorruptibles. El recurso no prosperó. Titono siguió envejeciendo y los dioses, apiadados lo convirtieron en cigarra."¹⁹

Este tipo de esfuerzos continúan con aves Fénix, Dorian Gray, Fausto, Ponce de León, quien se baña en cuanto charco halla con el fin de encontrar la fuente de Juvencia, etc.

Las nuevas tecnologías nos hacen cada vez más longevos y nos alejan más de la enfermedad, pero por otro lado, nos han hecho perder contacto con la salud. Dentro de esas condiciones no podemos ya gozar de la salud porque hemos perdido la conexión real entre salud y enfermedad.

¹⁹ Marcelino Cerejido., *La muerte y sus ventajas*. FCE. México 1999. p. 77.

Antibióticos, cirugías y promesas de inmortalidad han acabado con nuestra relación orgánica con el mundo. La tecnología no es nuestra garantía de salud.

2.3.3. La sangre

Es un día como cualquier otro, nos encontramos caminando por la calle cuando a mitad de un cruce de caminos encontramos una muchedumbre. Entre la multitud podemos ver, no muy lejos, un auto golpeado contra un árbol, una persona tirada en el piso y rastros de sangre. El sonido de una ambulancia se escucha cada vez más cerca y las autoridades comienzan a aproximarse y a hacer preguntas.

Esta escena es una de tantas de las que muchos hemos atestiguado aunque sea muy de lejos. El vigor de este líquido rojo tiene un gran poder de atracción. En nosotros esta atracción salvaje y primitiva está, como todo lo que incumbe a este ambiente, maquillado, visto como morboso y discriminando. La gran curiosidad que puede generar un accidente automovilístico, algunas fotografías periodísticas, las notas rojas y una que otra noticia televisiva, nos devela la enorme atracción que sentimos hacia esa fuente de vida llamada sangre. Su color rojo llama inevitablemente nuestra atención, nos excita y nos pone inevitablemente en alerta. "Y es que el rojo es un color caliente que emite rayos térmicos, el padre de la vitalidad que calienta la sangre arterial y estimula la circulación sanguínea"²⁰

La sangre juega un papel primordial en la existencia humana, pues sin sangre no hay vida, como lo prueba el hecho de que si perdemos demasiada sangre estamos destinados a la muerte. En todas las culturas podemos encontrar el significante de la sangre, y casi en todos lados el inconsciente colectivo de los pueblos alude al poder de la sangre.

²⁰ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., *Vampiros. El mito de los no muertos*. Ed. Tikal. España. 2000. p. 206.

La sangre es un importante componente simbólico del arte sacro y de muchos actos alegóricos. "El contacto más inmediato y a la vez más misterioso que la sociedad primitiva tiene con la sangre no es a través de la caza, la guerra o una herida, sino a través de la menstruación de la mujer. El fenómeno menstrual se consideraba, y se considera también hoy, muchas veces como una purificación mensual de la mujer que desintoxica el cuerpo, en la medida que se excreta la sangre muerta".²¹ Los sacrificios humanos que tan seguido eran ejecutados en antiguas culturas correspondían en su mayoría al sometimiento y adoración de dioses sedientos de sangre.

Desde la antigüedad podemos encontrar a la sangre como un elemento mítico y de culto en todas las religiones y magias que han perpetuado hasta nuestro tiempo. La sangre servía para llegar a acuerdos y fortalecer alianzas bebiendo uno la sangre del otro. Asimismo los moribundos dejaban beber su sangre a sus familiares para que su fuerza siguiera influyendo en su estirpe. Odiseo derramó sangre en la isla de los muertos con fin de atraer a sus conocidos. Podemos encontrar en la Biblia versículos como: "La vida de la carne está en la sangre; y todo aquel que la comiere será castigado de muerte"²², " la sangre es el alma; y no has de comer el alma juntamente con su carne"²³. Asimismo el fratricidio de Caín y Abel denuncia el derramamiento de sangre y su respectiva condena. Por su parte en la mitología griega podemos encontrar diversos ejemplos, uno de los más significativos es el de la castración de Urano:

"Urano engendró a los Titanes en la madre tierra después de haber arrojado a sus hijos rebeldes, los Ciclopes al Tártaro, un lugar tenebroso en el mundo subterráneo que está tan lejos de la tierra como ésta del cielo. (...) En venganza, la Madre Tierra convenció a los Titanes para que atacaran a su padre, y así lo hicieron, encabezados por Crono, el más joven de los siete, al que ella armó con una hoz de pedernal. Sorprendieron a Urano mientras dormía, y con la hoz de pedernal, el despiadado Crono lo castró sujetando sus

²¹ Norbert Borrmann., *Vampirismo. El Anheló de la Inmortalidad*. Ed. Timun Mas. España. 1999. p. 164.

²² Levítico, 17, 14

²³ Deuteronomio, 12, 23

genitales con la mano izquierda (que desde entonces se ha considerado la mano de mal agüero) para arrojarlos después al mar junto con la hoz, en el cabo Drépano. Pero algunas gotas de sangre que salieron de la herida fueron a caer en la madre tierra, que parió a las tres Erinias, furias que vengan los crímenes de parricidio y perjurio".²⁴

Este relato nos señala la importancia que tenía desde el principio de los tiempos la sangre en los diversos ámbitos de la vida. La sangre fue utilizada para rituales de fertilidad, expiación o alianza además de que representa un símbolo de importante fuerza vital. En la antigüedad se pensaba que la sangre humana podía actuar contra las inflamaciones de garganta o epilepsia. En la Edad Media el uso de sangre humana en trastornos nerviosos y articulatorios era muy habitual. La noción de que la lepra sólo podía sanarse con sangre humana era muy generalizada.

"El simbolismo del color es de los más universalmente conocidos y conscientemente utilizados, en liturgia, en heráldica, en alquimia, arte y literatura (...) El simbolismo del color suele proceder de uno de estos fundamentos: 1º la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; 2º la relación entre un color y el símbolo planetario al que la tradición lo adscribe; 3º y finalmente, el parentesco que, en lógica elemental y primitiva se advierte entre un color y un elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o en asociación indestructible y capaz, por lo tanto de sugestionar siempre el pensamiento humano. La moderna psicología y el psicoanálisis parecen dar a esta última forma más importancia incluso que a la primera (la segunda es un puente de enlace entre las otras dos)".²⁵

El color rojo de la sangre es relacionado con el fuego y el calor y en ultima instancia con el sol, fuente de toda vida.²⁶ El rojo representa asimismo el amor y el rojo púrpura es el color de la soberanía real y el

²⁴ Robert Graves., *Los Mitos Griegos* 1. Ed Alianza, España 2001. p.45.

²⁵ Juan Eduardo Cirlot., *Diccionario de Símbolos*. Ed. Siruela. España, 2001. p. 139-142

²⁶ Curiosamente el rojo es el color del signo astrológico de Aries. Aries está regido por el planeta Marte, cuyo color es el rojo. Marte es también conocido como el planeta rojo, está asociado con la guerra y rige, además, el metal de los combates, el hierro.

poder universal. La palabra rojo deriva del alemán antiguo: *routh* = derecho = ley. De ahí que los jueces originalmente emplearan atuendos rojos. El elevado concepto de poder reúne en el rojo solemnidad y majestad. Por otro lado el rojo es también el color de la revolución, el tumulto y la embriaguez.²⁷

En la comunión el cristiano ingiere la sangre de Cristo, para ser parte de su Dios y elevarse a sí mismo a través de ese acto. Una de las frases más conocidas de Jesús reza: "Esta es mi sangre y la he derramado por vosotros"²⁸. Un sinnúmero de devotos comen y beben también hoy pan y vino, que durante la celebración de la Eucaristía se transforman en la carne y sangre de Cristo. "La sangre es un fluido muy especial"²⁹ es la frase que usa Mefistófeles al firmar su pacto con Fausto, pues este líquido parece ser de gran importancia puesto que lleva en sí el alma y espíritu de la vida para él. Por esta razón trata de apoderarse de la sangre. No en vano muchas leyendas y mitos afirman que aquello que tiene poder sobre tu sangre tiene poder sobre ti. "Puede suponerse - según Steiner - que el representante del mal cree, o mejor dicho está convencido de que tendrá a Fausto más sujeto a su poder si puede obtener, aunque no sea más que una gota de su sangre. Esto es evidente y nadie puede dar otra explicación al asunto. Fausto debe escribir su nombre con su propia sangre, no porque el diablo sea enemigo de ella, sino más bien porque desea obtener poder sobre la misma".³⁰ Resulta interesante el hecho de que los vampiros puedan ejercer control sobre aquellas víctimas que han dejado vivas después del mordisco. Este ser posee la sangre de estas y por lo tanto las puede controlar induciéndolas en un estado hipnótico.

²⁷ Elías Canetti señala en masa y poder la similitud entre el color rojo y el fuego y de éste con la masa: "La imagen del fuego nos parece una marca vehementemente, inextinguible y determinada realizada con un hierro al rojo vivo. El fuego se propaga, es contagioso e insaciable. La violencia con que devasta bosques, estepas y ciudades enteras forma una de sus características más impresionantes. El fuego (...) se propaga con celeridad; es contagioso e insaciable; puede originarse en todas partes y rápidamente; es múltiple; es destructivo; tiene un enemigo; se apaga; actúa como si viviese y, por lo tanto, se le trata como un ser vivo; Todas estas propiedades son de la masa".

²⁸ Matco, 26, 28

²⁹ Juan Wolfgang Goethe., *Fausto*. Ed. Porrúa México. 1982. p 28.

³⁰ Rudolph Steiner., *Significado oculto de la sangre*. Ed Kier, 1992. Buenos Aires

La ciencia ha confirmado en cierta forma el mito sobre la sangre. No sólo se ha demostrado que provee la vida, sino que se trata también de una sustancia muy sensible que registra todo. Sabemos que las enfermedades e intoxicaciones dejan un residuo en toda persona, y a la vez se pueden a largo plazo observar hábitos alimenticios. Las características sanguíneas revelan interesantes vínculos entre necesidades vitales y el modo de vida que podían llevar a cabo determinados individuos. Es en la sangre donde podemos encontrar los registros de nuestra estructura anatómica y por medio de la clonación generar un ser similar a nosotros. La receptividad de la sangre no sólo se manifiesta como sustancia sino también en su ritmo. Cuando nos emocionamos el pulso se acelera o baja cuando estamos tranquilos. A través de estudios de tipo sanguíneo la antropología, sosteniéndose en la hematología, ha podido determinar de dónde provienen los diferentes tipos de raza y sangres y su probable distribución en el planeta.

Como podemos ver la sangre juega y ha jugado un papel de suma importancia en todas las culturas. La selección siempre se ha manifestado a través de la sangre. Hasta hace poco la nobleza se seguía entendiendo como una singular "comunidad de sangre" cuyo principio divino manaba del contacto con los dioses. Recordemos la creencia de los nacionalsocialistas de que la sangre posee un encantamiento y carga mítica mayor que la palabra abstracta raza. Actualmente las enfermedades sanguíneas como el SIDA están estableciendo los patrones de comportamiento para llevar a cabo la sexualidad y continúan creando un enorme miedo a su contagio³¹ y expansión. La sangre en algunos casos genera asco y repugnancia, en otros sensación de miedo pues pone en alerta y avisa de que existe un peligro cercano. Cabría preguntarnos ¿qué tan válida es esta aversión que actualmente nos ha creado la sociedad?

³¹ Solamente hay que recordar el episodio en donde el Magic Johnson, quien era estrella del basketball y ahora es afectado por el virus de inmunodeficiencia, derramó un poco de sangre sobre la cancha en la que jugaban.

¿por qué le hemos dado la espalda a todo el simbolismo que encierra?. Tal vez aquí radique la respuesta a la violencia que vivimos y que los medios se encargan de engrandecer no sólo con noticias, sino con películas en donde la psicopatía comienza a ser una especie de culto por esa prohibición hacia la sangre la cual, poco a poco, se va fetichizando³².

2.4.- Expresiones de la sombra en nuestra sociedad.

2.4.1.- Los medios masivos de comunicación

No nos resulta extraño hoy en día abrir un periódico, revista o noticiosario cuando vemos o nos tropezamos de frente con los semblantes más tétricos de la naturaleza humana. La información expuesta diariamente por los medios masivos de comunicación a todo aquel que puede recibirla es evidencia clara de las consecuencias más atroces de la sombra colectiva. Es notable pues, que las terribles noticias de las que nos enteramos día con día alimentan nuestra necesidad de entrar en contacto con la muerte, con la sangre y con los aspectos violentos del ser humano. Por otro lado no existe forma de evadir el terrible espectro creado por la corrupción política, el fundamentalismo religioso, terrorismo y criminales de cuello blanco. Al mismo tiempo que muchos individuos y comunidades viven socialmente las facetas más benéficas evidentes, otros sobrellevan sus aspectos más amargos y acaban transformándose en el objeto de las proyecciones grupales negativas. Siendo así, los medios cumplen una tarea muy importante dentro de la manipulación de masas al tratar de enfocar nuestra enemistad contra una figura política, religiosa o contradictoria por sí misma. Occidente está decidido a acabar con la injusta situación (desde su perspectiva) que sufre Oriente. Mientras que Oriente está decidido y

³² El cine gore en muchos aspectos satisface el fetichismo creado por la negación de este aspecto sangriento y violento del ser humano, pero el tema es muy amplio como para tratarlo tan fugazmente en esta investigación.

entregado a la *yihad* para acabar con los infieles a través del deber de la Guerra Santa.

Es necesario crear una figura simbólica que encarne el mal, nuestro enemigo - en este caso personajes como Saddam Hussein, Napoleón, Hitler, Stalin, Pot Pot o Bin Laden por ejemplo- que represente la lucha contraria a los valores que se han dado por este lado del globo y por tanto las proyecciones colectivas reprimidas de toda una cultura. Otros como Carlos Salinas de Gortari constituyen una faceta expiatoria de todo un pueblo; él se fue llevándose el mal de su partido, de su tierra y de su pueblo, pero también su dinero. Los noticieros nos hipnotizan creando imágenes de adversarios. El fenómeno del "chivo expiatorio" nos explica cómo aquellas personas que interiormente se consideran libres de todo reproche no dudan en atacar violentamente a quienes les critican. De esta forma, para continuar con su imagen de perfección tienen que sacrificar a los que les rodean. Nuestra sombra colectiva puede llegar a convertirse en un fenómeno de masas y lograr que naciones enteras se vean poseídas por un odio generalizado. "Esto puede explicarse por un proceso inconsciente llamado *participation mystique*, un proceso mediante el cual los individuos y los grupos se identifican emocionalmente con un objeto, una persona, o una idea y dejan de lado cualquier tipo de discriminación moral"³³. Este tipo de fenómenos son los que justifican la identificación con una ideología o un líder que canaliza una manifestación de los miedos o sentimientos de inferioridad de toda una comunidad. A veces es necesario y bastante bueno crearnos enemigos, no para agredirlos precisamente, sino para encontrar rasgos que hablan de nuestra personalidad y nos pueden ofrecer una forma más amplia de autoconocimiento a través del otro. Por eso "hay que tener a nuestros amigos cerca y a nuestros enemigos aún más cerca" ya que nuestro enemigo va a hablarnos de todas nuestras facetas más oscuras y desconocidas.

C. Zweig y J. Abrams Op Cit. p. 235.

Los medios también nos imponen el estereotipo de estética que se niega lo desagradable físicamente; en películas y televisión se nos presiona constantemente con la exigencia de una figura ideal, de un rostro bello y sin arrugas con la promesa ilusoria de la eterna juventud. Por si fuera poco allí tenemos el elevado número de comerciales que tratan de vendernos cremas reductoras, aparatos para hacer ejercicio en menos tiempo y "más cómodos", fajas térmicas, artificios y medicinas para mejorar la potencia sexual (los cuales prometen ser enviados con total discreción) y una basta cantidad de objetos que nos harán ser más longevos y hermosos a costa de sacrificar la autoaceptación y conformidad de nuestros ciclos de maduración y envejecimiento. En vez de enseñarnos a envejecer correctamente nos obligan a ser jóvenes por siempre y por otro lado negar nuestra senectud que a sido relegada en asilos y con ello al olvido.

Las generaciones criadas por la televisión vivimos nuestras vidas con la constante idea de que algún día seremos ricos, famosos y hermosos, obligándonos a comprar cosas que en realidad no necesitamos obsesionándonos por un ilusorio estilo de vida, haciéndonos creer que somos lo que compramos, vestimos o tenemos materialmente, y eso debería ser suficiente motivo para estar muy enojados. Debemos tomar en cuenta que nuestra sombra personal está estrechamente ligada con la sombra colectiva de la cultura en que nos hallamos inmersos. Es necesario hacernos un poco más responsables por nuestras proyecciones y reapropiarnos de aquellos aspectos que se encuentran alienados de nuestra sociedad para así comprender más del entorno que nos rodea y de cómo influyen los medios de comunicación en nuestro comportamiento y de cómo influimos en ellos para expresar nuestra cara más hermosa la cual habla ya en sí demasiado de todo lo que hay detrás de lo que nos presenta.

2.4.2.- Religión

Existe el peligro de que podamos ser arrastrados por los propios sueños y mitos heredados, alejándonos del mundo de la moderna conciencia y haciéndonos permanecer anclados en leyes arcaicas y modelos de sentimientos obsoletos para la vida contemporánea. Si bien es cierto que los mitos están no necesariamente conectados a un pensamiento religioso. También los podemos encontrar en religiones de Estado o estructuras religiosas dominantes como lo es el judeocristianismo, el islam o el hinduismo. En cierta forma el mito se vuelve incuestionable y con ello se sirve para la justificación de comportamientos morales u opresivos de un pueblo, una edad, sexo o religión.

Jung señala al cristianismo como una religión ya socavada por la educación exclusivamente dirigida: "a repetir viejas generalizaciones pero totalmente silenciosa al respecto de los secretos de la experiencia personal."³⁴ Esto ha causado una crisis de símbolos en Occidente ya que el mito no se revitaliza por ser inadecuado a las situaciones. La versión original del mito ofrece las posibilidades de desarrollo desde un amplio punto de partida. Esta es razón por la que actualmente abundan símbolos de otras culturas de Oriente, los cuales todavía son indescifrables para esta sociedad y ofrecen otra perspectiva ante el vacío que dejan los símbolos cristianos.

El cristianismo se nos ha presentado como una sola pieza al afirmar su Dios: "Yo soy la luz", alejando así su aspecto sombrío. Imponiendo de esta forma una promoción del comportamiento y modelo de "ser una buena persona". La tradición cristiana inicial reconocía que el mal se encontraba dentro de cada uno de nosotros. Al pasar del tiempo, esta visión se desvaneció y el cristianismo terminó por identificarse

³⁴ Carl Gustav Jung., *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Ed Seix Barral, Barcelona, 1964.

exclusivamente con el bien constituyendo una religión de gente exclusivamente “buena”. Más tarde, en la Edad Media, la iglesia cometió el error de no ver solamente a las acciones como malas, sino también a las fantasías de las cuales cualquiera que pudiera pensar en adulterio o cualquier otra falta tenía que confesarse y expiar sus pecados.

La ética cristiana se suscitó dentro del sistema legal de “ojo por ojo y diente por diente” del Antiguo Testamento. Un régimen de justicia basado en el equilibrio de males: más tarde la ética cristiana y hebraica fue mostrando una atención hacia la actitud interna: “Un hombre es lo que piensa en lo más profundo de su corazón”, un criterio que fue abriendo paso a una mitología del amor basada en el mandamiento capital “ama a tus enemigos”. Fue en los últimos cinco siglos cuando el cristianismo se alió con el individualismo renacentista que enfatiza las certezas en las propias y ha terminado creando una ética del individuo encerrado en sí mismo y celoso de su soledad. Es en el siglo XVIII cuando surge un concepto del “Yo” para dejar de convertirse en una experiencia con el todo y comenzar a crear un individuo más sujeto a lo que representa para sí mismo.

Joseph Campbell coloca al Antiguo Testamento como una de las grandes obras de mitología de guerra junto con la Iliada. Señala que dentro de éstas, el enemigo es tratado como si se tratase de especies infrahumanas; no como un “tu”, sino como una cosa, un “cso”.³⁵ Existen algunos pasajes característicos que nos ayudarán a tener una visión más amplia de la brutal mitología de guerra en la que hemos sido criados:

“Cuando Yahveh, tu Dios, te haya introducido en el país al cual vas a entrar para tomarlo en posesión, y haya arrojado de delante de ti a muchas naciones: al hitita, al guigaseo, al amorreo, al cananeo, al perezeo, al jívveo y al yebuseo, siete naciones más poderosas que tú; y cuando Yahveh, tu Dios, te las haya entregado y las hayas derrotado, las consagrarás al exterminio. No pactarás alianza con ellas ni les tendrás compasión. No emparentarás con ellas; no darás a tu hija a su hijo ni tomarás para tu hijo a su hija, porque apartaría a tu hijo de seguirme y

³⁵ Joseph Campbell, *Los mitos. Su Impacto en el mundo actual*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001. p. 204.

serviría a otros dioses, de suerte que la ira de Yahveh se encendería contra vosotros y pronto os aniquilaría. Por el contrario, habéis de hacer con ellos así: demoleréis sus altares, destrozaráis sus macebás, talaréis sus aserás y daréis fuego a sus esculturas; porque eres un pueblo consagrado a Yahveh, tu Dios, quien te ha escogido para que constituyas pueblo de su propiedad entre todos los pueblos que existen sobre la tierra³⁶

"Cuando te aproximes a una ciudad para combatirla, le brindarás (primero) con la paz. Y si te da respuesta de paz y te abre las puertas, todo el pueblo que en ellas se encuentre quedará por tributario tuyo y te servirá. Más, si no trata paces contigo y te declara la guerra, la sitiarás. Yahveh, tu Dios, la entregará en tu mano y pasarás a cuchillo a todos sus varones. Sólo las mujeres, los niños, el ganado y cuanto botín hubiere en la ciudad guardarás para ti y disfrutarás de los despojos de tus enemigos, que Yahveh, tu Dios, te ha entregado. Así has de hacer con todas las ciudades muy alejadas de ti que no forman parte de estas naciones.

Pero de las ciudades de estos pueblos que Yahveh, tu Dios, te va a dar en propiedad, no dejarás viva alma alguna, sino que consagrarás a completo exterminio al hitita, al amorreo, al cananeo, al perezco, al jiveo y al yebuseo, conforme Yahveh, tu Dios, te ha ordenado a fin de que no os enseñen a imitar todas las abominaciones que han cometido en el culto de sus dioses y pequéis contra Yahveh, vuestro Dios".³⁷

No resulta extraordinario pues, la ideología del cristianismo cuya teología santifica el que otra persona (Cristo) haya venido a redimir y expiar los pecados de toda la humanidad. La parte oscura de esta religión, y de todas, al ser resultado de enormes proyecciones colectivas -como ya lo ha mostrado la historia- son los dogmatismos y fanatismos como manifestaciones más evidentes. Ahora bien, la búsqueda del hombre de una conexión superior, en su afán por encontrarle un sentido a esta vida, lo sitúa por encima de los animales. Jung vio la necesidad del hombre de un significado trascendente, como un instinto *sui generis* de la psique humana, como una disposición innata de la humanidad, una fuerza creativa más apremiante incluso que la necesidad de procreación.

Los símbolos religiosos presentan gran importancia dentro del mito vampírico, ellos han servido como medios de defensa desde antes del

³⁶ Deuteronomio 7, 1-6

³⁷ Deuteronomio 20, 10-18

surgimiento de los vampiros. Cruces, agua bendita, plata, imágenes e invocaciones han servido para alejar malas influencias de nuestras casas, hijos y familia.

Sin duda podríamos extendernos con una serie de análisis simbólicos, críticos y psicológicos sobre los defectos y virtudes que encierra la religión. —ahí tenemos a Nietzsche— no exclusivamente la judeocristiana, sino **todas**. No podemos negar que el judeocristianismo nos ha heredado todo un sistema de creencias, valores, paradojas y contradicciones que pensamos debemos resolver y que tal vez no tienen solución pues solamente son mitos, algo que nunca sucedió pero siempre ha sido. Su problema no radica en creerlos o no, sino cuando son confundidos con la historia o son tomados como hechos reales. Las primeras apariciones de criaturas humanas datan de un millón de años antes de la bíblica creación del mundo por Dios; nunca hubo un diluvio universal, nunca hubo un jardín del Edén, nunca fue construida el Arca de Noé ni hubiera sido posible embarcar ejemplos de cada especie que habitaba la tierra en ningún arca, por muy grande que fuera. Lo cierto es que muchos de los defectos, neurosis, traumas y conflictos morales a los que se enfrenta Occidente actualmente son creados debido al enorme espacio que se le sigue dando a la religión que más que seguir actualizando, adaptando y ofreciendo una experiencia individual a cada sujeto, lo convierte en parte de un rebaño que sólo se dedica a recibir y obedecer órdenes sin cuestionar la validez que tienen hoy día sus valores y preceptos éticos. La identificación que tiene con los aspectos luminosos hace que cada vez que se nos presenta algo malo lo veamos como ajeno, como algo que no es de este mundo. No obstante la existencia del diablo dentro del catolicismo ya fue negada por el Papa Juan Pablo II. Es necesario establecer nuestra propia ética que nos conduzca al camino de integración con nuestro propio dios interno y que establezca un equilibrio necesario entre lo bueno y malo, no dictado de afuera, sino desde nuestro interior.

3.- Diablos, demonios y chivos expiatorios: Mitos, relatos y leyendas donde incursiona la sombra.

Resulta demasiado pretencioso tratar de embarcar en su totalidad todos los mitos, leyendas o relatos donde la presencia sombría resalta. En este capítulo trataremos de analizar algunos de los mitos que han servido para explicarnos los males que hay en la humanidad –desde enfermedades o desgracias humanas- que de alguna manera justifican todo aquello de este mundo que no parece cosa de Dios ni de los hombres, sino de “otros”, utilizando así la imagen del Diablo, del brujo, del vampiro, del espejo que nos refleja la realidad que no queremos aceptar, con el único fin de que a través de su conocimiento podamos encontrar los símbolos culturales que personalmente nos afectan y por medio de ellos, lograr un marco de referencia uniforme y determinado que nos refiera el universo de significados y símbolos que envuelven el mito del vampiro.

En este apartado trataremos de indagar el posible origen del mal, el cual se remite a una catástrofe anterior a la aparición de la humanidad eximiendo al todo individuo de la perversidad, tal es el caso de Samael cómo lo veremos a continuación; y por otro lado también podremos encontrar una versión que nos remonta al propio nacimiento del hombre tomando el hecho de que el mal surge con el primer ser humano: Adán y con ello la reflexión de que la crónica del primer hombre se revela en el sentido de la historia de todos los hombres. Dentro del mismo mito de Adán y Eva, la serpiente representa la otra cara del mal que tratan de contar los demás mitos: el mal ya seductor, existente y anterior al hombre. La serpiente representa que el hombre no inicia la maldad: la encuentra. De esta manera, independientemente de la proyección de nuestras perversiones, la serpiente simboliza la tradición del mal más antigua que ella misma. La serpiente es *el otro*, es un *alter-ego*.

Es por ello importante para el desarrollo de esta investigación profundizar en todo este tipo de símbolos vinculados con la relación bien-

mal que podemos encontrar también dentro de los mitos nahuas tal y como es el caso de Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. Dadas las raíces formadoras de nuestra cultura mexicana, es necesario basarnos en su estudio para tener una comprensión global de lo que representa el vampiro en nuestra sociedad. Tezcatlipoca, al igual que todos los símbolos expresados en este trabajo tienen que ver con el círculo dialéctico y con la otredad antes expuesta. Este mito nos habla sobre espejos y lo fuerte que es percibir la realidad a través de los reflejos.

El arquetipo del vampiro, como representación de esa otredad, juega un papel similar al de la serpiente de Edén invitándonos a la experiencia, al conocimiento de uno mismo como "otro yo", a manera de espejo. Esa es la propuesta que Mefistófeles le hace a Fausto en un momento de crisis, por lo que cabe tratar de entrañar un poco en este personaje del relato de Goethe.

Quizá nos resulte útil trazar la diferencia entre mito y leyenda. Como hemos visto anteriormente el mito habla regularmente de un héroe que atraviesa un umbral para regresar con un conocimiento más amplio que el de los que lo rodean existiendo en la mayoría de los casos una intervención divina. No existe mito en el que el héroe no baje a las profundidades del infierno, a la región desconocida imaginada como desierto, selva, mares profundos, tierras extrañas, cavernas, pozos oscuros, etc. El inframundo es la puerta por la que debe pasar todo aquel que desee ser el héroe del relato. Dante se propuso atravesarlo con su guía Virgilio en un poema que alcanza niveles de mito, pues la idea que presentó sobre el infierno ha sido retomada por nuestra cultura dándole una forma más concreta a este mito que propone una justicia divina.

Según Robert Graves: "La mayoría de los mitos tratan de dioses y diosas que intervienen en asuntos humanos, cada uno favoreciendo a héroes rivales"¹. Y la leyenda es una narración popular o recopilación de

¹ Robert Graves y Raphael Patai., *Los Mitos Hebreos*. Ed Alianza. España 2001. p. 7

narraciones relacionadas entre sí de hechos imaginarios pero que se consideran reales. A veces se da una mezcla de hechos reales y de ficción, aunque se parte de situaciones históricamente verídicas. La palabra procede del latín medieval *legenda* y significa "lo que ha de ser leído". En efecto, durante algunos oficios religiosos de la primitiva Iglesia cristiana, se leían en voz alta *legendas* o vidas de santos. La leyenda se sitúa en un lugar y en una época específica.

G.S. Kirk, por su parte, indica que la diferencia entre mito y leyenda no es muy evidente, pues ambos tipos de relatos están íntimamente mezclados como lo es en el caso de la *Ilíada*:

"Entre ellos (los griegos) podemos ver las diferencias entre leyenda y mito sin que las distorsione ninguna confusión terminológica, pues el griego, en vez de poseer demasiadas palabras para designar las diferentes clases de narraciones, posee demasiado pocas. Gran parte de la *Ilíada* posee por su contenido claramente carácter histórico. No interesa ahora determinar en qué medida la leyenda ha exagerado y distorsionado la historia: aunque hay desde luego mucho de exageración, hasta aquellos que menos confianza tienen en la existencia de una guerra de Troya admiten que algún ataque hubo de tener lugar y que algunos aqueos se contarían entre los atacantes. El caso es que el relato se basa en algún tipo de memoria del pasado y que se describe su desarrollo en términos de un fuerte realismo. La excepción más importante es el papel que tienen los dioses. Evidentemente la afirmación de que Patroclo se lanzó tres veces contra los troyanos y que cada una de ellas mató a nueve (afirmación que supone una simple exageración), es totalmente diferente de aquella otra que dice que fue violentamente golpeado por el invisible Apolo quedando en con secuencia sin sentido. Los dioses de Homero pertenecen al mito; no desde luego a la esencia de la leyenda o saga, que en algún sentido se enraiza en la realidad. Por ello representan en la *Ilíada* el aspecto metafísico de un relato básicamente legendario"².

Por lo que cabe deducir que en muchas ocasiones el mito viene acompañado de elementos verídicos o reales en donde podría tener una convergencia con la leyenda en un intento de trazar el lazo histórico del relato. El héroe del mito o leyenda, hombre o mujer, bueno o malo, descubre y asimila su opuesto que es su propio e insospechado ser como

² G. S. Kirk., *El Mito. Su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Ed. Paidós. España 1990. p. 45

es el caso de Dr. Jekyll y Mr Hyde, que si bien no forma parte de los mitos es un relato literario que llega a poner en claro la dualidad humana.

Es evidente que el fenómeno del "chivo expiatorio" nunca ha dejado de manifestarse. En el medievo, mas que nada, se hizo indiscutible pues mucha gente estaba dispuesta a aceptar cualquier explicación para un hecho que se consideraba fuera de lo normal responsabilizando a los "malos espíritus". Es posible que los encargados del clero hayan tenido gran culpa en la abundancia de historias diabólicas y de seres como brujas, vampiros y hombres lobo al tratar de darle alguna explicación al mal que asolaba a su región.

El "chivo expiatorio" se utilizaba para expulsar del pueblo los pecados por medio de un ritual. Los pecados se depositaban en la cabeza de un chivo que, acto seguido, se expulsaba del pueblo, con el fin de "purificar" el karma³ de sus habitantes. Cabría preguntarnos hoy ¿cuáles son nuestros chivos expiatorios? ¿Cómo los utilizamos? ¿Qué faltas tratamos de disolver en los demás? Tal vez las figuras políticas sean un reflejo más claro de este aspecto personificador del demonio actual; modelos como Saddham Hussein, Bin Laden, o en nuestro caso Carlos Salinas, sobrellevan las proyecciones reprimidas de toda una cultura –esto en gran parte gracias a los medios masivos de comunicación.

La historia occidental se encuentra llena de aleccionadores relatos de la Biblia judeocristiana y de la mitología griega. Toda nuestra cultura se halla impregnada con las imágenes del drama del Antiguo Testamento. Las parábolas de Jesús y toda la parafernalia que envuelve a Satán nos facilitan símbolos esenciales para entender la maldad humana. Para los

³ *Karma* (en sánscrito, 'acciones'), en la filosofía india conjunto de acciones personales, buenas o malas, que van ligadas al alma mientras ésta transmigra. Cada cuerpo nuevo queda determinado (así como cada acontecimiento que el cuerpo experimenta) por el karma anterior. La creencia en el karma, que se puede remontar a los *Upanishads*, es aceptada por todos los hindúes, aunque difieran en muchos puntos: algunos aspiran a acumular buen karma y buen renacimiento, pero otros, considerando que todo karma es malo, procuran liberarlo del proceso de renacimiento (*samsara*); unos creen que el karma determina todo lo que le ocurre a uno, mientras otros atribuyen un papel más importante al destino, la intervención divina, o el esfuerzo humano. Una forma de karma (*prarabdha*) está determinada en el nacimiento y resuelta en la vida presente; otra forma (*sanchita*) permanece latente durante esta vida; y una tercera (*sanchiyamana*), elaborada en esta vida, madura en una vida futura.

griegos, en cambio, el mal colectivo es una creación divina. Todos los dioses -hasta el más intrascendente- dan una muestra de aspectos oscuros. El mal representa una fuerza preexistente de la cual no pueden escapar los mortales.

El mito de Pandora inaugura todas las desgracias que oprimen a la humanidad.⁴ Nuestro enamoramiento y embrutecimiento por la Luz nos ciega a la percepción de lo negativo, pero esta ignorancia nos trae importantes consecuencias siendo a través de esta ingenuidad como podemos explicarnos gran parte de las abominaciones realizadas por los seres humanos como las cruzadas, el genocidio, las guerras mundiales o actuales.

Es necesario entender estos factores y elementos simbólicos de la maldad humana que envuelven al mito del vampiro para poder llegar a una mejor comprensión de porqué este ser representa la sombra de nuestra sociedad moderna. Todos estos relatos narran la trasgresión de un límite establecido por las divinidades, por nosotros mismos o por la sociedad. El mito del vampiro simboliza esta irrupción, la rasgadura de lo determinado. Esto lo vuelve un ser ambivalente puesto que su presencia tal vez resulte reveladora marcando una brecha entre el eterno problema filosófico bueno-malo, pero su inmortalidad lo hace un candidato ideal para el *status quo*. He allí la relación entre los siguientes relatos y el vampiro

⁴ Pandora, la primera mujer, había recibido una caja (que en principio era una ánfora en la que Prometeo había encerrado todos los males) en regalo de los dioses, que tenía prohibido abrir. Su curiosidad la hizo apresurarse a abrirla y entonces desató con ello toda clase de espíritus malignos, enfermedades, hambres, odio y otros males que, al escapar, asolaron al mundo desde entonces, siendo la Esperanza Falaz la que le convenció con sus mentiras de no suicidarse ni a ella ni a Epimeteo, su esposo.

3.1. -Samael: El Diablo

"No todos los hombres malos pueden llegar a ser buenos; Pero no hay ningún hombre bueno que no haya sido malo alguna vez."
San Agustín

"Dios creó al diablo para ver en los hombres lo que no quería ver en sí mismo."
Alejandro Torres

Se dice que perteneció alguna vez al Cielo y que era de sus más hermosos habitantes; pero cayó... No es hombre ni mucho menos Dios. Y sin embargo, este ser se sirve de lo bestial, acompaña a los hombres y osa mezclarse con Dios. Al parecer renunció a su cargo y se convirtió en un disidente de la corte celestial. Dijo merecer una mejor oportunidad, un mejor trato y más autoridad. Su nombre en hebreo es Satán, esta palabra es dudosa en cuanto a su etimología; algunos dicen que quiere decir el "adversario", el "enemigo"; en cuanto a su verbo significa "obstaculizar"; en griego se llama *Diablo*, o sea el acusador, el calumniador. Él es la representación de todo cuanto mal pueda existir en nosotros y en nuestro alrededor. Es la imagen de todo lo bestial que guarda nuestro inconsciente y de todo lo aterrador que puede llegar a pasar por la cabeza de los seres humanos: "Existen referencias prebíblicas al ángel Samael, alias "Satán". Aparece por primera vez en la historia como el dios patrono de Samal, un pequeño reino hitita-arameo situado al este de Jarán".⁵

Se cuenta que la serpiente del Paraíso era el mismísimo Satanás disimulado, o sea el arcángel Samael, quien se rebeló el sexto día inducido por unos indomables celos de Adán, a quien Dios había ordenado que toda la hueste celestial adorase. Los demás arcángeles acudieron inmediatamente al mandato divino, pero Samael dijo:

"¡No adoraré a ningún ser inferior! Cuando Adán fue hecho, yo ya estaba perfeccionado. ¡Que él me adore a mí más

⁵ Robert Graves y Raphael Patai., *Op. Cit.* p. 9

bien!" A lo cuál, los ángeles de Samael se mostraron de acuerdo.⁶ El arcángel Miguel les advirtió sobre la ira de Dios, a lo que Samael replicó: "Si él se muestra irritado, yo alzaré mi trono por encima de las estrellas y me asemejaré al Altísimo". Entonces Miguel arrojó a Samael del Cielo a la Tierra, donde continuó urdiendo intrigas contra la voluntad divina⁷.

"También se cuenta que cuando todos los ángeles se hubieron postrado a los pies de Adán, Samael se dirigió a Dios diciendo: "Señor del Universo, nos creaste con esplendor de Tu gloria. ¿Debemos adorar pues a un ser formado con polvo?". Dios replicó: "Esta criatura aunque formada con polvo te supera en sabiduría y entendimiento". Samael le desafió: "¡Pónnos a prueba!". Dijo Dios: "He creado bestias, aves y sierpes. Desciende y colócalos todos en fila; y si puedes darle los nombres que yo les habría dado, Adán venerará tu sabiduría. Pero si fracasas y él lo consigue, entonces tú venerarás la suya".

En Edén, Adán, rindió homenaje a Samael, a quien confundió con Dios. Pero Dios le hizo erguirse y preguntó a Samael: "¿Serás tú el primero que dé nombre a estas bestias o será Adán?". Él respondió: "seré yo, pues soy el mayor y más sabio". Acto seguido Dios puso unos bueyes ante él y le preguntó: "¿Cómo se llaman?". Como Samael guardó silencio, Dios apartó los bueyes. Luego le presentó un camello y después un asno, pero Samael no pudo nombrar a ninguno.

Dios entonces puso entendimiento en el corazón de Adán y le habló de tal modo que la primera letra de cada pregunta indicaba el nombre de la bestia. Así, tomó unos bueyes y dijo: "Bien Adán, abre los labios y dime su nombre". Adán contestó: "Bueyes". Luego Dios le mostró un camello y preguntó: "¿Cómo se llama este animal?". "Camello", respondió Adán. Por último Dios le enseñó un asno: "Ahora también podrás dar nombre a éste". Adán dijo: "Es un asno".

Cuando Samael vio que Dios había iluminado a Adán gritó indignado. "¿Ahora gritas?", preguntó Dios. "¿Cómo no iba a hacerlo -replicó Samael- si Tú me creaste con Tu gloria y luego otorgas entendimiento a una criatura hecha de polvo?"

Dios dijo: "¡Oh, malvado Samael! ¿Te asombra la sabiduría de Adán? ¡Pues ahora preverá el nacimiento de sus descendientes y dará a cada uno su nombre, hasta el día del juicio final!". Dicho esto Dios arrojó del cielo a Samael y a sus ángeles ayudantes. Samael se agarró a las alas de Miguel y lo habría arrastrado consigo si Dios no hubiese intervenido".⁸

Los celos y la envidia son indudablemente sentimientos bajos e innobles, indignos de una criatura angélica. En Samael debieron ser tan

⁶ Giovanni Papini señala en su libro *El diablo*, Ed. Edesa. México. p. 61, que la superioridad de Samael sobre todos los ángeles está admitida por casi todos los teólogos. Y precisamente esta superioridad fue la causa primera de su soberbia y su ruina.

⁷ Robert Graves y Raphael Patai., Op Cit. p. 101

⁸ Robert Graves y Raphael Patai., Op Cit. p. 102

candentes y poderosos que lo indujeron a una rebelión abierta contra su Creador. Los celos de Satán hacia Adán son menos desatinados que la envidia hacia Dios. El hombre, aunque dotado de gracias altísimas, era solamente una criatura —en semejanza a Dios— pudiéndose considerar en ese aspecto cercano a los ángeles. Proponerse ser independiente de Dios, contraponerse, era una locura, mientras que los celos hacia una criatura podrían llegar a ser más creíbles y naturales. Siendo así, los celos condujeron a Samael a la rebelión y esta última ya era motivo suficiente para su expulsión⁹.

Puede observarse fácilmente que este mito representa al rebelde que puede llegar a defender una causa que le parece justa; mas, queda claro que todos los personajes que intervienen en este relato juegan un papel importante dentro del desarrollo de nuestra psique. Dios (el ego) arroja a las profundidades infernales a Samael (la sombra), por su arrogante soberbia, por sus celos y envidia, condiciones naturales en el ser humano a las cuales el único cause que se les ha dado es la represión. Dentro de esta lógica, Dios es aquel que es y no existe otro ser por encima de él y por eso mismo le está concedido ser ateo, sin embargo Satán, es una criatura forzada a creer en Dios; es un teísta. Puede combatirlo, pero, por esto justamente lo conoce y lo reconoce. Simbólicamente el vínculo aquí es probablemente que el ego puede llegar a no darse cuenta de la existencia de su sombra, pero, la sombra está obligada a usar al ego como única forma de expresión.

La función de Satán es la de interrogar, función que parece haber sido concedida por Dios, otra explicación respecto a su caída es la de que él quería ser el Cristo o enviado de Dios en la Tierra como salvador de los hombres y este profundo anhelo es el que lo hace caer.

⁹ El título de "Satán" (adversario) lo identifica con Helel, "Lucifer, hijo de la aurora" otro arcángel caído el tercer día de la creación, y a quien Dios había nombrado "guardián de todas las naciones". Lucifer, al igual que Samael intentó asemejarse al Altísimo, quien viendo sus intenciones lo expulsó de Edén a la Tierra y de la Tierra al Sheol. Lucifer cayó del cielo como un rayo reduciéndose a cenizas, siendo su espíritu el que ronda ahora en las más profundas oscuridades.



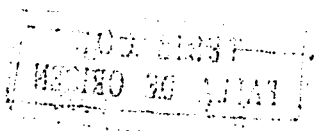
Figura 1 "Satanás incita a los ángeles rebeldes" En esta ilustración de William Blake para *El paraíso perdido* de John Milton. En esta escena Satanás reúne en torno a él a los ángeles rebeldes tras su expulsión del Paraíso: "¡Despertad! Volved a levantarros o sed condenados para siempre". "Blake" en *Grandes Maestros de la Pintura*. Ed. Planeta. Mex. 2001. p. 31

A grandes rasgos, los héroes culturales también han lesionado de alguna forma su sagrado orden, al igual que Prometeo, cuando roba el fuego del cielo para provecho de la humanidad. Según los mitos, estos actos de rebeldía son siempre castigados por los dioses. Fue debido a las acciones de Satán como pudimos probar el sabor del bien y el mal y por el cual nos vemos siempre enfrentados a la elección moral. Fue gracias a él que la humanidad comenzó su camino forzado hacia el autoconocimiento al principiar a dualizar, al hacer notar las diferencias entre hombre y mujer, al hacer que el hombre tomara conciencia de sí mismo como ser vivo y mortal.

Satán sigue apareciendo en otros relatos bíblicos como personalidad inequívoca (en *Job* I, 6-12 y II, 1,ss.; en *Zacartas* III, 2 ss.; en *Crónicas* XXI, 1, En *Isaías* XIV, 12-15, en *San Mateo* IV, 1-11, *San Juan* XX, 2,3,7,8), es admirable ver que siga apareciendo desde la creación hasta el *Apocalipsis* interviniendo en todos ellos con su influencia subversiva. Se podría sospechar que intervino en la matanza de niños de Herodes e intentó seducir a Jesús para que interpretase el papel de un soberano terrenal. A la par es claro, como se deduce de las afirmaciones del poseso, que estaba cabalmente informado sobre la condición de Cristo; también parece haber sido él inspirador de Judas, aunque no pudo influir ni evitar el sacrificio de Cristo. Desde luego, la encarnación de Dios en su hijo Cristo, causó una terrible envidia en Satán, en quien provocó el deseo de emularlo como esta parte oscura de Dios. Este plan se realizará en el anticristo y tendrá lugar después del milenio astronómico prefijado y destinado a la duración del dominio de Cristo. "Es claro que esto es la representación de la duda de la eficacia universal de la obra de la redención"¹⁰

El Diablo es una figura muy poderosa cuya estirpe se remonta directamente a la antigüedad, donde solía representarse como una bestia

¹⁰ Carl Gustav Jung., *Respuesta a Job*. FCE. México. 1998. p. 65



demoniaca más poderosa y menos humana. Set¹¹, por ejemplo, el dios egipcio del mal, se representaba como una serpiente o un cocodrilo. En la antigua Mesopotamia, por su parte, Pazazú (el rey de los espíritus malignos del aire) encarnaba algunas de las cualidades que hoy atribuimos a Satán. Nuestro demonio asimismo ha adquirido algunas de los atributos de Tiamat, la diosa babilónica del caos que adoptaba la apariencia de un murciélago con garras; inclusive también adopta propiedades Dionisiacas¹² como sus cuernos y la forma de caminar¹³, además de la representación orgiástica de sus celebraciones. Los sátiros romanos eran representados con cuernos, patas, pezuñas y genitales de macho cabrío y el sátiro sigue siendo hasta nuestros días usado para representar el impulso sexual masculino. Fue en el período judeocristiano cuando el Diablo empezó a aparecer en forma definitivamente humana y a efectuar sus planes de manera más comprensible al ser humano. Tal vez, el hecho de que esta imagen se haya ido humanizando a través de los siglos representa simbólicamente que hemos ido acondicionándonos más para poder asumir más este aspecto oscuro de nosotros mismos al dejarlo de ver totalmente como una bestia.

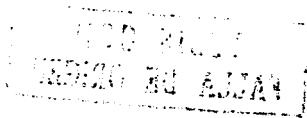
En la narración de Job, Dios mismo fue tentado por Satán para agobiar a Job. En su libro *Respuesta a Job*, Jung señala que inclusive la divinidad posee algún semblante inconsciente, umbrío, un alter ego o sombra demoniaca. Es suficientemente dificultoso aceptar nuestra sombra personal e incluso la de nuestros amigos, pero admitir que el mismo Dios pueda ostentar un aspecto sombrío parece quebrantar los preceptos de nuestra cultura cristiana.

El papel que juega el Diablo es tan ambiguo que a menudo es difícil conocer cuál es. Por un lado nos orilla a la inobediencia, incitándonos a

¹¹ Set, hermano oscuro de Osiris, personificaba el árido desierto, era la causa de todas las sequías y plagas que azotaban a la floreciente cultura del valle del Nilo.

¹² Una figura parecida al concepto cristiano medieval de Satán era adorada en un culto vinculado a Mitra, Dionisos y Saturno. A menudo se esculpía con uno o más rostros humanos o de animal, ojos relucientes, cornamenta de ciervo, alas y garras de ave.

¹³ Dioniso significa dios rengo



probar el fruto prohibido así como a tragar el bocado del bien y el mal. Por otro lado sino fuera gracias a esta acción, seríamos todavía como niños pequeños presos en el Edén y privados del conocimiento. El Diablo es una forma ambivalente y sombría, por un lado es hostil a Dios, aunque está



Fig. 2
Representación del Diablo en la
baraja Tarot de Ryder-Waite

que por consiguiente ha permanecido en su estado salvaje original.¹⁵

La obsesión por la búsqueda de la perfección está sumamente inserta en nuestra cultura, de tal forma que cuando no somos capaces de encontrarla nos sentimos culpables. Necesitamos de vez en cuando algún chivo expiatorio que nos ayude a llevar el peso de todas nuestras imperfecciones humanas y el Diablo para esto nos es de gran utilidad. Según Freud, los demonios y el Diablo han sido durante mucho tiempo

sujeto a su autoridad. Es aquí donde radica el conflicto: o bien Dios no es omnipotente, o el diablo pertenece a su creación. Nos cuesta aceptar ambas ideas.

“El Obispo de Roma, Clemente, en el siglo I pensó que Dios gobernaba el mundo con la mano derecha, que era Cristo, y con la izquierda, que era Satán. Más adelante, la cristiandad amputó la mano izquierda de Dios, relegando a Satán a las regiones oscuras”¹⁴ dejando para Dios completamente el territorio celestial.

Jung dice que el Diablo: “describe exactamente los aspectos más siniestros y grotescos de nuestro inconsciente con el que jamás hemos llegado a conectar y

¹⁴ Sallie Nichols., *Op. Cit.* p. 371

¹⁵ C. Zweig y J. Abrams comp. *Op. Cit.* p. 224.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

considerados como la causa y personificación del mal. Los pueblos aborígenes han proyectado su hostilidad sobre demonios imaginarios. En su opinión: "es muy posible que el mismo concepto de demonio esté relacionado de un modo u otro con la muerte (y agrega que) el hecho de que los demonios siempre hayan sido considerados como los espíritus de las personas que acaban de morir testimonia claramente la influencia del duelo en el origen de la creencia en demonios"¹⁶

Los seres demoniacos y los espíritus poseyeron una gran importancia en el hinduismo. En los *Vedas* y escritos alrededor del año 1000 a.C., podemos encontrar diversos seres malignos, como los *asuras* y los *panis*, que dañan a las personas y se enfrentan con los dioses hindúes. En la religión islámica también se presentan cuantiosos demonios. Las escrituras musulmanas narran a un grupo de ellos llamados *jinn*, que provocaban la destrucción y gobernaban los lugares en los que tenían lugar actividades malignas. El primer *jinni* fue Iblis, expulsado por Alá por negarse a venerar a Adán.

El actual término *demonio* se deriva de la antigua noción griega *daimon* y lo daimónico se refiere a cualquier función natural al ser humano —como la sexualidad, el erotismo, la cólera, la pasión y el anhelo de poder— que puede llegar a dominar por completo a una persona. Por su parte la palabra Diabolo procede del griego *diabolos*, un término que perdura todavía en la palabra "diabólico". Es interesante comprobar que el significado literal de *diabolos* es el de "desgarrar" (*dia-bollein*). A la par resulta manifiesto señalar que diabólico es el antónimo de "simbólico" un término que procede de *sym-bollein*, que significa "reunir", juntar. Esta acepción etimológica posee una asombrosa importancia en la ontología del bien y el mal. Lo simbólico es pues, lo que congrega, lo que vincula, lo que integra al individuo consigo mismo y con el grupo; lo diabólico en contraste, es todo aquello que desintegra, aquello que separa.

¹⁶ Sigmund Freud., *Tótem y Tabú*. Ed. Alianza. España 1982

El tema de la demonología en la actualidad es repudiado y menospreciado, sin embargo, la creencia y la práctica es extensa. Dentro del cine las cuestiones de terror han sido utilizadas, aparentemente, hasta el hartazgo. Es realmente importante comparar los porcentajes de las películas de terror en relación con las muchísimas películas que hablan de otros temas.

La diversidad de formas, procedimientos y datos que constituyen la personalidad del Diablo y su jerarquía de espíritus es sumamente amplia, y es en ella donde radica la riqueza del presente trabajo.

El Tetrágramaton¹⁷ compone las formas de las cuales se parte para descubrir el auténtico nombre, tanto de Dios como del Diablo, los cuales se hallan en forma numérica. El nombre del dios del Mal es tan poderoso que sólo el articularlo liberaría las más terribles repercusiones. Sin embargo este nombre, o nombres, no son conocidos por nadie. Se dice que hay un secreto que tiene 1500 llaves sobre el misterio del mundo, el cual no es conocido ni siquiera por los ángeles. Lo que si se sabe es que el número que encubre y protege al verdadero nombre de Satán, es el 666. Este número posee una enorme tradición simbólica, ya que explica que la repetición del número seis en tres ocasiones se debe, en primer lugar, a que el número 6 es la esfera que representa al sephira conocido como "crístico", ya que es el punto más elevado de abstracción y perfeccionamiento al que puede llegar un espíritu que aún se encuentre en la materia. El que éste seis se repita tres veces, es en cuanto a que el número tres representa el símbolo de la trinidad, el principio de la creación y por lo tanto de la multiplicidad¹⁸.

Johannes Wierius, basado en las visiones de Juan Patmos, hace un intento por sistematizar las jerarquías infernales: "A las órdenes del Diablo hay 66 príncipes infernales, cada uno de los cuales comandaría 666

¹⁷ Tetrágramaton: Cuatro letras que representan en las Sagradas Escrituras el nombre de Dios.(Y-H-W-H)

¹⁸ María Teresa Olabuenga Martín., *Importancia de la simbología del vampiro en el cine. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Comunicación.* UIA. México, D.F. 1981. P. 144

legiones de 6,666 demonios cada una. Lo cual da una suma de algo más de 293 millones de demonios"¹⁹

En fin, se podría seguir deliberando en cuanto a las teorías existentes en relación con el nacimiento y existencia de Satán, de sus demonios y de su reino, pero la investigación no concluiría en una tesis, sino que ésta necesitaría del estudio detallado de varios volúmenes.

Parece ser que el Diablo, "El Gran Rebelde" culminará su obra defendiendo la libertad del individuo por sobre toda reflexión que pudiera llegar a limitarla. Es posible que estudiando más a este personaje (digno de una investigación mucho más extensa) podamos también empezar a comprender y conquistar todos nuestros miedos irracionales que merman nuestra voluntad. Samael es un ángel -aunque un ángel caído- portador de Luz y como tal también es un emisario de Dios, es necesario que también establezcamos un acercamiento con él

3.2. - Adán y Eva

"Nada de lo humano me es ajeno"
Friedrich Nietzsche

Los textos bíblicos nos hablan de la creación del mundo en siete días, y que en este mundo existió un Jardín del Edén, en éste jardín habitaba el primer hombre, Adán, quién fue parido por la Tierra al sexto día por orden de su creador. Como él era hijo de *Adama* ("Tierra") este hombre se llamó a sí mismo Adán²⁰, en reconocimiento a su origen.

Todos los seres vivientes se acercaban a él con temor reverencial, pues era semejante a su creador. Dios envió ángeles para que rindieran tributo a Adán en Edén. Se inclinaron ante él sumisamente, le asaron carne y le sirvieron vino. Sólo la envidiosa serpiente desobedeció; después Dios la apartó de su presencia.

¹⁹ Alberto Couste., *Biografía del Diablo*. Librería Editorial Argos, S.A. Argos Vergara. Barcelona 1975.

²⁰ Algunos hacen derivar su nombre de *adam* ("rojo") indicando que fue formado con arcilla roja.

Después de crear al hombre, Dios plantó un jardín paradisíaco en Edén, e hizo brotar del suelo árboles cuyos frutos eran piedras preciosas entre ellos el árbol de la ciencia del bien y el mal.

Habiendo Dios resuelto dar a Adán una compañera para que no fuese él único de su género, le hizo caer en un profundo sueño, le tomó una de las costillas y creó con ella una mujer y cerró la herida. El nombre que Adán le otorgó fue Eva, "la madre de todos los vivientes".

Dios permitió a Adán y Eva que comieran del fruto de todos los árboles de Edén, excepto de los del árbol de la ciencia del bien y el mal pues probarlos e incluso tocarlos significaría la muerte. La serpiente que había allí dijo astutamente a Eva:

"¿Cómo es que Dios os ha dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?. A lo que la mujer respondió: "Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín ha dicho Dios: "no comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte". Replicó la serpiente a la mujer: "De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal"²¹ De esta manera sedujo a Eva para que probase el fruto y diera también a Adán.

Cuando ambos hubieran comido, se miraron dándose cuenta que estaban desnudos. Cuando Dios, se enteró de la desobediencia de sus creaciones, maldijo a la serpiente: "sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida".

Luego maldijo a Eva: "Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: Con dolor parirás los hijos, hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará".

Su siguiente maldición cayó sobre Adán: "Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatigas sacarás de él el alimento todos los días de tu vida". Y expulsó a Adán del jardín del Edén, poniendo en su puerta oriental unos querubines llamados "la llama de las espadas vibrantes" para impedirles el paso.²²

Eva y Adán comieron del fruto del conocimiento del bien y del mal, o sea, de la pareja de opuestos, e inminentemente se notaron como ajenos entre sí y sintieron vergüenza. "Al expulsarlos, Dios no hizo sino confirmar lo que ya habían conseguido cuando los expulsó del jardín (y con ellos a

²¹ Robert Graves y Raphael Patai. *Op. Cit.* P. 93-94.

²² Robert Graves y Raphael Patai. *Op. Cit.* P. 94-95.

toda la humanidad) para que experimentasen el dolor de la muerte y el nacimiento de las fatigas por conseguir el bien de este mundo. Y lo que es más, experimentaban al mismo Dios como si fuese "otro", iracundo y peligroso para sus propósitos; los querubines a las puertas del jardín eran representaciones de esta forma de experimentar a Dios y a ellos mismos"²³.

Haber dado a la parte femenina otra imagen opuesta a la del hombre simboliza la caída de la perfección a la dualidad y a ello le siguió por consecuencia el descubrimiento del desdoblamiento: Bien y Mal. De allí la construcción del muro del Paraíso que se forma de la unión de opuestos por medio de la cual el hombre y la mujer se han separado de la imagen de Dios.

Adán y Eva al ser expulsados perdieron la inmortalidad, pero ganaron astucia, lucidez, conciencia de la individualidad y capacidad especulativa, virtudes no desarrolladas en los ángeles. El relato bíblico del pecado de Adán, es una alegoría con moraleja que nos recuerda la constante realidad del mal y nos conserva vinculados a la tierra. Se trata de una de las primeras versiones que encarna uno de los legendarios problemas arquetípicos: un hombre, hastiado de su vida, decide ignorar las prohibiciones del superego, liberar la sombra, encontrar un aliciente, conocerlo y vivir. Sin embargo va demasiado lejos cometiendo el pecado que será pagado con la muerte. El nombre de Edén significa en hebreo: "placer, lugar de placer", y la palabra castellana Paraíso, proveniente del persa, *pairi*, "alrededor", *daeza*, muro, significa "recinto cerrado". Aparentemente el Edén es un jardín de placer encerrado que es transgredido para poder ver qué hay más allá de los muros.²⁴ Resulta irónico que el pecado personal de un padre y una madre, por muy grande que sea, deba ser purgado, colectivamente, por toda su posteridad, por generaciones y generaciones durante millares de años. Pero todavía es más

²³ Joseph Campbell., *Los mitos. Su Impacto en el mundo actual*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001. p. 40.

²⁴ Hay otra acepción griega *paradeisos*, que significa jardín/ huerto/ paraíso.



Figura 3. **Dios juzga a Adán** de William Blake. "Blake" en *Grandes Maestros de la Pintura*. Ed. Planeta. Mex. 2001. p. 8

cruel el pensamiento de que el Diablo, en vez de haber sido solamente desterrado al infierno, haya tomado como una posesión absolutamente suya, como vasallos y rehenes, a todos los descendientes de aquel hombre que por su culpa e impulso cayó tan miseramente.

La historia de Adán y Eva manifiesta la eterna búsqueda de la perfección del ser humano de la que ya hemos hablado, de su curiosidad y sus tendencias a polarizar, pero por otro lado habla también de la facilidad que tenemos para caer en la "tentación", en la necesidad de estarnos fascinando continuamente y de descubrir el mundo que nos rodea a través de la transgresión de la prohibición. Muchas veces voluntaria y otras gracias a una supuesta intervención diabólica, como en este caso la serpiente²⁵.

²⁵ *Saltan*, es una palabra árabe regular que se utiliza para denominar a una serpiente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.3. - Tezcatlipoca: El espejo humeante

"Nos hemos acostumbrado a los espejos, pero hay algo de temible en esa duplicación visual de la realidad."
Jorge Luis Borges

Las culturas prehispánicas no escapan a la regla. Muy importantes mitos de creación hablan de cómo los dioses forjaron a la especie presentando el mismo paradigma: La Pareja Divina Suprema lanza del cielo a sus arrogantes hijos por su pretensión de ser adorados. Tras esto, los expulsados quedan en el mundo para dar origen y estar al cuidado de un grupo humano. De esta forma el mito resuelve algunos problemas explicando por que unos pueblos han existido históricamente antes que otros a pesar de que la humanidad fue producto de una creación unitaria.

Al parejo que otras culturas antiguas, en Mesoamérica se reconocían los componentes del medio ambiente y las fuerzas de la naturaleza como seres con los cuales se podía establecer un diálogo y establecer relaciones sociales, lo que les proporcionaba la impresión de controlarlos en cierta forma. La categoría de los *teteo* ("dioses", plural de *teotl*) comprendía animales y plantas, árboles, ríos, fuentes, cerros, vientos, casas, astros, fuego, pulque, antepasados, instrumentos musicales y de trabajo. A numerosas entidades personificadas se les atribuía un parecido a la forma humana: *ixiptla* (piel, cubierta), con atributos y nombre definidos, y un doble (nahualli) que se presentaba en forma animal..

Los dioses se traducían como entidades, pero podían tener una personificación sobre la tierra por otras referencias, como imágenes, estatuas, o representaciones humanas (reyes, sacerdotes, sacrificados). En un comienzo, las deidades habitaban en un paraíso sobre la tierra, pero casi todas perecieron y son de una materia tenue, impalpable. Se transformaron en Tierra y Cielo, o en Sol y Luna, o en alimento para el Sol y permanecen muriendo mediante diversas clases de personificaciones. Dentro de esta cosmogonía los dioses mueren sólo para revivir.

"Hay distintas maneras de agrupar a los dioses. La división más nítida separa a la pareja creadora, Ometeotl, "dios de la dualidad" (u Omotecuhtli y Omecihuatl, Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl...)"²⁶, y de sus criaturas se desprenden los demás dioses: Los creadores originales nunca murieron y no reciben culto por parte de la humanidad, quienes se lo rinden a sus dioses creadores, y a estos a su vez les incumbe el culto de sus predecesores. Ometeotl reúne en sí las polaridades del universo. Es aquí donde esta cosmogonía coincide bastante con el sistema chino del *yin* y el *yang*²⁷. Se trata de contrarios que se complementan, alternan y engendran mutuamente; la muerte es resultado de la vida y la vida de la muerte. Este sistema de polaridades nos brinda una solución para la organización de las deidades que manan a partir de Ometeotl. Por un lado se hallan los dioses: activos, llenos de ardor, astrales, creadores, fecundadores, guerreros, en movimiento; por otro lado las diosas: pasivas, ligadas al hogar y a la tierra, telúricas-nocturnas, poseedoras de la sexualidad y la fecundidad; indudablemente entre los dos polos existen gran cantidad de deidades intermedias.

En lo referente a las diosas, su prototipo es Tlalteotl, la "diosa tierra". "Al principio el mundo era un monstruo acuático lleno por todas las coyunturas de ojos y de bocas con las que mordía como bestia salvaje".²⁸ Tezcatlipoca y Quetzalcóatl la desgarraron en dos partes de las cuáles se hizo la bóveda celeste y la tierra.²⁹ De su cuerpo nació "Todo el

²⁶ Michel Graulich, "Los dioses del altiplano central" en Arqueología mexicana Los dioses de Mesoamérica No. 20, México, Julio-Agosto, 1996. p. 32

²⁷ ☯ Yang, el luminoso, activo principio masculino y Yin, el oscuro, pasivo y femenino en su interacción son la base y constitución de todo el mundo y las formas. Proceden de y manifiestan juntos a *Tao* la fuente y ley del ser. *Tao* significa "camino" o "vereda". *Tao* es el camino o curso de la naturaleza, del destino o del orden cósmico; el absoluto manifiesto. *Tao* es por lo tanto también "verdad", "conducta recta". Yang y yin, juntos como *Tao* se representan como en el símbolo adjunto.

²⁸ *Ibidem*. P. 33

²⁹ Quetzalcóatl reúne las propiedades de la serpiente y el ave quetzal, haciendo referencia a esa unión entre lo terreo y el aire. Simbolizaba el arriba y el abajo, el aire y la tierra, el cielo y el inframundo; solo refería a la insostenible fragilidad de la vida en su paso por este mundo.

fruto necesario para la vida del hombre",³⁰ pero a cambio Tlalhteotl exigió sangre y corazones humanos.³¹

Los dos hermanos, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, combaten entre sí y se reemplazan en tanto que soles de edades sucesivas. Bajo su apariencia de Nanahuatl, el Quetzalcóatl joven y guerrero vence a la muerte y emerge del inframundo como Sol. Según las reglas de alternancia dentro de esta cosmogonía, un dios, como Quetzalcóatl, creaba su mundo y luego otro, como Tezcatlipoca, lo demolía para proceder a crear uno nuevo.

Quetzalcóatl y Tezcatlipoca son opuestos, pero algunas veces trabajan juntos para restaurar el universo. Quetzalcóatl representa la parte activa, genera o se transforma en el Sol y tienen conexiones muy estrechas con el maíz; concibe al hombre, es el viento que trae las lluvias y el soplo vital que anima al recién nacido. Tezcatlipoca-Huracán, en cambio, es el viento destructor; tiene un aspecto luminoso pero otro, mucho más característico, lunar y nocturno. Dios del Norte, de la noche, de la guerra, del viento nocturno, patrono de los jóvenes guerreros. Es el numen³² todopoderoso y arbitrario. Tezcatlipoca, "Espejo Humeante" tiene como atributo distintivo un espejo de obsidiana que a menudo reemplaza su pie mutilado.

En el relato de Quetzalcóatl, en su versión de Ce Ácatl Topiltzin, Quetzalcóatl encarna el papel de un sacerdote-gobernante ejemplar de Tula que sucumbe a las trampas puestas por Tezcatlipoca para perder las virtudes de abstinencia y castidad:

"Y se dice, se refiere, que cuando vivía Quetzalcóatl, muchas veces los hechiceros quisieron engañarlo, para que hiciera sacrificios humanos, que sacrificara hombres; él nunca quiso, porque quería mucho a su pueblo que eran los toltecas.

Sus ofrendas eran siempre serpientes, aves, mariposas que él sacrificaba. Y se dice, se refiere, que esto enojó a los hechiceros, Así empezaron estos a escarnecerlo, a hacer burla

³⁰ Idem

³¹ La tierra es la primera víctima, muerta en el parto, ella les dio vida a los hombres, pero también los devorará.

³² Numen: Deidad pagana. Referente a la divinidad.

de él. Decían, deseaban los hechiceros afligir a Quetzalcóatl, para que éste al fin se fuera, como en verdad sucedió.

Se convocaron entonces los hechiceros, los que se llamaban Tezcatlipoca, Ihuimécatl, Toltécatl. Dijeron: "Es necesario que deje su ciudad Quetzalcóatl, allí habremos de vivir nosotros". Dijeron: "Ofrezcámosle fuerte bebida embriagante, con ella habremos de perderle, así, no hará más penitencia". Entonces habló Tezcatlipoca: "Yo digo, yo, hagámosle saber qué apariencia tiene su cuerpo". En seguida confirieron entre sí como habrían de hacerlo.

Primeramente ya va Tezcatlipoca, consigo lleva un espejo, pequeño, reluciente por ambos lados, lo lleva envuelto. Cuando llegó allí, donde vivía Quetzalcóatl dijo a los servidores que lo guardaban: "Id a decirle al sacerdote que ha venido un joven que viene a mostrarle, que viene a hacerle ver cómo es su cuerpo!" (...) Quetzalcóatl respondió: "Dejadlo pasar". Tezcatlipoca entró haciendo una reverencia y dijo: ¡Oh príncipe, sacerdote, aquí estoy yo, yo, hombre del pueblo he venido. Y he venido a saludarte, oh señor 1 Caña Quetzalcóatl, he venido a mostrarte como es tu cuerpo."

Quetzalcóatl respondió: "Te has fatigado, ¿de dónde vienes, para que yo vea cómo es mi cuerpo?"

Dijo Tezcatlipoca: "Oh príncipe, sacerdote! Solo soy un hombre del pueblo, aquí he venido desde las faldas del monte los nonohualcas, ¿mira ya cómo es tu cuerpo! Entonces le dio el espejo, le dijo: "¡Conócelo por tus propios ojos, míralo con tus propios ojos, oh príncipe, allí en el espejo te verás a ti mismo!".

Y cuando se hubo visto Quetzalcóatl tuvo gran pesar de sí mismo, dijo: "Si me ven las gentes del pueblo mío, ¿no habrán de correr?" Porque muy grandes eran sus ojeras, estaban muy hundidos sus ojos, por todas partes tenía bolsas en el rostro, su rostro no era ya el de un hombre. Cuando se hubo mirado en el espejo dijo: "¡Que nunca me mire mi pueblo, sólo aquí habré de quedarme!" Entonces salió, le dejó Tezcatlipoca.³³

El papel que juega Tezcatlipoca aquí es desde luego el del espejo, en el momento en que se presenta ante Quetzalcóatl y le muestra su reflejo le esta enseñando al mismo tiempo su lado oscuro, su sombra ante la cuál se siente degenerado y se avergüenza. Es en este momento cuando comienza su caída, cuando comprende que tiene una contraparte desagradable, innoble y amarga que escapa de su control representada por el espejo humeante.

³³ Miguel León Portilla. *Historia del sabio señor Quetzalcóatl*. En Arqueología Mexicana. La Serpiente Emplumada en Mesoamérica. No. 53. México. Enero-Febrero 2002. p. 52.

De este tipo de circunstancias está repleta la historia y la mitología, casos como el de Caín y Abel, Jesús y Judas, Otelo y Yago, Rómulo y Remo, Fausto y Mefistófeles, etc... que si bien parecen superficialmente opuestos, se hallan estrechamente relacionados en lo más profundo. En cada uno de ellos ego y sombra danzan mutuamente, de tal forma que cuando uno avanza el otro retrocede. El señalamiento que hace Jung hacia la pareja de hermanos dentro de la mitología siempre apunta a que uno es la sombra del otro.

Tezcatlipoca y Quetzalcóatl son una sola pareja de opuestos que se complementan. El uno queda incompleto sin el otro. Necesitan estarse reflejando continuamente para que este mundo pueda seguir girando y regenerándose.

3.4. - El infierno de Dante Alighieri

La Divina Comedia es un poema épico-teológico, escrito de acuerdo con el pensamiento cristiano medieval, en italiano vulgar, articulado en tercetos, dividido en tres actos. El Infierno, el Purgatorio y el Paraíso suman cien cantos en los que se describe un maravilloso viaje al más allá. Nos muestra un prodigioso tratado de filosofía, de teología, astronomía, de mitología y moral. En este poema Dante expuso un enfoque del universo que satisfizo a la perfección tanto las ideas religiosas como científicas de su tiempo. Cuando Satán fue expulsado del cielo por su arrogancia y rebeldía, se supone que cayó como un bólido y al chocar con la tierra lo hizo exactamente por el centro. El enorme cráter que abrió fue predestinado para volverse en el Infierno; La gran mole de tierra desplazada por la colisión, creó en el polo opuesto una montaña que sería ocupada para el lugar llamado Purgatorio que Dante interpretó justamente en el Polo Sur. A su forma de pensar de Dante, el hemisferio sur se hallaba constituido por agua, con esa enorme montaña sobresaliendo y en cuya

cima se encontraba el Paraíso Terrenal, de donde manaban los cuatro ríos de los que se habla en las sagradas escrituras.

El castigo infernal ha sido objeto de discusión desde los comienzos del cristianismo. Orígenes, el escritor y teólogo cristiano del siglo III profesaba que la finalidad de estos castigos era purificadora, y que era proporcional al pecado que se haya cometido. Orígenes sostenía que el efecto purificador llegaría a todos, incluso a los demonios; que el castigo cesaría, y que todo el mundo del Infierno sería a la postre devuelto a la felicidad.

Dante mismo tiembla de miedo ante las puertas del Infierno frente la pavorosa inscripción que se lee en la entrada:

"Por mí se va a la ciudad del llanto; por mí se va al eterno dolor: por mí se va hacia la raza condenada: la justicia animó a mi sublime arquitecto: me hizo la divina potestad, la primer sabiduría y el primer amor. Antes que yo no hubo nada creado, a excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente. ¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanzal"³⁴

El comportamiento de Dante no es de miedo, sino necesario para hacernos creer que estamos en la entrada del averno como si quisiera justificar el castigo eterno. Su guía: Virgilio, una alma pérdida -quien por una inevitable ignorancia no alcanzó la palabra de Cristo- que lo acompaña desde la puerta del Infierno hasta la entrada al Purgatorio, le muestra las torturas y castigos a los que son sometidos los pecadores de la Edad Media. En el vestíbulo Dante se encuentra a los negligentes. Después se dirige al Aqueronte, donde encuentra al remero infernal trasladando almas cuando el resplandor de un rayo lo duerme. Al despertar se encuentra ya del otro lado del río. Pasa por el limbo, lugar de estancia de los no bautizados y de los paganos justos. Virgilio le presenta

³⁴ Dante Alighieri., *La divina Comedia.. Infierno, Canto III*. Ed. Edimat. España 1998. p 37

a las grandes figuras de la antigüedad, héroes, sabios, poetas: Homero, Horacio, Ovidio, Lucano, Electra, Héctor, Eneas, César, Bruto, Séneca...

En el segundo círculo conoce a Minos, el juez infernal. Aquí, y en los tres círculos siguientes, se encuentran los pecadores que más que elegir y practicar el mal no tuvieron ni fuerza ni valor para hacer el bien.

Dentro del Infierno podemos encontrar demonios, personajes míticos como el minotauro, el cancerbero, centauros, y otros símbolos múltiples que nos crean una idea más aterradora del Infierno. En el quinto foso del octavo círculo Dante sitúa a los que se enriquecieron traficando con cargos públicos. Finalmente en el noveno y último círculo podemos encontrar a quien gobierna este sitio, el rey de los infiernos quien sale fuera del hielo desde la mitad de su pecho: Lucifer. El alma que lo acompañaba para ser devorada por el soberano del lugar eternamente es la de Judas Iscariote.

El escenario infernal que Dante nos describe es creado con base en ideas de muchas otras religiones, podemos encontrar semejanzas que resaltan por su mayor relieve: la clasificación de los habitantes del Limbo y la condición de su suplicio moral concuerda con el "aara" islámico; la oscura orgía de los adúlteros, que es el viento alcoránico de "ad"; la lluvia candente que cae sobre los sodomitas, forzados a marchar en círculo, el sufrimiento de los adivinos que portan su cabeza volteada 180°; los favorecedores de escisiones, acuchillados sin morir y corriendo con sus vísceras por fuera, o con los brazos amputados, o con su cabeza pendiendo de sus manos; el suplicio del hielo que encuentra analogía con el "zamharir" musulmán, sufrimiento adecuado para los traidores en actitudes semejantes; la imagen de Lucifer, empotrado en el hielo como el Iblis islámico.

"Entre los primitivos teutones, el término Infierno significaba un lugar bajo la tierra al que las almas de todos los mortales, buenos o malos, se enviaban después de la muerte; esto indicaba una concepción similar a la del *sheol* hebreo. Entre los primeros judíos, como en otras naciones semíticas, la existencia del *sheol* se consideraba como una continuación

sombria de la vida terrenal donde todos los problemas de la vida tendrían un final. Más tarde, la declaración del profeta Isaías de que el rey de Babilonia sería "precipitado al sheol, a la más profunda fosa" (14,15), dio origen al concepto de diferentes profundidades de *sheol*, con niveles correspondientes de premio o castigo".³⁵

La creencia en la existencia de un infierno emana del precepto de la necesidad de apología de una justicia divina que, mezclada con la idea de que el mal no siempre es castigado de manera adecuada en vida. Esta idea estaba muy desarrollada en la Edad Media y aparece asimismo en la mayoría de las religiones del mundo actual. El Infierno es también una escena arquetípica que nos controla bajo la presión de una posibilidad de sufrimiento en otra vida. Como mito nos ha heredado muchísimas pautas de conducta que siguen sin perder su estructura inconsciente en nuestra psique. Por otro lado nos impulsa a buscar el amor mediante una infantil amenaza de dolor que se encarna en un más allá y nos limita en el ahora. ¿Qué tan necesario es en estos tiempos la necesidad simbólica de un infierno así?

Posiblemente si meditamos sobre nuestros errores y nuestras expectativas frustradas en este mundo, podamos encontrar dónde se origina nuestro infierno y cuáles son nuestros suplicios personales. El Infierno podría dejar de ser un lugar tan desagradable y doloroso si comenzamos a conocerlo en nosotros mismos y dejamos de proyectarlo en el afuera.

³⁵ Infierno", *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 98* © 1993-1997 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

3.5. - Mefistófeles³⁶ (Mephistopheles)

De buena gana me daría ahora
al diablo, si diablo no fuese yo
mismo.

Goethe - FAUSTO

Si, fui yo, solo yo y no Dios,
quien salvó a Fausto.
Fernando Savater - *Criaturas
del aire. Habla Mefistófeles.*

Las mitologías más desarrolladas han creado una imagen del maestro, del conductor que lleva las almas al otro mundo. En el mito clásico es Hermes-Mercurio³⁷; en el egipcio es por lo común Thoth (el dios Ibis, el dios cinocéfalos); dentro del cristianismo es la figura del Espíritu Santo. Goethe nos presenta a este guía masculino en su obra *Fausto* como Mefistófeles y a menudo subraya su peligroso aspecto de figura hermética, porque él es quien induce a las almas inocentes a los terrenos de la prueba. Mefistófeles es efectivamente esa figura sombría que viene a invitar al héroe a retarse a sí mismo, a hundirse en las oscuras profundidades de las cuáles resurgirá trayendo una *summa* de conocimientos que lo iluminarán. Él es evidentemente el hada que aparece desde las profundidades y trae el hacha de oro en las manos, el Dragón que cuida su tesoro.

No existe tratado de demonología en la que no se hable de los hombres famosos que han vendido su alma al diablo mediante un contrato. Desde *El esclavo del Demonio* (1612), de Mira Amescua hasta *Fausto* asistimos a la estipulación de este pacto. "Cristóbal Marlowe en su *Tragic History of Doctor Faust* escrita hacia 1588 es uno de los que dan el texto al contrato. En las siguientes condiciones:

³⁶ Mefistófeles o Mephistophilis. El espíritu de la negación, uno de los príncipes infernales. Unos hacen derivar su nombre del griego que significa "enemigo de la luz" o "enemigo de Fausto"; otros opinan que viene del hebreo *mephiz* (corruptor, destructor) y *tophel* (Mentiroso).

³⁷ Hermes en el mito griego era el maestro de los antiguos misterios de la iniciación y representaba el descenso de la sabiduría divina en el mundo, también representada en las encarnaciones de los salvadores divinos. En la época helénica, una fusión de Hermes y de Thoth se efectuó en la figura de Hermes Trismegisto "Hermes Tres Veces Grande" quien era el maestro y patrón de todas las artes y especialmente de la alquimia.

Primera: Fausto podrá ser un espíritu en forma y sustancia.

Segunda: Mefistófeles será un siervo a sus órdenes.

Tercera: Mefistófeles le hará y conseguirá cualquier cosa.

Cuarta: Mefistófeles estará en sus habitaciones en su casa invisible.

Última: que él se aparecerá a Fausto en cualquier momento en la forma y aspecto que él desee.

Yo, Juan Fausto³⁸ Wittenberg, doctor con la presente cedo cuerpo y alma a Lucifer, Príncipe del Este y a su ministro Mefistófeles y, además les concedo pleno derecho después de transcurrir veinticuatro años y siempre que no hayan sido violados los artículos supraescritos, de llevar al dicho Juan Fausto, cuerpo y alma, carne, sangre y bienes a su mansión sea donde sea. De mi puño y letra: Juan Fausto³⁹

La pregunta obligada sería: ¿Por qué hacer un contrato con alguien que está dispuesto a aceptar un poco de fama y de algunos placeres terrenales y, que tarde o temprano caería en pecado? ¿Por qué hacer un pacto con alguien que está dispuesto a renunciar a Dios y a la salvación eterna para hundirse en la eterna tortura infernal? Por lo que hemos visto hasta el momento podemos llegar a ver que el Diabolo es un ser sumamente complejo y ambivalente. Goethe nos hace una descripción en Mefistófeles que retrata muy bien esta idea: "aquel poder que haría solamente el mal, pero engendra el bien". Es él quien nos traiciona llevándonos a la perversión instintiva, pero que a la vez nos introduce en el camino de la conciencia. Siempre más listo que nosotros y apareciendo en tantas formas que es imposible seguirlo. Mefistófeles es el mal que habla y reflexiona astutamente sobre la flaqueza humana. Representa el debate ante la necesidad de escoger entre el camino de la razón o el de los impulsos. No es el Mal representado en su totalidad, sino el que está albergado en la naturaleza humana y siempre estará latente. Fausto, el hombre que a pesar de ser admirado por su sabiduría, vivía dentro de la

³⁸ Su verdadero inspirador fue al parecer un tal Johann Faust, que nació en Württemberg alrededor de 1480. Fue un universitario que se ganó la vida con la enseñanza, los conjuros y la buena ventura. A medida que viajaba de ciudad en ciudad, su fama aumentaba y se extendía, y las misteriosas circunstancias de su muerte (tras jactarse de haber vendido su alma al diablo).

³⁹ Giovanni Papini., *El diablo*. Ed. Edesa. México, p. 168

frustración de la cuál fue rescatado por el diabólico atrevimiento. Ambos forman dos caras de la misma moneda.

Fausto se consagró a una búsqueda exhaustiva del conocimiento, cosa que terminó por llevarlo a un desarrollo unilateral de las cualidades intelectuales de su personalidad, con la consecuencia de reprimir una enorme parte de su potencial. Por desgracia Fausto nunca pudo emprender un autoanálisis que lo condujera a asimilar su sombra, sino que se abandonó a su lado oscuro y acabó por ser seducido por él.

A Mefistófeles se le describe como arrogante, esbelto, de maneras suaves y pausadas, a la vez que gusta de vestir como un verdadero caballero. Por otro lado, la versión germánica del demonio establecida por Johannes Wierius a finales del siglo XV opinaba que el Diablo no era consciente de su aspecto, como si no se hubiera contemplado a sí mismo jamás, como si le hubiera sido prohibido reflejarse en un espejo con lo cual vería su alma, quizá porque en ese reflejo se encontraría a su imagen opuesta.⁴⁰ Nosotros tal como lo expresa Oscar Wilde en *el Retrato de Dorian Gray* optamos por mantener escondidas nuestras cualidades negativas -esperando que nadie se dé cuenta de su existencia- mientras revelamos un semblante de inocencia al mundo; creemos en la posibilidad de derrotar a nuestra sombra, despojarnos de nuestra ambigüedad moral, expiar el pecado de Adán y retornar al Edén.

Mefistófeles como espíritu de la negación le concede autonomía a su reino del mal siendo representante del antagonismo de los valores occidentales de progreso, racionalidad, democracia, moral, política, etc. negar un consenso universal sobre todo le da fuerza, cosa que Jean Baudrillard explica muy bien:

"El Bien consiste en una dialéctica del Bien y el Mal. El Mal consiste en la denegación de esa dialéctica, en la desunión radical del Bien y el Mal y por consiguiente en la autonomía del principio del mal. Mientras que el Bien supone la complicidad dialéctica del Mal, el Mal se basa en sí mismo, en la plena incompatibilidad".⁴¹

⁴⁰ Alberto Couste., *Op cit*

⁴¹ Jean Baudrillard., *Op. cit.* p. 149

Sin duda el instrumento más útil de Mefistófeles es el infinito afán de conocimiento introduciendo en el alma el principio de lo opuesto. Mefisto atacó a Fausto con su propia insatisfacción, con el anhelo de lo ajeno, de lo exterior, con el vértigo de empresas amorosas o políticas que le desvíasen de su propia fuerza, utilizando una imagen más humanizada y más asimilable, por ende, más adecuada al momento en que Goethe terminó de escribir *Fausto* (1832).

Fausto y Mefistófeles han sido objeto de numerosas versiones populares en teatro de guiñol, óperas y oberturas (de compositores como Gounod, Boito, Busoni, Spohr, Richard Wagner y Berlioz), novelas, obras de teatro y poemas (de Klinger, Chamisso, Grabbe, Lenau, Heine, Valéry y Thomas Mann), y gran cantidad de películas que hacen alusión a la obra. Hacia 1896 Georges Méliès filmó el cortometraje *Le manoir du diable*: el demonio Mefistófeles –personificado por Méliès– quien asumía la forma de un murciélago al llegar al castillo donde se desarrolla la acción. Siguiendo la vieja costumbre, el mal podía ser alejado con una cruz. Esta película tiene gran importancia histórica, ya que desde este film podemos ver ciertos recursos explícitos de lo que ahora compone el mito vampírico. Como dato suplementario existe una película del mismo director de *Nosferatu* de 1922, Friedrich Wilhelm Murnau donde se representa portentosamente la obra de Goethe.

A lo largo de la historia los artistas han parecido más comprensibles con el diablo que los mismos teólogos y se han encargado de mantener su figura actualizada: Baudelaire con sus *Letanías de Satán*; Victor Hugo quien consagra un libro entero, *El fin de Satán*; El matrimonio del cielo y el infierno de William Blake; *el Vampiro* de Lord Byron; *Melmoth el errabundo* de Charles Maturin; *El demonio de la perversidad* de Edgar Allan Poe; Dostoievski le hace hablar a lo largo de su novela, *Los hermanos Karamazov*; y una larga lista de autores que tratan el tema.



Figura 4. **Satanás castiga a Job con llagas purulentas.** En este grabado de William Blake Satanás extiende sus brazos alados y vierte sobre Job un líquido que le cubrirá la piel de "terribles llagas desde la planta de los pies hasta el cuero cabelludo". Job sería el antecedente a Fausto ya que su desgracia se debe a la misma apuesta que juega el Diablo con Dios. "Blake" en *Grandes Maestros de la Pintura*. Ed. Planeta. Mex. 2001. p. 23

Es fácil que las posibilidades de éxito en las empresas que se proponga Mefistófeles sean altas, pues después de todo representa a uno de los más hermosos ángeles de Dios que nos trae la tentación, aquel fruto que va a saciar nuestra sed de conocimiento —¿de qué otra forma pudo haber seducido a Eva y qué tan difícil le es con nosotros?. Probablemente su fracaso con Fausto radica en su excesiva confianza al creer que ya tenía ganada su apuesta. "Una equivocación que ha alcanzado dimensiones cósmicas, una derrota que los comentaristas rencorosos han querido

TECIS CON
FALLA DE ORIGEN

convertir en signo seguro de que el mal tiene en último término la partida perdida".⁴²

3.6. - Dr. Jekyll y Mr. Hyde

La risa es un ser malicioso,
pero de conciencia tranquila.
Friedrich Nietzsche

A lo largo de la historia el temor a ser poseídos por cualquier otra fuerza ajena a nosotros se ha manifestado, *Fausto* nos proporciona el ejemplo de posesión más explícito mediante un contrato. El descubrimiento del lado oscuro que Fausto experimentó lo dejó fascinado, tal y como sucedió en caso del Dr. Jekyll quien sacrificó su ego para entregarse al hechizo de la sombra. A consecuencia de esto ambas figuras terminan transformándose, uno en un bebedor libertino y el otro en un monstruo.

Dr. Jekyll y Mr. Hyde es el caso más conocido en la literatura que habla sobre el manejo de la dualidad humana, del bien y del mal, inspirando una gran cantidad de historias y personajes que presentan un problema similar, a veces accidentalmente, y a veces por decisión propia. Dr. Jekyll y Mr. Hyde son dos seres antagónicos que tratan de sobrevivir cada cual a su modo; esta batalla, claro está, se desarrolla en la psique de todos nosotros con sus respectivas reservas. Stevenson solamente exagera y personifica esta lucha constante que comenzó hace siglos como hemos podido constatarlo. Desde el punto de vista narrativo, Robert Louis Stevenson maneja la historia como una novela detectivesca (género surgido en la misma época, cuyos máximos exponentes fueron Edgar Allan Poe, con *Los Asesinatos de la Calle Morgue*; y Arthur Conan Doyle, creador de Sherlock Holmes), ya que los protagonistas (Jekyll y Hyde) casi no aparecen, y sus andanzas sólo se conocen desde el punto de vista de

⁴² Fernando Savater., *Criaturas del aire*. Ed. Destino. Barcelona, España 2000. p. 61

amigos y conocidos como Utterson y prácticamente se desconocen las motivaciones de Mr. Hyde y su relación con el Dr. Jekyll

Dr. Jekyll es: "un hombre de unos cincuenta años, bien constituido, de rostro terso, con un aspecto quizá algo socarrón, pero de apariencia inteligente y bondadosa"⁴³ del cual no nos queda duda alguna de que careciera de cualidades positivas. Él mismo se llega a describir como un hombre "merecedor de respeto de los mejores y más sabios de mis semejantes"⁴⁴, lo cual nos habla de que su patente bondad encubría un desmedido deseo de aceptación social, lo que lo hizo terminar por adoptar una pose ante los demás con el fin de obtener su respeto y aprobación. Su exagerada rigidez hacia su persona sólo representaba una máscara que cumplía con la función de proteger una faceta de su persona que él se empeñaba en esconder y por la cual sentía una inconmensurable vergüenza. Al parecer Jekyll tiene cierta comprensión sobre la dualidad de su propia naturaleza al hacer notar en sus escritos póstumos que existía cierta duplicidad en su persona que le provocaba inquietud. En esta obra Stevenson llega hasta a afirmar a través de sus personajes que el ser humano es un conglomerado de personalidades diversas, adelantándose así al psicoanálisis.

Edward Hyde⁴⁵ es definido como un hombre joven, de corta altura y de perversa apariencia además de dar la impresión de poseer algún tipo de deformidad. Un individuo que con el solo hecho de verlo causa repugnancia y rechazo de los demás, un ser privado de la más mínima muestra de conciencia moral carente de algún sentido de culpa. Uno de los aspectos más relevantes de Hyde proviene del comentario que hace Jekyll cuando describe los efectos de su pócima en el momento que es tomada por vez primera: "me sentía más joven, más feliz en todo mi ser; en mi fuero interno experimentaba como una audacia embriagadora, tenía a la

⁴³ Robert Louis Stevenson., *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1998.

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ Hyde es un juego de palabras, derivado de la palabra inglesa *hide* que significa ocultarse.

vista un mundo de imágenes sensuales que corrían con la misma rapidez del agua al salir del molino; sentíame desligado de los lazos de toda obligación y tenía una libertad de alma desconocida pero no inofensiva.”⁴⁶ No es extraño que se describa como una persona mucho más joven, pues esto habla de toda la energía que contiene reprimida la sombra y de la capacidad renovadora que nos ofrece el entrar en contacto con ella.

La siguiente aseveración es mucho más reveladora: “Desde el primer aliento de aquella nueva vida, me consideré más malo, diez veces más malo, esclavo de mi genio maléfico original”⁴⁷. Jeckyl, en la búsqueda de alguna vía por la cual canalizar sus aspectos oscuros, descubre su perversión en un punto más allá de lo que él esperaba. Tan lejos llegaba su desenfreno que alcanzaba tocar las raíces del mal afirmando que Hyde es el único ser humano que conoce la maldad en un estado puro, cosa que lo impulsa a descararse y a cometer travesuras en realidad diabólicas por el simple placer destructivo como el cruel asesinato del Dr. Carew. Sin duda alguna Bram Stoker ya había leído esta obra antes de comenzar a escribir su *Drácula*, pues la personalidad de Mr. Hyde tiene demasiada correspondencia con su cruel vampiro.

Jekyll se niega a sí mismo la posibilidad de una unión amistosa entre su lado moral y el instintivo, y va a los extremos, buscando la manera de separarlos por completo para poder dar rienda suelta a sus impulsos reprimidos sin caer en remordimientos o sufrir repercusiones sociales. En el momento en que Jeckyl descubre que no puede dominar al otro ser que lleva dentro parece tomar conciencia de su inminente desaparición y el peligro que esto conlleva. Es en este momento cuando se compromete a romper todo vínculo con Hyde y se entrega a una vida altruista tratando de reprimir esta inmensa fuerza que él ya había desatado. “Su única esperanza era la de que su aspiración religiosa le protegiera del poder de Hyde, una motivación muy frecuente en personas

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Ibidem

aparentemente religiosas, especialmente en aquellas confesiones que censuran el pecado, amenazan con el castigo eterno y promueven las buenas obras como único camino hacia la salvación⁴⁸. Este tipo de casos demuestran la ineficacia de estos métodos, ya que de ese modo la sombra no se disuelve, sino que muy al contrario se vuelve hostil y sale a la superficie con mucho más fuerza. Stevenson nos plantea el dilema que es tratar de conciliar las exigencias de nuestro lado perverso contra la cuestión que representa reprimirlo ya que ambas alternativas terminan por dividir la personalidad.

Una vez más, podemos encontrar en esta novela la metáfora del conflicto arquetípico de Caín y Abel, de Tezcatlipoca y Qutezalcoatl donde un hermano desea la muerte del otro. Efectivamente, Jekyll y Mr. Hyde están irremediablemente unidos, y se necesitan uno al otro, pues Hyde necesita del dinero y el cuerpo del doctor para divertirse y ocultarse, y Jekyll no puede darle gusto a sus instintos sin miedo a las consecuencias sociales a menos que adquiera la energía y apariencia de Hyde; sin embargo, esta misma necesidad, más que unirlos, aumenta su separación, pues Jekyll aborrece los crímenes de su alter ego, y se odia a sí mismo por el grado de adicción nocturna que siente hacia la metamorfosis y el poder de su lado oculto. Hyde considera a Jekyll un malagradecido, un abusivo, que primero le dio libertad y luego desea encerrarlo dentro de sí mismo y lucha por volverse la personalidad dominante, aunque esto signifique no volver a recuperar la forma del doctor. Mr. Hyde demostró ser mucho más fuerte que Jekyll ya que el espíritu de este último no tuvo el suficiente poder para evitar la transformación, Jekyll cedió su cuerpo y alma al mal.

El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde es quizá la obra más profunda, completa y acabada de Stevenson. Va mucho más allá de lo que esperamos de una novela de misterio. Trata de llegar al fondo del alma humana y rastrear los motivos ocultos del comportamiento del ser

⁴⁸ C. Zweig y J. Abrams comp. *Op cit.* 73.

humano. Es la misma cualidad diabólica de Hyde en nosotros mismos la que nos impulsa, nos fascina y nos arrastra a leer diariamente las horribles noticias que aparecen en los periódicos; es también la que nos permite la identificación -y con ello el éxito- con personajes cinematográficos de la actualidad como el Doctor, Filósofo y Culinario Hannibal Lecter (el cual es la representación más actualizada del mal humano ya que un psicópata de esos niveles representa una amenaza mucho más real, en este caso, paradójicamente, la psicopatía resulta crear un miedo más racional), Tyler Durden en *Fight Club* o con películas como *American Psycho*, *Natural Born Killers*, *Interview With the Vampire*, entre muchas otras, que son historias que relatan y ejemplifican la división de la psique en opuestos complementarios

Este conflicto entre el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, donde el hombre descubre que su peor enemigo es él mismo, ha influenciado diversas adaptaciones en la literatura, el teatro, el cine, y la televisión. Una de las más famosas es la creación de Stan Lee y Jack Kirby, "*El Increíble Hulk*" personaje creado en los años 60s, donde un científico accidentalmente queda expuesto a la radiación de un aparato creado por él mismo, y la energía absorbida provoca que su ira reprimida tome la forma de una criatura verde de poder increíble, con personalidad e ideas propias, basadas en sus instintos.

Otro personaje de la cultura popular es un villano enemigo de Batman, creación de Bob Kane: Dos Caras, quien cae nuevamente en los extremos del bien y el mal, debido a un terrible shock psicológico consecuencia del desfiguramiento de la mitad de su rostro, dirigiendo sus acciones con el tiro de una moneda, -un volado- y dependiendo del resultado, presenta destellos de cordura y bondad, o cae en extremos de locura y violencia. Igualmente, el mito universal del Hombre Lobo -de quien hablaremos más adelante-, tomado por diversos autores, refleja la separación de la parte humana y la parte animal, que no pueden coexistir

en armonía y donde una parte no es responsable de las acciones de la otra. Incluso, hay adaptaciones cómicas, como en la caricatura japonesa *Ranma 1/2*, donde varios personajes cambian de forma (e inclusive de sexo) al mojarse sin poder evitarlo, y aunque pueden tratar de obtener ventajas de su cambio, al final esto les causa más problemas de los que les resuelve, a pesar de ser totalmente conscientes de sus actos al estar transformados.

Otro caso cómico es *La Máscara* creación de la compañía de comics *Dark Horse*. En esta historia una reliquia mágica, una máscara, permite la liberación de los

instintos y deseos más profundos de su portador, y el poder necesario para satisfacerlos sin peligro para él mismo; sin embargo, cabe notar que en este caso, no hay una separación moral completa, pues aunque aquel que usa la máscara pierde la conciencia de sus actos, su personalidad influye para limitar o dirigir las acciones de su alter ego, y así en las manos... o cara... de una persona tranquila y de sólidos principios morales, la personalidad de la Máscara será traviesa, alocada, pero nunca lastimará a gente inocente, incluso llegará a protegerlos.

Dentro de otro enfoque *Jeckyl* también encarna las exigencias requeridas en una sociedad victoriana que, como la historia lo demuestra, estuvo presidida por una moral tan falsa como enfermiza. Por otra parte *Hyde* encarnaría la realidad de esta ficción, el perverso y cruel *Hyde* acechando encubierto por el confundido *Dr. Jekyll* representando el corrupto y siniestro perfil de una clase burguesa decadente. Por otro lado la novela también cuestiona la eficacia de la ciencia; ésta ha logrado dominar el conocimiento humano, desplazando el pensamiento mágico y



Figura 5
Two Faces, villano que caracteriza
ejemplarmente la dualidad
humana
<http://www.batman.com>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mitológico, pues consigue que el hombre cambie y controle su mundo mejor de lo que la magia podría. El Dr. Jekyll reduce el alma humana a un mero resultado de reacciones químicas y conocimientos adquiridos e instintivos, a la cual puede controlar a su antojo y sin repercusiones. Actualmente, a pesar de los notables avances científicos, aún estamos indefensos ante una erupción volcánica, un tornado, o un sismo, y nuestros logros con frecuencia han traído terribles consecuencias, como la contaminación ambiental, la extinción de especies, la propagación de plagas, etc. La narración bien puede tomarse como una lección de humildad para el ser humano, quien cree ser el amo y señor absoluto del Universo, siendo que hay leyes inviolables, y ciertos límites que deben cruzarse con excesiva precaución debido al peligroso potencial de sus consecuencias.

Lo cierto es que lo atractivo tanto de *Fausto* como de *Dr. Jekyll* y es que ambos encarnan un problema arquetípico llevando en hombros una empresa que los seres humanos tratamos de eludir constantemente. La ansiedad que conlleva a estas historias enfrenta al sujeto con la necesidad de escapar de todas las represiones impuestas por el superyo, con la tendencia a caer en el extremo y de que nuestro aspecto oscuro escape de todo control. Freud ilustra claramente este problema y nos da una clara comprensión del tema: "El malestar en la cultura es la necesidad de la represión para la existencia de lo cultural"⁴⁹

Finalmente cabe hablar de la gran variedad de sustancias psicotrópicas que abundan en la actualidad que modifican nuestro estado de conciencia y nuestro comportamiento. Algunas sustancias como el alcohol asoman a la luz ciertos aspectos negativos de nuestra personalidad. Tal vez las fiestas y reuniones donde se acostumbra el consumo de éste sea una respuesta de la necesidad de conocernos más allá de la *máscara* que presentamos a los demás. Tampoco deberíamos

⁴⁹ Sigmund Freud., *El malestar en la cultura*. Ed. Alianza México. 1997.

desestimar la posibilidad de que la necesidad de beber –como sucede con Dr. Jeckyl- o el consumo en aumento de las drogas tenga su origen en los esfuerzos realizados por nuestra sombra de salir a flote.

3.7. - Los Mitos de Cthulhu

He grabado esto en las colinas,
y mi venganza sobre el polvo
de la roca.

*Edgar Allan Poe - Relato de
Arthur Gordon Pym*

Howard Phillips Lovecraft fue uno de los autores de principio de siglo XX que buscó llevar hacia nuevos espacios una tradición que en su momento llegó a muchísima gente (y sigue llegando). Lovecraft creó una penetrante relación con lo numinoso y con la redefinición de nuevas percepciones primordiales mezcladas con nuevos mitos y leyendas que provocaron temores poco explorados en el ser humano. Los Mitos de Cthulhu podemos ubicarlos en la tradición del relato de terror anglosajón, aunque tienen estrecha relación con la ciencia-ficción, la literatura onírica y la fantasía pura.

Fue precisamente a principios del siglo XX cuando los relatos de terror comienzan a presentar una modificación como respuesta al cuento de horror del siglo XVIII y XIX, los cuales ya no causaban una sensación espeluznante. Éstos básicamente estaban asentados en las leyendas de muertos y espíritus que regresaban de la tumba para torturar a los que se quedaban a disfrutar de los placeres de este mundo. El cuento de terror dejó de causar miedo para volverse en algo familiar, perdió su toque siniestro. La creencia del retorno de los muertos fue exterminada con la revolución racionalista de siglo XVIII y se estableció sólo como estética.

Este espacio cerrado para creencias de este tipo encontró una válvula de escape en autores como Charles Nodier, Edgar Allan Poe,

Pollidori, Byron o Mary Shelley, quienes impulsaron por bastante tiempo el género, pero para su desgracia el racionalismo cada vez se hizo más fuerte y los muertos tuvieron que salir ahora con ayuda de la ciencia, lo cual les brindaba ciertos matices de la veracidad que exigía su época. El cuento de terror tuvo que explorar nuevos rincones en el ser humano que causarían un pánico más real, una amenaza mucho más racional. Autores como Arthur Machen exploraron: "nuevos terrores a partir de luz, de campo, de verano, de cantos, de insectos, de piedras, de montes"⁵⁰. Se empezaron a manifestar terrores más objetivos como el de la muerte violenta, la incertidumbre del futuro, el terrible pasado, la revolución y la contrarrevolución y el maquinismo cada vez más alejado de lo humano. La búsqueda por nuevos motivos de miedo llegó hasta ancestrales mundos a épocas de oscuridad primigenia, de caos y horror donde vagas formas protoplasmáticas habitaban este planeta.

Los Mitos de Cthulhu rechazaban el terror creado por un demonio como Satán o de un Dios celoso, lleno de ira y vengativo y los sustituyeron con una nueva teología que poseía sus propios dioses y una especial explicación de la creación, y además señalaba la insignificancia de los seres humanos en un cosmos carente de leyes o valores morales. Rechazan el antropocentrismo pasando por alto los valores del bien y el mal, lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer... imaginemos por un momento cómo han de haber temblado los creyentes con esta propuesta. El que Lovecraft hiciera a un lado la Biblia y las explicaciones científicas causó también irritación en los círculos ateos ortodoxos. "Lovecraft transmutó los tres elementos fundamentales del cuento de miedo (fantasmas, demonios, magia) en algo casi enteramente nuevo: los símbolos mágicos, en fórmulas geométricas no euclidianas; los diablos en híbridos de razas no humana ni terrenas; los fantasmas en confusas

⁵⁰ Rafael Llopis., Prologo a *Los mitos de Cthulhu*. Ed. Alianza. España. 1990.

manifestaciones, nunca antropomórficas permitidas en virtud de ciertas leyes cósmicas desconocidas”⁵¹

Los relatos de Lovecraft comenzaron a tener respuesta sobre todo en los adolescentes, los cuales comenzaron a establecer correspondencia con él, creando así un círculo que promovía este tipo de literatura. Pronto empezaron a aparecer relatos donde la manifestación de dioses primigenios y fusiones raras entre humanos y bestias totalmente fuera de este mundo protagonizaban las narraciones dando así nacimiento al círculo de Lovecraft; entre los autores que figuran en este círculo que le dio más fuerza a la nueva mitología de Lovecraft están: Frank Belknap Long, Donald Wandrei, August Derleth, Robert Bloch⁵², Clark Ashton Smith, Robert Howard y el mismo Lovecraft.

Los relatos se basan en la idea de que antaño, mucho antes de que apareciera el hombre, nuestro mundo fue poblado por otros seres, hechos de una materia desconocida, que encuentran facilidad para colarse en los sueños de los humanos; estos seres Primigenios⁵³ al practicar la magia negra, perdieron sus conquistas y fueron expulsados, pero siguen viviendo en el exterior y están esperando el día para volver a apoderarse de la Tierra. Estas sagas siempre fueron desarrolladas tratando de ser apegadas al realismo, eran narradas por hombres inteligentes y educados cuyo escepticismo era extremo y el cual era vencido ante los “horrores innombrables”. Las narraciones eran reforzadas con una lógica interna y una aterradora consistencia. Lovecraft pudo así ofrecernos un miedo que hacía que lo increíble se volviera creíble a costa de una fría lógica. Lovecraft logró incorporar a sus crónicas un estilo bíblico con nombres extravagantes y enfáticos mezclado con el idealismo mítico de una religión arcaica.

⁵¹ Ibidem

⁵² Robert Bloch, creador de “*el vampiro estelar*” y de la novela “*Psicosis*” que fue llevada al cine por Alfred Hitchcock y lo convirtió en uno de los mejores directores del género de horror.

⁵³ Los cuáles se manifestaban como grandes masas amorfas

A estos mitos Lovecraft nunca pudo darles una sistematización, cosa de la cual sus precursores como August Derleth se encargaron más adelante.

Es curioso que el más importante y maligno Dios de esta cosmogonía, Cthulhu, yace bajo un encantamiento en el fondo del mar, tal cómo el hada de la que ya hemos hablado anteriormente. Representa la amenaza de que nuestra conciencia se vea invadida por nuestros temores más profundos y ancestrales.

Los trece relatos pertenecientes a los mitos de Cthulhu que escribe Lovecraft son los siguientes:

- *La ciudad sin nombre* (1921)
- *El ceremonial* (1923)
- *La llamada de Cthulhu* (1926)
- *El color que cayó del cielo* (1927)
- *El caso de Charles Dexter Ward* (1927-1928)
- *El horror de Dunwich* (1928)
- *El que susurra en las tinieblas* (1930)
- *La sombra sobre Insmouth* (1931)
- *En las montañas de la locura* (1931)
- *Los sueños de la casa de la bruja* (1932)
- *La cosa en el umbral* (1933)
- *En la noche de los tiempos* (1934)
- *El morador de las tinieblas* (1935)

Junto con unos poemas relativos al ciclo de Cthulhu que fueron recopilados después de su muerte en un libro titulado *Fungi of Yuggot* (1941).

Los mitos de Cthulhu se convirtieron en la última mitología del siglo XX pues poseen imágenes oníricas o de locura apocalíptica con el único contraste de que su creador no quiere hacerlos pasar por auténticos. La paranoia y la violencia de un más allá fuera de nuestro entendimiento y del cual ni siquiera tenemos idea, fue uno de los factores más importantes para el éxito de los escritos de Lovecraft. Su legado trató de ser imitado y por esa misma causa comenzó a debilitarse y a desvanecerse en autores que no renovaban el mito sino que lo escribían cual calca. Sin embargo su herencia demuestra una vez más los caminos que encuentra nuestra sombra para seguirse expresando. En este caso a través de un recurso que sustituye las reglas del terror anterior para lograr colarse en un sistema racionalista que trata de alejar el Mal a toda costa de nuestra sociedad.

4.- El mito del vampiro: La sombra de nuestra sociedad.

Tal vez sea una maldición poseer el concepto de inmortalidad sin tener el cuerpo inmortal.

Anne Rice - *La Reina de los Condenados.*

Como hemos podido constatar ya en el apartado anterior, la necesidad humana de crear un doble que contenga todos aquellos atributos que no deseamos en nosotros o dentro de nuestra sociedad es una de las tantas maneras de expresión del ser humano que se encuentran en diversos simbolismos y metáforas dentro de las tradiciones mitológicas. Es un recurso habitual el responsabilizar a alguien externo a nosotros de todo lo malo que nos ocurre y si no encontramos a ese alguien, lo inventamos. Mas son estas figuras como Mefistófeles o Mr. Hyde las que vienen a ofrecernos una propuesta de cambio, una forma diferente de ver la vida y de vernos a nosotros mismos.

Una vez quedando entendida la importancia de los mitos como símbolos que se comunican dentro de la sociedad determinando enorme cantidad de comportamientos sociales, cabría subrayar cómo estos presentan la justificación para castigar a todo aquel que se atreve a traspasar un límite impuesto por algún dios o a quebrantar algún mandato divino. La inmortalidad, como veremos en los casos siguientes es a veces impuesta como castigo para aquel que desobedeció una ley sagrada o se reveló ante la injusta prueba de su dios.

En este capítulo me dedicaré a analizar de lleno la arquetípica figura del vampiro obedeciendo siempre una relación entre la muerte y la resurrección, la sangre, la noche y el primitivo instinto de caza. La asociación de este mito con la sexualidad y lo diabólico ha servido para justificar la represión sexual y otros comportamientos rituales como el sacrificio pagano en donde se ofrecía sangre a cambio de la gracia de un

dios. A través del simbolismo del vampiro podremos encontrar al mismo tiempo otro enfoque histórico y también de cómo se han dado las relaciones humanas en el proceso de desarrollo de la sociedad de Occidente.

Hasta el día de hoy el vampiro sigue expresando un aspecto de nuestra sociedad. Resulta extraordinario que en cada país siga habiendo una manifestación distinta de este mito del cual la cinematografía se ha encargado de multiplicar sus distintivos aportando cada cultura sus defectos y debilidades y al mismo tiempo cualidades que lo adaptan a su particular manera de enfrentar este fenómeno. Quizás no exista en la actualidad una figura tan importante dentro del género de terror cinematográfico como la del vampiro y en este caso la de Drácula. No resulta extraño que los vampiros de Anne Rice¹, por ejemplo, se atrevan a traspasar tabúes vampirizando niños o como es el caso del vampiro Lestat quién transforma a su madre en una reviniente. Otros personajes dentro de las películas y novelas actuales presentan un aspecto más humano y a veces hasta heroico como es el caso del Drácula de Francis Ford Coppola quien muestra un matiz más compasivo y con el cual podemos llegar a tener hasta cierta identificación, cosa que no sucede con el conde Orlok de la película *Nosferatu* de F.W. Murnau, representado por Max Schreck ni con el mismo Bela Lugosi quien conseguía que algunos de sus espectadores sufrieran desmayos en sus representaciones de la obra de Drácula puesta en teatro.

¹ Anne Rice (1941 - ?), escritora estadounidense, conocida por sus best-sellers de vampiros. En *Entrevista con el vampiro*, su novela inicial (1976, llevada al cine en 1994, por Neil Jordan), un vampiro relata su vida meriando así al lector en la historia y cultura de sus semejantes. Esta narración es el comienzo de las *Crónicas vampíricas*, una odisea que muestra una imagen compasiva de los vampiros como seres románticos y humanizados que coexisten apartados de las convenciones sociales. El resto de la serie está compuesta por *Lestat el vampiro* (1985), *La reina de los condenados* (1988, llevada a la pantalla grande en un pésimo film en el 2002, por Michael Rymer), *El ladrón de cuerpos* (1992) y *Memnoch el diablo* (1995). El punto de vista de estos libros no es el de la víctima, sino el del vampiro. Los protagonistas de las narraciones de Anne Rice están en una constante búsqueda de su propia identidad dentro de la subcultura vampírica, en la que el sexo y la muerte aparecen a menudo entrelazados. La homosexualidad, el ateísmo y la reflexión sobre la naturaleza esencial del bien y el mal están también presentes en la obra de Rice.

4.1.- Orígenes

Es muy difícil establecer con exactitud una fecha exacta de la aparición de éste mito que podemos encontrar en diversas culturas. Aunque su aparición no sea definida, podemos llegar a la conclusión de que esta creencia fue el resultado de múltiples factores que fusionados con la ignorancia, la predisposición psicológica, la influencia de la Iglesia, ideas, supersticiones y enfermedades, como explicación de los problemas que el saber o el conocimiento de entonces no descifraba. En cuantiosas ocasiones el vampiro era culpado de generar males desconocidos sobre la gente. Anthony Masters señala que: "El vampirismo fue uno de los más demoníacos estallidos de historia colectiva que hayan conmovido al mundo. Sus orígenes se pierden en la noche de los tiempos y casi todos ellos están fundados en la superstición que, más tarde con el advenimiento del cristianismo, alcanzó proporciones exorbitantes"².

Sería trascendental para esta investigación preguntarnos ¿qué hecho es ese a partir del cuál se ha formado la leyenda del vampiro? Es posible que la respuesta no nos lleve solamente a un agente en concreto que sea la causa de tal, sino a varios hechos, acontecimientos o sucesos que, combinados por analogías arcaicas o pseudorazonamientos, diesen lugar o se extendiesen, a su vez, en distintas formas folklóricas, creando así el mito del no-muerto. Es viable entonces que el origen del vampirismo deba ser considerado como multifactorial, es decir, de una procedencia donde fueron muchos los factores que combinados entre sí, dieron origen a su nacimiento.

Definitivamente la sangre la podemos encontrar como un elemento dominante en el origen del mito del vampiro. Como hemos visto en el apartado anterior, la sangre representa la fuente de la vida, su papel se

² Anthony Masters. *Historia natural de los vampiros*. Ed. Bruguera. Barcelona 1974 p.13

vuelve sagrado dentro del sacrificio ya que en todos los tiempos los dioses la han reclamado. Es natural que la muerte se produzca por la pérdida de sangre; por lo cual, es lógico creer que uno puede volver a la vida bebiéndola. En todas las culturas podemos encontrar creencias en cuanto al lugar y actividad de los muertos, y un factor constante en estas creencias es el hecho de que muchas personas se mostraban renuentes a abandonar este mundo y todo lo que necesitaban para seguir con vida eran continuas dosis de sangre. El pensamiento de que los muertos se hallaban incómodos en sus tumbas, algunos de ellos guardando sentimientos hostiles hacia los vivos. Los muertos han sido, casi siempre, considerados como enemigos, o por lo menos constantemente despertaron sentimientos ambivalentes formando un tabú.

Se dice que el tabú posee una base animista y que puede presentar doble aspecto: el de una cosa sagrada o el de una cosa maléfica, impura (presentándose ambos aspectos como prohibiciones o represiones creando un temor general hacia el tabú). La doble significación debió servir "para designar una cierta ambivalencia y todo aquello que en tal ambivalencia se deducía o a ella se enlazaba".³

Este tabú de los "muertos hostiles" hacia los vivos que primitivamente se pensaba no fue exclusivo de su época. Ese miedo del hombre hacia los muertos ha variado en las distintas etapas de la humanidad permaneciendo hasta nuestros días. Cabe señalar que los muertos vivientes, o sea, aquellos que abandonan sus tumbas para vengarse del mundo de los vivos y que forman parte importante del moderno mito occidental, sólo aparecen en aquellas regiones donde el enterramiento es habitual.

³ Sigmund Freud. *Tótem y Tabú*. Ed. Alianza. España 1982

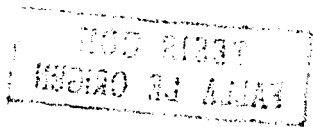




Figura 6. Theodor de Bry. Banquete canibal en Brasil. Grabado del siglo XVI Borrmann, Norbert. *Vampirismo. El Anhele de la inmortalidad*. Ed. Timun Mas. España. 1999. P. 29

Otro factor intimamente ligado a este mito es el canibalismo. La manifestación de la antropofagia en el hombre primitivo nos remonta a la idea de absorber al otro, su vitalidad o fortaleza. Aunque el comer carne humana no es propio del vampirismo lo realmente importante era la transmisión de alguna cualidad del otro. El gran número de asesinos seriales que caen en el canibalismo lo han hecho con fines de transmutación, con la idea de obtener la vitalidad del cuerpo y sangre devorados. Masters señala lo interesante que resulta: "comprobar que en muchos pueblos la sangre sustituyó a la carne como sacrificio, considerándola tan efectiva como otras ofensas más espectaculares. Un ejemplo típico de ritual es el adorador que chupa el extremo de su dedo ensangrentado al tiempo que ora".⁴ El sacrificio⁵ humano nos recuerda la importancia del canibalismo para las culturas y paganas arcaicas. Básicamente, cada ofrenda era una especie de veneración a un poder divino. "El sacrificio es un elemento primordial del acto religioso que se basa en el sentimiento de una dependencia reciproca entre Dios y hombre"⁶. Las fuentes sobre el canibalismo son cuantiosas y abarcan

⁴ Anthony Masters. *Op Cit*. p. 22

⁵ El concepto de "sacrificio" deriva del latín *operari*, o sea, de "actuar, trabajar" y, en el contexto religioso, significa "dedicarse a un acto religioso" o "servir a una divinidad mediante un sacrificio".

⁶ Norbert Borrmann. *Op cit*. p. 38

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

desde el Antiguo Testamento hasta las leyendas y los cuentos. En las sangrientas bacanales místicas que se celebraban en la Antigüedad, se descuartizaban miembro a miembro a las personas y se consumía cruda su carne aún palpitante para venerar a los dioses. La condesa Erzébet Báthory, quien se ganó el título de la "Condesa Sangrienta", descuartizaba y bebía la sangre de mujeres jóvenes con el fin de mantener su juventud y belleza.



Figura 7. La condesa Erzébet Báthory. Retrato de la época, Museo Nacional Húngaro de Budapest

Evidentemente el canibalismo aparece también en la literatura de vampiros. En "*La reina de los condenados*" de las *Crónicas Vampricas* de Anne Rice, las hermanas gemelas Mekare y Maharet ingieren carne humana como una especie de ritual donde una consume el cerebro y la otra el corazón con el fin de obtener las cualidades que se atribuyen a estos⁷. Por otro lado, es cierto que el vampirismo se ha tratado de explicar atribuyéndoselo a determinada enfermedad, pero no se puede, como ya he mencionado anteriormente, centrar su origen en un sólo factor, mas podemos observar claramente cómo enfermedades y epidemias han contribuido en la creación y mantenimiento de las leyendas y relatos de vampiros. Al parecer no fue alguna enfermedad la que generó el mito, por lo menos no sin la ayuda de otras condiciones y circunstancias previas que poco tenían que ver con la enfermedad en

⁷ Norbert Borrmann señala en *Vampirismo. El Anheló de la inmortalidad*, que el canibalismo en las sociedades primitivas y en las culturas arcaicas no estaba al servicio de del enriquecimiento de la dieta alimenticia, sino que la mayoría de las veces obedecía a un significado mágico y ritual.

sí. Enfermedades como la catalepsia, peste, rabia, anemia, porfiria, pudieron ser confundidas con manifestaciones de vampirismo.

El mito del vampiro reúne además en sí características de cinco categorías distintas de creencias mágicas:

- a) los muertos vivientes,
- b) los espíritus como incubos y súcubos,
- c) seres como las *stryx*⁸ de la Antigüedad que se dedicaban a succionar sangre,
- d) brujas de las tierras eslavas y balcánicas que continúan generando daño aún después de muertas,
- e) hombres lobo.

Las características primordiales que poseen los vampiros del reino animal como criaturas fácilmente reconocibles por sus características y especial comportamiento, aportan un gran acervo de conocimientos para el estudio de las creencias populares y el folklore. El cine nos ha dejado una fuerte idea de que el vampiro puede transformarse en murciélago. Sin embargo, no hay nada de nuevo en ello. Numerosas etnias creían y siguen creyendo que ciertas personas, hechiceros y brujos, tienen el poder de sacar el alma de su cuerpo e introducirla en el de un animal. La relación entre la transformación del hombre en algún animal y el vampirismo ha afectado directamente a dos animales víctimas del miedo humano y de la mala imagen que Hollywood se ha encargado de darles: el lobo y el murciélago. El murciélago se ha convertido en sinónimo de vampiro. En primer lugar, porque pertenece al grupo de animales nocturnos que desatan ciertos temores en el hombre. Pero, ante todo, forman parte de las criaturas que han superado la fuerza de gravedad, lo cual las convierte en seres mucho más ágiles que los hombres. Ante su presencia no existe un

⁸ Según *The Vampire Encyclopedia* de Matthew Bunson, las *Stryx* son una especie de lechuza conocida por los romanos a quien le atribuían la habilidad de beber la sangre de los niños. Pasado algún tiempo, el término de *Stryx* comenzó a ser asociado más directamente con el vampirismo, absorbiendo a las *Striges*, una especie de bruja-vampiro mencionada en diversos tratados medievales así como leyes y edictos. Las *Striges* supuestamente podían transformarse en alguna ave nocturna.

sitio seguro y en su vuelo silencioso recuerdan a los espíritus y demonios que rebasan las leyes espaciotemporales. También está el hecho de que cierto tipo de murciélagos se nutren con la sangre de algunos animales. Hay que aclarar que, al contrario de lo que mucha gente cree, el nombre de murciélago vampiro deriva del de hombre vampiro y no al revés⁹. Sin embargo, la transformación del vampiro en murciélago no tiene nacimiento –como a menudo se piensa– en las creencias de los pueblos balcánicos. Los vampiros murciélagos son resultado de la invención de Bram Stoker, quien combinó muy acertadamente distintas leyendas e informes sobre vampiros. Noelia Indurain y Oscar Urbiola señalan que “cuando los españoles llegaron a América y encontraron al murciélago cuya alimentación era básicamente la sangre de sus víctimas los llamaron murciélagos vampiro. Pero esto no pudo ser, porque cuando Hernán Cortés llegó a América en 1520 todavía no se había creado ni divulgado la palabra *vampiro*. (...) Fue más tarde cuando la *existencia* de un monstruo que llamaban vampiro fue de amplio conocimiento, que a los murciélagos chupadores de sangre se los llamó también murciélagos vampiro (algunos indican que la palabra vampiro comienza a aplicarse al quiróptero hematófago en 1762)”.¹⁰

No obstante los mitos y leyendas de los pueblos hablan de los vampiros o criaturas succionadoras que se sirven de sus dientes, presentando rasgos característicos y procedencias distintas. Así, por ejemplo, los pueblos eslavos que no conocieron al murciélago vampiro convirtieron al gato negro, hábil y de hábitos nocturnos, en una criatura

⁹ El murciélago *Desmodus rotundus*, se alimenta de la sangre de cualquier animal mientras que algunas especies más extrañas, como *Diphylla ecaudata* y *Diaemus youngi*, succionan sobre todo la sangre de los pájaros. Durante ya mucho tiempo se ha pensado que el gran vampiro, *Vampyrus spectrum*, se alimentaba de sangre, pero desde el siglo XIX se sabe que esta especie, de unos 70 cm. de envergadura, se alimenta únicamente de frutas. El vampiro por excelencia entre los murciélagos sigue siendo el *Desmodus rotundus*, que cada año ataca, en gran número, desde Argentina hasta la frontera sur de Estados Unidos y puede resultar muy peligroso para el ganado y las personas como transmisor de enfermedades contagiosas. Estos murciélagos no chupan sangre sino que abren una herida de la cual lamen la sangre que emana.

¹⁰ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Vampiros. El mito de los no muertos*. Ed. Tikal. España. 2000. p. 40

vampírica. Así pues, parece ilimitado el campo de estudio a través del cual podemos examinar las características de los vampiros.

Los mitos y leyendas sobre este tema a juzgar son muy variados, numerosos y sumamente extensos, y aunque se generaron en una cultura y tiempo determinados, también es impresionante e importante para el estudio de su simbología y por ende para efecto de este trabajo, la gran semejanza entre las variaciones de vampiro que se aplican en cada cultura. Siendo así, comenzaré por analizar el desarrollo de la figura del vampiro para ir pasando después por los factores que fueron haciendo que éste se constituyera como símbolo de las negaciones de nuestra sociedad occidental, como la representación de los aspectos que nuestra cultura expulsa. Su manifestación en la actualidad es resultado de todo un proceso histórico por el cual esta imagen arquetípica ha atravesado y se ha transformado a lo que es hoy día.

4.1.1.- Lillith y Caín

Y crió Dios al hombre á su imagen,
á imagen de Dios lo crió; varón y
hembra los crió.
Génesis 1, 27

Y las bestias monteses se
encontrarán con los gatos
cervales, y el peludo gritará a su
compañero: la lamia (Lilith)
también tendrá allí asiento, y
hallará para sí reposo.
Isaías 34, 14

Posiblemente el dato más remoto que poseemos sobre los vampiros sea Lillith. Su primera aparición se presenta en el poema de Gilgamesh, texto literario mesopotámico, que compila gran parte de su mitología. La cultura sumeria la representa como una especie de mujer pájaro con patas y garras de lechuza parada sobre un par de chacales y a sus lados dos lechuzas, sus pájaros sagrados, la escultura que data del 2000 a.C. así lo prueba (Figura 8). Más adelante los asirios y babilonios la absorben como

un demonio alado. Esta figura influiría en las culturas hebreas antiguas quienes representaron a Lilith como espíritu nocturno o demonio femenino. Esta idea se extendería hasta Grecia asumiendo el nombre de Lamia.

La figura de Lilith la podemos encontrar en un largo periodo de la humanidad habitando en desiertos y ciudades desoladas, malversando el sueño a los hombres, en busca de la sangre de los niños, saciando su desbordante sexualidad y nuevamente huyendo al desierto o al mar en donde encuentra armonía entre las lechuzas. Lilith sale por las noches en busca del semen desperdiciado de los hombres solos para fecundarse y crear demonios. Los hebreos se protegen de ella lanzando conjuros. Dentro de la Biblia no se le da gran importancia, en el Talmud se le imagina como una mujer demonio y ya entrando la Edad Media se le considera consorte de Yahveh.

Lilith es el arquetipo de lo femenino negado por una cultura patriarcal. Ella fue la única capaz de articular el impronunciable y verdadero nombre de Dios. Es la imagen del erotismo femenino, de la sexualidad desbordante y natural de la mujer que aparece sumamente atractiva, y a la vez altamente peligrosa, en los sueños de los hombres solos. "Lilith comparte la misma historia de las sirenas, las amazonas, las hetairas¹¹, todas ellas arquetipos femeninos que han intentado asumirse como mujeres libres, sin ninguna necesidad de someterse a los hombres"¹².

¹¹ Los antiguos griegos distinguían entre tres clases de mujeres: las *dicteriades* que trabajaban en las casas municipales eran para los griegos lo que las meretrices para los romanos, las *eletrides* eran fundamentalmente instrumentistas y danzarinas y trabajaban en las fiestas y las *hetaerac* (hetairas) de categoría: ellas eran las mujeres que acompañaban a prestigiosos hombres estadistas y filósofos. A veces, a pesar de su elevado estatus y cuando tenían apuros económicos trabajaban en casas públicas. Las hetairas no solo servían a la sensualidad de sus clientes, sino también a sus intereses intelectuales. Personajes famosos como Pericles, Alejandro, Platón, Sócrates Alcibiades y Praxiteles tenían amistad íntima con algunas hetairas, cuyos nombres incluso se conservan para la posteridad. Los griegos eran comerciantes y la hetairas pagaban impuestos de acuerdo con sus ingresos. Para las clases pobres había burdeles baratos, libres de impuestos, donde los clientes pagaban una suma baja por los servicios sexuales.

¹² Oscar A. Solórzano *Lilith: La Diosa de la noche, una historia negada..* Tesis que para obtener el título de: Licenciado en Antropología Social. ENAH. México D.F. 2000. p. 73

Lilith, la mujer demonio, la primera mujer de Adán como generalmente se le conoce ha sido en la actualidad motivo de ensayos y artículos de revistas vinculada con la literatura de vampiros y feminismo. El juego de rol "*Vampire. The Masquerade*" la sitúa como una de las deidades más importantes dentro del mito: "*Through defiance, she made herself a god. Through love, she devastated Eden. She is the great serpent coiled at the roots of the Trees of Life and Knowledge, and her venom is the wisdom coursing through the sap and bubbling into the fruit.*"¹³

Los primeros datos de Lilith se sitúan a mediados del tercer milenio antes de nuestra era, en la época sumeria en el área cultural llamada Mesopotamia. Aparece como Lillake en una tablilla sumeria del año 2000 a.C. encontrada en Ur, que contiene el relato de *Gilgamesh y el sauce*. Aquí se refiere a Lilith como una demonio hembra que vive en un sauce custodiados por la diosa Inanna (Anat)¹⁴ en las riveras del Éufrates. En la tablilla XII encontramos la siguiente narración:

"Entre sus raíces, la serpiente "que no conoce reposo"
había situado su nido;
en su copa, el pájaro de la Tempestad,
había colocado su cría;
en el centro Lillake construyó su casa.
(...)
Gilgamesh se quita de su talle su armadura,
Cuyo peso es de cincuenta minas.
(...)
Gilgamesh empuñó su hacha en la mano,
(hacha) que pesaba siete talentos y siete minas,
y entre las raíces del árbol golpeó
a la serpiente "que no conoce reposo";
y en su copa el pájaro de la Tempestad
le robó su pequenuelo, teniendo que huir
el pájaro a la montaña.
Gilgamesh destruyó la casa de Lillake
Y dispersó sus escombros.
Cortó el árbol por las raíces, golpeó su copa,
Y luego las gentes de la ciudad vinieron a cortarla.
Entregó el tronco a la brillante Inanna
Para hacerse un lecho,

¹³ Rachel Dolium. *Revelations Of The Dark Mother*. Ed. White Wolf. E.U.A. 1998. p.11

¹⁴ La diosa Inanna Ishar, diosa de la guerra y del amor quien baja a los infiernos donde es retenida por la diosa infernal Ereshkigal.

(Gilgamesh) con las raíces fabricó un pukku y con la copa un mikku".¹⁵

Es interesante la relación que desde entonces asocia a Lilith con dragones, serpientes y aves nocturnas como las lechuzas. El nombre "Lilit" procede del vocablo asirio-babilónico *lilitu*, "demonio femenino" o "espíritu del viento", que formaba parte de una tríada mencionada en los conjuros babilónicos.¹⁶ La etimología popular hebrea al parecer derivó "Lilith" de *layit*, que significa "noche" de ahí su relación con un monstruo nocturno y peludo, cosa que también pasa en la tradición popular árabe.

La demonología de Mesopotamia tuvo gran influencia sobre las ideas hebreas y cristianas en torno a los demonios y al diablo. Los demonios de Mesopotamia eran por lo regular espíritus hostiles de menor dignidad y con menos poder que los dioses. Algunas veces se les consideraban retoños de Tiamat¹⁷ Existían demonios para todos los males para todos los males humanos de entre los cuales figuraba Lilitu o Ardat Lili como uno de los más terribles sirviendo como prototipo ancestral de la Lillith bíblica (Isaías 34, 14). Lilitu era una "virgen de desolación", frígida, estéril, que vagaba de noche atacando a los hombres como súcubo o bebiéndoles la sangre.

El mito hebreo cuenta una historia diferente pero íntimamente asociada con la Lillith sumeria: Adán aburrido y celoso de que los animales tenían una pareja (hembra-machó) pidió a Dios que remediara esa injusticia.. Entonces Dios creó a Lilit de la misma manera que a Adán, aunque utilizando inmundicia y sedimento en lugar de polvo puro. La relación entre Adán y Lilit al parecer no resultó bastante grata para ambos y pronto empezaron a generarse diferencias, pues ambos poseían la misma fuerza.

¹⁵ Anónimo, *Poema de Gilgamesh*. Ed. Ramón Llaca y CIA, S.A. p. 253-254

¹⁶ Robert Graves y, Raphael Patai. *Op cit.* p. 83

¹⁷ En Babilonia Una personificación femenina del abismo original: el caos como madre de los dioses y también la amenaza del mundo.



Figura 8 "Lilitu. Sumer, segundo milenio a.C. Lilitu, prototipo de la Lilith hebrea, vaga de noche por el mundo seduciendo a los hombres que duermen y matando niños. Tiene alas y garras y esta rodeada por lechuzas y chacales, depredadores nocturnos." Getty, Adelle, *La Diosa*. Ed. Debate. España, 1995 p. 78

Robert Graves y Rafael Patai relatan este mito de la siguiente manera:

Adán y Lilit nunca hallaron armonía juntos, pues cuando él deseaba yacer con ella, Lilit se sentía ofendida por la postura reclinada que él exigía. "¿Porqué he de yacer debajo de tí? -preguntaba-. Yo también fui hecha con polvo y por tanto, soy tu igual." Como Adán trató de obligarla a obedecer, Lilit pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó por los aires y lo abandonó.

Adán se quejó a Dios: "Mi compañera me ha abandonado". Dios envió inmediatamente a los ángeles Senoy, Sansenoy y Semangelof para que buscaran a Lilit y la hicieran volver. La encontraron junto al mar Rojo, región que abundaba en demonios lascivos, con los cuales engendró *lilitim*¹⁸ a razón de más de cien al día. "¡Regresa con Adán de inmediato -dijeron los ángeles- o te ahogaremos!" Lilit preguntó: "¿Cómo puedo regresar con Adán y vivir como una esposa

¹⁸ Los hijos de Lilit se llaman *lilitim*. Existen otras descendencias de Lilit llamados *shedim* los cuales se encargaban de atrapar el alma de su padre -de quien obtuvo el semen desperdiciado Lilit- en su propia tumba. Para prevenir esto, la tradición judía marca que un rabino debe dar 7 vueltas alrededor de la tumba para que el cadáver no sea poseído por un *shedim*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

honesto después de mi estancia en el mar Rojo?". "¡Si te niegas morirás!", replicaron ellos." "¿Cómo puedo morir - volvió a preguntar Lilit- si Dios me ha ordenado que me haga cargo de todos los recién nacidos: de los niños hasta el octavo día de vida, el de su circuncisión, y de las niñas hasta el vigésimo día? No obstante, si alguna vez veo vuestros tres nombres o vuestras efigies en un amuleto sobre un recién nacido, prometo perdonarle la vida¹⁹." Los ángeles accedieron al trato, pero Dios castigó a Lilit haciendo que un centenar de sus hijos demoníacos perecieran cada día; y cuando ella no podía destruir la vida de un infante debido al amuleto angelical, se volvía en rencor contra los suyos propios."²⁰

Dentro de esta narración cabe preguntarnos: ¿porqué Dios no destruye a Lilit quien se atrevió a pronunciar su nombre mágico? Las diferencias entre los mitos de la Creación de Génesis 1 y 2, que permiten suponer que Lilit fue la primera compañera de Adán, según Graves y Patai es resultado de haber entrelazado a la ligera una tradición judía primitiva con otra sacerdotal posterior.

La imagen de Lilith cambió entrando la edad media en donde se le puso en lugar de consorte de Yahveh quien al buscar una compañera recurrió a Lilith; como resultado de ello se explican tantas enfermedades, guerras, muertes y males que acechan al mundo que cesarán en el momento en que Yahveh y Lilith dejen de pecar.

Borges describe a Lilith de la siguiente manera: "era una serpiente; fue la primera esposa de Adán y le dio *glittering sons and radiant daughters* (hijos resplandecientes e hijas radiantes). Dios creó a Eva, después; Lilith para vengarse de la mujer humana de Adán, la instó a probar del fruto prohibido y a concebir a Cain, hermano y asesino de Abel"²¹

¹⁹ El trato de Lilit con los ángeles tiene su equivalente ceremonial en un rito que se practicaba antiguamente en muchas comunidades judías. Para proteger al recién nacido contra Lilit se dibujaba un anillo con natrón o carbón, en la pared de la habitación donde nacía, y dentro de él se escribían las palabras: "Adán y Eva. ¡Fuera Lilit!". Asimismo los nombres de Senoy, Sansenoy y Semangelof (de significado incierto) eran escritos en la puerta.

²⁰ Robert Graves y Raphael Patai. *Op. Cit.* p. 79

²¹ Jorge Luis Borges. *El libro de los seres imaginarios* Ed. Bruguera. España 1978 p. 133

La historia de Caín resulta igualmente interesante dentro de la mitología vampírica pues está vinculada directamente con el sacrificio, la sangre, la inmortalidad y por si fuera poco con Lilith. Graves y Patai señalan que algunos textos hablan sobre Samael disfrazado como serpiente, quien tras haber hecho que el hombre comiera del árbol de la Ciencia engendró a Caín con Eva; "de ese modo, contaminó toda la descendencia habida de la posterior unión de Eva y Adán"²². También hablan sobre los celos de Samael ante la imagen de Eva y Adán copulando juntos sin la menor vergüenza. Siendo así, Samael esperó a que Adán yaciera con Eva y se quedase dormido, y en aquel momento tomó su lugar. Eva se entregó a él y concibió a Caín.

"Como el rostro del infante Caín tenía un brillo angelical, Eva supo que Adán no había sido el padre y, en su inocencia exclamó: "¡He adquirido un varón con el favor de Yahveh!"

Otros explican el nombre de Caín diciendo que nada más nacer se puso en pie, salió corriendo y regresó con una espiga de trigo que dio a Eva; entonces ella le llamó Caín que significa "tallo".

Después Eva dio a luz a un segundo hijo, a quien llamó Abel, que quiere decir "soplo" o, según otros, "vanidad" o "pena" previniendo su pronta muerte. Esa revelación la tuvo en un sueño: veía a Caín bebiendo la sangre de Abel y rechazando su apenada súplica de que le dejar unas pocas gotas. Cuando Eva contó a Adán su sueño, el le dijo: "Debemos separar a nuestros hijos". En consecuencia, Caín creció como agricultor y Abel como Pastor; y cada uno vivía en su propia choza."²³

La famosa escena del fratricidio de Caín y Abel es ampliamente conocida, y mencionada en el Antiguo Testamento.

Y aconteció andando el tiempo, que Caín trajo del fruto de la tierra una ofrenda a Jehová. Y Abel trajo también los primogénitos de sus ovejas, y de su grosura. Y miró Jehová con agrado a Abel y a su ofrenda; Mas no miró propicio a Caín y a la ofrenda suya. Y ensañóse Caín en gran manera y decayó su semblante.²⁴

Las ofrendas que Caín llevaba a Jehová eran de tipo vegetal, mientras que las de Abel eran animales, las cuales al parecer eran mucho

²² Robert Graves y Raphael Patai. Op. Cit. p. 104

²³ *Ibidem*. 106-107

²⁴ Génesis, 4, 3-5.

más agradables a Dios. Es normal que el sentimiento de Caín halla sido el de envidia acompañado del de superar la ofrenda de Abel. Muchas versiones señalan que Abel fue asesinado por la envidia y celos de Cain, otras según Graves y Patai indican que fue por la repartición de tierras, por odio contra un dios injusto, por contraer nupcias cada uno con la hermana gemela del otro,²⁵o finalmente porque ¿qué mejor ofrenda podía recibir Dios sino era a su mejor adorador sacrificado? En *"The Book Of Nod"*, escrito recientemente, podemos encontrar una especie de evangelio de Caín quien explica la manera en que sacrificó a su hermano y el fin:

"And my brother, beloved Abel, said to me, "Caine, you did not bring a sacrifice, a gift of the first part of your joy, to burn on the altar of the One Above." " I cried tears of love as I, with sharp things, sacrificed that which was the first part of my joy, my brother. And the Blood of Abel covered the altar and smelled sweet as it burned But my Father said "Cursed are you, Caine, who killed your brother. As I was cast out so shall you be." And He exiled me to wander in Darkness, the Land of Nod.²⁶"

Cabe preguntarnos ¿Porqué Dios no castigó con la muerte al asesino de su hijo más noble y querido? La maldición que Jehová dejó caer sobre Caín fue según el Antiguo Testamento que la tierra no volvería a dar su fuerza por haber absorbido la sangre de Abel, condenándolo a estar errante y extranjero a donde fuese, marcándolo con una señal en la frente²⁷ para que aquel que lo encontrara no lo pudiera matar, de lo contrario sería vengado siete veces. De esta forma Cain fue hacia el oriente del Edén a habitar la tierra de Nod donde conoció a su mujer con quien tuvo descendencia. Graves y Patai señalan que Dios infligió a Caín siete castigos peores que la muerte, a saber un cuerno vergonzoso que crecía de su frente, el grito "¡Fraticida!" que resonaba por valles y montañas, una

²⁵ Según Graves y Patai al nacer Caín nació al mismo tiempo Lebhudha su hermana gemela superior en belleza y Qelimat hermana que nació a la par de Abel. La versión cuenta que Caín rechazó a Qelimat para casarse con Lebhudha y Satanás le indujo a matar a Abel por bien de su hermana gemela.

²⁶ Aristotle deLaurent, Beckett, et al. *The book Of Nod* Ed. White Wolf. E.U.A. 1997. p. 22-23

²⁷ Hasta la fecha no se ha definido exactamente el lugar donde se puso la señal ni qué marca fue la que se le puso. Algunos señalan que fue puesta en el brazo y otros que era una cruz.

parálisis que le hacía agitarse como una hoja de álamo, un hambre voraz que nunca se saciaba, la decepción de todos sus deseos, una perpetua falta de sueño y la orden de que ningún hombre debía ofrecerle amistad ni matarle. Habría que preguntarnos ¿porqué a Adán y a Eva los maldijo quitándoles la inmortalidad y a Caín dándosela? Tras el nacimiento de su primogénito Henoc, Dios permitió a Cain descansar de su vida de vagabundo errante y construir una ciudad llamada Henoc honrando la ocasión.

Ahora bien, queda por resolver una duda: ¿Con qué mujer pudo tener descendencia Caín si estaba expulsado de Edén? Según Graves y Patai había una primera Eva que al ser creada frente Adán le generó asco y tuvo que ser escondida en quien sabe donde, esa podría ser una respuesta, la otra opción que queda es Lilit, lo cual no parece tan disparatado puesto que ambos fueron expulsados de Edén escapando así a la muerte pero no con ello a la desgracia eterna. Como podemos ver esta pareja constituye parte importante dentro de este mito y por tanto de este trabajo, puesto que vinculan, cada uno de ellos, elementos que forman parte de la figura del vampiro que como seguiremos constatándolo es una parte importante de diversas culturas y mitologías.

4.1.2.- La imagen del vampiro alrededor del mundo

Aquella mujer diabólica que aparecía por las noches conocida como Lilith de quien se cuenta descenden los incubos y súcubos, parece encontrar eco mucho después de la creación de los mitos de los vampiros los cuáles encuentran su apogeo durante la Edad Media.

Joseph Campbell señala que: "en todo el mundo se encuentran los mismos temas mitológicos. Existen mitos y leyendas sobre el nacer de una virgen, encarnaciones, muertes y resurrecciones, segundas venidas,

juicios y demás, en todas las grandes tradiciones”²⁸. Dichas imágenes emanan del inconsciente, nos hablan de nuestra psique, de su orden, de sus vínculos y su fuerza en términos de lenguaje simbólico.

Los vampiros a lo largo de la historia han sido considerados dentro de tres manifestaciones básicas:

- a) Como espíritu de una persona fallecida
- b) Como cadáver reanimado por su propio espíritu o por un demonio el cual regresa para absorber la vida de los vivos ya sea por su sangre o por la extracción de un órgano vital con el objetivo de mantenerse vivo.
- c) Aquellos que en vida ya eran vampiros o poseían aptitudes vampíricas, como brujas, hechiceros que vagaban por la noche con su cuerpo físico, transformados en algún animal o bajo su cuerpo inmaterial o espiritual.

Existe enorme cantidad de seres “maléficos” que vienen del más allá y de esta realidad, que tienen que tienen relación con actos de tipo vampírico, pero no todos pueden denominarse como revinientes. Muchas entidades pueden encontrarse en el folklore de los distintos países en relación con esta figura, lo cual hace sumamente difícil hacer una clasificación completa de estos pero también de gran ayuda para sintetizar y esquematizar la variedad de formas que existen en torno al tema. Los antecedentes del vampiro podemos encontrarlos en épocas remotas de los pueblos eslavos, Grecia y China. No obstante, podemos encontrar un vampirismo más “espiritual” en Medio Oriente, India, Malasia y África. El vampiro eslavo es el que paso a conocerse en el resto de Europa, Rusia y América y del que nuestra cultura occidental rescata más anécdotas, relatos y es a partir del cual se crea la novela Drácula de Bram Stoker.

²⁸ Joseph Campbell. *Los mitos. Su Impacto en el mundo actual*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001. p. 292

A continuación enlisto un recuento de los tipos de vampiros más importantes que podemos encontrar en gran parte de las culturas y en el folklore de diversos pueblos, tal vez con un nombre diferente pero con las mismas características esenciales.

Adze (Ghana): Un espíritu del vampiro que mora en las tribus de hechiceros ewe, del sudeste de Ghana y del Togo meridional en África. La Adze vuela en forma de luciérnaga pero, si está cautiva, cambia y se convierte en un ser humano. Bebe sangre, el aceite de palma y el agua de coco y sus presas son niños, especialmente los que son hermosos²⁹. Los ewe están convencidos de que en el interior del cuerpo de un hechicero habitan espíritus (adze) quienes entre sus pasatiempos favoritos tienen el de chupar sangre a los niños hermosos durante una sola noche causándoles, en la mayoría de los casos, la muerte. Para los bosso el vampiro realiza otro tipo de "actividades" como el desnudarse y salir de su propia piel, dejando tras él una masa de carne roja. Para extraer la sangre de sus víctimas utiliza una especie de trompa, similar a la del elefante, que sale del ano y que inserta en la boca o nariz de su presa.³⁰

Alp (Alemán): Es un fantasma bebedor de sangre, participe de los seres monstruosos del folklore alemán y escandinavo. Se cuenta que sorbe sangre del pecho de los hombres o niños que duermen, asimismo sustrae la leche del ganado y de las mujeres recién paridas.³¹ El *alp* es capaz de cambiar de forma, puede aparecer como un pájaro, gato, y se pone una "gorra de ocultamiento" (*tarnkappe*), la cual le da invisibilidad y poderes mágicos cuando la usa. Cuando una mujer usa el aro de los caballos para facilitar el parto, el recién nacido esta destinado a ser un alp. A menudo entra en el cuerpo de sus víctimas en forma de serpiente. El nombre deriva de la teutónica como *alf* o *elf* (duende), significando "El Brillante Blanco".

²⁹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 2

³⁰ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit* p 175

³¹ *Ibidem.* p.169

Es esencialmente un duende peligroso y maléfico³². "En alemán, pesadilla se traduce por *Alp*, los etimólogos derivan esa palabra de "elfo", dado que en la Edad Media era común la creencia de que los elfos oprimían el pecho de los durmientes y les inspiraban sueños atroces"³³

Asema (Sudamérica): se cuenta que es una persona vieja que de noche se deshacía de su piel y se quedaba con la apariencia de una bola de luz azul³⁴. Con esta apariencia era capaz de moverse en el aire para colarse en casas vecinas para chupar sangre. El ajo era considerado como uno de los mejores repelentes contra el *asema*. Las hierbas de esta planta solían ser ingeridas porque volvían la sangre más amarga y con esto se pensaba se alejaba este espectro. Las semillas esparcidas alrededor del hogar suelen ser un distractor para esta entidad quien se entretendría contándolas hasta el amanecer.³⁵

Asanbosam (Ghana): Es un vampiro conocido por los Ashanti de la zona meridional de Ghana y la gente en el área de las costas de Ivory y Togo. El *asanbosam* (también conocido como *asanbonsam*) se cree que reside en las profundidades del bosque encontrado a menudo por los cazadores. Aparentemente parecen humanos normales sólo que ellos tienen ganchos en lugar de pies³⁶. Muerden a sus víctimas en el dedo pulgar mientras duermen. Existen de todo tipo de género, hombre, mujeres, niños.³⁷

Aswang (Filipino): Este ser tiene la capacidad de volar. La gente de las islas Filipinas hacía varias referencias a formas siniestras y amenazadoras con esta expresión. Uno de ellos era el de una bonita joven que, convirtiéndose en un gran pájaro, se paraba sobre el techo de los vecinos. Desde allí sacaría una extensa lengua con una especie de aguijón

³² Nigel Jackson. *El Libro Completo de los Vampiros. El Chaman vampiro, Hombres lobo, Brujería y la mitología Oscura de los Muertos Vivos*. Ed. Tomo. México. 2000 p. 71

³³ Jorge Luis Borges. *Op. Cit.* p. 85

³⁴ <http://www.slad.net/vampires/general/species.html>

³⁵ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 170

³⁶ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 11

³⁷ Anthony Masters. *Op. Cit.* p. 68.

en la punta. Un diminuto pinchazo en la vena yugular de los alojados sería suficiente para que la sangre fuese succionada y subiese por la lengua del aswang, como si lo hiciera con un popote.³⁸ El aswang puede ser repelido con ajo.

Baital (India): Ver *Vetala*

Bâjang (Malasia): Es un espíritu masculino con aspecto de gato montés que maúlla detrás de la puerta de sus víctimas. El Bâjang se puede esclavizar y se obsequia de una generación a otra. Se mantiene en un tabong (recipiente de bambú) el cuál es protegido por varios encantos. Mientras que él está encarcelado se alimenta con huevos y si no se le proporciona bastante alimento se tornara en contra de su dueño³⁹. El amo de este demonio puede enviarlo a infligir daño a sus enemigos, quienes generalmente mueren tiempo después de una enfermedad misteriosa. Según tradiciones el bângang vino del cuerpo del cadáver de un recién nacido acabado de enterrar, en el cual se supone que reside el espíritu de un familiar, y puesto fuera de él por varios encantos.⁴⁰ Por lo regular es aceptado que la presencia del bângang implica un inminente desastre pero es posible en cierta medida someter al espíritu como se haría con un perro.

Baobhan sith (Escocés): Este ser se dice que es una mujer joven vestida de verde con largas y doradas trenzas que vivía de los cazadores y hombres jóvenes perdidos al anochecer.⁴¹ Se dice cazan en lugares solitarios y silvestres de Ross-shire, en especial las ruinas y lugares desiertos.⁴²

Berbalangs (Filipinas): Según Matthew Bunson los berbalang se encuentran en una tribu filipina que supuestamente tiene miembros que practican una especie de vampirismo psíquico. Tienen la capacidad de

³⁸ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 171

³⁹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 15

⁴⁰ Anthony Masters. *Op. Cit.* P 80

⁴¹ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 171

⁴² Nigel Jackson. *Op. Cit.* p. 73

enviar su cuerpo astral para oprimir a los miembros de la tribu u otras comunidades⁴³. Noelia Indurain y Oscar Urbiola hablan también de un documento encontrado en la biblioteca de la Sociedad Asiática, firmado por Ethelbert Forbes Skertchley hacia 1890 donde se describe a los *berbalangs* con apariencia de hombres a excepción de los ojos que eran rojos y con las pupilas hendidas como las de los gatos. Estos acostumbraban profanar tumbas y alimentarse de los cadáveres. Además de que se les creía capaces de entrar a las casas par beber sangre sin dejar rastro alguno. Un amuleto hecho con una nuez de coco con forma de perla o una piedra similar al ópalo servía para evitar sus ataques⁴⁴.

Bestardo (España): Este ser al parecer es una gran serpiente que se alimentaba por la noche de leche materna mientras daba de chupón su cola al bebe para engañarlo y que no llorase⁴⁵.

Blausauger (Bosnia/Alemania): Conocido también como *bluatsauger*. Significa literalmente "Chupa sangre", este termino denota a un vampiro, morador de panteones desiertos y cementerios en Bosnia y algunas regiones de Alemania⁴⁶. El no haber sido bautizado, ser brujo o bruja o llevar una vida pecaminosa o suicidarse podía ser la causa de que una persona se convirtiera en un *blausauger* al morir. El ajo y el espino los alejaba. La estaca a través del corazón acaba definitivamente con él.

Brahmaparush (India): Una especie de vampiro particularmente cruel encontrado en partes del norte de la India que goza el consumir seres humanos. Esta criatura bebe la sangre de sus víctimas a través de su cráneo, luego come el cerebro y finalmente procede a envolver con intestinos el cuerpo de sus víctimas y realiza una danza ritual⁴⁷.

Bruixa (Portugal): Un vampiro bruja femenino quien al anochecer se transforma en un gran pájaro nocturno que vuela hacia sus demonios

⁴³ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 19

⁴⁴ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 171

⁴⁵ *Ibidem* p. 172

⁴⁶ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

⁴⁷ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 32.

amantes en el Sábado. Las Bruxsas también atacan y aterrorizan a viajeros ignorantes, a veces seduciendo hombres con quienes se encuentran en lugares silvestres. Las Bruxsas después de pasar una noche completa con estos placeres nada sagrados regresan a casa a chupar la de sus propios hijos. En esencia la Bruxsa es una a depredadora quien manda por delante a su esperpento de modo ornitomórficos para poder viajar de noche con intenciones agresivas.⁴⁸ No existe un método conocido para destruir a esta criatura.

Burculacas (Grecia): Término utilizado en Grecia para el vampiro y licántropo. Algunas variantes incluyen, Broucalaque y el más conocido Vrykolakas. (Vease *Vrykoakas*)

Butha (India): Este tipo de vampiro es resultado de una muerte violenta o por accidente, ejecución o suicidio. También puede predisponerse un cadáver a esta transformación si no recibe los rituales funerarios adecuadamente. El *butha* puede ser encontrado en cementerios o en oscuros y desolados lugares comiendo excremento o intestinos. Un ataque de un *butha* puede terminar en varias enfermedades o hasta en la muerte. No obstante algunas de estas criaturas sólo suelen jugar bromas a los viajeros para impedir su avance.⁴⁹

Chiang-shi (China): los chinos pensaban que el ser humano poseía dos espíritus: el inteligente (el *hun*) que salía flotando al morir su anfitrión; y el material o terrenal (el *po*), que se quedaba por un tiempo en tierra cerca de la tumba, para desvanecerse lentamente y terminar desapareciendo. Pero si el muerto ha sido víctima de un asesinato o había fallecido antes de tiempo, por suicidio u otra circunstancia, o no había recibido los ritos fúnebres adecuados, el *po* podía merodear en busca de venganza, perseguir a los responsables, o bien fastidiar a quien se cruzara en su camino.⁵⁰ Dentro de esta creencia, el *po*, era capaz de habitar en el

⁴⁸ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p. 73

⁴⁹ Anthony Masters. *Op. cit.* p. 91.

⁵⁰ John Page. "¿Vampiros en China?", en *El Acordeón*. UPN, núm. 22, enero-abril de 1998, México.

cuerpo de una persona muerta y utilizarlo como vehículo físico. Durante el tiempo de posesión el cadáver no presentaba signos de descomposición. Este cuerpo reanimado por el *po* es al que llamaban *chiang-shi*, también llamado *kuang-shi*, *giang-shi* o *ch'ing-shu*. Anthony Masters señala que los vampiros chinos tienen un gran parecido con los del este europeo: "La maldad y la fuerza del monstruo y la facultad de convertirse en distintos animales se manifiesta entre la puesta del sol y el amanecer y no se le representa atacando sólo a los débiles mentales o a los perversos, sino que es hostil a todos"⁵¹. El aspecto del *chiang-shi* es según Masters "estremecedor" pues su cuerpo está cubierto de pelo blanco o blanco verdoso, ojos relampagueantes y largas uñas afiladas al igual que los dientes. Entre las habilidades de este ser está la de dominar el vuelo entre más viejo y poder traspasar paredes. Se dice que podían reconstruir un cuerpo a partir de un miembro. La luna interviene en la manifestación de sus poderes pues al estar llena es donde presenta la totalidad de ellos decreciendo con esta misma y su necesidad de sangre es simbólica pues sólo con un poco les basta siendo en luna nueva cuando más desesperadamente la necesitan.

Estas entidades aparecían por la noche, poseían una tremenda fuerza y tenían un enorme apetito sexual que les hacía atacar y violar a las mujeres.⁵²

Para deshacerse de ellos Matthew Bunson indica que "puede ser atrapado en su tumba rociándole arroz, hierro, o semillas rojas por encima"⁵³ Otro método de destrucción era seguirlos hasta su tumba y arrojarles fuego, engañarlo para que aparezca de día y abandone el cuerpo. El *chiang-shi*, era vulnerable al agua. Anthony Masters habla de Willoughby-Meade, quien realizó un estudio sobre el vampirismo chino llegando a la conclusión de que tal superstición estaba asentada sobre la

⁵¹ Anthony Masters. Op. cit p. 75

⁵² Noelia Indurain y Oscar Urbiola. Op. Cit. p. 172

⁵³ Matthew Bunson. Op. cit p. 147.

creencia de que "los muertos se llevan al otro mundo los amores y odios que profesaban en vida sobre la tierra".⁵⁴

Hay que tener especial cuidado al tratar de acabar con un *chiang-shi*, pues el salpicarse de su sangre puede acarrear infortunios.

Chordowa (India): Una bruja encontrada entre los Oraons, una tribu de Bengala, con la capacidad de convertir su alma en un "gato vampiro". Se dice que si el gato lame los labios de una persona, esta muere al poco tiempo. Puede ser capturada si se le insulta, la bruja entra en evidencia y queda en coma⁵⁵.

Churel (India): También llamado *Churail* Un vampiro parecido a un fantasma el cual se encuentra en la India, normalmente tiene forma de mujer que la cual a muere embarazada durante el festival de Dewali. Ella odia la vida con un rencor incomparable el cual vuelve en contra de sus familiares. Se dice que El *Churel* tiene una apariencia un tanto vil, posee pechos que le cuelgan, labios feos y gruesos, una lengua negra y pelo descuidado.⁵⁶

Civatateo (México): También conocida como *ciuatateo*. Estas criaturas eran muy tradicionales en la época de la conquista española se rumoraba que este tipo de brujas no dejaban de observar los sábados los cruces de caminos. Atacaban las casas habitadas por niños pequeños. Se las hizo responsables de las parálisis infantiles, así como e tener relación con Tezcatlipoca y Tlazolteotl. Se creía que las *civatateo* eran los espíritus malignos de mujeres nobles muertas al dar a luz, con lo que sus actividades en contra de los niños constituían una especie de venganza.⁵⁷

Danag (Filipinas): Este Vampiro es una de las especies más antiguas, responsable por plantar el "taro" a lo largo de las islas. El Danag trabajó con los seres humanos por muchos años pero la sociedad terminó cuando un día una mujer le cortó un dedo a un Danag, él secciono su

⁵⁴ Anthony Masters. *Op. cit.* p. 79.

⁵⁵ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 47

⁵⁶ Ibidem *Op. Cit.* p. 48

⁵⁷ Anthony Masters. *Op. Cit.* p. 73

herida, viendo el placer que le produjo el sabor a sangre él dreño completamente su cuerpo⁵⁸.

Dachnavar (Armenia): Es un espíritu quien embruja áreas montañosas desoladas en Armenia y ataca a los viajeros, bebiendo la sangre de ellos desde los tobillos mientras descansan⁵⁹.

Dearg-Dul (Irlanda) : También Conocido como dearg-due. Es una hada fantasma vampiro que data del periodo pre-Celta o temprano Celta Irlandes y cuyo nombre significa "Chupa sangre roja"⁶⁰. Se dice que una entidad femenina de este tipo vive en un templo en ruinas cercano a Strongbow's Tree en Waterford se dice de ella que es una mujer deslumbrantemente seductora, quien se levanta de su tumba en la noche para persuadir a sus prospectos de victimas para darles su abrazo mortal. Una vez localizada, se debe construir un hito donde apilan piedras pesadas sobre la tumba del Dearg-Dul para cerrar su punto de entrada a este mundo⁶¹.

Dhampir (Serbia): Es el hijo de un vampiro y una mujer viva, se creía tenía la capacidad de detectar vampiros por lo que en el pueblo o aldea que habitaba se dedicaba a localizar a los no muertos que acechaban el lugar y algunas veces a acabar con ellos⁶². Los gitanos, especialmente los de las zonas eslavas, creían que las relaciones entre un vampiro y una mujer que copulaban podían traer una descendencia masculina. Alguna creencia secundaria establecía que el *dhampir* no tenía huesos, presentando un cuerpo gelatinoso⁶³.

Doppelsauger (Norte de Alemania): También conocido como *dubbelsüger*. Su nombre quiere decir "Chupador Doble" entre la gente de Hannover y la región wendliana del norte de Alemania⁶⁴ y se refiere a la

⁵⁸ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 59

⁵⁹ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.74

⁶⁰ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p.62

⁶¹ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.75

⁶² Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 173

⁶³ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p.69

⁶⁴ *Ibidem* p. 81

tradicón de aquellos jóvenes que dejan de ser amamantados y volviendo de nuevo a ser amamantados de la leche del pecho de su madre, se volverán muertos vivos después de haber fallecido. El *doppelsauger* provoca el desgaste de los parientes cercanos al comer su propia carne, mientras descansa en su tumba, sin descomponerse.

Puesto que sólo puede retornar por el mismo camino usado cuando dejó su casa, un ataúd debe cargarse para afuera debajo de la solera elevada de la puerta, luego el cual es bajado y bien sujetado. El *doppelsauger* exhumado es destruido rebanando la parte trasera el cuello de un sablazo⁶⁵.

Ekimmu (Asiria y Babilonia): Es una de las más temidas criaturas del mundo antiguo. Estos seres podían regresar del mundo de los muertos y mezclarse con los seres humanos y de esta manera engendrar súcubos e incubos.⁶⁶ Los *ekimmu* son almas de muertos que alguna vez rompieron uno o varios tabúes y, por lo tanto, fueron condenados a vagar molestando y atormentando a los vivos.⁶⁷ Sus características son muy similares a las del *utukku* sin embargo el *ekimmu* es más ampliamente conocido.

Empusas (Grecia antigua): Demonios, hijas de Hécate tienen ancas de asno y calzan sandalias de latón, aunque también se cuenta que tienen una pata de asno y otra de latón. Estos entes tienen la cualidad de adquirir forma de perras, vacas o hermosas doncellas, y en esta última forma seducen hombres por la noche o a la hora de la siesta succionando toda su energía vital. Era fácil deshacerse de ella con insultos, pues al oírlos se alejaban chillando. Son identificadas como seres demoniacos ávidamente seductores, "concepción probablemente llevada a Grecia desde Palestina, donde las llamaban *lilim* (hijas de Lilith) y se creía que

⁶⁵ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.75

⁶⁶ Oscar A. Solórzano *Op. cit.* p. 83

⁶⁷ María Teresa Martín Olabuenaga. *Op. cit.* p. 184

tenían ancas de asno, pues el asno simbolizaba lascivia y crueldad. Lilith (búho) era una Hécate cananea".⁶⁸

Estrie (Hebrea): Es un temido espíritu que tiene relación con brujas y demonios. Invariablemente siempre se presenta como mujer tomando la forma de un vampiro, vive entre humanos para satisfacer su necesidad de sangre. Su presa favorita son los niños, pero cuando la necesidad de comida se hace imperiosa ninguna criatura esta a salvo⁶⁹.

Gayal (India): Es el espíritu-vampiro de un hombre que murió soltero o por la mala práctica de los ritos funerarios. Cuando el Gayal vuelve toma venganza sobre los hijos de otros o los de algún familiar cercano. Se debe poner una moneda en el cuello de los hijos para protegerlos del ataque.

Glaistig (Grecia antigua): Eran mujeres hermosas de la cintura para arriba y con cuerpo de cabra de la cintura para abajo. Se bañan desnudas en los ríos para atraer a sus víctimas para ahogarlas y beber su sangre. Sólo se dedicaban a atacar varones jóvenes; "sin embargo, la leyenda asegura que son buenas con los niños y los ancianos".⁷⁰

Gul (Arabia): Conocido también como *gulo*, *ghoul*, *ghul*, *guzle*, *golo*, *giaots*, *gelo* o *algol*, en la constelación de Perseo, haciendo referencia al vampiro árabe, un ser cuya vocación se define en la noche 940 de "*Las mil noches y una noches*", la historia que contó el capitán de policía, el seiseno⁷¹. En este libro podemos encontrar varias referencias sobre varios

⁶⁸ Robert Graves. *Los Mitos Griegos* 1. Ed Alianza. España 2001. p. 251

⁶⁹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 86

⁷⁰ María Josefa Erreguerena Albateiro. *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución en el cine*. Ed. Plaza y Valdés-UAM-X. México. 2002. p. 32.

⁷¹ "Él salía a dar la batida por aquellos campos, a hacer abortar a las mujeres encinta, meter miedo y dar susto a las viejas y los chicos, auallar con el viento, ladrar a las puertas de las casas, chillar a media noche, merodear por las ruinas, hacer maleficios, alcocarras y visajes en las tinieblas, visitar los sepulcros, husmear a los difuntos y cometer, en fin, toda suerte de desafueros y toda clase de desmanes, violencias y atropellos. Y después de eso recobraba su apariencia humana de joven hermoso y tornaba a su casa.

"Y un día de entre los días le llevó a su esposa la cabeza de un hijo de Adán y le dijo:

"—Mira, Dalal: toma esta cabeza y cuécela al homo y pártela en pedazos, para que entre los dos nos la comamos".

Curiosamente, en esta historia el ghoul, el esposo de Dalal, en su apariencia humana es un joven tan bello como Sirio, la más cercana constelación; así se le compara, así se le nombra. Los varones que rondarán a

sistemas para exterminarlos, uno de ellos consiste en acertarle cierto numero de patadas en las partes viriles del vampiro y otros más comunes como el fuego.

El *gul*, de género masculino, tenía una compañera llamada gola (también *ghulah*), una poderosa mujer que poseía unas uñas de los pies que terminaban en garras. La alimentación del *gul* consistía en sangre y cadáveres y gustaba de atormentar a cualquier mortal. Las golas se establecían en las cercanías de cementerios y ruinas y la luz solar no les perjudicaba⁷²

Hannya (Japón): Probablemente el más temido demonio en el extenso panteón de monstruos y espectros japonés. Se manifiesta comúnmente en forma femenina, no obstante existen hombres *hannya*. La historia cuenta que Hannya fue alguna vez una hermosa mujer quien por varias razones enloqueció y fue poseída por un demonio. Hannya se transformó en una horrible criatura, muchas veces identificada con el ghoull, bebiendo sangre y comiendo niños por los cuáles muestra una especial preferencia.⁷³

Incubo (europeo medieval): En la demonología de la Época Medieval, el incubo se superpone con el vampiro de modo considerable. El incubo es un espíritu del demonio quien visita a las mujeres de noche, presionándolas pesadamente hacia abajo realizando el acto sexual. Estas visitaciones, al continuarse por un largo periodo de tiempo, a menudo llevan a la victima a la fatiga y la enfermedad. Por supuesto que tales propensiones amorosas son también características del vampiro⁷⁴.

Jaracacas (Brasil): Es una de las especies de vampiro que se presenta en forma de serpiente, se cree que se alimenta del pecho de las

Dalal, en esta noche 940, todos son semejantes a las estrellas en su hermosura; y para subrayar este efecto el narrador se refiere a ellos con el nombre de los astros.

⁷² Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 176

⁷³ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 116

⁷⁴ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.75

mujeres que amamantan, y al hacerlo empuja al niño y mete su cola en la boca silenciándolo (ver también Bestardo).⁷⁵

Jigarkhwar (India): También conocido como *jigarkhor*. Una bruja vampiro la cual se encuentra en la región de Sind de India. Ella se alimenta extrayendo el hígado de las personas con mirada fija y varios encantamientos hace una perforación. El hígado después se cocina y se come, en este caso la víctima muere.⁷⁶

Kali (India): La sanguinaria esposa del dios Shiva. Se la representa sosteniendo por los cabellos a la víctima humana que va a ser su próximo bocado, con la lengua roja fuera, como saboreando ya su delicia (Fig. 2). En la cultura de la India el culto a la sangre se fusiona con el sacrificio humano. Pensemos en la orden de los Tugs que sacrifica para "Kali, la diosa negra, quien nació del ojo ardiente de Shiva y simboliza la muerte y la aniquilación. Kali puede también regenerarse con su propia sangre cortándose a sí misma la cabeza, mientras dos servidores recogen su sangre."⁷⁷ Esta diosa es asociada a la sangre como resultado de su batalla contra el demonio Raktavija: "En la pelea él le mostró mil nuevas versiones del demonio con cada gota de su sangre que tocaba el piso. Para derrotar a Raktavija, ella lo desangró con una lanza y bebió su sangre".⁷⁸

⁷⁵ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 138

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ Norbert Bormann. *Op. Cit.* p. 38.

⁷⁸ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 140

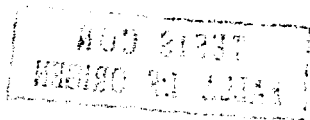




Figura 9

Kali

El papel que Kali desempeñaba como diosa incluía destrucción, peste y muerte violenta. Se le caracterizaba con oscuros cabellos flotantes y un par de brazos adicionales. Se la representaba atrayendo a sus adoradores con dos brazos, mientras que con otro empuñaba una espada y un cuarto sujetaba la cabeza cercenada de Raktavija, rey de los demonios.

Anónimo. *Cuentos del Vampiro*. Ed. Paidós Orientalia. España. 1980. Portada

Kappa (Japón): Se decía que habitaba en los ríos, charcas, estanques, lagos..., es decir, era acuático. Este personaje se hallaba por lo regular en las orillas, donde atrapaba vacas, caballos y otros animales para chupar su sangre por el año.⁷⁹

Kara-Kondjiolos (Turquía): Entre las comunidades Circasianas Turcas, el 28 de abril se dice que es la "Noche del Kara-Kondjiolos" o de los vampiros. Los Kara-Kondjiolos son brujas vampiro que vuelan a través de la penumbra a horcajadas sobre árboles caídos y carretas sobre ruedas para luchar con los hechiceros Circasianos en esta noche y chupar su sangre.⁸⁰

Kepha (Burma, África): Es un demonio que según las tribus Karen ligian con magia y brujería. Aparece su cabeza con estomago flotando y su alimento preferido es el alma humana. Es muy parecido al *penanggalan*.⁸¹

⁷⁹ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 176

⁸⁰ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.75

⁸¹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 144

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Kresnik (Eslovenia): Es el tradicional chamán caza vampiros de Eslovenia. En estas regiones, tanto como el vampiro Kresniki como el vampiro Vukodlaci son "nacidos bajo ciertas constelaciones" con la placenta sobre sus cabezas: Ellos están destinados para "ir de noche en espíritu sobre los cruceros de los caminos" y periódicamente luchar en contra de uno de ellos por la fertilidad de la tierra en ciertas. El Kresnik nace con una placenta blanca y desde los años de edad se vuelve activo combatiente contra los vampiros, cayendo en trances profundos durante los cuales su alma astral deja al cuerpo por la boca en forma de insecto. Los Kresniki también asumen las formas de perros blancos, verracos, caballos, toros y aun la de ruedas de fuego para ir al combate. Su función es muy similar al dhampir.⁸²

Krvoljac (Bulgaria): En Bulgaria se utilizaba la palabra krovijak para identificar a un ser que después de muerto permanecía cuarenta días en su tumba, durante los cuales sus huesos se solidificaban y adquirían una especie de poder mágico. Al pasar el tiempo podía salir de la tumba a chupar la sangre de los vivos.⁸³

Kuang-shi (China): véase *Chiang-shi*

Kudlak (Eslovenia): Es un diminutivo de la palabra Vukodlak (vampiro), la palabra Kudlak es usada en Eslovenia e Istria para describir a un brujo o genio (Strigon), quien es distinguido al nacer por una placenta negra o roja y es destinado a caer en extasis los cuales su espíritu astral vaga en busca del Kresniki para luchar con él. El Kudlak toma las formas del verraco negro, perro de caza, caballo o toro para viajar de noche y chupar la sangre de vida de salud y prosperidad y de la tierra y la gente. De acuerdo a la tradición Eslovena, cada pueblo está amenazado por el Kudlak y se protege con un Kresnik. La batalla nocturna entre el Kudlak y el Kresnik es la versión de un ritual antiguo de contienda entre los poderes

⁸² Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.80

⁸³ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 176

del orden y del caos y representa a los exponentes del chamanismo blanco y del chamanismo negro⁸⁴.

Kukudhi (Albania): También conocido como kukuthi lugat o liougat. Es el grado de desarrollo más alto que puede alcanzar el vampiro albanés donde sus poderes se presentan al máximo lo cual se va dando según la edad del vampiro. Al alcanzar este grado la criatura es capaz de vivir en una casa de día sin necesidad de regresar a la tumba y además tiene la facultad de ya poder viajar a otras tierras bajo ninguna condición.⁸⁵

Lamashtu (Sumeria): Esta entidad bebe y come la sangre de las personas. Como era estéril, el lamashtu agredía a las madres y mujeres embarazadas a las que pedía dejaran de amamantar a sus hijos, pero que, al carecer de leche, lo que hacía era vampirizarlos. Si un bebe lloraba sin motivo era señal de alarma de que un lamashtu estaba cerca.⁸⁶

Lamia (Grecia antigua): En la mitología griega es una hermosa mujer que gobernaba en Libia y a la cual Zeus, en reconocimiento a sus favores le otorgó el singular don de sacarse y volverse a poner los ojos a voluntad. Lamia⁸⁷ dio muchos hijos a Zeus, pero todos ellos fueron asesinados por Hera en sus arranques de celos excepto Escila. "Lamia se vengó matando a los hijos de otros⁸⁸, y llegó a ser tan cruel que su rostro se transformó en una máscara espantosa"⁸⁹. Lamia se unió después al grupo de las empusas quienes se dedicaban a seducir a los hombres jóvenes para chuparles la sangre.

Algunos relatos cuentan que cada vez que Lamia concebía un hijo de Zeus Hera se encargaba de que no sobreviviese. Con el tiempo Lamia, ante la desesperación de sus circunstancias, se ocultó en una cueva del monte Cirfis. Pero para Hera eso no fue suficiente así que arrojó sobre ella un

⁸⁴ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.81-82

⁸⁵ <http://www.sacrosanctum.org/hvamps/encyclopedia.html>

⁸⁶ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 177

⁸⁷ Hay quienes distinguen hasta a cinco seres distintos con el nombre de Lamia, cada uno de ellos con singulares características.

⁸⁸ El ataque a los infantes por mujeres es también una situación repetitiva en varias culturas.

⁸⁹ Robert Graves. *Los Mitos Griegos* I. Ed Alianza. España 2001. p. 272

maleficio privándole del sueño por el resto de su vida. “Se dice que Zeus le concedió el poder de sacarse los ojos de las orbitas y volvérselos a poner a su antojo con el fin de poder ver mientras dormía.



Fig. 10

Lamias en el acto de hacerse con la sangre de Sócrates. Xilografía veneciana del siglo XVI Indurain, Noelia y Urbiola, Oscar. *Vampiros. El mito de los no muertos.* Ed. Tikal. España. 2000. p. 197

Parece que fue entonces cuando celosa de la felicidad de las madres y sumida en la locura más atroz, Lamia comenzó a robar niños o a lanzarse sobre ellos con el nefasto propósito de devorarlos o desangrarlos⁹⁰. Cabe destacar que esta entidad griega no creaba otras similares después de su ataque.

En la versión latina de la Biblia se tradujo por lamia a la Lilith hebrea. De hecho se indica que el origen de Lamia hay que indagarlo dentro del culto hebreo en relación con la figura de Lilith.

Lamia está estrechamente relacionada con la brujería y los poderes sobrehumanos. Se afirma que *lamia* era un término latino para designar una bruja.

Borges señala que: “según los clásicos latinos y griegos, las Lamias habitaban en África. De la cintura para arriba su forma era la de una hermosa mujer; más abajo la de sierpe. Algunos las definieron como hechiceras, otros como monstruos malignos. La facultad de hablar les faltaba, pero su silbido era melodioso. En los desiertos atraían a los viajeros, para devorarlos después.”⁹¹

⁹⁰ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. Op. Cit. p. 178.

⁹¹ Jorge Luis Borges. Op. Cit. p. 129

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lampir (Bosnia): El lampir es una especie de vampiro que maltrata reducidamente las áreas rurales de Bosnia o lo hacía hasta que fue perturbado por el genocidio étnico y la guerra que cercó esa región. Se dice que esta criatura se mantiene particularmente activa durante las epidemias de tifo. La persona enferma convertida en Lampir a menudo regresa hacia su esposa o marido vivos durante las horas de la noche para chupar su sangre y disfrutar de relaciones sexuales con ellos. Las uniones entre mujeres vivas y el Lampir a veces resultan en la preñez.⁹²

Langsuir (Malasia): También conocido por *langsuyar*. Este ser poseía un orificio en la nuca por el cual succionaba la sangre de sus víctimas, en especial niños. Se dice que era una mujer vestida de verde con uñas extremadamente largas y cabello con trenzas que llegaban hasta los tobillos con el fin de disimular el orificio de la nuca. Al parecer su origen se remonta a una mujer muy bella que enloqueció al enterarse del fallecimiento de su hijo durante el parto. Al escuchar estas noticias “batió los brazos y sin más preámbulos, voló entre los gemidos hasta un árbol”.⁹³ Se dice que para acabar con ella hay que cortarle las uñas y el cabello y taponar el agujero de la nuca.

Lemur (Roma): También reciben el nombre de “larvas”. Los lemures eran almas de los muertos malvados, erraban por el mundo infundiendo horror en los hombres. Imparcialmente torturaban a los impíos y a los justos. En mayo se celebraban las lemurias que eran fiestas en su honor.

Era costumbre arrojar habas sobre las tumbas o consumirlas por el fuego, porque el humo ahuyentaba a los lemures. También huían ante los tambores y palabras mágicas.⁹⁴

Liderc Nadaly (Hungría): Es un vampiro que solamente difiere de los que aparecen en la región de los Balcanes por la manera en que se

⁹² Nigel Jackson. *Op. Cit.* p.82

⁹³ Anthony Masters. *Op. Cit.* p. 83.

⁹⁴ Jorge Luis Borges. *Op. Cit.* p 130

liquida. Este es destruido dirigiendo un clavo a través del hueso temporal del cráneo.⁹⁵

Lobishomen (Brasil): Otro tipo de vampiro muy parecido al *jaracaca*. Solo ataca mujeres. No mata, sólo succiona la sangre de sus víctimas volviendo ninfomaniacas a las personas que atormenta. Es probable que este ser halla sido en origen el hombre lobo portugués.⁹⁶

Loogaroo (India): Este vampiro cada noche se dirige al "Devil Tree" y una vez allí él se quita su piel. Él acecha a sus víctimas volando en forma de bola sulfurosa. El nombre al parecer viene del francés *loup garou* (cambia-formas).⁹⁷

Mara (Eslovenia/Escandinavia): Una bella mujer que en realidad era un troll. Por la noche o a cualquier hora del día se tumbaba sobre el pecho de los durmientes provocándoles dificultad para respirar o moverse. Según Masters, la única manera de ver su forma humana "era tendiéndose sobre la espalda empuñando un cuchillo con la mano sobre el pecho y la punta de aquel dirigida hacia arriba. Cuando el espectro adoptaba la forma humana, la punta del cuchillo se clavaba en el cuerpo del *mara*, el cual, lleno de espanto huía".

Masan (India): Este vampiro de la India es generalmente el fantasma de un niño, que se deleita en atormentar y matar a otros niños.⁹⁸

Masani (India): Vampiro femenino, se dice que es el espíritu de la tierra de las tumbas. Su piel es de color negro y su cacería comienza en la noche generalmente por algún rezo a un difunto. Cualquier persona que pase por el sitio del entierro será atacada.⁹⁹

Mau Mau (Kenia): En 1954 el movimiento Mau Mau encarnó un regreso a las prácticas del vampirismo, en especial durante las ceremonias de toma de juramento. En su forma más benigna, en los juramentos se

⁹⁵ <http://www.sacrosanctum.org/hvamps/encyclopedia.html>

⁹⁶ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p161

⁹⁷ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

⁹⁸ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

⁹⁹ <http://www.sacrosanctum.org/hvamps/encyclopedia.html>

bebía sangre de cordero; en la más extrema y en épocas posteriores, se llegó a beber la sangre de europeos asesinados.

Se esperaba que los candidatos a figurar en las filas de los Mau Mau se desapegaran de toda tradición y materialismo europeos volviendo a las viejas costumbres tribales.¹⁰⁰

Mmbyu (India): También conocido como Mmbyu, Pacu Pati. Es una figura humana incorpórea. Representa la encarnación de la muerte. Si aparecía era una anuncio de muerte el cual se tenía que aceptar. Quita la sangre y despoja de la vida. Esta entidad es sumamente poderosa y su nombre significa "Maestro del rebaño". Esta criatura es estimada como Señor de todas las criaturas malévolas. Aparece en la noche en cementerios y en lugares de ejecución.¹⁰¹ Se alimenta del ganado, de animales sagrados. Esta entidad es una presencia que nunca ha estado viva, es un espíritu el cuál no debe ser molestado.¹⁰²

Mormo (Grecia antigua): una espantosa criatura encontrada dentro de la mitología griega relacionada con Hécate. Servía como cuento para espantar a los niños. El mormo es una entidad muy similar a las empusas.¹⁰³

Moroi (Rumania): al parecer este término significa no muerto y alude al vampiro. No se trata meramente de muertos que salen de sus tumbas, sino de hechiceros o brujas que a través de un trance salen de sus cuerpos para robar no nada más sangre de los vivos, sino también su belleza, juventud y energía.¹⁰⁴

Mullo (Rumania): El *mullo* o "El Que Esta Muerto", indica adecuadamente el espíritu doble o el alma astral de un sujeto en el saber extendido gitano, y es considerablemente usado para referir un fantasma vampiro el cual regresa de la muerte para atemorizar a sus familiares

¹⁰⁰ Anthony Masters. Op. Cit. P 69

¹⁰¹ Ibidem. p. 92

¹⁰² Carlos Camaleón. *Curso sobre el erotismo en la figura del vampiro*. Circo Volador. México. Octubre-Diciembre 2002

¹⁰³ Matthew Bunson. *Op. cit.* p. 180.

¹⁰⁴ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p 181

vivientes. El *mullo*, por lo regular, se incorpora de la tumba en la noche, pero a mediodía se dice que también es el momento en el cual el *Mullo* tiene en su poder a todo el ambiente, reinando sobre el paisaje y los caminos.¹⁰⁵ El *mullo* tenía varias posibles manifestaciones. En Rumania, entre los gitanos de los Balcanes, se hablaba de él como un cadáver reanimado. Como una figura fantasmal o como manifestaciones luminosas conocidas como *mullo-doods*.

Murony (Rumania): El *murony* es conocido por su habilidad de asumir diversas formas como la de un perro, gato, sapo, araña o un insecto que puede chupar sangre en cuyo aspecto se encamina hacia los vivientes para alimentarse de ellos. Cuando es descubierto en su tumba se ve que posee largas uñas y le escurre sangre fresca de sus ojos, nariz, oídos, labios y boca. Usando la estaca de costumbre o un clavo de hierro largo, a través de la frente, se dan por terminadas las actividades de este ser.¹⁰⁶

Nachtzehr (Alemania/Silesia/Bavaria): También conocido como *nachtzehr*. Este vampiro ha sido encontrado en el norte de Europa y partes de Alemania. Se distingue por que yace en su ataúd devorando su propia mortaja y así causa el paulatino desgaste y enfermedad de todos sus familiares. También por tener el hábito de yacer en su tumba con el pulgar de una mano tomado por la otra mano, mirando con el ojo izquierdo. El *Nachtzehr* ronda la noche en la forma de cerdo.¹⁰⁷ Una vez que se ha trepado a lo alto de la torre campanario de un templo, el *Nachtzehr* toca las campanas y quienes llegan a oír su repicar están condenados a morir. Es de mucha ayuda poder abatir a un *Nachtzehr* por medio de sus dudosos gustos del paladar: se puede localizar en el panteón por el ruido de los gruñidos y chasquidos de cerdo que emergen debajo de su tumba al estar comiendo su mortaja. Una vez descubierto

¹⁰⁵ Jackson Nigel. *Op. Cit.* p. 89.

¹⁰⁶ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p 182

¹⁰⁷ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 185

este monstruo nocturno se debe colocar una moneda en su boca antes de cortarle la cabeza de un hachazo; la cabeza cortada se debe enterrar separada por una distancia de tierra del resto del cuerpo cuando se vuelva esta a sepultar.¹⁰⁸

Nántu-dor Dong: Habita en cavernas y grietas y chupa la sangre de perros y cerdos.¹⁰⁹

Nelapsi (Checoslovaquia): Se dice que es un vampiro que existió y existe en zonas como Eslovaquia y del cual se cree tiene dos corazones. De manera similar a otros vampiros en Alemania y Rusia el *nelapsi* sube al campanario del templo y ejecuta su mirada mortal, destruyendo rebaños de ganado y matando a la población en el área circundante. Las semillas de amapola tiradas a lo largo de estos caminos apaciguaran la influencia destructiva del nelapsi, como también atravesándolo con una estaca de espino e incinerándolo en un "horno de fuego" encendido al estar actuando un fuelle. Los símbolos cristianos en el ataúd, enterrarlo con monedas, un hechizo de hierbas y llenar su boca y nariz de semillas suelen prevenir de este espécimen.¹¹⁰

Neuntöner (Alemania): También llamado neuntoter. Relacionado con los brotes de plaga y visto regularmente en periodos de epidemia. Neuntöner quiere decir "nueve asesino" y vienen a partir de que le toma nueve días formarse en la tumba. Se suele poner un limón en la boca de este ser para evitar que siga haciendo sus apariciones.¹¹¹ Algunos autores lo exponen lleno de llagas y maloliente.

Nosferatu (Rumania): Es el término famoso para el vampiro en Transilvania. El gitanólogo y folclorista Heirich von Wlislöcki describe a este vampiro así:

"El Nosferatu no sólo chupa la sangre de los vivientes dormidos, pero también hace travesuras ya que es un incubo o súcubo. El Nosferatu es el hijo bastardo que nació muerto de una

¹⁰⁸ Nigel Jackson. *Op. Cit.* p. 91

¹⁰⁹ Anthony Masters. *Op. Cit.* P 91

¹¹⁰ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 188

¹¹¹ Idem.

pareja similarmente bastarda. Es apenas colocado bajo tierra y más pronto que tarde se despierta a la vida dejando su tumba para nunca volver. Visita a la gente de noche en la forma de un gato negro, un perro negro, un escarabajo, una mariposa y aun como una simple paja. Cuando su sexo es masculino, visita a mujeres; cuando es su sexo es femenino, a hombres. Con los jóvenes se satisface en orgías sexuales hasta que ellos se enferman y mueren exhaustos... A veces pasa que las mujeres quedan impregnadas por la criatura y tiene hijos que se pueden reconocer por su fealdad y por tener pelo en todas partes del cuerpo. Más tarde todos se convierten en hechiceros, usualmente Moroi. El *nosferatu* se aparece ante los recién casados haciéndolos impotentes y estériles.¹¹²

Obayifo (África): Este vampiro viviente se encuentra entre la gente de Ashanti en la costa del oro en África. Se cree que puede ser tanto un hombre como una mujer y que por las noches deja su cuerpo humano para alimentarse. También se cree que le gustan los jóvenes y además puede causar daños en las cosechas.¹¹³

Ohyn (Polonia): En aquel que nace con la placenta y con dientes ya visibles, de él se pensaba que se convertiría en un vampiro. Después de muerto el Ohyn yace en su tumba y corroe su propio cuerpo, así causando mágicamente la muerte, uno a uno, de sus familiares.¹¹⁴

Owenga (Guinea): Antepasados vengativos, espíritus malignos o magos fallecidos que pueden retornar en forma tangible cobrando vida o, al menos, intentando procurarse reservas de sangre con las que prolongar la suya.

Pacu Pati (India): Véase *Mmbyu*

Pelesit (Malasia): Este vampiro invade el cuerpo de las personas, causando enfermedades y muerte. Las víctimas quieren delirar y se encuentran bajo su posesión. Es un espíritu en forma de grillo que se alimenta con arroz teñido con azafrán o bien con sangre obtenida al

¹¹² Nigel Jackson, *Op. Cit.* p. 93

¹¹³ <http://www.sacrosanctum.org/hvamps/encyclopedia.html>

¹¹⁴ Nigel Jackson, *Op. Cit.* p. 93

pinchar la punta del dedo anular. El pelesit es el juguete del *polong* (véase *Polong*).¹¹⁵

Penanggalan (Malasia): Según Anthony Masters el Penanggalan es una especie muy refinada de vampiro y lo describe así:

"Un monstruoso vampiro que encuentra deleite en chupar la sangre de los niños. La historia cuenta que una vez una mujer estaba sentada cumpliendo una penitencia (*dudok bertapa*) sobre una de las grandes tinas de madera que usan los malayos para guardar el vinagre que elaboran con la sabia extraída de las hojas de las palmeras. De modo inesperado se acercó un hombre que al verla sentada en la tina preguntó: ¿qué estás haciendo aquí? A lo que replicó la mujer ¡a ti qué te importa? Pero fue tan grande su sobresalto que al intentar huir se golpeó la barbilla con tal violencia que la piel se rajó al rededor de su cuello, y la cabeza con los intestinos colgando desprendió del tronco. Desde entonces esta mujer ha existido bajo la forma de un espíritu maligno, sentada en una de las ramas superiores de un árbol gimiendo cuando se registra algún nacimiento en las casas cercanas, o intentando abrirse paso a través del piso en los hogares para ir al encuentro del niño y beber su sangre."

Este espíritu era originalmente, una mujer que se valía de las mágicas artes del diablo en el que ella creía y a cuyo servicio estaba. Su cabeza y su cuello se desprendieron del tronco y los intestinos colgaban como cuerdas. El cuerpo permanecía donde estaba. No importaba el lugar en que viviese la persona a quien el penanggalan quería dañar; hasta ella volaban la cabeza y los sesos para sorber su sangre. La víctima era seguramente destinada a morir si la sangre y el agua que goteaban de los intestinos tocaban a alguien el afectado contraía tarde o temprano una enfermedad.¹¹⁶

Pisacha (India): Este vampiro dista ser una criatura creada por los vicios de la humanidad. Por el contrario, el *pisacha* es una deidad malvada, su pasatiempo favorito es el consumo de cadáveres frescos, también puede curar enfermedades, pero esto lo hace solo en raras ocasiones.¹¹⁷

¹¹⁵ Anthony Masters. *Op. Cit.* p. 88

¹¹⁶ Anthony Masters. *Op. Cit.* p. 84

¹¹⁷ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

Polong (Malasia): El *polong* es una botella vampírica imbuida de espíritu familiar. La forma del *polong* es similar a la de un maniqui pequeño o figura de mujer, la cual no sobrepasa los tres centímetros y el cual debe ser alimentado con sangre de su dueño. Tiene la capacidad de volar y mantiene estrecha relación con el *pelesit*. Cuando un *polong* desea introducirse en el cuerpo de una víctima, envía primero al *pelesit* para que abra su camino. Y así lo hace; con la cola por delante se mete en el cuerpo chirriando, y entonces rápidamente entra el *polong* siguiéndolo. El *polong* puede ser atrapado en una botella evitando sus demoniacos impulsos y así usarlo en provecho del que lo posea.¹¹⁸

Pontianac (Malasia): También llamado *mati-anak*, se le llama al hijo del *Langsuir* de Malasia. Más que un infante se convierte en un chupasangre dependiendo de los cuidados que se tomen a la hora de su entierro.¹¹⁹

Rákshasa (India): Vampiro indio con superpoderes siendo también un mago. Usualmente aparecen como humanos o se parecen a un animal (garras, colmillos, ojos, etc.) o como animales con rasgos de humanos (pies, manos, nariz, etc.). El lado animal es muy a menudo un tigre. Comen a las víctimas, descarnándolas además de beberse la sangre. Se puede destruir a un *rákshasa* por la ardiente luz del sol o exorcismo.¹²⁰ “Los *rákshasas* atemorizaban a los viajeros nocturnos del mismo modo que si se tratara de fuegos fatuos (...), desaparecían con la aurora y raptaban recién nacidos”.¹²¹ Esta entidad merodea por los cementerios, interrumpe sacrificios y molesta a los devotos; anima los cadáveres, atrapa y devora seres humanos.

Sanguisuga (Europa/Londres): Un término latino que quiere decir “chupasangre” que fue usada para explicar un pasaje en el libro de

¹¹⁸ Anthony Masters. *Op. Cit.* p. 86

¹¹⁹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 208

¹²⁰ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 219

¹²¹ Anthony Masters. *Op. Cit.* P 90

proverbios (30,¹²²15) haciendo referencia a un demonio chupasangre. *Sanguisuga* aparecía también en diversos tratados pseudocientíficos de vampiros en la Edad Media.

Striges (Roma): Es el nombre de una bruja que se transformaba por las noches en cuervo y bebía sangre humana, especialmente la de niños. Esta es una variedad de vampiro viviente debido a que sus prácticas vampíricas las hace antes de morir.¹²³

Strigoii (Rumania): Una de las especies de vampiros más comunes de Rumania. El *strigoii* (y su femenino *strigoica*) pueden llegar a crearse de varias formas: suicidio, brujería, actividades criminales, perjurio, morir a manos de un vampiro o morir sin casarse.. El cuerpo de estas personas al morir se transforma en un *strigoii* . Estas criaturas se distinguen por su cabello rojo, ojos azules y además de que poseen dos corazones.¹²⁴

Succubus (Europa Medieval): También llamado súcubo. Son demonios femeninos que aparecen por las noches a los hombres solos para atormentarlos en sueños y tener relaciones sexuales. El súcubo es el femenino del incubo (véase incubo).¹²⁵

Tii (Polinesia): Según el folklore polinesio, estos seres salen en la noche de sus tumbas para colarse en las casas para beber la sangre de aquellos que duermen y comerse su corazón.¹²⁶

Tlaciques (México): estas brujas vampiro pueden convertirse en bolas de fuego y pueden transformarse en guajolotes para así pasar desapercibidas y chupar la sangre de humanos.¹²⁷

Tlapelpuchi (México): Según Noelia Indurain y Oscar Urbiola este ser es una bruja chupasangre. Se trata por lo regular en una mujer con la capacidad de cambiar de forma siendo bajo esta apariencia como atacaba a sus víctimas y resultaba muy difícil detectarla. Era creencia que estas

¹²² Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 231-232.

¹²³ *Ibidem.* p. 247

¹²⁴ Matthew Bunson., *Op. Cit.* p. 247

¹²⁵ *Ibidem.* P. 248

¹²⁶ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p 187

¹²⁷ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 254

brujas necesitaban beber sangre por lo menos una vez al mes, habiendo las que lo hacían hasta cuatro veces al mes. El ajo era usado como método de protección y a falta de este la cebolla ocupaba su papel, cualquier símbolo cristiano podía alejar a este ser e incluso hasta los espejos.¹²⁸

Ubour (Bulgaria): Este vampiro es creado cuando una persona muere violentamente o el espíritu rechaza dejar el cuerpo. Estos restos permanecerán enterrados cuarenta días y entonces se levantará de la tumba. No beberá sangre hasta que se extinguen sus otras fuentes del alimento. Se dice que el Ubour puede crear cierto resplandor con su movimiento.¹²⁹

Upier (Polonia): También llamado Upior. Este vampiro bastante inusual, se levanta a mediodía y regresa a descansar a medianoche. Se cree que tiene una lengua con púas y consume cantidades excesivas de sangre. La fascinación de esta criatura con sangre va mucho allá que la de otros vampiros¹³⁰. Es posible evitar el ataque de este ser durmiendo boca abajo con una cruz. El método para deshacerse de él es a través de la decapitación o la estaca. Para volverse inmune a su ataque es necesario combinar sangre del vampiro con harina y elaborar un pan el cuál debe ser ingerido.¹³¹

Upir (Rusia): También llamado *opir*. Este vampiro se encuentra especialmente en Ucrania, Es generalmente similar al *upyr*, pero se distingue por el hábito de comer grandes cantidades de pescado. Este nombre es usado para denominar a los vampiros en algunas zonas de Checoslovaquia.¹³²

Upyr (Rusia): Es una de las especies más comunes de vampiros de Rusia. Las tradiciones relatan que estas especies varían de región a región pero son regularmente más hallados en Ucrania y Rusia Blanca. Este

¹²⁸ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p 187-188

¹²⁹ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

¹³⁰ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

¹³¹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 260

¹³² Idem.

vampiro primero ataca a los niños y enseguida continua matando a los padres. Como con *el Upier el Upyr* se levanta durante el día y duerme en la noche, y es por esta razón que si aspecto es bastante humano. La estaca, la decapitación y cremación suelen ser los métodos para destruirlo.¹³³

Ustrel (Bulgaria): Este vampiro búlgaro caza exclusivamente ganado. Se cree que es el espíritu de un niño recientemente muerto el cual no se ha bautizado.¹³⁴

Utukku (Asiria y Babilonia): Espíritu babilónico, visto a veces como un demonio. Se cree que puede ser el espíritu de una persona recientemente difunta que ha vuelto del sepulcro por una razón desconocida. Era mucho más temido que el *ekimmu* (véase *ekimmu*)

Upierczi (Polonia / Rusia): Llamados también *Viesczy*. Tienen un agujijón debajo de la lengua en lugar de los colmillos. Están activos del mediodía a la medianoche y pueden ser destruidos cuando su cuerpo es quemado. Cuando el cuerpo ya esta quemado estallará y aparecerán animales (ratas, etc.). Si cualquiera de estas criaturas escapa, entonces el espíritu del *upierczi* escapará y volverá para buscar venganza.¹³⁵ El *upierczi* acostumbraba a las doce en punto abandonar su sepulcro e ir a tocar las campanas de la iglesia, chupaba la sangre del ganado y se mordía los pies y las manos mientras yacía en su tumba.¹³⁶

Vampir (Europa): También llamado *vampyr*, generalmente conocido como "vampiro". Palabra de origen eslovaco que aparece en gran parte del continente europeo incluyendo, Rusia, Polonia, Hungría, Serbia, Bulgaria y Checoslovaquia. Este término ha sido encontrado con algunas deformaciones en lugares como Dinamarca y Suecia y otros países.¹³⁷

Varcolaci (Rumania): Este vampiro es considerado como uno de los más poderosos. Se dice que tiene la capacidad de causar eclipses lunares y

¹³³ Idem.

¹³⁴ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p 188

¹³⁵ <http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>

¹³⁶ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p 188

¹³⁷ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 262

solares. Pueden aparecer como un ser humano con la piel pálida y con la piel seca. Pueden transportarse astralmente.¹³⁸

Vetala: Se trata de una especie de fantasma alojado en un cadáver; pero no es un ser que chupe sangre y ni siquiera es necesariamente cruel; es malicioso, capaz de engañar a los hombres cambiando de forma, pero también puede ser servicial.¹³⁹ Por lo general se le puede encontrar rondando en los cementerios y colgado de los árboles. Este vampiro lo podemos encontrar mencionado dentro de “**Las veinticinco (historias) del vampiro** (la *Vetalapañcavimshatika* según el usual título en sánscrito)”.¹⁴⁰

Vourdalak (Rusia): Vampiro considerado como una mujer hermosa pero malvada. El *vourdalak* fue utilizado por Alexis Konstatinovich Tolstoi en 1847 en su historia “La familia del Vourdalak”.¹⁴¹

Vrykolaka (Grecia): También lo podemos encontrar como *vrykolakos*, *brycolacas*, *burculacas*. Augustin Calmet los cita dentro de su “Tratado sobre los vampiros”.¹⁴² Se dice que el término *vrykolaka* deriva de la expresión eslava *vdik'b dlabka*, que antiguamente significaba “pellejo de lobo”. Se cree que este término se desarrolló entre los eslavos del sur para pasar con el tiempo hacia los griegos.¹⁴³ Este vampiro regresaba de su tumba por haber dejado un negocio o asunto sin concluir, haber maldecido en vida, llevar una vida pecaminosa, morir violenta y repentinamente, no ser enterrado. La práctica de los *brycolacas* era sentarse sobre el pecho de los durmientes generando asfixia y en casos extremos hasta la muerte. Viaja en la oscuridad y golpea las puertas, diciendo en voz alta el nombre de algunos de los habitantes de esa casa, si se responde esa persona muere poco tiempo después. Obtiene ciertas

¹³⁸ Ibidem, p. 271

¹³⁹ Anónimo. *Cuentos del Vampiro*. Ed. Paidós Orientalia, España. 1980, p. 14

¹⁴⁰ La versión hindú fue traducida (muy libremente) por R.F. Burton con el título *Vikram and the Vampire or Tales of Hindu devilry*. Londres. 1870. Se puede hallar una versión al español, “*El rey Vikram y el vampiro: cuentos clásicos hindúes de aventuras, magia y amor*”, editado por José J. de Olañeta.

¹⁴¹ Matthew Bunson. *Op. Cit.* p. 275

¹⁴² *Dissertation sur les revenans en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires, brucolaques, etc.*

¹⁴³ Noelia Indurain y Oscar Urbiola. *Op. Cit.* p. 188-189

habilidades a medida que pasa el tiempo. Estos revinientes fueron destinados a la estaca, decapitación o cremación.¹⁴⁴

Vrykolatios (Grecia): Una especie de vampiro-demonio que se encuentra en la isla de Santorini. A este ser infrahumano se le atribuía el poder de hacer salir a los muertos de sus tumbas "ordenándoles darse un atracón de sangre y carne de sus congéneres vivos"¹⁴⁵

Zmeu (Rumania): Esta figura vampírica se encuentra en Moldavia. Toma la forma de una llama y entra en el cuarto de una muchacha o de una viuda joven. Una vez dentro de la llama se convierte en hombre el cual las seduce. En Transilvania lo podemos encontrar con forma de una bella joven. Se usaba el ajo para alejar a estos seres.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Anthony Masters. *Op. Cit* p. 100-101

¹⁴⁵ *Ibidem* p. 103

¹⁴⁶ Matthew Bunson. *Op. Cit.* 285

4.1.3.- Licántropos, Brujas y Burculacas.

Es posible que los diferentes relatos, mitos y leyendas se fueran entremezclando hasta llegar al momento de poseer cada uno rasgos y características de otro adoptando así una versión diferente que dependía de la región y grupo humano tanto como de la disposición de éste para hacerlo formar parte de sus ideas y creencias determinando de esta forma su periodo histórico.

En Europa la creencia en hombres lobo, brujas y vampiros se amoldó a la perfección. Antes de que el mito del vampiro se confeccionara del todo, existían ya creencias paganas como las striges, empusas, lemures; todos ellos con poderes demoníacos, sobrenaturales y una enorme sed de sangre. La creencia en hombres lobo tiene raíces muy profundas. La capacidad del hombre para metamorfosearse en algún animal es una aptitud que se le atribuía a los dioses y a los héroes mitológicos, pero también a los hechiceros, brujas o iniciados.¹ Es común encontrar en casi todas las culturas seres que tienen una similitud con los licántropos: hombres tigre en la India, hombres leopardo, hombres hiena e incluso hombres cocodrilo en África, los nahuales en México y hombres oso en Rusia. Las leyendas sobre hombres lobo se remontan a los tiempos en que el hombre se disfrazaba con pieles de animales para salir a cazar conjurando la fuerza y el espíritu del animal del que se vestía. Nos recuerda la época en la que la diferencia de rango entre hombre y animal era mucho más tenue.

Quizás esta situación haya generado la aparición de centauros, minotauros o esfinges. Asimismo se pensaba que el alma era mágica, que podía meterse en el cuerpo del animal y a la inversa, o que el hombre podía transformarse en el animal que admirara por su fuerza y rapidez. El licántropo (del griego *lykanthropos* de *lykos*, lobo y *anthropos* hombre) es la

¹ Zeus se transformaba en cisne, Odín en águila. Acteón fue convertido en ciervo por Artemisa.

representación más conocida de este aspecto. Virgilio, Plinio, Heródoto, Petronio y Apuleyo creían en la existencia de licántropos. Dentro de la concepción griega los hombres que padecían este mal sufrían una involución y su transmisión era a través de una maldición que solamente caía sobre los varones². En la Edad Media esta idea resurgió con mucha fuerza por toda Europa. La iglesia en un intento de despojar al paganismo investigó el asunto afirmando que había descubierto algunos hechiceros capaces de transformarse en hombres lobo con la ayuda de un ungüento mágico.³ Fueron numerosos los casos de personas enjuiciadas por ser consideradas hombres lobo.

Pero ¿cuál es el lazo que une al hombre lobo con el vampiro?. En la tradición eslava, muy importante dentro del estudio del mito del vampiro, estas dos creencias se mezclan: ambos son nocturnos, crueles, libertinos, sedientos de sangre y dotados de poderes sobrenaturales. Bram Stoker acertó al haber imaginado a Drácula con las manos peludas al igual que al hacerlo escapar como un lobo del Deméter⁴. El Hombre lobo, al igual que el vampiro contagia su mal a través de un mordisco. Sin embargo salta a relucir que el hombre lobo es un ser que aún no ha muerto: “pero incluso aquí, la frontera no siempre es clara, pues no pocas veces se suponía que a su muerte un hombre lobo podía convertirse en vampiro si antes no se habían adoptado algunas precauciones, por ejemplo, el exorcismo”⁵ Bajo estas circunstancias es posible que el primitivo licántropo fuese un antecesor del vampiro que se fusionó y terminó siendo absorbido por él. En griego moderno, el parentesco entre ambos seres puede reconocerse en la palabra *bourkolakas* con la que se designa al

² El término *werewolf* (hombre lobo) tiene dos componentes, el prefijo *wer* que proviene del latín *vīr*, que significa hombre, lo cual hace evidente que los hombres lobo son casi exclusivamente del género masculino

³ Norbert Borrmann., *Vampirismo. El Anheló de la inmortalidad*. Ed. Timun Mas. España. 1999. p. 32.

⁴ El Deméter es la embarcación en la cual Drácula, en la novela de Stocker, se transporta desde Transilvania hasta Inglaterra.

⁵ Norbert Borrmann., *Op. Cit.* p. 36

vampiro. El término posee una raíz, que tiene el significado de "peludo como lobo"⁶.

El parentesco de estos dos seres lo podemos hallar también en que el lobo es un animal que está al servicio del vampiro y además el vampiro puede transformarse ocasionalmente en lobo.

En el siglo XVI la creencia en los hombres lobo estaba especialmente desarrollada. Cientos de víctimas inocentes fueron quemados vivos y despedazados en un intento de dejar al descubierto su pelambre de lobo, pues se pensaba que por debajo de la piel de estas personas estaba su pelaje de lobo

A lo largo de la Edad Media muchos teólogos consideraron la licantrópia como una forma de brujería. Los hombres lobo, vampiros y brujas eran la proyección y representación del mal y la lucha cristiana contra el paganismo estimuló la creencia en este tipo de ideas utilizándolas como medio de control de las masas. Llegó a decirse que los cristianos convertidos al Islam se convertirían en vampiros, tratando de obtener siempre un máximo de fieles.⁷ La creencia en la brujería y la animadversión teológica hacia esta condujeron a verdaderas epidemias de brujería. La fiebre de la caza de brujas obsesionó a Europa desde el año 1050 hasta finales del siglo XVII, apaciguándose ocasionalmente para resurgir después con furia renovada. Los hijos eran obligados a denunciar



Fig. 11
El miedo a los hombres lobo proviene de los griegos quienes temían involucionar hasta convertirse en bestias Grabado del siglo XVII Borrmann, Norbert. *Vampirismo. El Anhecho de la Inmortalidad*. Ed. Timun Mas. España. 1999. p. 31

⁶ Harry A. Senn. *Were-Wolf and Vampire in Romania*. Ed. Columbia University Press. Nueva York. 1982.

⁷ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., . Op. Cit. p 225

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

a sus padres, los maridos a sus mujeres y los familiares y vecinos entre sí. Se pagaba a los testigos para que declararan. La gente de un pueblo se volvía fácilmente presa del pánico al creerse rodeada de brujas. Existen reportes aún de gran número de juicios celebrados contra licántropos y brujas, los cuáles son todavía del dominio público y aportan la triste evidencia de la crueldad y estupidez humana.⁸

Todo este tipo de leyendas ejerció una notable influencia sobre lo que en el futuro sería Occidente, fusionando ideologías paganas con la corriente cristiana para crear un nuevo aspecto del mito del vampiro. Las creencias sobre las metamorfosis de las brujas y los licántropos se internaron hasta los Balcanes haciendo aparecer *Strix* que succionaban y devoraban a los niños, por lo que su aportación fue decisiva para generar la creencia en las brujas por todo Occidente. El resultado de esta paranoia colectiva que azotaba a Europa generó en 1498 el célebre "**Martillo de Brujas**" o "**Maellus Maleficarum**" de los frailes Sprengen e Insistor. Esta obra constituyó la última palabra de la lucha de la iglesia contra la magia negra y aportó la justificación necesaria para aplastar a todo aquel que no llevaba una vida correcta según los cánones del cristianismo. El *maleficarum* fue traducido al alemán con el nombre de "**Der Hexenhammer**" y al inglés como "**The Witch Hammer**"⁹. Este documento nos da un claro conocimiento sobre la mentalidad de esos tiempos, sin embargo este libro se volvió una fuente de problemas para la Iglesia católica, pues los dos autores estaban obviamente trastornados y al parecer odiaban de un modo exagerado al sexo femenino. Durante los siglos XV y XVI la mujer fue considerada como la parte inferior de la humanidad, la generadora de la concupiscencia carnal, y el hombre como la parte superior, la razón. Esto la señala como la gran víctima del satanismo pues toda la teología de ese entonces estaba configurada por

⁸ Anthony Masters., *Op. Cit.* p. 49

⁹ *Ibidem*

hombres exageradamente orgullosos de su sexo¹⁰. Jacobo I de Inglaterra calculó que la relación entre mujeres brujas y hombres brujos era de veinte a uno.¹¹

Puede llegar a parecer extraño el que las mujeres no fueran víctimas del vampirismo, pues los relatos y las historias que existen sobre vampiras son algo escasos. A pesar de la degradante idea que se tenía sobre la mujer durante algún tiempo, a principios del siglo XVII es fácilmente observable, sobre todo en la literatura, que esta visión se fue humanizando y volviéndose más respetuosa. El auge y las epidemias de vampiros que surgieron en Europa en los siglos XVII y XVIII coincidieron con el fin de la magia y la brujería. Fue hacia la mitad del siglo XVI que el vampirismo empezó a ser tomado con más seriedad por parte de la iglesia la cual juzgó por principio este asunto como irreal e imaginario. Es posible que este interés surgiera más profundamente en Grecia donde el número de casos los obligó a emitir una opinión vinculándolos con la brujería y obra de Satán. Fue cuando comenzó la demonización de este fenómeno. Al ser las brujas reales, los vampiros también se convertían en seres innegables al estar unidos a ellas.

¹⁰ En la última época de quema de brujas, la hipótesis de que las mujeres eran más propensas a la manipulación de diablo y a las prácticas brujeriles puso a las ancianas como primeras sospechosas. Las viudas, las parteras, las nodrizas y sobre todo las viejas, si eran solteras se convertían en mujeres de dudosa reputación.

¹¹ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., . Op. Cit. p 225

4.1.4.- Presencia del vampiro en los S. XVII y XVIII

Y el que había estado
muerto, salió, atadas las
manos y los pies con
vendajes; y su rostro estaba
envuelto en un sudario.
Dícele Jesús: Desatadle y
dejadle ir
Juan 11, 44

Las características del arquetipo vampiro occidental que conocemos hoy no son como hemos podido constatar las que en un principio mostraba. Los primeros informes escritos sobre la actividad de vampiros en Occidente datan de fechas y países europeos distintos. Siendo así, hay que tomar en cuenta que la información aportada por los registros escritos es reducida y no permite determinar en que momento se difundió la creencia en los vampiros en una determinada región.

Existen testimonios sobre este tema con escasas diferencias por todas partes de Europa: Alemania, España, Francia, Hungría, Italia, Reino Unido, Polonia y Rusia. Los informes más cuantiosos y sorprendentes proceden de los Balcanes, lo cual no resulta tan difícil de explicar pues en esta zona se constituía un crisol de culturas diferentes y, en mayor o menor grado, cada una de ellas aportó sus características particulares al mito del vampiro. Masters nos menciona que entre los siglos XII y XIV oleadas de histeria colectiva recorrían Europa tras la amenaza de excomunión y la condenación de los suicidas. Esto causó que los países más atrasados y aislados fueran presa fácil del terror hacia los espectros.

Grecia fue una de las regiones en donde este mito se propagó con mayor trascendencia. Los helenos creían en la incorruptibilidad del cuerpo de determinada clase de hombres (hombres que en caso de abandonar la tumba lo harían libres de todo rencor a los vivos) y veían al vampiro como una versión depravada de sus aparecidos. La manera de pensar produjo un importante cambio cuando se descubrió que los hombres lobo se

convertían en vampiros al morir. La creencia en los licántropos producía enorme pánico y al mezclarse con la del vampiro, éste comenzó a tomar tintes más siniestros. Poco a poco la gente empezó a olvidar a sus aparecidos nobles de temperamento para sustituirlos por el *vrykolaka*. Ya para el siglo XVII esta situación estaba fuera de control.

La Iglesia no cesó en ningún momento de seguir excomulgando gente, cosa que generaba consternación en los pueblos pues se decía que aquel que muriera bajo estas circunstancias regresaría como un vampiro. No obstante el clero trataba de mantener viva esta creencia, pues le acercaba más devotos y además le servía como método para frenar el protestantismo que prosperaba demasiado rápido. Por otro lado representó un problema el que la gente se conservara intacta después de la muerte, pues este tipo de milagros se los adjudicaba la Iglesia solamente a los santos quienes en algunos casos permanecían incorruptos una vez ya fallecidos y el cuestionamiento de que algunos difuntos pudiesen levantarse antes de llegar el juicio final era algo que la ponía en apuros.

Además de la excomunión existían otros caminos para volverse en un reviniante:

- a) Por medio de la maldición de una bruja.
- b) Beber la sangre de un vampiro.
- c) Ser atacado por un vampiro.
- d) No recibir los ritos funerarios y de entierro adecuados.
- e) Sufrir una muerte violenta.
- f) Suicidio.
- g) Ser asesinado sin ser vengado.
- h) Los nacidos en un día festivo para la Iglesia.
- i) Los nacidos sin vida.
- j) Los que nacían con dientes o con una membrana en la cabeza
- k) Ser el séptimo hijo de un séptimo hijo.
- l) Si un vampiro posa su mirada en una mujer embarazada (en especial si ha pasado del sexto mes) y no recibe la bendición

de la Iglesia para anular el hechizo. El hijo se convertiría entonces en vampiro. Si una mujer embarazada no tiene mareos significa que la preñez es obra de un vampiro y sin duda su hijo se convertirá en uno.

- m) Morir sin el bautizo.
- n) Que la sombra de un hombre vivo se proyecte sobre el muerto.
- o) Abandonar la religión.
- p) Aquellos por encima de cuyo cadáver haya pasado un gato o cualquier otro animal.
- q) Comer la carne de una oveja muerta por un lobo
- r) Vivir inmoralmente
- s) Practicar la brujería.

Resultaba muy difícil no pertenecer a ninguna de estas categorías, por lo que en cada familia siempre había un vampiro. La hostilidad del vampiro eslavo era casi siempre dirigida hacia sus parientes más cercanos. Por ello el riesgo de que uno de la familia se convirtiera en vampiro era mucho más temido. Cuando un mal azotaba alguna región, como la peste, sequía, el frío, éste se le imputaba inmediatamente al vampiro local.

Leo Allatius, (1586-1669) folklorista griego del siglo XVII, escribió un tratado referente al *vrykolaka* sobre el cuál dice:

El *vrykolakas* es el cuerpo de un hombre que llevó una vida normal -a menudo alguien que había sido excomulgado por su obispo-. Dichos cuerpos no gustan de la compañía de aquellos otros hombres cuyos cadáveres se descomponen después del entierro. En apariencia, su piel es extremadamente rígida, hinchándose y distendiéndose en todo el cuerpo, de modo que las articulaciones apenas si pueden doblarse; se pone tan tensa como el pergamino de un tambor y se la golpea produce el mismo sonido.

El diablo toma posesión de estos cuerpos dándoles vida y haciendo que abandonen las sepulturas, hecho que tiene lugar, por lo general, durante la noche, golpeando puertas y llamando a los habitantes de las casas. Si uno de ellos responde a tal llamada muere al día siguiente. Pero un

vrykolakas jamás llama una segunda vez, siendo este un método de identificación para los habitantes de Chios.¹²

Leo Allatius, también conocido como Leone Allaci, y Françoise Richard, jesuita francés, popularizaron esta creencia del vampirismo en Grecia en otras regiones de Europa. Allatius, miembro del clero, ante el enorme crecimiento de casos de vampirismo, publicó un libro sobre este tema llamado *De graecorum hodie gulrandaw opinatibus*, en donde exponía muchas de las creencias comunes a la gente de Grecia, haciendo también un amplio comentario del vampiro griego al que llama *brucolaco*. Allatius murió a los 83 años de edad creyendo en la existencia de los vampiros.

Paul Barbier también se encargaría en estos años de investigar sobre los tratados y registros médicos y militares sobre vampirismo, analizando los diversos casos para dar una explicación lo más coherente posible.

El primer estudioso preocupado por este fenómeno fue el abad del monasterio benedictino de Sénones, Dom Augustin Calmet (1672-1757). El nombre completo de su trabajo, escrito en 1746, es *Dissertations Sur Les Apparitions Des Anges, des Démons & des Esprits. Et Sur Les Revenans Et Vampires. De Hongrie, de Behemie, de Moravie & de Silesie* (Tratado de las apariciones de los ángeles, de los demonios, de los espíritus y vampiros o revinientes de Hungría, Bohemia, etc.).

Fig. 12

Dom Augustin Calmet



Indurain, Noelia y Urbiola, Oscar. *Vampiros. El mito de los no muertos*. Ed. Tikal. España. 2000. p 229

Su principal objetivo era en cierta forma encontrar una explicación racional a diversas historias que circulaban en Europa de aquel tiempo y lograr establecer que la gran mayoría de los relatos que se contaban eran

¹² Anthony Masters., *Op. Cit.* P. 102

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mera superstición de aldeanos. Su estudio contiene las primeras crónicas documentadas de los encuentros entre el hombre y el vampiro. En su prefacio Calmet afirma que: "la antigüedad ciertamente no ha visto ni conocido nada semejante. Por mucho que se recorran las historias de los hebreos, egipcios, griegos y latinos, no se encontrará en ellas nada que se le aproxime"¹³

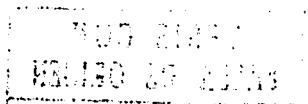
Su escrito se componía de dos tratados o disertaciones: el primero llamado *Disertación de los ángeles, de los demonios y de las almas de los difuntos* y el segundo *Disertación sobre los revinientes en cuerpo, los excomulgados, los upiros o vampiros, brucolacos etc.* En esta obra Calmet proporciona una fecha aproximada del momento histórico en el que aparecen los vampiros: "En este siglo, desde hace alrededor de unos sesenta años, una nueva escena se nos ofrece en Hungría, Moravia, Silesia y Polonia (...)"¹⁴. Si su tratado se presentó por vez primera en 1746, es de suponer entonces que la tentativa fecha aproximada de aparición de los vampiros es en 1686.

La investigación que Calmet lleva a cabo es sobre apariciones de: "hombres muertos desde hace varios meses, que vuelven, hablan, marchan, infestan los pueblos, maltratan a los hombres y los animales, chupan la sangre de sus prójimos, los enferman, y, en fin, les causan la muerte; de suerte que no se pueden librar de sus peligrosas visitas y de sus infestaciones, más que exhumándolos, empalándolos, cortándoles la cabeza, arrancándoles el corazón o quemándolos. Se da a estos revinientes el nombre de upiros o vampiros, es decir, sanguijuelas"¹⁵. La mayoría de los relatos que Calmet documenta hablan de muertos que no morían de verdad, que torturaban a sus parientes y a sus vecinos causándoles algún mal o incluso la muerte y a veces bebían la sangre de alguna de sus víctimas.

¹³ Dom Agustín Calmet., *Tratado sobre los vampiros*. Ed. Mondadori. Madrid. 1991. p. 8

¹⁴ Idem

¹⁵ Ibidem. 11-12



Calmet no se refiere solamente a un único tipo de vampiro. Cuando habla del brucolaco o relata tal caso de Hungría u otro suceso en Polonia, aunque el no lo supiera, ya estaba mencionando distintos tipos de seres con características similares. Al parecer Calmet pensaba que toda Europa central se hallaba invadida por el mismo ser. Lo que en realidad pasaba es que en cada región existían miedos hacia una entidad vampírica, no siempre tratándose del mismo personaje. Cada lugar aportaba diferentes particularidades que hoy permiten afirmar que la ola de vampirismo que azotó Europa en los siglos XVII y XVIII estuvo protagonizada por diferentes entidades con afanes similares que el folklore y el rumor se encargaron de fusionar entre sí.

La obra de Calmet resultó ser un gran legado para aquellos que posteriormente se interesaron por el vampirismo, pues en ella no solamente se recogen relatos, sino al mismo tiempo creencias, supersticiones, el método para acabar con un vampiro, como detectarlos, explicaciones religiosas, naturales, cartas de amigos y testigos directos de los acontecimientos.

Uno de los relatos más famosos y documentados es el de un tal Arnold Paole o Paul, un campesino de Medriega (aldea de Hungría) ¹⁶ quien confesó haberse visto acosado por un vampiro en numerosas ocasiones, pero aclaró que evitó el contagio porque había encontrado la forma de "curarse" comiendo la tierra del sepulcro del vampiro y frotándose con su sangre.

"Un buen día Arnold Paul —comenta Charles Nodier—, fue aplastado por un carro cargado de heno. Treinta días después de su muerte, cuatro personas murieron súbitamente, de la misma forma que los que son atacados por vampiros. (...) En consecuencia le desenterraron para asegurarse de ello y, aunque llevaba inhumado cuarenta días, encontraron que el cuerpo estaba sonrosado; advirtieron que los cabellos, las uñas y la

¹⁶ Se encuentran diferentes versiones sobre este relato y en su mayoría presentan variaciones en el nombre.

barba se habían renovado y que las venas estaban llenas de una sangre fluida.¹⁷

El magistrado del lugar, en presencia del cuál se realizó la exhumación y que era un hombre experto en vampirismo, ordenó hundir en el corazón del cadáver una estaca puntiaguda¹⁸ y atravesarle de parte a parte; lo que fue ejecutado enseguida. El vampiro lanzó gritos espantosos e hizo los mismos movimientos que si hubiera estado vivo¹⁹. Después de lo cual le cortaron la cabeza y le quemaron en la gran hoguera. A continuación hicieron sufrir el mismo tratamiento a los cuerpos de las personas a quienes Arnold Paul había matado, por temor de que se convirtieran también en vampiros.

A pesar de todas estas precauciones, el vampiro reapareció al cabo de algunos años y en el espacio de tres meses, diecisiete personas de distintas edades y sexo, perecieron²⁰. Tras una exhaustiva investigación llegaron a la conclusión de que Arnold Paul no solamente había atacado gente, sino también animales. La carne de estos animales fue comida por algunos habitantes que se contagiaron convirtiéndose en vampiros y por lo tanto culpables de la nueva epidemia. Siendo así, reanudaron las ejecuciones y encontraron diecisiete vampiros, a los cuales se les atravesó

¹⁷ La aparición de cuerpos incorruptos tiene varias explicaciones. Un cuerpo que aparentemente no tiene signos de descomposición puede ser debido a factores como el calor que momifica el cuerpo dándole un aspecto seco y acartonado, con una textura grisácea. La momificación puede empezarse a los 15 días o al mes de enterrado el cadáver y completarse a los cuatro o cinco meses. Otra posibilidad es la saponificación. La saponificación aparece en un cadáver cuando éste se encuentra en un medio muy frío y húmedo o incluso el agua. El frío impide la putrefacción normal ya que ésta es un proceso bacteriano el cual no se puede llevar a cabo debido a que el frío es una condición adversa. Un ataúd bien cerrado también puede ser una causa de incorruptibilidad.

¹⁸ La estaca tiene que ser de roble, pino, nogal, laurel o de hierro. Al parecer no tienen ninguna propiedad mágica, sino que simplemente son de los árboles que se hallan en la región.

¹⁹ Este fenómeno Calmet lo explica al comentar la carta de un espigador de Holanda: "El aire que se encuentra encerrado y que se hace salir con violencia, en el golpe de la estaca, produce necesariamente ese ruido al pasar por la garganta".

²⁰ Charles Nodier., *Infernallana.. Anécdotas, novelas breves, narraciones y cuentos sobre aparecidos, espectros, demonios y vampiros*. Ed. Valdemar. Madrid, España. 1997. p. 65-67

el corazón, se les cortó la cabeza, les quemaron y arrojaron sus cenizas al río.²¹

Durante la Ilustración la epidemia del vampirismo empezó a extenderse por Europa. A mediados del siglo XVIII circulaban rumores sobre las epidemias de vampiros en Rusia y Polonia donde supuestamente los cadáveres humanos incorruptos habían movido la boca, la lengua y los ojos. De otros se decía que habían devorado su mortaja y mutilado su cuerpo además de levantarse de sus tumbas para atacar a los vivos. Enfermedades como la peste, catalepsia, porfiria,²² anemia perniciosa, rabia, esquizofrenia y epilepsia contribuyeron a que este mito se propagara con mayor rapidez y adquiriera una forma mucho más concisa.

Los vampiros parecían invadir todo lo largo de la frontera militar austriaca y desplegarse por los nuevos territorios conquistados en la guerra de Turquía de 1718, los cuales, se encontraban bajo administración militar. El área que se extiende en forma de medialuna desde Eslovenia hasta Bukowina fue el lugar principal de estos sucesos.

Tanto el caso de Arnold Paul, como el de otro sujeto de nombre Peter Plogosovitz (también nombrado en otros estudios como Plogojowiz, Plogojovitz o Plogojewitz) ocurrido en 1725 en Kisolova, alcanzaron fama a raíz de la oleada de muertes inexplicables que se produjeron en sus respectivos lugares. Tanto Arnold Paul como Peter Plogosovitz sufrieron el mismo destino al ser desenterrados, empalados, decapitados y finalmente incinerados.

Este tipo de informes hicieron que hasta el propio Rousseau, cuya filosofía se basaba en la benevolencia humana, llegara a expresar: "Si hay en el mundo una historia justificada y probada, esa es la del vampiro. No falta nada: informes oficiales, declaraciones de autoridades distinguidas

²¹ Parece ser que la comunidad se sentía protegida y fuera del alcance de los muertos sólo si se encontraban separados por una corriente de agua, lo que contribuyó a enterrar a los muertos en islas o en la orilla opuesta del río.

²² Enfermedad que lesiona el sistema nervioso. Provoca el crecimiento de vello facial e hipersensibilidad a los rayos solares, además los rasgos se hacen más tensos, lo que provoca que los dientes se vean más prominentes.

como cirujanos, sacerdotes y jueces; la documentación sumaria es reveladora²³. Resulta curioso como en pleno Siglo de las Luces, con el convencimiento de que se emergía de tiempos de oscuridad e ignorancia a una nueva edad iluminada por la razón, la ciencia y el respeto a la humanidad, el vampiro haya aparecido para contrarrestar todo este racionalismo empeñado en iluminar toda creencia que el método cartesiano no pudiera resolver. Fue en estos años cuando los informes de vampiros empezaron a circular por toda Europa en albores del romanticismo, y esta figura inmediatamente conquistó la literatura de ficción conservando una posición privilegiada hasta la actualidad, sobre todo gracias a los medios de comunicación modernos donde el mito comienza a presentar modificaciones.

Ya para fines del siglo XVIII las epidemias de vampiros comenzaron a descender en número y la gente dejó de verlos aparecer en todos lados. Sin embargo, las ejecuciones rituales practicadas a supuestos vampiros continuaron efectuándose hasta entrando el siglo XX, sobre todo en Europa central y oriental.²⁴

Para obtener una referencia mucho más clara sobre el comportamiento del hombre hacia los muertos en estos años sería recomendable echar un vistazo a *Infernaliana* de Charles Nodier; al *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, donde aparecen relaciones fantásticas, que parecieran extraídas de las historias de Jean Potocki. Esta última muestra todo tipo de revinientes, más como un ejemplar de la imaginería o charlatanería populares que como una investigación formal y desde luego, cabe también consultar la obra de Calmet que abunda en esta especie de relatos con una visión clerical, pero considerablemente más objetiva del tema.

²³ Rousseau, Jean Jacques. *Lettres à l'Archevêque de Paris*. Cita de Norbert Borrmann., *Op. cit.* p. 46

²⁴ Indurain y Urbiola citan el caso de un pueblo de Transilvania que en pleno siglo XX (1972), aplicó medidas contra vampiros a 135 cadáveres sospechosos. A cada cadáver se le corió la cabeza y se le clavó una estaca en el corazón para después ser incinerado.

4.2. - Drácula: Síntesis del vampiro.

¿Qué diablo o bruja fue tan grande como Atila, cuya sangre corre por estas venas?

(Conde Drácula) Bram Stoker - Drácula

La novela Drácula del irlandés Bram Stoker aparece publicada en 1897 presentándose con enorme éxito como un espejo de las obsesiones del periodo victoriano, llena de aventuras, con hombres jóvenes y heroicos, sus mujeres jóvenes, bellas y virtuosas, y una enorme personalidad siniestra que se cierne sobre Inglaterra imitando el modelo de un romance caballeresco donde los caballeros tienen que enfrentar al dragón: Drácula.

Nacido en la localidad de Clontarf (Irlanda)²⁵ el 8 de noviembre de 1847, Abraham Stoker fue un niño enfermizo al cual su madre entretenía con historias irlandesas de fantasmas. Atraído por el periodismo y la poesía, decidió estudiar Ciencias Exactas y seguir los pasos de su padre. Fue en estos años de universidad cuando se aficionó a los deportes y se convirtió en un consumado atleta. Al igual que Maturin, el autor de *Melmoth*,²⁶ Oscar Wilde, y Sheridan Le Fanu, escritor del relato de *Carmilla*, estudió en el *Trinity College*, donde cursó estudios de historia, literatura, matemáticas y física. La vida de Stoker dio un giro fundamental cuando conoció a Henry Irving, el intérprete más famoso de Shakespeare, del cual se convirtió en su representante y secretario particular. Irving poseía una personalidad carismática y casi hipnótica, fuerza que le sirvió a Stoker para inspirarse a concebir a su Drácula. Después de haberse dedicado a escribir relatos fantásticos en su tiempo libre desde la década

²⁵ Algunos biógrafos señalan Dublín como el lugar de nacimiento del popular escritor.

²⁶ *Melmoth, el Errabundo* (1820) creación de Charles Robert Maturin, es el arquetipo romántico por excelencia de la literatura inglesa. Melmoth conjuga acción y reflexión, aparecen por primera vez motivos vampíricos inequívocos. En la novela Melmoth es un personaje maldito en el que se mezclan características del judío errante, de Fausto y de Mefistófeles; vaga sin descanso durante 150 años en busca de un alma necesitada que esté dispuesta a hacerse cargo de su destino, pues solo de esa manera puede romper la maldición que cayó sobre él al hacer un pacto con el Diablo. Solamente su amor por Immalee puede salvarle, pero eso también representa su perdición. Melmoth es una oscura alegoría sobre la existencia humana, destacando la idea de que el hombre es constantemente arrojado a un mundo cambiante y que no conoce.

de los setenta, consiguió abrirse paso en la literatura con la publicación de Drácula en 1897. Hasta 1912, año de su fallecimiento, publica otros relatos y novelas que no llegaron a alcanzar su primer éxito.



Fig. 13
Vlad Tepes, el empalador
Coppola, Francis Ford and Hart, V. James.
*Bram Stoker's Dracula. The film and the
Legend.* Ed. New Market Press. New York
1992. p 16

tinte mucho más histórico y real y además le devolvió la vida al prácticamente olvidado príncipe rumano.

El Vlad reanimado por Stoker y conocido como "el Empalador" era un príncipe valaco que gobernó el principado de Transilvania a intervalos, entre los años 1448 y 1476. Fue, como muchos personajes de su época, extremadamente cruel y fueron precisamente sus actos de crueldad los que lo llevaron a la mitología. Vlad Tepes era un hombre maligno, perverso. Su actitud, tanto en la defensa de su nación contra los turcos como en la represión de su pueblo, puede rayar casi en la locura. El sobrenombre de "el Empalador" se le dio gracias a su costumbre de

Stoker compiló relatos y estudios sobre vampirismo en el British Museum Library hasta convertirse en una autoridad sobre el tema y sus tradiciones. También estudió mapas y libros de Transilvania mostrando en su novela un amplio conocimiento sobre la región y su historia.²⁷ Stoker jamás viajó a Transilvania. Durante sus extensas visitas al British Museum Stoker descubrió escritos pertenecientes a Vlad el Empalador, mejor conocido como Drácula. El uso del sanguinario Vlad Tepes le dio a la novela un

²⁷ Donald F. Glut., *The Dracula book.* Ed. The scarecrow Press, Inc. E.U.A. 1975. p. 55

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

empalar a sus víctimas en largas estacas, para después dejarlas morir allí de una muerte lenta²⁸. Vlad consideraba a los mendigos una carga social puesto que no creaban beneficio alguno y vivían del trabajo y los bienes de los habitantes del país. Así pues los invitó a un banquete y luego, en el momento culminante de la fiesta, selló el salón y les prendió fuego. Se dice que hizo ejecutar a seiscientos mercaderes por el delito de ser demasiado ricos. Leonard Wolf relata que en una ocasión, cuando: “dos embajadores turcos se negaron a quitarse los turbantes en su presencia, se los fijó con clavos en la frente.²⁹



Fig. 14. Grabado de un panfleto alemán sobre Drácula, publicado en Nuremberg en 1499. Coppola, Francis Ford and Hart, V. James. *Bram Stoker's Dracula. The film and the Legend*. Ed. New Market Press. New York 1992. p. 105

Raymond Mc Nally señala que Vlad gustaba de desayunar en medio de un bosque de estacas provistas de sus víctimas entre los cuerpos agonizantes, procurándose la sangre de estos que, recogida en cuencos era llevada hasta la mesa del voivoda, el cual mojaba el pan para, seguidamente, comérselo³⁰. Vlad acostumbraba empalar a los prisioneros turcos así como a sus soldados que eran heridos por la espalda, pues esto era señal de cobardía, era representación de que habían tratado de huir en la batalla.

²⁸ Leonard Wolf., et al. *El mito de Drácula*. Ed. Timun Mas. Barcelona. 1996. p. 11

²⁹ *Ibidem*. P. 12

³⁰ Noelia Indurain y Oscar Urbiola.,. *Op. Cit.* p. 329

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Regresando con Bram Stoker y su creación de *Drácula*. La obra está escrita a manera de diarios³¹ y cartas haciendo que el lector se familiarice rápidamente con ella sin utilizar un personaje como hilo conductor entramando todos estos escritos que se fusionan entre si casi sin fracturas. Muchos de los lugares y tradiciones que describe son fácilmente identificables con aquellos que en realidad existieron en su época; incluso algunos el día de hoy se mantienen en pie.

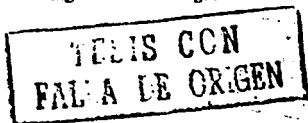


Fig. 15

Storyboard de Peter Ramsey para la batalla inicial del príncipe Vlad empalando a un soldado turco. Coppola, Francis Ford and Hart, V. James. *Bram Stoker's Dracula. The film and the Legend*. Ed. New Market Press. New York 1992. p. 12

Stoker hace un buen uso de los modelos y folklore del vampiro ya que en *Drácula* logró sintetizar los cuentos y leyendas que circulaban por Europa sobre revinientes, exponiendo todos los poderes que se le atribuían a este ser y sus debilidades. Vicente Quirarte observa: "la creación de Stoker es el vampiro. A él corresponde haber realizado la primera sintaxis del

³¹ En Inglaterra la alta burguesía acostumbraba a escribir su diario.



vampiro³². Stoker logra fusionar de manera muy atinada y precisa los mitos y leyendas de los vampiros antiguos y nacientes.

No falta metódicamente nada, ni en lo que se relata sobre las cualidades del vampiro ni a como se le acomete con eficacia. De esta forma nos enteramos que un vampiro: "tiene la fuerza de veinte hombres. Es más astuto que cualquier mortal, porque ha necesitado y ha aprendido a serlo a través de los siglos. Utiliza la necromancia, que como indica la misma palabra, se trata de la adivinación a través de la invocación de los muertos y todos aquellos que entran en contacto con él acaban obedeciéndole (...) Puede, casi con total libertad, aparecer donde y cuando quiere, y en cualquiera de las formas que adopta normalmente. Es capaz, en su radio de acción, de mandar sobre los elementos: la tormenta, la niebla, el trueno. Manda a todos los seres inferiores y despreciables: la rata, el búho, el murciélago, la polilla o el lobo. Aumenta y disminuye de tamaño a su antojo; hasta en ocasiones llega a hacerse invisible(...) es capaz de rejuvenecer y sus facultades vitales son fuertes y se vigorizan cuando la sangre, su manjar favorito, es abundante. Puede transformarse en animal salvaje, es capaz de llegar en forma de niebla creada por él mismo y además puede ver en la oscuridad".³³ El vampiro que nos pinta Stoker parece un ser invulnerable, pero el folklore también es encargado de revelar sus debilidades en palabras de Van Helsing: "para él es imposible entrar a un sitio por primera vez, a no ser que se le invite a entrar. Su poder cesa con la llegada del día (...) el ajo o los objetos sagrados disminuyen su poder. El crucifijo es el símbolo más poderoso. También hay otros como la rama de rosa silvestre, que puesta encima de su ataúd impide que se mueva. Una bala consagrada, disparada en su féretro, le mata de verdad y para siempre. Y la estaca ya sabemos que le devuelve la paz o cortarle la cabeza que le da reposo eterno"³⁴. Stoker seguramente

³² Vicente Quirarte., *Op cit.* p. 65.

³³ Bram Stoker., *Drácula*. Ed. Edicomunicación S.A. España. 1999. p. 251-252.

³⁴ *Ibidem.* p. 254

leyó a Calmet para poder documentarse tan bien sobre el folklora de los Balcanes. Es posiblemente, aportación de él, centrar el ataque del vampiro en el cuello, pues la mayoría de los relatos documentados hablan sobre asaltos directos al pecho de la víctima o alguna otra zona.

Stoker era miembro de la logia secreta "*Golden Dawn in the Outer*" (La Orden Hermética del Alba Dorada)³⁵ entre los cuales se encontraba también Florence Farr (actriz), Arthur Machen (escritor ocultista), el poeta W.B. Yeats, Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Doyle, Rider Haggard, Joris Karl Huysmans, Aleister Crowley, Arthur Edward Waite y más adelante Montague Summers.³⁶ Es posible que su relación con el orientalista húngaro Arminius Vanbéry fuera definitiva para la creación de Drácula ya que es probable que Stoker escuchara la historia de Vlad Tepes y lo tomara como inspiración: "La aparición de Abraham Van Helsing – Doctor en Medicina, Filosofía, Literatura y Derecho– en la novela modifica radicalmente la manera de concebir a los vampiros. Para establecer la oposición necesaria entre pensamiento mágico y conocimiento científico Stoker enfrenta dos concepciones del mundo: Inglaterra orgullosa de su pujante industria y el Oriente dominado por el pensamiento mágico".³⁷ Ahora bien, cabe cuestionarnos si en el momento de que Stoker escribió esta novela ¿tenía él en mente la cantidad de símbolos de la que está cargada su obra? Es lamentable que no existan notas o documentos al respecto para saber hasta que punto Stoker estaba consciente de haber desarrollado hasta tal punto su obra. En sí, podemos observar que el autor también hace claras alusiones eróticas que no podían expresarse del todo en una época donde el tema de la sexualidad estaba aún muy limitado. Cuando Drácula infecta

³⁵ Esta sociedad fue fundada por W.W. Westcott, W.R. Woodman y S.L. Mathers sobre 1888 convirtiéndose rápidamente en el estereotipo de sociedad mágica llevando a cabo rituales de iniciación ocultismo y magia.

³⁶ Algunos biógrafos no tienen tan claro este punto pues no se encuentran documentos que avalen la pertenencia de Stoker a este grupo.

³⁷ Vicente Quirarte., *Op. Cit.* p 68

a las mujeres las vuelve voluptuosas, sexuales, desenfrenadas y sumamente seductoras.

La figura de Drácula alcanza proporciones míticas al presentarla Stoker como una estampa cargada de enorme simbolismo. El vampiro, como ya hemos tratado anteriormente, encarna sexualidad, sed de poder, parasitismo, criminalidad, instintos de caza, afán, lo diabólico, la homosexualidad masculina y femenina así como todas las permutaciones y combinaciones del incesto, pero también el sueño de la vida eterna. Este personaje se vuelve en un ser tan plural, que casi siempre es necesario poner de relieve sus nuevas facetas, las cuales podemos observar en las adaptaciones cinematográficas.

No obstante, *Drácula* además de presentar todo un complejo sistema de interacción simbólica, despliega gran número de arquetipos que enriquecen la novela: "El doctor Van Helsing (el mago), responde a la figura de Merlín, el sabio anciano concedor de los profundos secretos necesarios para vencer al dragón, y que guía a los jóvenes (guerreros) en su búsqueda"³⁸. Drácula (cuyo nombre tiene muchas connotaciones, una de ellas es Hijo del Dragón o del diablo³⁹), representa, claro está, al dragón mismo. En lo referente a Lucy Westenra y Mina Murray (más adelante Harker), son las doncellas en amenaza que hay que librar de las garras del dragón que hace expresa la ilimitada sexualidad femenina y que amenaza la muy limitada de los varones cuya vitalidad absorben hasta volverlos seres carentes de poder. Por consiguiente, el mensaje final es la necesidad de controlarlas, de hecho, son los hombres los que clavan, dentro de la novela, una estaca en el pecho de Lucy, poniéndole fin así al deseo que amenaza la sociedad patriarcal y la respetabilidad burguesa de la época victoriana.

³⁸ Leonard Wolf, et al. *Op. Cit.* p.16

³⁹ En sí no se le ha dado un significado específico, pues muchos autores lo manejan como hijo del dragón, hijo del diablo y hay otros que llegan a vincularlo con la palabra amante.

Stoker fallece un 12 de abril de 1912 rodeado de algunos problemas financieros dejando como legado una novela que desencadenó la aparición de un raudal de posteriores obras literarias sobre vampirismo. Vicente Quirarte señala que: "aunque en *Drácula* no tiene lugar la primera actuación literaria del vampiro, es a partir de Stoker que surge una escuela interdisciplinaria que prolonga, parafrasea o modifica los principales elementos de la novela original"⁴⁰. *Drácula* se considera la última gran novela gótica donde se presentan muros derruidos, castillos ventosos, tétricos mausoleos, cementerios, ratas, murciélagos y un ser demoniaco y perverso; elementos que los autores del género de terror han tenido que incorporar con nuevos ingredientes para poder ser tomados en serio.

Entre las obras de Stoker podemos encontrar *The duties of clerks in Petty Sessions in Ireland* (1879), *Under the sunset* (1881-1882), *The snake's pass* (1889-1890), *Dracula* (1897), *Miss Betty* (1898), *The Mystery of the Sea* (1902), *The Jewel of the seven stars* (1903), *The Man* (1905), *The personal Reminiscences of Henry Irving* (1906), *The Lady of the Shroud* (1909), *Famous impostors* (1909/10), *The lair of the white worm* (1911) y un escrito póstumo que publicó su viuda, Florence Stoker, "El invitado de *Drácula*", un episodio aislado de la novela de *Drácula*.

Drácula ha sido llevado a un sinnúmero de representaciones teatrales desde su aparición hasta el día de hoy, ha sido motivo de inspiración de cientos de obras literarias y estudios sobre el personaje y el arquetipo del vampiro, ha sido llevado a la pantalla por decenas de directores algunos con secuelas de la novela(a veces un tanto absurdas) y otras historias donde interviene; lo han representado de infinidad de actores, cada uno de ellos poniéndole el tinte adecuado a su época; *Drácula* aparece en los cómics, en la televisión, incluso en nuestra propia casa - en Internet- en la radio y en piezas musicales. Los medios de

⁴⁰ Vicente Quirarte . *Op. Cit.* P. 60.

comunicación se han encargado de llevarnos al afamado conde hasta nuestros hogares y hacer que lo identifiquemos con su clásico *look* de capa, y smoking en todo tipo de comerciales, golosinas, helados, cereales, vamos, hasta en programas infantiles. Después de esto ¿quién puede decir que este mito no determina en nada nuestros vínculos de comunicación? Drácula está inmerso en nuestra sociedad y está allí oculto esperando a que lo reincorporemos.

4.2.1. - Vampiros anteriores a Drácula

Podría decirse que el hombre, desde que adquirió la facultad de pensar, ha tenido el presentimiento temeroso de un nuevo ser más fuerte que él, su sucesor en este mundo, y que, notando su presencia y no siendo capaz de percibir la naturaleza de este ser, en su terror, ha creado el mundo de los seres invisibles, de los vagos fantasmas nacidos del terror.

Guy de Maupassant - El horla

Resulta prácticamente imposible establecer cuando y donde surgió el género literario del vampiro. Sus raíces corresponde buscarlas dentro de las leyendas y el mito los cuáles nunca fueron percibidos como algo irreal, sino como un fenómeno latente. Montague Summers llama la atención sobre las dificultades que entraña una investigación acerca de la temática vampírica. Resultaba muy difícil valorar e investigar el campo relativamente amplio que abarca la literatura de creación sobre el vampiro.⁴¹

Los primeros vestigios del “genero de vampiros” los podemos hallar en antiguas civilizaciones. En la India podemos encontrar los “*cuentos del vampiro*” y en China historias sobre vampiros desde 600 a.C. En diversas culturas podemos encontrar las leyendas y mitos del vampiro íntimamente

⁴¹ Montague Summers, *The Vampire's Kith and kin*. <http://www.unicomgarden.com/vampires.htm#vampires>

relacionados con los escritos sagrados de los pueblos. Por ejemplo, Filostrato nos habla de una *empusa* lasciva y ávida de sangre, mientras Ovidio relata sobre la *stryx* que asalta cada cinco días al hijo del viejo rey de Alba. En la rapsodia XI de la *Odisea* Ulises invoca a sus antepasados a través de una ofrenda de sangre:

*Después de haber rogado con votos y súplicas al pueblo de los difuntos, tomé las reses, las degollé encima del hoyo, corrió la sangre negra y al instante se congregaron, saliendo del crebo, las almas de los fallecidos.⁴²

Lo mismo podemos decir sobre las historias de Oriente como las que aparecen en *Las Mil y una Noches* donde hacen apariciones voraces ghoules sedientos de sangre.

El vampiro occidental penetraría en la literatura mucho más tarde. Antes tendrán que aparecer relatos históricos o se harán intentos por tratar de capturar el fenómeno científicamente. La novela fantástica de *Cyrano de Bergerac*, publicada en 1657 con el título de *El otro mundo o los estados y los imperios de la Luna* relata asentamientos vampíricos en la Luna con habitantes parecidos a *lamias* que succionan sangre los cuales frecuentan la Tierra.

Más adelante los informes de vampiros nutrirían a los románticos que se alimentarían de los mitos de los pueblos. Gran cantidad de poetas se remiten a las leyendas como Prosper Mérimée en *La Guzla* o Nikolai Vasilevich Gogol en *El viyi*. A menudo hay apariciones de muertos que regresan para vengarse de los vivos o a reclamar algo y en otros casos podemos ver hasta vampiros que se vuelven pretendientes de una doncella.

Acercándose finales del siglo XVI la ilustración comenzaba a perder su brillo y los poetas y artistas se sintieron atraídos por el vampiro. En 1797 Robert Southey escribe *Thalaba the Destroyer* donde aparece Oneiza,

⁴² Homero. *La Odisea*. Ed. Porrúa. México. 1976. p. 79

una amante difunta que sale de la tumba a succionar sangre.⁴³ En el mismo año, el poeta británico Samuel Taylor Coleridge compuso el poema *Christabel*, el cual nunca terminó, donde aparece una enigmática Geraldine la cual posee rasgos vampíricos. Cabe citar el poema de Johann Wolfgang Von Goethe *La novia de Corinto* publicado en 1797 donde logra establecer una conversión de los viejos cuentos populares y leyendas a modelos literarios modernos. El poema nos llena de interés por las inusuales escenas de amor nocturnas entre la amante muerta y su novio vivo sin pretender contar una orgía amorosa necrofilica. Goethe insta una nueva evaluación literaria que manifiesta dentro de sí preocupaciones sociales, filosóficas o religiosas: "Llama la atención que el tema del vampirismo atraiga a Goethe próximo a los 50 años. Veinticinco años atrás Goethe había estudiado con detalle química, alquimia y misticismo, y desde entonces se había revelado como un poeta notable"⁴⁴. En este poema el paganismo griego triunfa el cristianismo, enemigo del placer, abriendo paso así al clasicismo y al nuevo siglo.

En los países anglosajones el género de vampiros se debe a nombres como William Blake, Edgar Allan Poe, Coleridge o Lord Byron. En Francia cabe citar a Charles Nodier, Prosper Mérimée, Baudelaire, el conde de Lautréamont o Teophile Gautier. En Alemania Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, y Heinrich Heine entre otros. La fiebre literaria por el vampiro llegó de la mano del romanticismo negro o la nueva novela gótica. Sólo entre 1790 y 1820 aparecieron más de trescientas novelas de terror de ésta categoría.⁴⁵

En 1816, Lord Byron y su grupo de amigos se reunieron, como una de tantas veces durante su veraneo a orillas del lago Lemán y durante una inspirada velada nocturna, surgieron las ideas que darían lugar a las obras *Frankenstein o El moderno Prometeo* y *El Vampiro*, escrito por el

⁴³ Norbert Borrmann., *Op. Cit.* P. 54.

⁴⁴ Bernardo Ruiz., *Antes y después de Drácula*. Ed. Vid. México. 1998 p. p. 190

⁴⁵ Norbert Borrmann., *Op. Cit.* P. 55.

doctor John William Polidori, El éxito de esta innovadora historia de vampiros fue bastante considerable. Fue plagiada muchas veces en Reino Unido, Francia y Alemania y sirvió de modelo para obras de teatro y óperas. Dicha novela se publica en la *New Monthly Magazine* en abril de 1819 bajo la autoridad de Lord Byron lo que, por supuesto, atrajo hacia la obra atención inmediata. Lord Ruthven, el vampiro creado por Polidori y atribuido por principio a Byron, logró conquistar la curiosidad de escritores y lectores seduciendo Francia e Inglaterra. Es posible que Polidori haya creado el primer bosquejo del vampiro clásico. Por principio el personaje pertenece a la nobleza: "al parecer, podía acallar las risas con una mirada y llenar de temor aquellas almas frívolas y despreocupadas"⁴⁶. Polidori lo describe con la tez pálida y deja en claro que resulta sumamente atractivo a las mujeres. Podemos observar además la creencia de que los vampiros no salen de día cuando Ianthe le ruega a Aubrey que volviese de su viaje: "antes de que la noche concediera a aquellos seres el poder para actuar"⁴⁷; aunque Lord Ruthven al parecer no es afectado por la luz solar y aparenta tener poderes para controlar el clima. Puede ser afectado por las armas de fuego y resucitar con los rayos lunares; esto refleja las creencias de algunas regiones en las que la luz de la luna no deben caer sobre un fallecido pues puede ser convertido en vampiro.

Aunque Lord Rutven ha sido olvidado, él encarno al primer Drácula del siglo XIX y fue el factor que desencadenó la fiebre por el vampiro literario que se ha perpetuado hasta el día de hoy.

Para 1830, el vampiro no sólo era ya una figura familiar en las operetas y circos populares, sino también ocupaba un lugar en cuantiosos folletines o *penny dread-fuls*⁴⁸, como se les llamaba en Reino Unido a estas novelas de muy baja calidad sobre criaturas terroríficas. La historieta más

⁴⁶ John William Polidori,., *El vampiro*. En *No todos los vampiros chupan sangre. 16 relatos de vampiros de 16 maestros de la literatura universal*. Ed. Acervo. Barcelona. 1996. p 27

⁴⁷ *Ibidem*. P. 35.

⁴⁸ *Penny dreadful*: surge en Inglaterra en 1830. se denomina de tal manera a la ficción popular vendida a bajo precio.

venta de monstruos fue la de *Varney the vampire or, the Feast of Blood* que algunos autores atribuyen a James Malcolm Rymer y otros a Thomas Presket Prest. (Figura 4). Dos años más tarde, Varney apareció cada semana, como una novela por entregas, y a su término en 1847, tenía más de 800 páginas y 220 capítulos impresos a dos columnas llenas de horror, sexo y sangre. Por lo visto era muy común que este tipo de publicaciones (*penny dread-fuls*) que varios escritores interviniesen en un mismo serial, lo que se percibe al encontrar distintos tipos de estilos desiguales en el relato y contradicciones sobre el personaje principal.



Figura 16
Primera plana de *Varney the vampire*. (1847)

Es lamentable que esta obra no pueda encontrarse aún en español. Sin embargo se publicó un capítulo en 1998 dentro de una compilación de Bernardo Ruiz, *Antes y después de Drácula* donde aparece el primer capítulo de esta novela dando un perfil bastante conciso del personaje.

No resulta difícil encontrar en esta obra tintes de Polidori, Hoffmann o Maturin que ciertamente influenciaron para elaborar las atmósferas que se relatan. Sir Francis Varney quizás no posee la alcurnia de sus antecesores, pero no por ello deja de ser un terrateniente y un hidalgo, además de mostrarse siempre frío, capaz, inteligente y político.

El mérito de esta novela: "fue encontrar en la personalidad del infatigable y sarcástico Varney la fuerza para rescatar al vampiro de los temas meramente poéticos, o del relato de mediana extensión".⁴⁹

⁴⁹ Bernardo Ruiz., *Op. Cit.* p. 13

En 1836 Théophile Gautier aparece en escena con *La morte amoureuse* (La muerta enamorada) con una historia cargada de un fuerte erotismo, donde un sacerdote acosado por una voluptuosa vampira se ve en el dilema de darle la espalda a Dios o ceder al deseo sobrecogedor de Clarimonde.

En 1838 el virtuoso Edgar Allan Poe, no se podía quedar fuera de este género. Entre sus estremecedores escritos podemos encontrar varios casos de mujeres que al parecer eran lamias, siendo el caso de Ligeia, Berenice y Morella. Tres relatos en donde jóvenes de gran belleza y dotadas de una enorme personalidad atraviesan el umbral de la muerte para regresar en cuerpo o espíritu:

*sacudió ella su cabeza, aflojó la tiesa mortaja en que estaba envuelta, y entonces se desbordó por el aire agitando de la estancia una masa enorme de largos y despeinados cabellos; ¡eran más negros que las alas del cuervo de medianoche! Y entonces la figura que se alzaba ante mí abrió lentamente los ojos.

¡Por fin los veol- grité con fuerza-. ¿Cómo podía yo nunca haberme equivocado? ¡Estos son los grandes, los negros, los ardientes ojos de mi amor perdido, de lady, de Lady Ligeia!⁵⁰

Escribía Poe en un desesperado grito que reflejara la euforia que causaba el vampiro en el siglo XIX, sumergiéndose en el alma humana para extraer los más desgarradores miedos. Corresponde también resaltar entre sus geniales obras: *El gato negro*, *El pozo y el Péndulo*, *Los asesinatos de la calle Morgue*, *El caso del señor Valdemar*, *La caída de la casa Usher*, *El retrato oval* y *Entierro prematuro* en donde habla del miedo que en la época causaba el ser sepultado aún con vida.

Por su parte, Alexis Konstantinovich Tolstoi demuestra un detallado conocimiento de las leyendas y el folklore rusos alrededor de los vampiros y apoya su dicho en muchas de las experiencias narradas por Dom Calmet, tan de moda en la época en que se ubica la historia. Todo ello da

⁵⁰ Edgar Allan Poe. *Ligeia en Narraciones Completas*. Ed. Aguilar. Madrid, España. 1968. p. 653

lugar a una verosimilitud redonda en su novela *Upuir y la familia del Vourdalak* (1841)⁵¹.

La aparición de *la Bella Vampirizada* (1848) de Alejandro Dumas⁵², quien tampoco pudo resistirse a la influencia del romántico mito, continuó engordando las filas de revinientes femeninos que ya para entonces poseían una desbordante sexualidad, que serviría para definir el perfil que requiere el mito actual. No está de más mencionar a *Vera* (1874) y *La esperanza* de Villiers de l'Isle Adam quien ha sido arrojado al olvido y poco reconocido en el género.

En 1860 aparece *El extraño misterioso* que se publica en la revista *Odds and Ends*, anunciada como una traducción contemporánea del alemán sin dar crédito a su autor⁵³. Esta historia nos presenta elementos que se convirtieron esenciales en la literatura de vampiros: aparición de lobos en los desfiladeros de los Cárpatos, tormentas, un personaje enigmático que ataca durante las noches generando un pesado sueño entre tinieblas y un caballero valiente que se enfrenta ante esta amenaza.

El lesbianismo y seducción sumados al mito se vuelven irresistibles en *Carmilla*, de Sheridan LeFanu, una novela corta con marcado carácter gótico, es probable que haya sido una de las fuentes de inspiración para el *Drácula* de Stoker, y muchos consideran que literariamente es muy superior a éste. *Carmilla* fue publicada en fragmentos, apareciendo en la *Black blue Magazine* en 1871⁵⁴. La historia de *Carmilla* relata las vivencias de una familia con una mujer vampiro que, seduciendo, extrae la sangre de aquellos a los que enamora. La sexualidad latente que muestra el personaje principal es expuesta como algo condenable y pecaminoso al igual que *Drácula*. Resulta interesante encontrar un componente que casi no está presente en las historias de vampiros de estos años: un amuleto.

⁵¹ Unos autores manejan que esta obra apareció en francés en el año de 1840, pero se enfrentó a la censura en Rusia y se vio publicada en el extranjero sólo hasta 1884.

⁵² Alexandre Dumas, hijo natural de Alexandre Dumas, el autor de *Los Tres mosqueteros* y *El conde de Montecristo*.

⁵³ Bernardo Ruiz., *Op. Cit.* P. 61.

⁵⁴ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., *Op. Cit.* p. 503

El estacamiento se utiliza como primer método para destruirla, después se le decapita e incinera para posteriormente echar sus cenizas al río. En este caso el ritual para deshacerse del vampiro es completo.

Ya para 1875 *La ville vampire* (La ciudad vampiro) de Paul Feval, rompe con el género gótico al presentarnos una parodia sobre las novelas de vampiros que hacían estremecer a los lectores del siglo XIX. El relato nos introduce en un mundo onírico donde nada es lo que parece. El escrito resulta humorístico en vez de entrar en la literatura de terror, pero nos da una buena documentación sobre el gran número de terrores que acechaban a los contemporáneos de la época.

El vampiro literario del siglo XIX adoptó aspectos muy distintos que darían forma a *Drácula*. Lo encontramos como un ángel caído haciéndola de vividor diabólico como lo describe Lautremont, o como un parásito que se nutre de la energía de los otros como lo vemos en *el Horla* (1887) de Guy de Maupassant o en *El parásito* de Arthur Conan Doyle (1894) donde la señorita Penelosa absorbe y se alimenta de las energías del alma de sus víctimas a través del hipnotismo y una especie de vampirismo psicológico, cosa que Stoker retomaría como una de las cualidades que constituirían al mítico Rey de los vampiros.

4.2.2. - El vampiro en el Siglo XX

Matar es la condición
previa de todo lo que vive:
la vida vive en la vida, se
alimenta de la vida, y de
otra forma no existiría.
Joseph Campbell - *Los
mitos*

El siglo XX mostró novedosas formas de vampirismo y dio enormes aportaciones a las manifestaciones tradicionales con refinamientos tanto de la técnica como de la imaginación. La misma historia empujó a los escritores y herederos del género a rebasar la crueldad y horrores que propusieron edades y gobernantes anteriores, considerándolos bestiales e

inhumanos. El vampiro adquirió otra faceta mucho más sensata, era necesario que presentara esta metamorfosis, pues el sólo pensar que podría ser cualquier persona a nuestro alrededor era motivo para sentir una amenaza considerablemente más real.

El vampiro actual fue constituyéndose gracias a las aportaciones de nuevos escritores y cineastas que, basados en *Drácula*, convirtieron a sus personajes en seres llenos de poderes sobrenaturales, no sin antes aumentar también sus debilidades y restarle otras. Con relación a este, El *Drácula* de Bram Stoker determina un principio y un fin: el final de la novela gótica y el principio de la comercialización del vampiro como una mitología banal, a través de los medios de comunicación modernos y la industria cultural. Los objetivos, las intenciones y el porqué del reviniente se modificaron y el folklore de la época denominada "siglo de oro del vampirismo" se fue desvaneciendo. Asimismo se dio una revaloración a este ser y mientras que en los textos anteriores a 1900 la existencia del vampiro era percibida como una terrible tragedia, actualmente se presenta muchas veces a nuestro encuentro como una forma de vida no censurada y, hasta cierto punto, deseable. De esta manera se generó, sin que nadie se diera cuenta, un nuevo tipo de folklore vampírico. La literatura, el cine y el teatro se encargaron de mantener viva esta figura pues lo expusieron a modificaciones, moldeándolo conforme a los patrones culturales de las nuevas épocas que le tocaba vivir.

Tal vez sea imposible que un mito siga existiendo sin presentar cierta evolución, por lo menos si no quiere acabar en el sótano del olvido cómo ha sido el caso de muchos: "La palabra clave tal vez sea "adaptación". O el mito se adapta o se relega al olvido"⁵⁵. En cierta forma este mito nos ayuda a entender no sólo el significado de las imágenes vigentes en la vida contemporánea, sino también los vínculos que establecen los seres humanos, sus fantasías, sus aspiraciones. La

⁵⁵ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., . *Op. Cit.* p. 445.

importancia de este mito dentro de las doctrinas populares cumple una función aceptada que ha servido como un poderoso lenguaje simbólico para comunicar la sabiduría tradicional esgrimiendo como metáfora para transmitir patrones culturales que van tomando forma según su momento, poniendo en juego todas las energías vitales de la mente humana. A través de este mito podemos observar los nuevos aspectos y necesidades culturales, pues con su significación podemos reinterpretar nuevos misterios y posibilidades en concordancia con su momento histórico y social. El mito del vampiro ostenta una evolución constante otorgándonos la posibilidad de creación de nuevas formas para poder analizar el proceso de conciencia de la humanidad.

Hay que reconocer que un enorme número de escritores han hecho un gran esfuerzo por tratar darle a este mito un enfoque psicológico, social, científico, para profundizar en una figura más real dentro de una sociedad donde toda explicación tiene que ser racional. La conformación actual del vampiro es retratada de forma excelente por Mark Rein dentro de *Vampire: The Masquerade*, un famoso juego de rol que se ha establecido como una de las más confeccionadas ideas para explicar la estructura y hábitat del monstruo otorgándole un perfil muy adecuado al modo de pensamiento actual y recogiendo amplio material sobre su simbolismo y contenido psicológico. En palabras de Vicente Quirarte, esta anatomía vampírica: "es una de las más completas que se hayan hecho":

"No obstante nuestra apariencia exterior se asemeja mucho a la de los vivos, hay algunos de nosotros que insistimos que el Cambio transforma a su sujeto en otras especies -*Homo Sapiens Sanguineus*, *Homo Sapientissimus* y *Homo Vampiricus* ya han sido adoptados como nombres para esta nueva raza...

Los grandes cambios físicos son temas de sobra conocidos, por lo cual hemos dejado que permanezcan en el dominio de la ficción popular. Los dientes caninos son en efecto largos y puntiagudos, adecuados para desgarrar y posteriormente succionar la sangre. Sin embargo alcanzan su extensión total sólo en el instante del ataque, mientras que en otras ocasiones se mantienen retraídos en las encías gracias a la contracción de un tejido sensible en su base. De otra manera se dificultaría el habla y la secreción de saliva. Algunos de un

clan decadente, carecen de algunos medios para contraer sus colmillos y resultan fácilmente identificables.

Para alimentarnos, básicamente necesitamos morder, retirar los colmillos de la herida y comenzar a beber, si lamemos la herida después de beber, no quedará ningún rastro de ella. De hecho, si lamemos cualquier herida que hayamos causado con nuestras garras o colmillos, podemos curarla completamente.

Nuestra piel, como la del vampiro cinematográfico, se encuentra invariablemente pálida. Se debe en parte a nuestra aversión a la luz del día, pero también a nuestro permanente estado de muerte. *Darüber noch später.* (Sobre eso, más tarde).

Nuestro apetito está motivado por la subsistencia, de ello no puede caber duda. De hecho, y de amargas experiencias con los alimentos que más he disfrutado en mis tiempos mortales, parece que las entrañas de un vampiro han perdido su facilidad para la digestión. Pocas veces se ve a un vampiro sobrado de peso, y casi todos descubren, después de Cambio, una nueva esbeltez. Al no ser requeridos, presumiblemente los órganos se atrofian.

El cuerpo del vampiro permanece como estaba en el instante de la muerte. El cabello y las uñas continúan creciendo durante algunos días, como lo hacen en un cadáver fresco, pero eso es todo. Si deseo que mi pelo o mis uñas sean más cortos, debo cortarlas cada tarde después de levantarme. Conjeturo que el cuerpo de los vampiros está en realidad muerto, y detenido en su proceso degenerativo sólo por el poder del Cambio. La piel se vuelve un poco más tirante sobre los huesos, como les sucede a los muertos recientes.

Los pulmones de un vampiro ya no respiran -aunque muchos han aprendido a fingir la respiración para andar entre los vivos- porque la sangre fresca de la presa provee la pequeña cantidad de oxígeno necesaria para mantener en actividad los tejidos muertos. Sólo un vampiro joven o inexperto toma sangre de la vena yugular, donde casi se halla al fin de su viaje y llena de impurezas; es preferible la sangre de la arteria carótida, limpia y plena...

Así como los pulmones ya no respiran, el corazón ya no late. De algún modo, la sangre de la presa se difunde a través del cuerpo por un proceso de ósmosis, en lugar de fluir por las venas y arterias. Esto puede verse en el hecho de que cuando un vampiro llora -lo cual en verdad hacemos, y con más frecuencia de lo que un mortal supone- las propias lágrimas son de sangre. Si se corta la garganta de un vampiro, se encontrarán las venas vacías. La clausura y el atrofiamiento de los vasos sanguíneos más próximos a la piel es otra causa de la pálida complexión que caracteriza al vampiro, aunque en el instante posterior a que un vampiro se alimenta es posible ver un tinte rosáceo.

La sangre de la presa... parece tener algunas propiedades notables. Somos capaces de sanar de nuestras heridas con una rapidez asombrosa. Aún sentimos dolor y un reflejo envía sangre al área afectada; tal como ocurre con los vivos, la sangre se difundirá en el tejido afectado y alcanzará una coloración púrpura. La excepción a esta regla es la estaca

tan querida por escritores y cineastas. Esta causará un cierto estado de trance o parálisis, pero no provocará la muerte. Por qué ocurre esto no lo sé, pues el corazón ya no late y no es necesario bombear el flujo sanguíneo. He escuchado varias explicaciones míticas a este fenómeno, pero confieso mi incapacidad para explicarlo racionalmente.

El cuerpo ya no produce ni regenera su propia sangre, y depende por completo de la presa para la obtención de sangre fresca y los nutrientes que la ciencia ha encontrado en ella. Algo en la sangre... merced al Cambio, estimula la llama de la Vida y evita su terminación, pero para impedirla se necesitan regulares infusiones de sangre fresca. Y cuando un vampiro es destruido, la degeneración es asombrosamente rápida, como si el Tiempo cobrara la deuda de décadas o siglos. Nada queda sino polvo, por lo cual resulta imposible un estudio anatómico y mucho hay que dejarlo a la conjetura.

Somos capaces de curar nuestras heridas mediante la sangre con la cual nos alimentamos. Podemos utilizarla para regenerar miembros y órganos, con el tiempo y el espacio necesarios. La regeneración nos devuelve siempre al estado físico que teníamos en el instante de morir, incluyendo el largo del cabello, la forma del rostro, el peso -todo. Cuando el cuerpo resulta herido, se regenerará a partir del mismo molde una y otra vez. Ya estamos muertos, y por lo tanto no podemos morir excepto por obra de las fuerzas de la vida. El Sol eterno y la llama primigenia.

Queda sólo una última cuestión *In re corporis*, un tanto lasciva, que trataré de responder con la mayor delicadeza posible. A través de la tradición popular, el vampiro se ha convertido en una de las más poderosas figuras románticas -y más que románticas. Si bien el acto amoroso es físicamente posible para el vampiro de cualquier género, los impulsos asociados y los estímulos han muerto junto con la carne. Con un esfuerzo de la voluntad podemos hacer que vuelvan todos estos impulsos, obligando a la sangre a dirigirse a áreas determinadas, del mismo modo en que curamos una herida, pero eso es todo. El éxtasis del Beso reemplaza cualquier otra necesidad dentro de nosotros. La sangre es el único objeto de nuestro deseo.

Vivir como vampiro es vivir con el horror... El Ansia nunca puede ser plenamente saciada. La llamamos Ansia, pero el término es lamentablemente inadecuado. Los mortales conocen el hambre, incluso la inanición, pero eso no es nada. El Ansia reemplaza a casi cualquier otra necesidad, cualquier otro impulso conocido por los vivos -comida, bebida, reproducción, ambición, seguridad- y es más urgente que una combinación de todos.

Más que un impulso, es una droga, a la cual nacemos con una desesperanzada adicción. Al beber sangre no sólo garantizamos nuestra sobrevivencia, sino experimentamos un placer más allá de cualquier descripción. El Ansia es un éxtasis físico, mental y espiritual que ensombrece todos los placeres de la existencia mortal. Ser un vampiro es estar atrapado por el

Ansia. Tal es la paradoja de nuestra vida. Es la maldición de mis semejantes⁵⁶.

Sobre esta misma línea, en un intento de adaptar el mito a esta época, Richard Matheson se arriesga a tratar de analizar de manera científica al vampiro, intentando darle una verosimilitud actual, en una de las más grandes obras sobre vampirismo mejor escritas: *Soy Leyenda*, donde Robert Neville, el protagonista de este relato, los estudia en una tentativa de acabar con esta amenaza y descubre que los vampiros que lo acechan están infectados por un germen contagioso al cual lo mata la luz solar y afecta el ajo:

*Algunos vampiros duermen en la tierra; las estacas los destruyen. No se transforman en lobos o murciélagos, pero el contagio puede alcanzar a ciertos animales, que se convierten en vampiros.⁵⁷

El vampiro que Matheson expone le tiene un miedo psicológico a los artefactos religiosos como las cruces o la torá. No les afectan las balas, pues sus heridas cerraban muy rápido. El bacilo que infecta a este tipo de vampiro es un organismo saprofito:

*Vive con o sin oxígeno, pero hay una diferencia. En la sangre es anaeróbico y vive en una simbiosis con el vampiro. El vampiro lo alimenta con su sangre, y el germen le proporciona energía⁵⁸.

La explicación que Matheson elabora sobre el vampiro en el transcurso de su novela cubre los requisitos científicos para hacernos temblar de miedo durante un buen rato. Cabría resaltar sobre esta vertiente el trabajo de Francisco Segovia en *Conferencia de vampiros* donde exponen una excelente analogía entre los virus y el vampiro:

*En un ser tan estrechamente reducido a una sola y única cualidad (no estar ni vivo ni muerto) y a una sola actividad (morder y producir otro ser idéntico a él), cualquier semejanza resuelve, necesariamente, en una identidad. Así, si somos capaces de encontrar otro ser elemental con estas cualidades, podremos estar seguros de que tal nuevo ser no es

⁵⁶ Mark Rein, y Hagen., *Vampiro: La Mascarada*. Ed. White Wolf. 1993. p. 10-11

⁵⁷ Richard Matheson., *Soy Leyenda*. Ed. Minotauro. Barcelona, España. 2001. p. 95

⁵⁸ *Ibidem*. P. 151

sino el mismo idéntico virus. Y todos sabemos que ese ser elemental es el vampiro⁵⁹.

Es clara la modificación que ha sufrido el vampiro en el siglo XX, desde su estructura fisiológica hasta el modo de verlo y enfrentarlo. En muchos casos ya no es un vampiro al que se le combata con meras creencias ni mitos, es más, el avance científico se incorpora a la leyenda y a la literatura para justificar los terrores sobrenaturales. No hay que dejar atrás las aportaciones de autores como Suzy McKee Charnas quien en su serie de relatos compilados como *The vampire tapestry* (El tapiz del vampiro) nos presenta a un vampiro totalmente distinto del que conocemos y, más allá, pretende dar una explicación biológica y psicológica de su criatura. Por su parte la afamada escritora Anne Rice generó toda una nueva definición sobre el vampiro, su forma de ver, sentir y explicar los sucesos en un mundo de mortales. Su obra es rica en situaciones, personajes y con ellos ha desarrollado una auténtica mitología vampírica. También brinda un origen a la raza, triunfo que pocos escritores han logrado, además de crear todo un curioso mosaico de personajes. La humanización de sus vampiros tal vez es una manera de mantenerlos vigentes dentro del imaginario del lector contemporáneo. Una cualidad que presentan los vampiros de Rice es que tienen menos debilidades, pero destacan sus sentimientos.

En sus *Crónicas Vampíricas*, Louis de Pointe du Lac cuenta de que manera cambió su percepción de las cosas al convertirse en vampiro. Su naciente proceder le abrió las puertas a un mundo nuevo, donde todo se contemplaba con otros ojos. Su percepción sensorial aumentó súbitamente, los colores y las formas se volvieron más intensos, como si se hallara bajo los efectos de un psicotrópico. Desde ese momento logra olfatear la sangre y la vida de los que se mueven en su entorno⁶⁰. Este

⁵⁹ Francisco Segovia., *Conferencia de vampiros. Las sombras dan su fe*. Ilustraciones de Otón Téllez, México, Cuadernos de la Orquesta, 1987. p. 13.

⁶⁰ Anne Rice., *Entrevista con el vampiro*. Ed. B. España. 1994. p. 35-36.

cambio afecta también en su manera de pensar pues se enfrenta a un nuevo enjuiciamiento de la existencia y por consiguiente, del conocimiento que va aprendiendo. Rice ha conseguido convertir a sus personajes en héroes atractivos que satisfacen los deseos de poder, belleza, riqueza e inmortalidad en el lector. La existencia de estos seres es descrita de tal manera que puede llegar a parecer mucho más fascinante que la vida del mortal normal. Estos atractivos hacen que el vampiro sea visto como una criatura particularmente tentadora en un momento en que el hedonismo de masas reina. El éxito de las novelas de Rice tal vez se deba a que sus principales personajes están americanizados, cosa que los ubica en el centro del poder político y en el semillero de nuestra actual civilización de masas. Cabe comparar sus obras con las del siglo XIX donde la mayoría de los relatos y obras se sitúan en Inglaterra. Rice crea toda una jerarquía vampírica, en cuya punta se hallan los representantes americanos. Los vampiros franceses pueden llegar a parecernos criaturas cultas y de enormes conocimientos, pero resultan decadentes, mientras que los vampiros clásicos de Europa Central aparecen como vampiros inferiores y completamente torpes..

No obstante, la figura del vampiro ha obtenido también una faceta inofensiva que logró hacer que se colara en las habitaciones de los niños; lo vemos en Plaza Sésamo como el "cónde Contar", en las caricaturas como el "conde Pátula", "Mona la vampira", "Ernest el vampiro" y en innumerables libros infantiles de diversas calidades. Un ejemplo muy bien logrado sobre los vampiros en la literatura infantil son las cuantiosas historias de Angela Sommer-Bodenburg (*El pequeño vampiro*, *El pequeño vampiro en el país del conde Drácula*, *El pequeño vampiro en la boca del lobo*, *El pequeño vampiro en la granja*, *El pequeño vampiro lee*, *El pequeño vampiro se cambia de casa*, *El pequeño vampiro se va de viaje*, *El pequeño*

vampiro y el enigma del ataúd, *El pequeño vampiro y el gran amor*, *La pequeño vampiro y la fiesta de navidad*, *El pequeño vampiro y la gran conspiración*, *El pequeño vampiro y El paciente misterioso*), donde narra las aventuras del amistoso y pequeño vampiro Rüdiger y sus parientes. Sommer, maestra de profesión, afirma que sus alumnos le han ayudado a comprender y admitir que buena parte de su mundo imaginario



Figura 17

El pequeño vampiro
de Angela Sommers

está poblado de chupadores de sangre, algo que no debe de sorprendernos, sobre todo si recordamos que hemos llegado al mundo como pequeños chupadores sádicos.⁶¹

Algunas de las debilidades del vampiro actual se deben a aportaciones del cine, tales como la destrucción por medio de la luz solar⁶², las armas de plata, la ciencia o la sangre de humanos muertos. Su apariencia también ha presentado modificaciones según la década. Más, podríamos preguntarnos ¿qué modificaciones irá presentando en el futuro? ¿Hasta dónde llegará la construcción de este mito hablando de las negaciones del ser humano?

Al parecer, de las diferentes especies de vampiros que existen, míticos, literarios, patológicos o sociológicos, cabe plantearse si sería posible determinar un factor en común entre estas categorías partiendo de sus experiencias. Resulta Obvio que cada categoría coteja un saber específico intrínseco. Sin embargo, el hecho de que la estructura psíquica de todos los vampiros presente rasgos similares permite deducir ciertas afinidades en lo que respecta a su percepción de la realidad. El egoísmo, la regresión, la adicción, la necrofilia, el deseo incontrolable de satisfacer sus

⁶¹ Norbert Borrmann., *Op. Cit.* P. 72.

⁶² La película *Nosferatu* de F.W. Murnau (1922), nos presenta al primer vampiro que muere con la luz solar, el conde Orlock.

deseos sin medidas, independientemente de que estos se orienten hacia el poder, el dinero o la sangre, habla también de nuestra sociedad, de nuestros comportamientos que no queremos observar. Sin duda el mito puede llegar a parecer muy bello y hasta romántico en ciertas facetas, pero su lado macabro lo seguimos haciendo a un lado.

Actualmente podemos constatar la importancia del vampiro en nuestro entorno, ya que difícilmente hay algún sector de esta cultura de masas donde no se presente. Es evidente que se ha vuelto una estrella que protagoniza gran parte de los medios de comunicación.

4.2.3. - La novela contemporánea de vampiros.

Ya sabemos que *Drácula* no es ni representa la primera aparición literaria del vampiro, pero es a partir de la obra máxima de Stoker que florece una escuela pluridisciplinaria que amplía, interpreta o transforma los substanciales componentes de la novela original. *Drácula* se introduce en la cultura Occidental con una imagen llena de tal fuerza simbólica que se convierte en un héroe cultural ante el cual nuestra primera función es la de odiarlo, aún mientras tengamos hacia él gran admiración, quizá ignorada. El libro precursor erige seguidores en todas direcciones: los precedentes adquieren nueva vida y los descendientes afrontan el desafío textual. Sin embargo, como señala Bernardo Ruiz en *Antes y después de Drácula*, casi todo el siglo XIX y su narrativa ofrecen el perdón a la humanidad sobre el destino o la aniquilación del reviviente⁶³. Los relatos como *Varney*, *Carmilla* e incluso el mismo *Drácula* son igualmente misericordiosos con la especie humana.

En la literatura, nuevos vampiros vinieron también a disputar al viejo conde su reinado de terror. El vampiro no se vio destruido ni envejecido después de la Primer Guerra Mundial, su continua existencia

⁶³ Bernardo Ruiz., *Antes y después de Drácula. Antología de*, Ed. Vid. México. 1998. p. 128.

no se ha visto interrumpida por nada. Y es que este personaje está cargado de una enorme fuerza simbólica que es posible que nos acompañe siempre.

Entre los testimonios de vampiros más destacables del primer tercio de nuestro siglo figuran entre otros *The Tomb of Sarah* (La tumba de Sarah, 1900) de Frederick George Loring, *El conde Magnus* (1904) de Montague Rodees James, quien logra hacer una conexión entre libros imaginarios y textos alquímicos clásicos como un posible origen para cierto tipo de demonolatría que lleva hacia el vampirismo; Algernon Blackwood con *La Transferencia* en 1912 quien nunca se incorporó adecuadamente dentro del género, pero ocupó por derecho propio un lugar destacado dentro del panorama de la literatura fantástica y de terror del siglo XX siendo también precursor de los Mitos de Cthuluh, creación básica de Howard Phillips Lovecraft quien también incursionó en este género con algunas historias como el *modelo de Pickman* (1919) donde se describe a un vampiro diferente al de Stoker, más parecido a un ghoul, devorador de sangre y cuerpos. Pickman, el protagonista de este monólogo, posee ya gran parte de las características de los artistas plásticos del siglo XX. Lovecraft alcanza a tocar de manera extraordinaria una estética de lo subterráneo, lo oculto y lo macabro, rescatando una maldad primigenia que odia y pervierte al género humano, elementos que influyen en un amplio número de autores contemporáneos seguidores de Lovecraft quien posteriormente crearía una estrambótica mitología y aportaría nuevos elementos científicos a la literatura de terror y ficción científica.

Durante el siglo XX Alphonsus Joseph-Mary Augustus Summers (Montague Summers, 1880-1948) se impuso la tarea de llevar a cabo un estudio completo del fenómeno vampírico, que propiamente lo convierte en una guía imprescindible para todo aquel interesado en el género. Además de comentar sobre el fenómeno dentro del folklore europeo incluye estudios de carácter histórico e inclusive convierte su libro *The Vampire: His Kith and Kin* (1928) en la primera enciclopedia vampírica al incorporar diversos comentarios sobre la influencia del vampiro en la literatura y el

teatro. Lo que hizo excepcional su libro fue la convicción con la que éste fue narrado ya que Summers estaba convencido de la existencia del vampiro y de que aún sigue rondando entre nosotros.⁶⁴ Su obra también se extiende a otros terrenos de lo sobrenatural, como *The History of Witchcraft and Demonology* (1926) y *The Werewolf* (1933), todos igualmente escritos con completo convencimiento de que entre nosotros habitan seres que escapan a nuestro entendimiento. Al igual que Summers surgieron otras importantes figuras como el inglés Dudley Wright quien se dedicó a recolectar información sobre este mito a principios del siglo XX con *Vampires and Vampirism* (1914).

El siglo XX presenciaría la publicación de un sinnúmero de relatos en los que la figura femenina en forma de vampiro protagoniza las historias. En 1902 Mary Wilkins Freeman reproduce un aspecto más del vampirismo psicológico al publicar *Luella Miller. Mrs. Amworth*, del escritor inglés Edward Frederick Benson, continúa con la tradición vampírica al presentarnos a una mujer de avanzada edad como un vampiro con las mismas características de Drácula y una trama algo sosa pero bastante bien documentada sobre las posibles epidemias de vampirismo de los siglos XVI y XVII, ofreciéndonos una posible explicación al origen de este mito. Por su parte *El guarda del cementerio* (1925) de Jean Raymond de Kremer (Jean Ray) presenta el interesante relato de unos pillastres que se encargan de alimentar a la sedienta duquesa Opolchenska, empleando a cuidadores para el cementerio de Saint Guitton como alimento para su vampiro.

Entre 1930 y 1960 el vampiro hallaría un excelente lugar para desenvolverse en la pantalla grande universalizando el mito. Las revistas *Weird Tales* y *Unknown* se encargarían de publicar un gran número de relatos donde los vampiros eran los principales personajes. *Weird Tales* y *Unknown* se convirtieron en heraldos de los creadores contemporáneos de

⁶⁴ Donald F. Glut., *The Dracula book*. Ed. The scarecrow Press, Inc. E.U.A. 1975. p. 31

la literatura de terror entre los años de 1920 y 1954 juntando a genios de la altura de Robert Bloch con narraciones como *El vampiro estelar* (1935) y *La capa* (1939), Seabury Quinn con *Almas en pena* (1928), C.L. Moore con *Shambleau* (1933), Carl Jacobi, con *Revelations in black* (1933), August Derleth, continuador de los mitos de Cthuluh, con *Entre la nieve* (1939), Manly Wade Wellman con *Cuando había luz de Luna* (1940) y *La última tumba de Lill Warran* (1951) y David H. Keller con *Herencia* (1947).

De la época de los años cincuenta destaca especialmente *I am Legend* (Soy Leyenda, 1954) de Richard Matheson, quien combina elementos de terror, ciencia, y suspenso, creándonos una atmósfera de claustrofobia muy bien lograda. Matheson, extraordinario narrador y luego solicitado guionista de cine y televisión, se convirtió en una presencia constante en sus páginas con historias que luego recogió en antologías de invariablemente trece relatos *Third From the Sun* (1955), *The shores of Space* (1957) o su serie *Shock* (1961-1980). *I am Legend* es una incomparable novela que expone la supervivencia de un hombre normal - Robert Neville - en una sociedad anormal. Apareció publicada en 1954, directamente en forma de libro, hecho no tan usual entonces como ahora, cuando la mayoría de la ficción de este género vivía confinada en el marco de las revistas. Argumentalmente es una novela de vampiros, pero no en la tradición fantástica procedente del romanticismo del *Drácula*, de Stoker. Matheson enfoca el tema desde un punto de vista racionalista, heredado de su condición de autor de ciencia ficción, e intenta explicar de un modo plausible la infestación vampírica que ha transformado a la humanidad. Su protagonista, Robert Neville, el último hombre sobre una Tierra poblada de vampiros, cree en su existencia (¿cómo negarlo?), aunque se resiste a aceptar las leyendas supersticiosas en torno a ellos. Encerrado en su casa con un microscopio y un montón de libros, buscará el porqué de la epidemia y, a ser posible, intentará hallar el remedio. No obstante, por encima de esta primera lectura superficial, yace otra con el verdadero tema de la novela, una reflexión sobre la soledad y la condición monstruosa de

lo extraño. Ya en su primer y famoso relato, *Born of Man and Woman* (Nacido de hombre y de mujer, 1951), Matheson narraba en primera persona el dolor y la incomprensión de un horrible mutante ante cuya presencia los mismos padres se sienten aterrorizados. En la que será su segunda novela, *The Shrinking Man* (El hombre menguante, 1956), recalará de nuevo en el tema, presentándonos a un hombre condenado, por su progresiva disminución de tamaño, a perder el contacto con sus semejantes.

Matheson nos expone una obra literaria también de gran carácter sociológico recordándonos la relatividad del término *normal*, y que incluso lo más extraño debe ser aceptado, pues puede convertirse en regla en otra sociedad con distinto conjunto de valores, ni mejor ni peor que el nuestro. Matheson demuestra una verdadera maestría en la creación de escenas de acción y en mantener la tensión de los lectores con un maravilloso desenlace. -¡Sal, Neville!- es el grito de Ben Cortman que nunca vamos a olvidar después de leer este fascinante relato al cual muchas personas calificarían como la novela más importante del género después de *Drácula*. Más adelante se le haría una adaptación cinematográfica: *The Omega Man* (El hombre omega 1971), dirigida por Boris Sagal y protagonizada por un Charlton Heston en una vena postapocalíptica tras el éxito de *The Planet of the Apes* (El Planeta de los Simios, 1968). Se desvirtúa completamente el original de Matheson, tanto en el tono (sombrio y reconcentrado en la novela; luminoso y repleto de acción en la película), como en el argumento, donde se transforma a los vampiros en mutantes creados por una guerra bacteriológica. Matheson no volvió a incursionar en el género salvo en *Dress of White Silk* (Vestido de seda blanca, 1951). Resulta interesante que aunque la novela de Matheson estaba muy bien lograda, no encontró apenas seguidores.

De este mismo periodo podemos nombrar a Theodore Sturgeon con *Some Of Your Blood* (Algo de tu sangre, 1961); Raymond Rudorff con *The*

Dracula Archives (Los archivos de Dracula 1972); y Whitley Strieber con *The Hunger* (El Ansia, 1975).

Durante este lapso de tiempo imperaba casi exclusivamente una vulgarización de vampiro que podía encontrarse en envoltorios de terror baratos o en los números de vampiros que se presentaban en los teatros guiñol. La visión del vampiro enaltecido acabó en los años sesenta. Aunque resulta impresionante ver la inquebrantable vitalidad de este símbolo, pues podemos apreciar que no sólo ha pasado por percepciones muy trilladas, sino que ha abierto el paso a otras completamente nuevas. Es fácil observar su evolución desde el vampiro clásico al vampiro banal o al vampiro artístico de alto valor literario en recreaciones del vampiro títere como, por ejemplo, en la versión del *Conde Dracula* (1971) de Woody Allen.

El vampiro se intelectualizó no sólo a través de una observación del mundo exterior, sino también de sí mismo. El mito ha sobrevivido a lo largo de siglos de manera que con ello también podemos hablar de un desarrollo del vampiro. En este campo cabe resaltar el enorme trabajo de Anthony Masters con *The Natural History of the Vampire* (Historia natural de los vampiros, 1972) donde elabora una enorme investigación, documentándose sobre el mito del vampiro en las regiones eslavas y sus posibles causas, presentando una larga serie de vampiros insertos en diferentes lugares y culturas del mundo. Aquí comienza a incluir series de TV, como *Dark Shadows*, la serie de TV de los sesenta. Sobresale el análisis literario de las primeras obras de ficción sobre el tema. Los estudios sobre el vampirismo se incrementaron en considerable medida con estudiosos como Donald F. Glut en *True Vampires Of History* (1971) y *The Dracula Book* (1975), donde analiza la mítica figura del voivoda Vlad Tepes y la evolución que ha tenido en la pantalla grande.

Frederick Thomas Saberhagen con *The Dracula Tape* (La voz de Dracula, 1975) y *The Holmes-Dracula File* (El encuentro, 1977), perpetra una intelectualización del vampiro. El Dracula creado por Saberhagen no tiene un dilema por su estado de reviniente y acepta su realidad, incluso

aspira el título de héroe. Sin embargo, Leonard Wolf, uno de los más reconocidos estudiosos de esta figura y autor de *The Annotated Dracula* y *A dream of Dracula* (1993), le achaca el haber transformado al cruel y egoísta conde transilvano en "un tipo simpático y afable que se siente muy sólo", tendencia que abre otras nuevas vertientes que ven a Dracula como un héroe condenado en lugar de ser realmente perverso como lo dibujó Stoker.

Para los setentas el vampiro ha conquistado América de tal manera que varios autores americanos escriben sobre él y gran parte de los vampiros que aparecen en las novelas contemporáneas abandonan el viejo continente para establecerse en el lugar neurálgico del poder, en el mundo nuevo. En 1975 Stephen King contribuye notablemente al auge del vampiro americano al publicar *Salem's Lot* (*La Hora del Vampiro*), una historia al immaculado estilo de Stoker, incluye una lúgubre mansión, un auténtico no muerto y desapariciones así como remedios a la antigua. Es ubicada en nuestra época en un pequeño pueblo de Estados Unidos Americanos llamado Salem's Lot. Este simpático pueblo es asaltado por un vampiro llamado Barlow que ostenta apropiarse de él y sus residentes. Un escritor, un niño, un maestro de escuela, un sacerdote y un médico serán los encargados de detenerlo. En 1977 King publicó otro pequeño relato que al parecer es una continuación de su novela: *One for the road* (*Uno para el camino*).

Por su parte Chelsea Quinn Yarbro entra en escena con su conde Saint-Germain en la novela *Hotel Transilvania* (1977). Este vampiro es un hombre noble que de hecho es un aristócrata. Los calificativos más frecuentes que Yarbro aplica para referirlo son galante, gentil, distinguido, delicado y amable. Es exageradamente generoso y auxilia al necesitado y al oprimido siempre que le es posible. Es inmune a los símbolos cristianos - como la cruz - y sólo se abastece de alimento con los delincuentes y malvivientes.

Dentro de la literatura en este siglo destaca una feminización del vampiro. Con esto no me refiero precisamente a la gran variedad de personajes femeninos que aparecieron, sino al gran número de autoras que abordan esta temática. Entre las autoras más destacadas figuran Suzy McKee Charnas con *The Vampire Tapestry* (El tapiz del vampiro, 1980) y Poppy Z. Brite con *Lost Souls* (La música de los vampiros, 1988)

No es de extrañarnos que las novelas actuales de vampiros con más éxito provengan de la pluma de una mujer: Anne Rice. Esta autora de ascendencia irlandesa, nacida en Nueva Orleans en 1941, no sólo ha entusiasmado al público con los cinco volúmenes de sus *Crónicas Vampíricas*, sino también a gran parte de la crítica. Especialmente en los países anglosajones ha adquirido un estatus de culto y en lo que respecta a vampiros, podría rebasar fácilmente a Stephen King. En 1969 Rice escribe un cuento llamado *Interview with the vampire* (Entrevista con el vampiro). Esta narración se convierte, en 1973, en una novela, cuyo personaje principal, Louis de Pointe du Lac, relata a un joven reportero su existencia, desde antes de llevar una vida de vampiro, como propietario de una plantación de Nueva Orleans en las postrimerías del siglo XVIII. El libro es rechazado por varias editoriales hasta que, finalmente, Alfred A. Knopf lo compra y publica en 1976, siendo un rotundo éxito.

Nueve años más tarde publica el segundo volumen de la saga, *The vampire Lestat* (1985), seguido por *The queen of the damned* (1988). En 1992 continúa con *The tale of the body thief* (El ladrón de cuerpos). Finalmente aparece, en 1996, *Memnoch the devil* (Memnoch el diablo), libro con el cual cierra sus *Crónicas Vampíricas*. Actualmente la Sra. Rice agrega nuevos títulos como *New Tales of the Vampires. Pandora* (La vampiro Pandora), *Armand* (El vampiro Armand, 1998) y *Vittorio the vampire* (Vittorio el vampiro, 1999).

Rice ha utilizado, y continúa haciéndolo, dos seudónimos para firmar sus libros: Anne Rambling y A.N. Roquelare, con este último publicó una serie de novelas eróticas.

Su atracción por los vampiros se plasmó también en el relato *The master of Rambling Gate*, (El dueño de Rampling Gate) que aparecería en una compilación hecha por Leonard Wolf en 1991 *The Ultimate Drácula* (Drácula insólito o El mito de Drácula) donde harían aportaciones importantes al género Dan Simmons con *All Dracula's Children* (Todos los hijos de Dráculas), Janet Asimov con *The Contagion* (El contagio) donde se sitúa a Drácula en un futuro en el cual es reanimado para poder ser curado de su supuesta enfermedad; Mike Resnick con *A little night music* (Pequeña música nocturna), entre otros.

En 1992 aparece Kim Newman quien con su *Anno Drácula* (El Año de Dracula) le da una nueva visión al mito del vampiro. Su obra nos sitúa un universo paralelo en el que Drácula ha logrado su objetivo y derrotado a Van Helsing y a su arrojada corte de caballeros conquistando Inglaterra, se ha vuelto consorte de la Reina Victoria, ha vampirizado a gran parte de los ciudadanos y empala a sus adversarios frente al palacio de Buckingham. El nuevo régimen se ve trastocado con la aparición de Jack el destripador quien se dedica a degollar vampiras en Whitechapel con su cuchillo de plata. *Anno Drácula* contiene todo un extracto de protagonistas de la Inglaterra victoriana (reales y ficticios) y de la literatura de vampiros. Podemos apreciar a Lord Ruthven, a Oscar Wilde, Florence Stoker, al Dr. Jekyll, a Mr. Hyde, Mina Harker, al sanguinario Varney y hasta un legendario Chiang Shing⁶⁵. En *The Bloody Red Baron* (El sanguinario Barón Rojo, 1996) Newman repasa el mismo esquema, desdoblado su argumento en la Primera Guerra Mundial. En la tercera entrega *El Juicio de lágrimas*, traslada la historia a la Italia de la posguerra. Newman se encuentra ya trabajando en *Johny Alucard: Año de Dracula 1977-1979*, el cual promete ser igual de interesante que sus predecesores.⁶⁶

⁶⁵ Ver el apartado 4.1.2 La imagen del vampiro alrededor del mundo

⁶⁶ Roberto Coria... <http://vampiros.20m.com/literatura.html>

Matthew Bunson publica en 1993, *The Vampire Encyclopedia*, compilación de la "A" a la "Z". Bastante estricta en términos de mitología y obras de ficción, es una edición cuyo estudio es en cierta forma limitado.

Su contraparte, compilada por J. Gordon Melton titulada *The Vampire Book: Encyclopedia of the Undead* (1994) es quizás la guía más acertada según los estudiosos del tema. Incluyendo interesantes ensayos, lista de películas (sin dejar atrás *Santo vs las mujeres Vampiro*), novelas, obras de teatro, también muestra distintas facetas del vampiro, desde el *Conde Pátula*, el cereal *Count Chocula* hasta la serie de TV *Forever Knight*. Hace una excelente distinción entre obras literarias, clasificándolas de acuerdo a su importancia y tratamiento del género: obras serias, infantiles, juveniles, juego de rol, teatro y guiones para cine y TV.

Asimismo los libros que menos se recomienda para comprender la historia y entorno del vampiro son los libros de juegos de rol *Vampire: The Masquerade* (Vampiro: la Mascarada, 1993), por el hábito de mezclar indiscriminadamente el folklore con terminología policiaca y religiosa, haciendo confuso el mito y pretendiendo ser una especie de recopilación, y en definitiva no tiene punto de comparación con los tratados que anteriormente se mencionaron. Su aportación es puramente dentro del campo de la ficción y constituyen un buen souvenir para coleccionistas o adeptos al juego.

Cabría nombrar importantes obras de mexicanos como lo son *Conferencia de vampiros. Las sombras dan su fe* de Francisco Segovia e ilustrada por Othón Téllez, publicada en 1987 con un estilo bastante fácil de leer y con una visión demasiado perspicaz sobre el tema del vampirismo. Segovia consigue integrar veinte maneras diferentes de acercamiento al vampiro desde diferentes puntos de vista.

La *Sintaxis del Vampiro* (1996) de Vicente Quirarte resulta una de las obras más acertadas en cuanto al estudio del vampiro. Quirarte toca de manera concisa y breve todo el carácter simbólico de este personaje haciendo gala de un estilo de escritura que invita al lector continuar

leyéndolo. *Sintaxis del vampiro* logra en un corto espacio exponernos un lado psicológico, simbólico e histórico del vampiro sin dejar a un lado temas tan intrínsecamente relacionados como la licantropía.

Por otro lado Bernardo Ruiz en 1997 publica una excelente compilación: *Antes y después de Drácula*, sacando a la luz relatos que no habían aparecido en español como *El extraño misterioso* o un capítulo de *Varney el vampiro*. Los comentarios sobre cada cuento vienen con bastante información para el lector que no está adentrado al tema y ofrece además una traducción de la *Novia de Corinto* de Goethe.

En 1998 aparece *La ruta del hielo y la sal* de José Luis Zarate. Este libro llena un vacío dentro de la literatura de vampiros, pues narra el viaje del Deméter, barco en el que se transportó Drácula desde Varna a la bahía de Whitby en Inglaterra. Está escrito en forma de bitácora y narra la manera en que el vampiro fue acabando con la tripulación.⁶⁷ La novela toma un corte erótico-gay, cosa que la hace bastante interesante, pues aquí el homosexualismo no es narrado desde una visión vampírica, sino más bien refleja una forma de vida que es posible se haya dado en la época victoriana.

Desde los años noventa la literatura de vampiros se ha convertido en un negocio rotundo, un buen número de compilaciones sobre cuentos y relatos de vampiros en los últimos 10 años han abarrotado los estantes de las librerías, rescatando a muchísimos autores olvidados y uno que otro clásico. Es importante incluir en esta investigación títulos como *Vamps: Las chupadoras de sangre* (1991) donde se recogen varios relatos de maestros como Sheridan Le Fanu, Théophile Gautier, Robert Bloch, Stephen King, Richard Matheson y August Derleth y en esta misma línea *Relatos cortos: Vampiros* (1999) de Victoria Robins incluye un fascinante

⁶⁷ Como dato curioso cabe mencionar que Deméter es referida por algunos como la madre de Dionisio en el mito griego. En la historia de Dionisio se narra sobre una vez que es confundido con un ser humano normal y es secuestrado por unos piratas que intentan venderlo como esclavo en Asia. Dionisio hizo crecer una vid en la cubierta del barco que se extendió por el mástil, mientras las hiedra se enroscaba en los aparejos. Transformó los remos en serpientes y él mismo se convirtió en león, llenando la embarcación de bestias fantasmales, de tal forma que los piratas, aterrados saltaron por la borda, al igual que los tripulantes del Deméter.

relato de Carter Scott, *Orgasmos de Sangre*, que solamente ha sido publicado en España y hace aparición en México mediante esta compilación.

Para el año 2000 los trabajos de investigación sobre Drácula y el mito del vampiro abundan, muchos de ellos tratando de dar una irónica perspectiva de que los vampiros existen en realidad, otros con un enfoque alarmista, cosa que ha vulgarizado el estudio de esta leyenda. También existen muchos trabajos serios y ricos en nuevas aportaciones para el mito con tendencias periodísticas, científicas, psicológicas, publicitarias, cinematográficas, antropológicas, sexuales, filosóficas, históricas, feministas, artísticas y hasta libros de cocina. El vampiro aparece también en los comics combatiendo contra Batman o Superman, o como la sexy Vampirella, creada en 1969, con historias de terror que relatan las aventuras de una vampiresa extraterrestre llegada a la Tierra.

El comic también ha adaptado, por ejemplo, las *Crónicas Vampíricas* de Anne Rice, o la serie *Necroscope*, de Brian Lumley. Drácula no ha parado de presentarse en historietas, y no sólo en la comentada *The Tomb of Dracula*, de Gene Colan, sino también en otras como *Ghost of Dracula*, *Dracula in Hell* o *Vampiric Jihad* (donde el conde transilvano se enfrenta con el mismísimo Saddam Hussein).

El comic más reciente sobre el valaco príncipe Vlad es, probablemente, la adaptación del *Dracula*, de Francis Ford Coppola, dibujada por Mike Mignola.

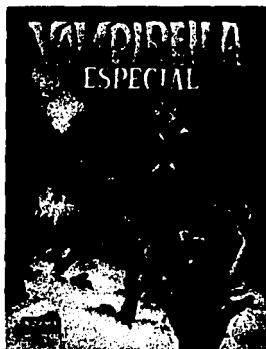


Figura 18
Vampirella.

Una de las figuras más conocidas de vampiros dentro de los comics

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.3. - El vampiro en el cine

La aterradora inmensidad de los abismos del firmamento es una ilusión, un reflejo exterior de nuestros abismos, percibidos "en un espejo". Debemos invertir nuestros ojos y ejercer una astronomía sublime en el infinito de nuestros corazones, por los que Dios quiso morir... Si vemos la Vía Láctea, es porque existe *verdaderamente* en nuestra alma.

Jorge Luis Borges - El Espejo de los enigmas.

La televisión y el cine son los medios informativos más utilizados y por *ende* más influyentes en la actualidad.

Me resulta sumamente extraordinario en mi experiencia como maestro adjunto que muchos jóvenes y alumnos de hoy en día de la facultad de Ciencia Políticas y Sociales, a los cuáles he impartido clases, sólo conocen al vampiro mostrado por la televisión o el cine; muchos de ellos no han leído una novela o un cómic, o escasamente han visto una representación teatral del género y mucho menos han leído un tratado o estudio que hable seriamente de ellos. Es así como el mito original se ha ido deformando, pues el cine, como cualquier otro medio, rara vez han expuesto una versión adecuada al mito original del vampiro.

Hay que señalar que el teatro fue un factor de suma importancia pues obró como el lazo que unió la transición entre la novela y el cine. La primera representación del libro de Drácula se llevó a cabo pocos días después de su publicación. Inicialmente fue un fracaso rotundo que ni siquiera, Henry Irving, gran amigo de Stoker, pudo dominar, pues los problemas para adaptar un ambiente fantasmal eran grandes, aún cuando ya había sido llevado anteriormente a los escenarios con adaptaciones de la novela de Polidori.

El mito del vampiro sigue las reglas del cine de terror, aunque su gramática vaya cambiando con el tiempo y con ella las distintas

proyecciones del imaginario social que va insertando nuevos significantes en cada símbolo utilizado dentro de este género. Si observamos, la popularidad del vampiro en el cine no sólo es porque representa la proyección de nuestros sueños y deseos, sino también de nuestros miedos. No en vano el vampiro ha hecho carrera en el cine de terror. Por otro lado, representa la incursión de lo imposible en un ambiente posible, mostrando una inclinación por aparecer allí en donde estos elementos convergen, de manera que causen mayor conmoción: en lugares lejanos y desconocidos, una cabaña en el bosque, un lujoso dormitorio iluminado por la luz de la Luna. Lugares excelentes donde pueden mezclarse los deseos y los miedos. También el vampiro enlaza dos realidades al mostrarse con un cuerpo humano con el que puede completar todos sus deseos, y por otra parte procede del oscuro mundo de las tinieblas y la muerte.

Todos sabemos que la calidad de la mayoría de las películas del género es bastante cuestionable. Por lo regular se trata de productos baratos y mal hechos, rodados deprisa y sin pretensiones artísticas. Sin embargo, esto basta para satisfacer la necesidad de sangre de las masas. Anthony Masters señala que “el vampiro, en la pantalla es una historia de oportunidades desaprovechadas, excepto algunos trabajos primitivos y cierto número de imaginativas cintas de terror”¹. Pese a ello, así como el espíritu de terror ha sido captado en la literatura por maestros como Edgar Allan Poe o Howard Phillips Lovecraft, en el cine también existen ejemplos de películas de vampiros de enorme categoría como para llamarlas obras maestras.

La primer película sobre la cual tenemos noticia que esboza algunas características del cine de vampiros es hacia finales de 1896 con el precursor de los efectos especiales George Méliès con *Le Manoir du Diable* donde el demonio Mefistófeles –representado por Méliès– asume la forma de murciélago al llegar a un castillo donde se sitúa la trama. El demonio es

¹ Anthony Masters., *Op. Cit.* p. 287

rechazado con un crucifijo. Esta cinta resulta sumamente importante, pues aquí podemos ver un uso explícito de los símbolos del vampiro.

Antes que Drácula alcanzara la pantalla en los años veintes, Florence Stoker (Viuda de Bram Stoker) demandó a la compañía alemana, Prana Films, por filmar sin permiso una adaptación de la novela de su difunto marido: *Nosferatu: A Symphony of Horror* (1922). El director Friedrich Wilhelm Murnau, nombró a su principal personaje Orlok y el argumento estaba basado claramente en la novela de Stoker, hasta el título *Nosferatu*, era un conocido nombre europeo designado al vampiro que aparecía entre las páginas del libro. La Sra. Stoker arruinó a la compañía y mandó a quemar cada copia de la película, pero *Nosferatu* por alguna extraña razón, sobrevivió a la orden de destrucción dictada por la corte.

Murnau representó a su conde Orlok, con una apariencia grotesca, una cabeza pelona, dientes puntiagudos de rata y un enorme cuerpo encorvado. Este monstruo fue interpretado por Max Schreck (1879-1936), es la total apariencia de un muerto recién levantado que arrastra sus pies para llegar a su objetivo. Este vampiro es un exponente de los rasgos más genuinos del expresionismo alemán, donde precisamente el crimen y las figuras nocturnas estaban dotadas de sombras desmesuradas y fantasmagóricas

El conde Orlok representa la ausencia de vida, incapaz de transformar algo, su presencia en cualquier lugar acarrea signos perceptibles de muerte, como si fuera parte de su desagradable fisonomía: entierros, enfermedad, peste, ratas. Como podemos observar, no hay nada de erótico o sexualmente vital en este vampiro. Cuando Mina, o más bien, Ellen se entrega a esta criatura no es por la seducción hipnótica que irradia, sino que se sacrifica para librar a la humanidad de esta bestial amenaza.



Fig. 19. Max Schreck como el conde Orlok, a bordo del Demeter en el film *Nosferatu* de F.W. Murnau, 1922

El candor de esta historia resulta enternecedor. Es la lucha entre el bien y el mal, la luz y la sombra. Orlok es la noche, la sombra. Ellen es la luz. A diferencia de otros vampiros, Orlok sí se refleja en los espejos, no hay cruces ni ajos, ni fuego, pero es vencido por la luz solar. Este aspecto resulta de suma importancia para el mito del vampiro, pues Orlok es el primer vampiro que muere con la luz del sol, de aquí en adelante, todos los vampiros se verían afectados por este factor. Aunque *Nosferatu* fuera una obra que se rodó con muy bajo presupuesto, poco esmero y prisas, contiene una acertada dirección de cámaras, así como un inspirado y magistral empleo de la luz y la sombra. Con el advenimiento del sonido, también llegó el final para esta fantástica obra del cine alemán.

El año de 1931 es considerado la fecha punto de partida para la Edad de Oro del Cine Fantástico Americano. Desde 1931 a 1935 se ruedan varias decenas de películas de terror hechas por realizadores de la *Universal*, con directores de escena como Tod Browning, James Whale y actores como Bela Lugosi o Boris Karloff. Paradójicamente, fueron los

TEXES C N
FALLA LE ORGEN

americanos, cuyas películas mudas de terror casi siempre eran pobres imitaciones de las excelentes secuencias originales alemanas.

En 1931 con el título de *El vampiro de Düsseldorf*, Fritz Lang nos presenta la crueldad de la vida, ya que está basada en los sucesos reales del psicópata Peter Kurten. Este sujeto, que durante el día transportaba un camión, era un cosmopolita más, pero cuando anochecía se consagraba a raptar y asesinar, cortando el pecho de sus víctimas para saborear la sangre que manaba de la herida. Esta película rompe el estereotipo del vampiro al que estamos acostumbrados ya que, en este caso no se trata de un ser sobrenatural; todo lo contrario, es uno de nosotros, una pieza "serena de la sociedad" que, al caer la noche, sufre una metamorfosis convirtiéndose en un asesino psicópata.

En el film, los niños son sus víctimas, a los que cautiva dándoles caramelos y globos para después acabar con sus vidas fría y vilmente

Para 1931, en Estados Unidos se realiza *Dracula* de Tod Browning con fotografía de Karl Freund y la actuación del húngaro Bela Lugosi, la cuál llegó casi al mismo tiempo que *Frankenstein*. El hecho de que ambos mitos del terror lograran presentarse de forma simultánea en los cines procuró un éxito comercial de este par de films. De cualquier forma *Dracula* fue muy bien acogida por el público, no sólo estadounidense, sino también en Inglaterra y en todos lados donde se



Fig 20.
Cartel Publicitario sobre la película
Dracula de Tod Browning con Bela Lugosi

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

presentara. Está basada en la versión teatral de Hamilton Deane y Jhon L. Balderston (1927). Fue realizada en blanco y negro y con una duración de 75 minutos.

Dracula se estrenó un viernes 13 de febrero (1931) en el Roxy Teatre de Manhattan².

Esta película destaca por sus decorados góticos y por las actuaciones de Lugosi y Dwight Frye, este último en el papel del desquiciado Renfield. Tiene varias escenas que se han llegado a clasificar como magníficas, como en la que, sentados en la mesa Drácula y su invitado, éste último pregunta: “¿Usted no bebe?”, a lo que el conde contesta en un tono de voz un tanto preocupante: “Yo nunca bebo... vino”.



Fig. 21 Bela Lugosi en *Dracula* (1931), Universal Pictures.

Bela Blasco (1882-1956), quien más adelante se cambiaría el nombre a Bela Lugosi, interpreta al clásico vampiro de la pantalla grande: elegante, seductor, insinuante; con su piel blanca, pelo negro azabache, sonrisa lasciva, poderosos ojos pardos acompañados de una hipnotizante mirada.

Este Drácula fue el primer vampiro que apareció con los prominentes colmillos, pues Tod Browning no pudo arreglar toda la dentadura afilada como se pretendía al principio y por cuestiones de economizar esfuerzos fueron los colmillos los que sólo se mostraron puntiagudos, cosa que influiría en todas las películas siguientes y pues no se diga en la literatura.

² Noelia Indurain y Oscar Urbiola., . *Op. Cit.* p.458

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lugosi fue por muchos espectadores considerado la encarnación del conde Drácula, aunque se ha de decir que Stoker nunca describió a un vividor de esta categoría en su novela. Lugosi parece poseer en la pantalla una personalidad amenazadora, funesta y elegante además de una seducción que no está basada completamente en la sexualidad, sino en su capacidad para invitar a la perversión. Lugosi tenía más cosas en su favor que esta mera apariencia. Su acento húngaro evocó a los oídos americanos toda clase de sensaciones siniestras. Bela Lugosi fue un icono y representación del vampiro por mucho tiempo, su empeño en representar este papel lo hizo creer que él era en realidad el mismo conde Drácula por lo que solía vestir de esta forma y presentarse así a todo lugar que iba. El actor se había especializado en la interpretación de personajes oscuros y macabros y con el paso de los años parece que incorporó toda esta oscuridad. El alcohol y las drogas acabaron con su salud, por lo que Bela Lugosi muere en agosto de 1956, internado en una clínica de los Ángeles, pronunciando las palabras por las que estuvo gobernado los últimos años de su vida: "Yo soy el conde Drácula, el rey de los vampiros, soy inmortal." Y envuelto en su capa negra forrada de rojo fue sepultado en el *Holy cross Cemetery*.

Aunque actualmente la película causa risa más que terror debido a la actuación y a la dirección exageradas, es, sin lugar a dudas, la que da comienzo a uno de los temas del cine fantástico más explotados y utilizados durante muchísimos años. Drácula desencadenó una serie de películas extraordinarias, y otras, francamente decadentes, pero la fiebre del vampiro parece no terminar, y el tema sigue siendo explotado en la actualidad con bastante éxito. El Cine Fantástico, concretamente el Cine de Horror, ha utilizado durante décadas los mismos mecanismos para hacer temblar al espectador. Curiosamente estos filmes han necesitado muy poco del sonido, como si en ellos el silencio fuera necesario, es decir, aún cuando los monstruos gruñen, las víctimas gritan o se estremecen con los aullidos de los lobos en medio de una tormenta llena de relámpagos a

mitad de un lúgubre castillo, el *miedo*, la oscuridad, se manifiesta ante el espectador en un total silencio, y si cuando el cine era mudo el público aseguraba oír las voces de los protagonistas y el rechinado misterioso de una puerta vieja que se abre, son sonidos que ya existen.

En su momento *Universal* dio más apoyo a la versión hispana que fue dirigida por George Melford en los mismos foros de *Drácula* de Browning. *Drácula* fue representado por el mexicano Carlos Villarias, Jonathan Harker por el argentino Barry Norton y con las actuaciones de Carmen Guerrero y Lupita Tovar.

Aunque el vampiro de los años treinta en la pantalla grande salió casi exclusivamente de los estudios hollywoodenses, la tercera gran película de vampiros volvió a ser producto europeo, para ser más precisos, francés y estuvo dirigida por el danés Carl Theodor Dreyer. La película llevaba el nombre de *Vampyr, ou l'étrange aventure de David Gray*, basada en la historia de *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, aunque en realidad ambos elementos tienen poco en común. El único elemento de similitud es que el vampiro es una mujer, sin embargo este punto de semejanza es aún lejano. En la película de Dreyer el vampiro es una anciana que carece de el apetito sexual y seductor de *Carmilla*; sólo irradia maldad y poder, aunque deja traslucir un poco de compasión. Esta película no pasó inmediatamente a formar parte de la historia de las películas de horror inmediatamente, el público no logró captar en su momento su sombría y confusa belleza.

Desde el *Drácula* de Browning, el vampiro comercial del cine es un componente habitual en las salas de proyección, aunque tal vez su trayectoria muestre algunos altibajos. De esta forma, tras la Segunda Guerra Mundial experimentó una terrible caída para ponerse en boga hasta 1958. En esta ocasión el boom no provino de América, sino de Inglaterra. Para finales de los años cincuenta la pequeña empresa "*Hammer films*" le pegó al clavo viéndolo de manera comercial, cuando empezó a producir películas de terror hasta el punto que llegó a

convertirse en una gran empresa productiva de la industria del cine británico. Esta racha de terror se inició con dos mitos clásicos de terror: *Frankenstein* (1957) y *Dracula* (1958). Esta vez el vampiro aparecía en Technicolor. El tema necesitaba sangre nueva e, ineludiblemente, un procedimiento mucho más abierto que utilizara aún más recursos en lo demoníaco y en las supersticiones antiguas. Debido al peligro de perder el recurso del miedo, el Vampiro se ha superado hasta la aceptación completa, variando su camuflaje y presentándose en toda su esencia como un símbolo natural reconocible y aceptado por todo hombre. En ésta transformación surgió uno de los protagonistas que darían al personaje una de las mejores caracterizaciones que haya podido tener: Christopher Frank Carandini Lee mejor conocido como Christopher Lee, un sujeto delgado, de aspecto aristocrático y de 1,93 m. de altura. A partir de entonces, Lee se convertiría en el Drácula más habitual en toda la historia del cine." Comparado con los vampiros anteriores a la guerra, las producciones de la *Hammer* no se distinguen precisamente por su sensibilidad. El horror se presenta en estado puro y cualquier efecto que pueda causar un efecto impactante es captado por el ojo de la cámara en retroceso: la succión de un hombre en la yugular, el empalamiento de mujeres vampiro, la voluptuosa entrega de mujeres prometidas o casadas con un conde vampiro resuelto a todo.

Fig 22.
*Horror of
Dracula* de
Terence
Fisher



En estos trabajos, el color desempeña un papel decisivo. Gracias al technicolor, el rojo de la sangre se deja ver con verosimilitud en los dientes y los labios de Drácula, en las heridas del cuello.

Como estudioso del vampirismo, Christopher Lee dio al personaje esa "humanidad que parecía no haber encontrado en otra personificación. Como gran conocedor de la leyenda de Vlad Tepes y de las supersticiones

RECIBO CON
FALLA DE ORIGEN

de Rumania, logró comunicar el ánimo" de un ser sin alma. Su *Drácula* de 1958, dirigida en Estados Unidos por Terence Fisher, causó gran conmoción y verdadero pavor entre los espectadores, por lo que en cada función se encontraba una enfermera que atendía los casos de desmayos durante la función.³ El guionista se tomó la libertad de modificar un poco la trama de la obra y metió una nueva variación al final: cuando Drácula se oculta en su sepulcro al rayar el alba, su eterno enemigo, el doctor Van Helsing, representado con enorme maestría por Peter Cushing, se atraviesa en su camino, remueve las cortinas de las ventanas para que el sol entre y, valiéndose con dos candelabros acondicionados en forma de crucifijo, atosiga a Drácula hasta que lo hace exhibirse a la luz del día, y en ese momento queda reducido a polvo. Fisher alcanza su esplendor en *Brides of Dracula* (1960) una de sus películas más complejas y agresivas donde el discurso sobre el sexo es más explícito. Ya para *Dracula: Prince of Darkness* (1965) la gente se identificaba con el conde, por lo que Fisher le dio más importancia a las víctimas que al monstruo, así pues, marcó el camino en la identificación, más directa e impactante con el espectador.

Tanto en *Drácula* como en las subsecuentes películas, la *Hammer* se encargaría de producir filmes donde el sexo y la violencia se presentarían como un componente de primer orden para un público solícito y conquistado por las imágenes impactantes. Tal vez el este sector se encontraba dominado por los países de habla inglesa, pero las películas de vampiros encontraron público en todas partes del mundo agregándoles partes de su propio folklore y engrandeciendo el mito muy a su manera. Países como Bélgica, Brasil, España, Francia, Japón o México hablan ya de vampiros que no tienen relación con la novela de Stoker ni donde aparece el conde Drácula. Las películas de este género comienzan a mostrar mujeres vampiro lésbicas que juegan un papel principal, parodias

³, María Teresa Olabuenga Martín. *Op cit.* p. 251.

y comedias de vampiros, películas de vampiros con una reivindicación social o política.



Fig. 23
Christopher Lee.
Indurain, Noelia y Urbiola, Oscar. *Op. Cit.* p. 451

Después de Christopher Lee surgieron muchos otros personajes interpretando al conde Drácula, pero ninguno alcanzó el nivel de culto de Lee. Tal vez esto podría atribuirse al hecho de que ningún actor se introdujo tan profundamente en el papel del vampiro y por otra parte, los vampiros de películas actuales son rebasados por el maquillaje y los efectos especiales.

En 1967 Roman Polanski dirige *The Fearless Vampire Killers, or Pardon me, but you Teeth are in my Neck*. Esta cinta, mejor conocida en México como *La danza de los vampiros*. Polanski colabora con Gerard Brach para hacer el guión e interpreta al ayudante del profesor Abronsius. Cabe resaltar la libertad que la MGM dio al director para realizar este film.

La historia retoma a los personajes y símbolos de la novela de Stoker, pero haciendo una excelente parodia que critica los convencionalismos sociales: "la premisa de la película es que el ser humano es bueno por naturaleza, pero estúpido"⁴.

⁴ María Josefa Erreguerena Albateiro. *Op. Cit.* P. 88-89.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

Los vampiros, personificación del mal, rompen lo establecido con inteligencia y convierten al ser humano en un ser perverso. Tal vez esta película se nos presenta a manera de parodia del cine de horror, pero más allá de eso habla de las pautas morales del género mostrando a los vampiros caracterizados por sus diferencias de una manera directa, con respecto a la moral externa de la sociedad (promiscuidad, homosexualidad, traición, vanidad, etc.).

La trama nos presenta a un loco y obsesionado Van Helsing con su joven y enamorado ayudante que están dispuestos a acabar con una plaga supuestamente feroz. Sharon Tate interpreta a la hija de un hostelero que es mordida por el conde Krolok convirtiéndose así en una preciosa heroína, cuya sensualidad y belleza aumentan en el momento de convertirse en vampiresa. Es notable la aparición de un vampiro judío que no puede ser afectado por las cruces haciendo un poco controvertible la leyenda. Sin embargo, en ese año la película de Polanski no encontró el éxito adecuado. Polanski fue muy criticado en términos artísticos, ya que una película que pretendiera ser una sátira debiera de permitir localizar de manera inmediata el punto a ser satirizado.⁵



Fig. 24 Cartel publicitario de *The Fearless Vampire Killers* de Roman Polanski . <http://www.imdb.com>

⁵ María Teresa Olabuenga Martín., *Op. Cit.* P. 299

TELIS C N
FALLA LE CR GEN

William Marshall hace su aparición en 1972 con el grupo de “películas negras” del cine norteamericano, representando a un vampiro negro en el film *Blacula*, bajo la dirección de *William Crain* donde un príncipe africano del siglo XVIII visita Transilvania y Allí es atacado por el conde Drácula, que lo convierte en un vampiro. Doscientos años después regresa para acechar la ciudad de Los Angeles. Un filme clave en el desarrollo dela ola de cine negro de los '70.

Al llegar el año de 1978, el alemán Werner Herzog, excelente director de cine, rehace de manera extraordinaria la película de Friedrich Wilhelm Murnau en *Nosferatu. Phantom der Nacht* con la actuación de Klaus Kinski, quien le otorga al vampiro en cada una de sus apariciones, una oscura y fría atmósfera, ayudado del color azul del ambiente en contraste con el color naranja de las velas que iluminan su tenebroso castillo de los montes Cárpatos. El Drácula de Kinski logra dar la personalidad de ultratumba,

combinada con una profunda sexualidad y recupera en mucho, parte de la dignidad que se le atribuye inicialmente. La hermosa atmósfera lograda en esta película no tiene similar con alguna otra además de que logra transportar de manera fiel el mensaje que Stoker dio a su personaje en 1897. Werner juega con las imágenes, con los silencios; esculpiendo secuencia tras secuencia una visión dramática, sin abandonar, en ningún momento, el matiz débil que imprime a la película el romanticismo más gótico y condenado. A diferencia de la película de Murnau, en esta versión se incluyen los nombres utilizados en la novela de Stoker, así como una variación en el final de la historia de la versión cinematográfica de 1921.

Para finales de los setenta comienzan a verse nuevas facetas del vampiro, ahora el mal se presenta como algo subjetivo; el mal está dentro



Fig. 25 *Blacula* de William Marshall
<http://www.cinefania.com>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de cada individuo, no sólo lo ha acometido sino que lo ha demolido. Así, en esta época los estereotipos y valores no se cuestionan, simplemente no importan; el mito es el mismo: los vampiros se alimentan de sangre; pero la actualización del mito consiste en que el hombre y la mujer modernos tienen que asumir su parte maldita para vivir con ella.⁶

En 1979 aparece *Drácula* de Jhon Badham con Frank Langella, en la cual el conde aparece ya con poco maquillaje y colmillos opcionales, este vampiro no es un perverso vividor ni un violento psicópata, sino que se presenta como un auténtico seductor que parece desear la alegría y placer. Con mucha gracia sensual y un cierto aire byroniano incluido tintes diabólicos, Langella personifica a un Drácula que encuentra las puertas de los dormitorios abiertas. En este mismo año también es llevada a escena *Salem's Lot* asimismo llamada *La hora del vampiro*, escrita por Stephen King. En esta ocasión, el director Tobe Hooper muestra a un vampiro el cual es muy similar al de Murnau y es esta criatura la que se encarga de expandir su epidemia vampírica a todo el pueblo de *Salem's Lot*. Originalmente salió en una serie de cuatro capítulos para televisión en los que va adentrando al espectador progresivamente en una atmósfera ya típica de las películas de terror.

En 1983 aparece *The Hunger (El Ansia)* esta película dirigida por Tony Scott (adaptación de la novela del mismo título del escritor Whidey Strieber, autor de *Communion*) nos muestra algo no muy frecuente dentro del género cinematográfico de vampiros; el papel principal se lo lleva una mujer, Catherine Deneuve, que encarna a una voluptuosa vampira.

A lo largo del filme se expone claramente el tema de la libertad sexual, muy de moda durante los años ochenta. Ya en el propio comienzo del mismo, el intercambio de parejas es un hecho consumado, dando paso, posteriormente, a la bisexualidad marcada en la existencia de los vampiros.⁷

⁶ María Josefa Erreguerena Albateiro. *Op. Cit.* P. 93

⁷ Noelia Induráin y Oscar Urbiola., *Op. Cit.* p.464

Posiblemente, la representación que plantea el director insinúa que el mal del vampirismo puede ser achacable a una enfermedad sanguínea de origen desconocido y referida, en cierta manera, al el sexo. Intenta explicar una teoría sobre la posibilidad de alcanzar la inmortalidad; pero, a cambio se debe pagar un alto precio: la ingestión de sangre humana; sangre que, en ocasiones, al parecer no surte el efecto esperado al no resistir en un momento determinado una transformación en el estado del no-muerto, que comienza a envejecer súbitamente. Esta acelerada vejez, después de siglos de juventud, causa definitivamente la muerte del cuerpo, no así del alma, que continuará atrapada en el interior de aquél hasta que alguien rompa el maleficio.

Con la llegada de los años ochentas aparecen películas donde las anécdotas alrededor de jóvenes y su relación con vampiros no se hacen esperar. Muestra de ello son *Vamp* (1986) de Richard Wenk, en la cual un ambiente de erotismo, aderezado con la presencia de la enigmática Grace Jones, nos involucra en un club de *striptease* donde una excitante y particular vampiresa hace las delicias de unos púberes un tanto ingenuos.

Inconfundible producción norteamericana donde la vampira es la representación de la mujer fatal. Esta curiosa dama se regocija de los adolescentes que rastrean en ella satisfacción sexual para terminar quitándoles la vida transformándolos en vampiros.

Resulta interesante ver a una mujer de color en el lugar del vampiro típico, hecho muy poco frecuente, y que ésta, además, se encargue de un tugurio. El personaje de la no-muerta, a pesar de su fundamental intervención en la historia, no es el centro de la misma; y es que, como en muchas producciones secundarias, el vampiro es el enemigo de los auténticos y buenos protagonistas.

En esta misma vertiente tenemos *The Lost Boys* (*Los Muchachos Perdidos*) en la cual Joel Schumacher esculpe el corazón de la juventud norteamericana de los ochenta; sexo, drogas y rock & roll en este film, mezcla incongruente de terror, comedia y música rock, el argumento se

desarrolla en un pueblito de California que está aterrorizado por un grupo de jóvenes que son vampiros. Hasta allí llega una madre con sus hijos en busca de paz, pero el hijo mayor es vampirizado y sus hermanos menores presentarán batalla a los jóvenes espectros. *The Lost Boys* marcó un giro en la visión de la figura o arquetipo vampírico: jóvenes con cazadoras de cuero, motos, jovencitas seductoras y ganas de vivir eternamente.

En la década de los noventa son dos películas las que marcan toda una visión distinta de percibir al vampiro como una figura y mentalidad más humana y heroica: *Bram Stoker's Dracula* (*Drácula de Bram Stoker*, 1992), es probablemente la adaptación más fiel de todas las que se han hecho sobre el inmortal libro de Bram Stoker. En esta película Coppola se adapta por momentos de manera tan cercana a la novela, que repite casi íntegramente parte de los diálogos, mientras que en otros aspectos reinventa (no siempre para bien) el personaje del conde Drácula, que es mucho más humano, es un Drácula, que a diferencia del de la novela, parece más motivado por un romance inmortal, que por su singular y obsesiva ansia de sangre. Su muerte tiene, en esta ocasión, mucho más de redención y acto de amor, que de liberación del mundo de su repulsiva y terrible plaga.

Aunado la interpretación de Gary Oldman, que está más ubicada hacia la melancolía, el romanticismo y a la introspección, que al odio y el mal absoluto que inspira al conde Drácula de la novela original de Bram Stoker y de las posteriores revisiones cinéfilas de Tod Browning y Terence Fisher. A lo cual cabe sumar la muy acertada actuación de Anthony Hopkins que aparece como el profesor Van Helsing, dándole al personaje unos tintes de locura y obsesión combinados con una visión científica religiosa. Coppola trató de mostrar al conde sin su clásico atuendo de vampiro y su capa negra dándole otras facetas como la del guerrero Vlad Tepes, como el viejo y parasitario Drácula similar al conde Orlok de Murnau, en la figura de un hombre lobo lascivo y bárbaro, como un repugnante murciélago o como un amante joven y romántico que sólo está

enamorado de una mujer, este último parece ser el más importante para Coppola. Aún cuando este enamorado es un monstruo está dispuesto por amor a pasar encima de todo y esta forma radical de amar es lo que precisamente lo vuelve fascinante

Dejando claro que, la visión de Drácula del guión de Coppola y James Victor Hart, no es de una fidelidad exagerada, con respecto a la visión original concebida por Bram Stoker, hay que reconocer que esta es posiblemente la mejor adaptación de una historia verdaderamente sorprendente e intemporal. Cabe resaltar la participación de Leonard Wolf, quien por años se ha encargado de estudiar al príncipe Vlad Tepes y el mito del vampiro, en la elaboración de esta cinta. La exhibición de *Bram Stoker's Dracula* catapultó de nuevo el libro de Stoker a la lista de los Best-Sellers.

Aunque Coppola trató de mostrar la versión más apegada a la novela -de ahí el título- lo cierto es que también hace un interpretación muy personal hasta el punto de poderla llamar también *Francis Ford Coppola's Dracula*. Las virtudes que demuestra Coppola como director, son extensas y verdaderamente impresionantes, como atestigua el colosal comienzo de esta película que combinando el uso de los más antiguos "efectos especiales" del género, con el tremendo arte escénico del más talentoso Coppola, nos muestra la figura de Drácula



Fig. 26 Gary Oldman en *Bram Stoker's Dracula*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

desde su gestación (que sirve de justificación a sus actos posteriores) hasta la abominación en la que se ha convertido con el paso de los años de reclusión en su inmensamente aterrador castillo en Transilvania.

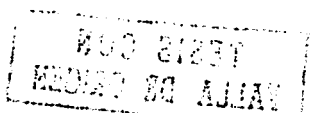
Además, la romántica historia de amor que se nos cuenta (que obliga a sus protagonistas a cruzar océanos de tiempo para volver a encontrarse), le añade una gran profundidad a la película, a pesar de que logra desespearar a los más acérrimos seguidores de la novela.

La otra cinta que marca una pauta en el desarrollo del mito es *Interview With the Vampire* (1994) dirigida por Neil Jordan, quien transforma los símbolos tradicionales y muestra a una criatura con la capacidad de amar y cambiar. Basada en la novela de Anne Rice escrita en los setentas. *Interview With the Vampire* causó conmoción en su momento en las salas cinematográficas, principalmente por escenas donde la manera de conseguir el alimento de los protagonistas es un tanto frívola, así como la gran carga homosexual que va implícita en sus personajes, el reparto de la película cuenta con actores como Tom Cruise, Brad Pitt, Antonio Banderas, Kirsten Dunst. El filme refleja la visión que tiene un vampiro de su propio mundo y del humano, de las sensaciones que experimenta, los sentimientos dispersos, el erotismo, de su particular concepción de Dios, de su enigmática existencia. El guión corrió a cargo de Anne Rice el cual en momentos suele ser un poco lento.

Además de contar con un excelente reparto, la película se adorna con imágenes cautivadoramente hermosas. De modo que el público mordió el anzuelo al momento de su estreno. Cuando la película llegó a los cines estadounidenses, más de tres millones de espectadores llenaron las salas los tres días consecutivos a su estreno, diez días más tarde ya se había cubierto los gastos de producción.⁸

En 1993 se realiza y exhibe *La invención de Cronos*, película mexicana que presenta una muy extraña forma de vampirismo a través del

⁸ Norbert Bormann., *Op cit.* p. 231.



desarrollo de la técnica mezclada con la antigua alquimia. En este film aparece un artefacto que es capaz de vampirizar a la persona que lo active dando juventud y vida eterna.

Este mismo año en una producción de David Lynch aparece *Nadja* de Michael Alereyda donde un envejecido cazavampiros quiere liquidar a la hija de Drácula.

En el año de 1996 aparece *From Dusk Till Dawn* combinando un excelente *road-movie* con una pésima y de mal gusto película de vampiros. En esta cinta unos maleantes que han raptado a una familia con la cual traspasan la frontera mexicana, caen en un bar donde la mayoría sus clientes son vampiros. La trama alcanza un absurdo hasta el punto de que los las criaturas sedientas de sangre son atacadas con pistolas de agua y globos rellenos de agua bendita, todo esto, al son de la excelente música de *Tito & Tarántula*. Los vampiros al momento de su transformación son sumamente repugnantes y bestiales. Por otro lado esta película tiene un simbolismo burdo al sugerir que los estadounidenses son vampirizados por los pueblos latinos.

En 1998 nos encontramos con *Blade el cazavampiros* quien siendo mitad humano y mitad vampiro se propone acabar con la raza que dejó caer sobre el un maleficio al vampirizar a su madre embarazada de él. Esta película muestra un buen trato dentro de la mitología vampírica además de ofrecer nuevos elementos como vampiros torpes que no alcanzaron la transformación completa o el uso de la tecnología en armas letales contra vampiros. Sin embargo, su secuela aparecida en el 2002 deja muchas cosas que desear excepto el planteamiento de una nueva raza de vampiros que se alimentan de vampiros.

Por su parte, *Drácula 2000* nos ofrece una versión actualizada del mito al revivir al viejo conde transilvano en el año 2000. Su eterno enemigo, el profesor Van Helsing, ha podido sobrevivir hasta esta época haciéndose infusiones de la sangre de Drácula quien finalmente resulta

ser una víctima del vampirismo a raíz de una traición que lleva 2000 años de haberse consumado, pues el representa al mismísimo Judas Iscariote.

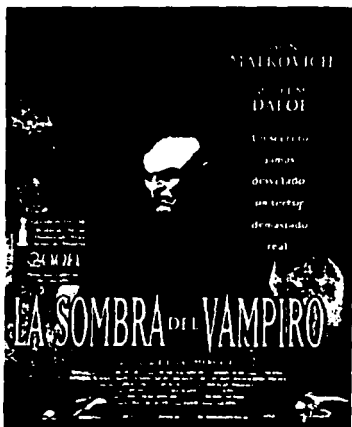


Fig. 27. Jhon Malkovich y Willem Dafoe en *Shadow of the vampire*.
<http://www.cinefania.com>

En este mismo año se rueda bajo la dirección de Elias Merhige *Shadow of the vampire*, reconstruyendo la filmación de *Nosferatu* de Murnau y tratando de dar un acercamiento a la figura de Max Schreck, quien interpreta al conde Orlok y a quien pintan como un posible y real vampiro. Destacan las actuaciones de John Malkovich como F. W. Murnau y Willem Dafoe como el conde Orlok. La película cuenta con un final muy poco esperado.

En el 2002 aparece la secuela de las *Crónicas vampíricas* de Anne Rice con *Queen Of The Damned*.

Una muy mala adaptación de las dos posteriores novelas de Rice: *The Vampire Lestat* y *Queen of the Damned*. La película resulta incomprensible para las personas que no han leído la novela y sumamente ramplona hasta para los más fervientes seguidores de la ya afamada escritora. Tal vez valdría la pena hacer resaltar que por fin llegan a aparecer vampiros a la luz del día y la banda sonora que está compuesta por importantes grupos de rock de la escena actual como Deftones o Static X.

Como podemos comprobar el cine resulta ser un medio privilegiado para la actualización y supervivencia del mito del vampiro en el imaginario social. Podemos ver su evolución y modificaciones en cada época tanto en los simbolismos como en los tipos y nuevos elementos presentados. Cada película de este género habla sobre la concepción y las imágenes del miedo y terrores que nos han acompañado describiéndonos la transformación de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

nuestros temores y con ello de nuestra forma de expresarnos y vincularnos.

La imagen es anterior a las palabras y al pensamiento, por lo que puede considerarse al cine como un camino hacia el encuentro con el lenguaje simbólico.

El hombre, en los albores de la Historia, comenzó su existencia con ver el mundo que lo rodeaba, y sólo posteriormente llegó y pudo ser capaz de visualizar la realidad. Su transmutación al arte no logró disminuir, el impacto que proporcionan las imágenes. Hoy como ayer la imagen es vida, realidad, verdad, y es aceptada como un sentimiento más que como una idea mental. Cuando el hombre mira a su alrededor y refleja en el arte su elección o rechazo de algunos aspectos de la realidad, enfatizándolos con luces y sombras, con blancos y negros y hasta con movimiento, como lo es en este caso el cine, habla no nada más de su forma particular de ver el mundo, sino también de sus lazos con la sociedad y de la manera en que sus vínculos comunicacionales lo determinan. Este lenguaje simbólico es precisamente donde podemos encontrar este complejo sistema de herramientas útiles para comunicar algo que va más allá de nuestras palabras y del lenguaje. Son necesarios para seguir transmitiendo los mecanismos sociales de comportamiento que no pueden ser fácilmente explicados o que la razón o el lenguaje no alcanzan a abarcar.

4.3.1.- Filmografía del vampiro

El número de películas de vampiros, o que tienen relación con este mito, las cuales se han hecho a lo largo del siglo superan las setecientas. Muchas de ellas, en su mayoría tienen un muy mal trato y una trama algo espesa o absurda, otras sin embargo se encargan de realzar el género con excelentes ideas o adaptaciones; otras simplemente no se realizaron o ya no existen. Según *The Guinness Books of Movie Facts and Feats*¹, el conde Drácula es el segundo personaje de ficción más filmado en la historia del cine, luego de Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle. A continuación enlisto los films que se refieren al arquetipo del vampiro por año de producción. Las fuentes son:

- 1) Erreguerena Albateiro, María Josefa. *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución en el cine*. Ed. Plaza y Valdes-UAM-X. México. 2002,
- 2) Borrmann, Norbert. *Vampirismo. El Anhelado de la inmortalidad*. Ed. Timun Mas. España. 1999,
- 3) Olabuenga, María Teresa Martín. *Importancia de la simbología del vampiro en el cine. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Comunicación*. UIA. México, D.F. 1981.
- 4) <http://www.imdb.com>.
- 5) <http://www.terra.es/personal/prometeo/vampiros.htm>

Títulos originales 1897-1998

1897

- *Le Manoir du Diable* (Francia, 1897. Director: Georges Melies. También conocida como: *The Devil's Elencole*, *The Devil's Manor*, *The Manor of the Devil*, *Le Chateau Haunte*, *The Haunted Chateau*, *The House of the Devil*)

1903

¹ Erreguerena Albateiro. *Op. Cit.* p. 55.

- *Le Puits Fantastique* (Francia, 1903. Director: Georges Melies. También conocida como: *The Enchanted Well*).

1908

- *Legend of a Ghost* (1908. Reporte sobre el viaje al infierno de unos jóvenes y sus batallas con los vampiros y dragones)

1909

- *The Vampire of the Cocomot* (E.U.A., 1909. Las vampiras son mujeres fatales en vez de no muertas)

1910

- *The Vampire's Trail* (E.U.A., 1910)

1911

- *The Vampire* (1911. Compañía filmica: Messter)
- *The Vampire* (1911. Compañía filmica: Selig)
- *Vampyr danserinden* (Dinamarca, 1911. Productor, August Blom)

1912

- *Danse Vampiresque* (Dinamarca, 1912. Compañía filmica: Nordisk. También llamada *Vampire Dance*, *The Vampire Dancer*)
- *The Secrets of House No. 5* (Rusia, 1912. Compañía filmica: Pathe. Reporte de un detective que enfrenta a los vampiros)
- *Vampe di Gelosia* (Italia, 1912. También llamada- *The Vamps Jealousy*)
- *The Vampire (1912)*
- *Vampyrn* (Suiza, 1912. Director. Mauritz Stiller, elenco: Victor Sjostrom)

1913

- *In the Grip of the Vampire* (Francia, 1913. Compañía filmica: Guam, guionista: Leonce Perret)
- *De Dodes O* (Dinamarca, 1913. Director: Wilhelm Gluckstadt, guionista: Palle Rosenkrantz. También llamada: *Island of the Dead*, *Isle of the Dead*)
- *La Vampira Indiana* (Italia, 1913. También llamada: *The Indian Vampire*)
- *The Vampire* (E.U.A., 1913. Director: Roberto Vignola. Compañía filmica: *Searchlight*)

- *The Vampire of the Desert* (E.U.A., 1913. Compañía filmica: Vit, elenco: Helen Gardner, Flora Finch, Tefft Johnson)

1914

- *The Forest Vampires* (1914)
- *Saved Rom the Vampire* (1914)
- *Tracked by a Vampire* (1914)
- *Universal Ike, Jr. and the Vampire* (1914)
- *The Vampire* (Francia, 1914. Compañía filmica: Eclair)
- *La Torre de Vampiri* (Italia, 1914. Compañía filmica: Ambrosia. También llamada: *The Vampires Tower*)
- *Vampires of the Night* (1914)
- *The Vampires Trail* (E.U.A., 1914. Compañía filmica: Kalem, elenco: Alice Joyce)
- *Vasco, the Vampire* (1914, Compañía filmica: IMP)

1915

- *Kiss of the Vampire* (1915)
- *The Vampire* (1915)
- *Les Vampires* (Francia, 1915. Director y guionista: Louis Feuillade. Compañía filmica: Guam, elenco: Irma Vep, Paul Poiret, Juliet Musidoro, Edmund Mathe)
- *The Vampires Clutch* (1915. Compañía filmica: *Knight*)
- *Was She A Vampire?* (E.U.A., 1915. Compañía filmica: *Powers*)

1916

- *Ceneri e Vampe* (Italia, 1916)
- *An Innocent Vampire* (1916)
- *The Latest in Vampires* (1916. Compañía filmica: Victor)
- *Mister Vampire* (E.U.A., 1916)
- *The Mysteries of Myra* (E.U.A. 1916. Director: Theodore y Leo Wharton, guionista: Charles W. Goddard. Compañía filmica: International Film Service, elenco: Howard Estabrook, Jean Southern, Mike Rale, Allen Murname, Bessie Wharton)

- *Nacht des Grauens* (Alemania, 1916. Director: Arthur Robison, elenco: Emil Jannings, Werner Kraus. También llamada: *A Night of Horror*)
- *She was Some Vampire* (1916. Compañía filmica: Joker)
- *A Vampire Out of Work* (1916. Compañía filmica: Vitagraph)
- *A Village Vampire* (E.U.A., 1916. Compañía filmica: Keystone Company-Triangle, elenco: Anna Luther, Fred Mace)

1917

- *Beloved Vampire* (E.U.A., 1917)
- *Jerry and the Vampire* (E.U.A., 1917. Productor: Charles Bartlett, guionista: Jason Dayton, elenco: George Ovey, Clare Alexander, Roy Watson)
- *To Oblige a Vampire* (1917. Compañía filmica: Nestor)

1918

- *Mutt and Jeff Visit the Vampire* (E.U.A., 1918. Compañía filmica: William Fox Studio, guionista: Bud Fisher, elenco: Theda Bara)

1919

- *Lilith and Ly* (Austria, 1919)

1920

- *Dracula* (Rusia, 1920)
- *The Vampire* (1920. Compañía filmica: Metro)

1921

- *Drakula* (Hungria, 1921. Director: Karoly Lajthay)

1922

- *Die Zwölfte Stunde* (Alemania, 1922. Director: Waldemar Ronger. Documental sobre Nosferatu con el sonido sobrepuesto)
- *Nosferatu* (Alemania, 1922. Director: F.



Fig. 28
Cartel dela película
Nosferatu
Coppola, Francis Ford and
Hart, V. James. *Bram
Stoker's Dracula. The film
and the Legend*. Ed. New
Market Press. New York
1992. p. 2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

W. Murnau, subtítulo: *A Symphony of horror*, Guión: Henrick Galeen, según el Drácula de Bram Stoker. Max Schreck interpreta el conde vampiro Orlok)

- *The Blonde Vampire* (1922)

1923

- *Le Vampire* (Francia, 1923. Semidocumental sobre los no muertos)

1925

- *Wampiry Warszawy* (Polonia, 1925. También llamada: *Vampires of Poland*)

1926

- *The Bat*. (USA., 1926. Dirección y producción: Roland West. Guión: Roland West, según la obra de Mary Roberts Reinchart y Avery Hopwood. También llamada : *Bat Whispers*)

1927

- *London After Midnight* (E.U.A., 1927. Producción y dirección: Tod Browning. Guión: Tod Browning y Waldemar Yung, según la novela *The Hypnotist*. Lon Chaney, «el hombre de las mil caras», interpreta el papel principal)

1928

- *The Vampire* (E.U.A., 1928)
- *Vampire a du Mode* (Francia, 1928. Compañía filmica: Fox. También llamada: *Vampire of the World*)

1930

- *Vampiresas* (España, 1930. Director: Jesús Franco)
- *Killer Bats* (E.U.A., 1930. Director: San Yarrow)

1931

- *Dracula* (E.U.A., 1931. Director: Tod Browning, elenco: Bela Lugosi como Drácula, Dwight Frye como Renfield. Compañía filmica: MCA/Universal)
- *Dracula* (E.U.A., 1931. Director: George Melford, existe también versión en español, elenco: Carlos Villarios, Álvarez Rubio, Barry Norton, Carmen Guerrero, Lupita Tovar, Compañía filmica: MCA/Universal)
- *M El vampiro de Düsseldorf*. (1931, Alemania. Director: Fritz Lang, Guión: Thea von Harbou. Inspirada en la historia de un asesino perverso, alude al caso de Fritz Haarmann y al asesino de

masas de Düsseldorf Peter Kürten. Está interpretada por Peter Lorre.

- *The Wife and the Vampire* (India, 1931) *Wendy Does Transylvania Werewolf vs. the Vampire Woman*

1932

- *Vampyr, ou L'étrange Aventure de David Grey* (Francia/Alemania, 1932. Director: Carl Dreyer, basado en la obra de Sheridan LeFanu. *Carmilla*. También llamada: *Castle of Doom, La extraña aventura de David Grey*. Video Thunderbird Films of L. A.)

1933

- *Mickey's Gala Premier* (E.U.A., 1933. 7 minutos, el ratón Mickey conoce a Drácula)
- *Vampire Bat* (E.U.A., 1933. Director: Frank Strayer, elenco: Lionel Atwill, Melvyn Douglas, Fay Wrbay)

1935

- *Condemned to Live* (E.U.A., 1935. Director: Frank Strayer)
- *Mark of the Vampire* (E.U.A., 1935. Director: Tod Browning, guión: Guy Endore y Bemhard Schubert, según *The Hipnotist*. La película es un costoso *remake de London after Midnighth* elenco: Lionel Barrymore, Bela Lugosi, Lionel Atwill)

1936

- *Dakki, the Vampire* (Japón, 1936)
- *Dracula's Daughter* (E.U.A., 1936. Dirección: Lambert Hillyer, guión: Garret Ford, según el relato *Gast Draculas* de Bram Stoker, elenco: Gloria Holden, Otto Kruger, Edward Van Sloan, Nan Grey, Compañía filmica: MCA/Universal)
- *El Baül Macabro* (México, 1936. Director: Miguel Zacarías)
- *Preview Murder Mystery* (E.U.A., 1936. Director: Robert Florey)

1939

- *The Return of Dr. X* (E.U.A., 1939. Director: Vincent Sherman, Humphrey Bogart aparece como el vampiro)

1940

- *Bat People* (E.U.A., 1940. Director: Jerry Jameson También llamada: *It Lives By Night*)
- *The Devil Bat* (E.U.A., 1940. Dirección: Jean Yarbrough. Guión: John Thomas Neville, según el relato *The Flying Serpent* de George Bricker. Bela Lugosi interpreta a un científico loco que cria en murciélagos gigantes)

1941

- *The Corpse Vanishes* (E.U.A., 1941. Director: Wallace Fox, elenco: Bela Lugosi)
- *Spooks Run Wild* (E.U.A., 1941. Director: Philip Rosen, elenco: Bela Lugosi, Leo Gorcey, Huntz Hall, Angelo Rossito. También llamada: *Ghosts on the Loose*)

1942

- *Dead Men Walk* (E.U.A 1942. Director: Sigmund Neufeld, elenco: George Zucco, Dwight Frye, También llamada: *Creatures of the Devil*)

1943

- *La Señal del Vampiro* (1943. Versión en español de *Mark of the Vampire*)
- *The Return of the Vampire* (E.U.A., 1943. Director: Lew Landers, elenco: Bela Lugosi, Frieda Inescort, Nina Foch)
- *Son of Dracula* (E.U.A., 1943. Dirección: Robert Siodmark, guión: Curt Siodmark, inspirado en *Drácula* de Stoker. Lon Chaney jr. interpreta al conde Alucard -que leído al revés es «Drácula»)
- *Le vampiro*. (Francia, 1943. Dirección: Jean Painleve. Película documental rodada en el Gran Chaco, Sudamérica, con tomas de murciélagos succionadores de sangre)

1944

- *House of Frankenstein* (E.U.A., 1944. Dirección: Erle C. Kenton. Guión: Edward T. Lowe, según una historia de Curt Siodmark. Compañía filmica: MEA/Universal, elenco: Boris Karloff, Lon Chaney, Jr., John Carradine, Elena Verdugo)
- *Gandy Goose in the Ghost Town* (E.U.A., 1944. Director: Mannie Davis, animación en color)

1945

- *The Crime Doctor's Courage* (E.U.A., 1945. Director: George Sherman)
- *House of Dracula* (E.U.A., 1945. Dirección: Erle C. Kenton, guión: Edward T. Lowe, secuela de *House of Frankenstein*)
- *Isle of the Dead* (E.U.A. 1945, Director: Mark Robson, elenco: Boris Karloff)
- *Memorias de una Vampiresa* (México, 1945)
- *Mighty Mouse Meets Bad Bill Bunion* (E.U.A., 1945. Dibujo animado donde aparece Drácula)

- *The Vampires Ghost*. (E.U.A. 1945. Dirección: Lesley Selander, guión: Leigh Brakket und John K. Butler, según un relato de Leigh Brakket. El vampiro dirige en África un club nocturno muy especial.

1946

- *The Devil Bats Daughter* (E.U.A., 1946. Dirección y producción: Frank Wisbar. Guión: Griffin Jay, según una idea de Leo T. McCarty, Frank Wisbar y Ernst Jaeger)
- *Face of Marble* (E.U.A., 1946. Director: William Beaudine, elenco: John Carradine)
- *The Jail Break* (E.U.A., 1946. Mighty Mouse, dibujo animado. Aparece el Mickey Mouse y Drácula huye de la cárcel)
- *The Spider Woman Strikes Back* (E.U.A., 1946. Director: Howard Welsch, elenco: Gale Sondergaard, Brenda Joyce, Kirby Grant, Rondo Hatton)
- *Valley of the Zombies* (E.U.A., 1946. Director: Phillip Ford)

1948

- *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (E.U.A., 1948. Dirección: Charles Barton. Guión: Robert Lees, Frederic Rinaldo y John Grant. Entretenida sátira sobre Drácula, Frankenstein y el hombre lobo. Lugosi interpreta a Drácula)

1950

- *Vampire* (E.U.A., 1950. Compañía filmica: Pyramid Productions)

1951

- *The Thing from Another World* (E.U.A., 1951. Dirección: Christian Nyby y Howard Hawks. Guión: Charles Lederer, según la novela *Who Goes There?* de John W. Campbell. La historia clásica de vampiros se fusiona por primera vez aquí con la ciencia ficción)

1952

- *Batula* (E.U.A., 1952. guionista: Al Capp. Marionetas, *Fearless Fosdic Meets Dracula*)
- *Drakula Istanbulda* (Turquía, 1952. Turquía. Dirección: Mehmet Muktar. Guión: Unit Deniz, según las novelas *Dracula* de Bram Stoker y *The Impaling Voivode* de Riza Seyfi. La primera película que relaciona al Drácula de la ficción con Vlad Tepes el empalador; Atif Kaptan como Drácula. También llamada: *Dracula in Istanbul*)
- *Old Mother Riley Meets the Vampire* (Inglaterra, 1952. Dirección: John Gilling. Guión: Val Valentine. Comedia de vampiros con Bela Lugosi.)

1953

- *El Vampiro Negro* (Argentina, 1953. Director: Ramón Baretto. También llamada: *The Black Vampire*)
- *Vampire Over London* (Inglaterra, 1953. Dirección: Jhon Gilling)

1955

- *El Fantasma de la Operetta* (Argentina, 1955. Director: Enrique Carreras)

1956

- *The Devil's Commandment* (Italia, 1956. Director: Ricardo Freda elenco: Gianna Maria Canale, Antonie Balpetre, Paul Muller)
- *I Vampiri* (Italia, 1956. Director: Ricardo Freda)
- *Kyuketsu Ga* (Japón, 1956. Compañía filmica: Toho. *The Vampire Moth*)
- *Pity For The Vamps* (1956)
- *Ladrón de cadavers* (México, 1956. dirección Fernando Méndez)
- *Plan Nine from Outer Space* (E.U.A., 1956. Director: Edward D. Wood, Jr., última actuación de Bela Lugosi, quien murió durante el rodaje. También llamada: *The Vampires Tomb*)

1957

- *The Blood of Dracula* (E.U.A., 1957. Director: Herbert L. Strock)
- *The Curse of Dracula* (E.U.A., 1957. Director: Tony Brzezinski)
- *Daughter of Dr. Jekyll* (E.U.A., 1957. Director: Edgar G. Ulmer)
- *Dendam Pontianak* (Malaya, 1957. Comedia futurista sobre vampiros)
- *Dracula* (E.U.A., 1957. Compañía filmica: NBC Televisión. Elenco: John Carradine)
- *El Castillo de los Monstruos* (México, 1957. Director: Julián Soler)
- *El Vampiro* (México, 1957. Director. Fernando Méndez)
- *Frankenstein Meets Dracula* (E.U.A., 1957. Productor: Donald Glut, cinta amateur en 16mm)
- *Pontianak* (Singapur, 1957. Director: B. N. Rao)
- *The Man Who Turn To Stone* (E.U.A., 1957. Director: Leslie Cardos)
- *The Return of Dracula* (E.U.A., 1957. Director: Paul Landres)
- *Space Ship Sappy* (E.U.A., 1957. Director: Jules White, elenco: Los tres chiflados)
- *The Undead* (E.U.A., 1957. Dirección Roger Corman)

- *The Vampire* (México, 1957. Director: Fernando Méndez, elenco: Germán Robles, Abel Salazar. Primera película mexicana de monstruos)
- *The Vampire* (E.U.A., 1957. Dirección: Paul Landres. Guión: Pat Fiedler. Un científico torna involuntariamente píldoras obtenidas a partir de murciélagos y por las noches se convierte en un vampiro. También llamada: *The Mark of the Vampire*)
- *Vampire Love* (Hong Kong/Tailandia, 1957)



Fig. 29 Cartel publicitario da la película *El vampiro* con Germán Robles y Abel Salazar. Primera película mexicana de monstruos

1958

- *Anak Pontianak* (Malaya, 1958. Compañía filmica: Shaw Brothers)
- *Blood of the Vainpire* (Inglaterra, 1958. Dirección: Hemy Chass. Guión: Jimmy Sangster. Un médico resucitado extrae la sangre a los pacientes de un hospital penitenciario, elenco: Donald Wolfitt)
- *The Blood of Pontianak* (1958)
- *Damn Yankees* (E.U.A., 1958. Dirección: Stanley Donen, George Abbott)
- *Dracula* (Inglaterra, 1958. Director: Terence Fisher)
- *First Man Into Space* (Inglaterra, 1958. Director: Robert Day)
- *Horror of Dracula* (Inglaterra, 1958. Dirección: Terence Fisher. Guión. Jimmy Sangster, según *Drácula* de Stoker. Primera película de vampiros con el sello de Hammer, con Christopher Lee como Drácula y Peter Cushing como el cazador de vampiros Van Helsing)
- *Isabell, A Dream* (Italia, 1958. Director: Luigi Cozzi)
- *It! The Terror From Beyond Space* (E.U.A., 1958. Director: Edward L. Cahn)
- *The Revenge of Dracula* (E.U.A., 1958. Director: Don Glut, elenco: Don Glut, amateur)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- *Sumpah Pontianak* (Malaya, 1958. Compañía filmica: Keris, elenco: Maria Menado)
- *Supei-Giant 2* (Japón, 1956. Director: Teru Ishii. También llamada *Spacemen Against the Vampire from Space*)
- *Terror of Pontianak* (Malaya, 1958. Compañía filmica: Shaw Brothers)

1959

- *Curse of the Undead* (E.U.A., 1959. Director: Edward Dein. Compañía filmica: Universal, elenco: Eric Fleming, Michael Pate, Kathleen Crowley)
- *The Bat* (E.U.A., 1959. Dirección: Crane Wilbur)
- *El Ataúd del Vampiro* (México, 1959. Director: Fernando Méndez)
- *I Was A Teenage Vampire* (E.U.A., 1959. Director: Don Glut, producción Don Glut, elenco: Don Glut, cinta *amateur*)
- *Onna Kyu Ketsuki* (Japón, 1959. Director. Nobuo Takawa. También llamada: *Male Vampire*)
- *Slave of the Vampire* (E.U.A., 1959. Director: Don Glut, elenco: Don Glut, cinta *amateur*)
- *Tempi Duri per I Vampiri* (Italia, 1959. Dirección: Pio Angeletii. Guión: Mario Cecchi Gori y otros. Comedia vampirica con Christopher Lee. También llamada: *Hard Times for Vampires*)

1960

- *Atom Age Vampire* (Italia, 1960. Director: Anton Giulio Masano, elenco. Alberto Lupo, Seunne Loret)
- *Brides of Dracula* (Inglaterra, 1960. Dirección: Terence Fisher. Guión: Jimmy Sanster, Peter Bryan y Edward Perey. Interesante obra terrorífica que marcó un esquema luego imitado en varias producciones. Una dama de la nobleza mantiene a su hijo prisionero pues es un vampiro. Aunque no aparece el personaje del Conde Drácula, quien debe resolver el misterio es el Prof. Van Helsing. Película de vampiros de Hammer sin Christopher Lee como succionador de sangre, pero con Peter Cushing como cazador de vampiros. También llamada: *Brides of the Vampire*)
- *El Mundo de los Vampiros* (México, 1960. Director: Alfonso Corona Blake, elenco: Mauricio Garcés. También llamada: *World of the Vampires*)

- *La Maldición de Nostradamus* (México, 1960. Director: Federico Curiel)
- *La Maschera del Demonio* (Italia, 1960. Director: Mario Bava. Guión: Ennio de Concini y Mario Serandrei según la novela corta *Der Wij (El Viji)* de Nikolai Gogol elenco: Barbara Steele. También llamada: *Black Sunday*)
- *La Sangre de Nostradamus* (México, 1960. Director: Federico Curiel)
- *The Leech Woman* (E.U.A., 1960. Director: Edward Dein, elenco: Coleen Gray)
- *The Little Shop of Horrors* (E.U.A., 1960. Director: Roger Corman)
- *L'Ultima Preda del Vampiro* (Italia, 1960. Guión y dirección: Piero Regnoli. La película marca el comienzo del sexo de vampiros en la pantalla grande)
- *Nostradamus y el Genio de la Tinieblas* (México, 1960. Director: Federico Curiel, elenco: German Robles)
- *Rosa de Sangre* (Francia, 1960. Director: Roger Vadim)
- *Seddock, L'Erede di Satana* (Italia, 1960. Director: Antan Giulio Majuno, Richard MacNamara, elenco: Alberto Lupo)
- *World of the Vampires* (México, 1960. También llamada: *El Mundo de los Vampiros*)

1961

- *Ahkea Kkots* (Corea del Sur, 1961. Compañía filmica: Sunclin Films, remake de *Horror of Dracula*. También llamada: *The Bad Flower*)
- *Black Sunday* (Italia, 1961. Director: Mario Bava, elenco.- Barbara Steele)
- *Blood and Roses* (Italia, 1961. Director: Roger Vadim, adaptación de J. Sheridan LeFanu, *Carmilla*. También llamada: *Et Mourir de Plaisir, Y morir de placer*)
- *El Vampiro Sangriento* (México, 1961. Guión y dirección: Miguel Morayta. El conde Frankenhause, cuyo nombre recuerda al nuto de Frankenstein, es un vampiro particularmente astuto que siempre consigue escapar de sus perse- guidores)
- *Ercole al Centro della Terra* (Italia, 1961. Director: Mario Bava, elenco: Reg Parks)
- *Frankenstein, El Vampiro y Cía* (México, 1961. Director: Guillermo Calderon Stell)
- *Maciste Contro Il Vampiro* (Italia, 1961. Director: Giacomo Gentilmo, Sergio Corbucci, elenco: Gordon Scott)

- *Monster Rumble* (E.U.A., 1961. Director: Don Glut, elenco: Don Glut, filme amateur)
- *Mutanto, the Horrible* (Alemania, 1961. Producción: Klaus Unbehaun)
- *Orlak, El Infierno de Frankenstein* (México, 1961. Director: Rafael Baledón)
- *Pawns of Satan* (E.U.A., 1961. Director: Bob Greenburg, filme amateur de 7 minutos)
- *Saint George and the Seven Curses* (E.U.A., 1961. Director: Bert Gordon, elenco: Basil Rathbone)
- *Vampira* (Filipinas, 1961)

1962

- *Dragstrip Dracula* (E.U.A., 1962. Director: Don Glut, filme amateur)
- *El vampiro acecha* (México, 1962. Guionista: William Irish)
- *House on Bare Mountain* (E.U.A., 1962. Director: R. L. Frost)
- *Il Vampiro Dell'Opera* (Italia, 1962. Director: Renato Polselli)
- *La huella macabra* (México, 1962. Director: Alfredo B. Crevenna, niños vampiros)
- *La invasión de los vampiros* (México, 1962. Director: Miguel Morayta)
- *La maldición de los Karnsteins*. (Italia, 1962. Dirección: Thomas Miller. Guión: Julian Berry, según *Carmilla* de Le Fanu. El conde Ludwig Karsteins está interpretado por Christopher Lee.
- *La Stragi del Vampiri* (Italia, 1962. Director: Robert Mauri)
- *La Amante del Vampiro* (Italia, 1962. Director: Renato Polselli. Filme Co. Consorzio Italiano, Elenco: Helene Remy, Tina Gloriani, Walter Brandi, Maria Luisa Rolando. También llamada: *The Vampire and the Ballerina*)
- *L'Urlo del Vampiro* (Italia, 1962. Director: T. Fec)
- *Morning Star* (U.S.S.R., 1962. Director: R. Tikhomirov. Compañía filmica: Frunze Film Studios)

1963

- *Black Sabbath* (Italia, 1963. Director: Mario Bava. También llamada: *1 Tre Volta della Paura*, elenco: Boris Karloff, Mark Damon, Jacqueline Soussard, Michele Mercier)
- *Casa de los Espantos* (México, 1963. Director: Alfredo Crevenna)
- *Elencole of Blood* (Italia, 1963. Director: Anthony Dawson. También llamada: *La Danza Macabra*, elenco: Barbara Steele)
- *The Death of P'Town* (E.U.A., 1963. Producción: Ken Jacobs, elenco: Jack Snúth, filme en 16mm, futurista, con un vampiro homosexual)

- *Escala en HI-FI* (España, 1963. Director: Isidoro Martínez Ferry, comedia musical)
- *Fantasmagorie* (Francia, 1963. Director: Patrice Molinard)
- *Kiss Me Quick* (E.U.A., 1963. Director: Russ Meyer, elenco: Jackie DeWitt)
- *Kiss of the Vampire* (Inglaterra, 1963. Dirección: Don Sharp. Guión: John Elder. Durante su luna de miel, una joven pareja se encuentra en Baviera con vampiros. También llamada: *El beso de Drácula*)
- *Las tres caras del miedo*. (Italia, 1963. Dirección: Mario Bava. Guión: Marcello Fondato, Alberto Bevilacqua y Mario Bava. Película de episodios en la que Boris Karloff es el narrador además de vampiro)
- *From Outer Space* (E.U.A., 1963. Director: Ted Rotter)
- *Parque de Juegos* (España, 1963. Director: Pedro Olea, guion de una historia de Ray Bradbury. También llamada: *Park of Games*)
- *Pontianak Kembali* (Malaya, 1963. Director: Ramon Estellia. También llamada: *The Vampire Returns*, elenco. Maria Menado, Malik Selamat)
- *Transylvania 6-5000* (E.U.A., 1963. Compañía filmica: Warner Bros. El conejo Bugs Bunny en Transilvania)
- *Vampires D'Alfama* (Francia, 1963. Director: Pierre Kast)

1964

- *Batman* (E.U.A., 1964. Producción: Andy Warhol, elenco: Jack Smith, Baby Jane Holzer)
- *Blood and Black Lace* (¿1964? Director: Mario Bava, elenco: Cameron Mitchell, Eva Bartok)
- *The Elencole of the Living Dead* (Italia/Francia, 1964. Director: Luciano Ricci. También llamada: *Il Castello del Morti Vivi y Le Chateau des Morts Vivants*)
- *Dr. Terrors House of Horrors* (Inglaterra, 1964. Director: Freddie Francis)
- *Échenme al Vampiro* (México, 1964. Director: Alfredo Crevenna)
- *Goliath and the Vampires* (Italia, 1964. Director: Giacomo Gentilomo, elenco: Gordon Scott, Jacques Sernas, Gianna Maria Canale)
- *The Horror of It All* (Inglaterra, 1964. Director- Terence Fisher, elenco: Pat Boone)
- *Le Vampire de Dusseldorf* (Francia/Italia/España, 1964. Director: Robert Hossein, remake de una película de Fritz Lang llamada *M*, sobre un asesino en serie)
- *The Last Man on Earth* (E.U.A./Italia, 1964. Director: Sidney Salkow, elenco: Vincent Price)
- *Ng Manugang ni Drakila* (Filipinas, 1964. También llamada: *The Secrets of Dracula*)

- *Pontianak Gua Mng* (Malaya, 1964. Director: B. N. Rao. También llamada: *The Vampire of the Civet-cat Cave*, elenco: Suraya Haron)
- *Sexy Probitissimo* (Italia, 1964. Director: Marcello Martinelli)
- *Shikari* (India, 1964. Elenco: K. N. Singh, Ajit, Ragini)

1965

- *The Best of Dark Shadows* (E.U.A., 1965-1971. Director: Lela Swift, Henry Kapland, John Sedwick)
- *Blood Thirst* (Filipinas/E.U.A., 1965. Director: Newt Arnold, elenco: Robert Winston, Yvonne Nielson)
- *The Bloodless Vampire* (Filipinas, 1965. Director: Michael Du Pont)
- *Cinque Tombe Per un Medium* (Italia/E.U.A., 1965. Director: Massimo Pupillo, Elenco: Barbara Steele)
- *Der Fluch der Grunen Augen* (Alemania del Oeste/Yugoslavia, 1965. Director: Akos Van Raton, elenco: Karin Field)
- *Devils of Darkness* (Inglaterra, 1965. Director: Lane Comfort)
- *Dracula, Prince of Darkness* (Inglaterra, 1965. Director: Terence Fisher. Guión: John Sansom, donde aparecen los personajes de la novela de Stoker. Con Christopher Lee)
- *Insomnia* (Francia, 1965. Director: Pierre Etaix)
- *La Sorella di Satana* (Italia/Yugoslavia, 1965. Director: Michael Reeves, Charles Griffiths, elenco: Barbara Steele)
- *Las Luchadoras contra La Momia* (México, 1965. Director: René Cardona)
- *L'Amanti D'Oltretomba* (Italia, 1965. Director: Mario Caiano, elenco: Barbara Steele)
- *Planet of the Vampires* (Italia/España, 1965. Director: Mario Bava, elenco: Barry Sullivan)
- *Santo Contra el Baron Brakula* (México, 1965. Director: José Díaz Morales)
- *The Vampire of Dusseldorf* (Francia, 1965. Director: Robert Hossein. Recreación de los asesinatos en los Estados Unidos en la década de los treinta, pero esta vez por un vampiro. También llamada: *Vampire on Bikini Beach*)

1966

- *Beast of Morocco* (Inglaterra, 1966. Director: Frederick Goode. También llamada: *Hand of Death*)
- *Billy the Kid Vs. Dracula* (E.U.A., 1966. Director: William Beaudine)
- *Blood Bath* (E.U.A./Yugoslavia, 1966. Director: Stephanie Rothman, Jack Hill. También llamada: *Track of the Vampire* realizada en cine para televisión)
- *The Blood Drinkers* (Filipinas/E.U.A., 1966. Director: Gerardo de Lion)

- *Blood friend* (Inglaterra, 1966. Director: Samuel Galler, elenco: Christopher Lee, Leila Goldoni, Julian Glover, Jenny Till, También llamada: *Theatre of Death*)
- *Carry on Screaming* (Inglaterra, 1966. Director: Gerald Thomas. También llamada. *Screaming*)
- *Chappaqua* (E.U.A., 1966. Director: Conrad Rooks)
- *The Devil's Mistress* (E.U.A., 1966. Director: Orville Wanzer)
- *El charro de las calaveras* (México, 1966. Director: Alfredo Salazar)
- *The Eye of Count Flickenstein* (E.U.A., 1966. Producción: Tony Conrad, parodia sobre Drácula)
- *Horror of Dracula* (E.U.A., 1966. Producción: Glenn Sherrad, filme amateur)
- *La sombra del murciélago* (México, 1966. Director: Federico Curiel, elenco- Blue Demon)
- *Munster, Go Home!* (E.U.A., 1966. Director: Earl Bellamy, elenco- Red Gwynne)
- *Orgy of the Dead* (E.U.A., 1966. Director- A. C. Stevens, elenco: Criswell)
- *Queen of Blood* (E.U.A., 1966. Guión y dirección: Curtis Harrington. Una nave espacial regresa de Marte con una vampiresa a bordo, elenco: John Saxon)
- *Un vampiro para dos* (España, 1966. Director: Pedro Lazaga. También llamada *A Vampire for Two*)
- *The Vampire People* (Filipinas, 1966. Elenco: Amalia Fuentes, Ronald Remy. También llamada: *The Blood Drinkers*)

1967

- *Batman Fights Dracula* (Filipinas, 1967)
- *The Blood Demon* (Alemania Oriental, 1967. Véase: *Die Schlangegrube und Das Pendel*)
- *Dr. Terror's Gallery of Horrors* (E.U.A., 1967. Director: David Hewitt. También llamada: *Gallery of Horrors, The Witches Clock, The Blood Suckers, The Blood Drinkers, y Return from the Past*)
- *Dracula's Wedding Day* (E.U.A., 1967. Producción: Mike Jacobson. Compañía filmica: Film Maker's Coop.)
- *The Fearless Vampire Killers, or Pardon Me, But Your Teeth Are in My Neck* (Inglaterra, 1967. Dirección: Roman Polanski. Guión: Gerard Brack y Roman Polanski. El cazador de vampiros profesor Ambrosius viaja a Transilvania con su ayudante Alfred para aniquilar al conde vampiro Krolock. Una lograda comedia. También llamada: *La Danza de los Vampiros*)
- *El Imperio de Drácula* (México, 1967. Director: Federico Curiel)
- *La Sorciere Vampire* (Alemania Oriental, 1967. También llamada: *The Vampire Witch*)

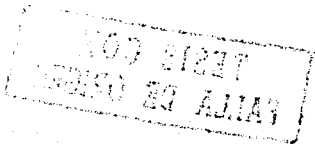
- *Les Femmes Vampires* (Rancia, 1967. Director: Jean Rollin. Compañía filmica: ABC-Selsky)
- *Lust of the Vampire* (E.U.A., 1967. Compañía filmica: Miracle)
- *Mad Monster Party* (Inglaterra, 1967. Director: Jules Bass)
- *Malikmata* (Filipinas, 1967. Director: Richard Abelardo, elenco: Sylvia Rosales)
- *Sangre de Virgenes* (Argentina, 1967. Director: Emilio Vieyro)
- *A Taste of Blood* (E.U.A., 1967. Director: Herschell Gordon Lewis)
- *Vampire* (E.U.A., 1967. Producción: Pony Roberts, elenco: Harrison Marks, Wendy Luton)
- *The Vampire-Becomot Craves Blood* (Inglaterra, 1967. Director: Vernon Sewell)
- *Vampirisme* (Francia, 1967. Director: Patrice Duvic y Bernard Chauat)
- *Vij* (Unión Soviética, 1967. Director: Constanin Erchov y Guerorai Kropatchov. Compañía filmica: Mosfilni. También llamada: *Vij, Vampires*, basada en una historia de Nicolai Vasilevich Gogol)

1968

- *Bloodlust* (E.U.A., 1968. Compañía filmica: Independent)
- *Carmilla* (Suiza/Japón, 1968)
- *Elencole of Dracula* (Inglaterra, 1968. Compañía filmica: Delta S. F. Film Group. Filme realizado en 8mm, 16 minutos de duración sobre vampiros)
- *Chamber of Fear* (México/E.U.A., 1968. Director: Juan Ibáñez, Jack Hill, elenco: Boris Karloff, (en su último papel en el cine)
- *Dark Shadows* (E.U.A., 1968. Director: Dan Curtis, elenco: Johnathan Frid)
- *Dracula Has Risen from the Grave* (Inglaterra, 1968. Director: Freddie Francis, Guión: John Elder. Christopher Lee como Drácula en una película floja, con una confusa trama de la producción Hammer)
- *Dracula Meets the Outer Space Chicks* (E.U.A., 1968. Compañía filmica: Independent)
- *Dungeon Master* (E.U.A., 1968. Compañía filmica: Independent)
- *El Vampiro y el Sexo* (México, 1968. Director: René Cardona, elenco: El Santo)

- *Il Risveglio di Dracula* (Italia, 1968. Director: U. Paolessi. También llamada: *The Revival of Dracula*, elenco: Gabby Paul, Gill Chadwick)
- *Kuroneko* (Japón, 1968. Director: Kaneto Shindo, Compañía filmica: Toho)
- *Kyuketsu Gokemidoro* (Japón, 1968. Director: Haijime Sato. Compañía filmica: Shochiku)
- *La bestia desnuda* (México, 1968. Director: Emilio Vieyra.)
- *La Fee Sanguinaire* (Bélgica, 1968. Elenco: To Kati- naki. Filme futurista con vampiros)
- *La marca de] hombre lobo* (México, 1968. Director: Enrique Equilez)
- *Las vampiros* (México, 1968. Director: Federico Curiel, elenco: John Carradine, Mil Máscaras. También llamada: *The Vampires, The Vampire Girls, The Lemon Grove Kids Meet the Green Grasshopper and the Vampire Lady*)
- *Mondo Balordo* (Italia, 1968. Director: Roberto Bianchi Montero, narración en inglés de Karloff. También llamada: *Mondo Keyhole*)
- *Night of the Living Dead* (E.U.A., 1968. Director: George A. Romero. Guión: George A. Romero y John Russo. A causa de la radiactividad los muertos vuelven a la vida y se alimentan de la carne de los vivos. Lúgubre obra maestra.. También llamada: *Night of Anubis, La noche de los muertos vivientes*)
- *Santo en la venganza de las mujeres vampiro* (México 1968, Director: Federico Curiel. Compañía filmica: Cinemat Flama, elenco: El Santo)
- *Santo y Blue Demon contra los Monstruos* (México, 1968. Director: Gilberto Martínez Solares, elenco: El Santo, Blue Demon, Heidi Blue)
- *Sexyrella* (Francia, 1968. Filme futurista sobre vampiros)
- *The Sweetness of Sin* (Francia, 1968. Director: Leo Joannon, basada en un trabajo de Alejandro Dumas)
- *The Ugly Vampire* (Japón, 1968. Filme Co. Shochiku)
- *Upior* (Polonia, 1968. Director. Stanislaw Lenartowicz. También llamada: *Vampire*)
- *A Vampires Nostalgia* (Yugoslavia, 1968)

1969



- *The Blood of Dracula's Elencole* (E.U.A., 1969. Director: Al Adamson y Jean Hewitt)
- *Blood-Spattered Bride* (España, 1969. Director Vicente Aranda, basada en *Carmilla*)
- *Dracula* (Inglaterra, 1969. Director: Patrick Dromgoole-Denholm Elliot como *Drácula*)
- *Dracula Returns* (Francia, 1969. Este filme tal vez no fue realizado)
- *Dracula Sucks* (E.U.A., 1969. Elenco: Georgio Dracula. Pornográfica)



Fig. 30

Cartel publicitario sobre la presentación de la película *Santo en la venganza de las mujeres vampiro*.
<http://www.elsanto.com.mx>

- *Dracula (The Dirty Old Man)* (E.U.A., 1969. Director: William Edwards. Compañía filmica: Whit Boyd, elenco: Vince Kelly, Ann Hollis, 'Bunny' Boyd, 'Adarinne'. Pornografica)
- *Drakulita* (Filipinas, 1969. Director: Consuelo Osorio, elenco: Lito Legaspi)
- *Guess What Happened to Count Dracula* (E.U.A., 1969. Director: Laurence Merrick)
- *Immoral Tales* (Francia, 1969. Guión y dirección: Walerian Browczyk. Uno de los episodios está basado en Elizabeth Báthory. La condesa sangrienta está interpretada por Paloma Picasso., producción: Anatole Duman, elenco: Lise Danvers', Fabrice Luchini, Charlotte Alexandra, Paloma Picasso, Pascale Christophe, Florence Bellamy, Jacopo Berinzi, Lorenzo Berinzi. También llamada: *Contes Immoraux*, color; tiempo: 105 min. Antología de cuatro historias pornográficas. Compañía filmica. Argos Films)
- *La Nipote de/ Vampiro* (España/Italia, 1969. Director: Amando de Ossorio)
- *La Vampire Nue* (Francia, 1969. Director: Jean Rollin, elenco. Caroline Carter, Ursule Pauly. Compañía filmica: ABC. Erotismo vampírico. También llamada: *Naked Vampire; Nude Vampire*)
- *The Little Vampire* (Alemania Oriental, 1969. Director: Roland Klick, Filme Co. Atlas)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- *Love After Death* (México, 1969. Director: Glauco del Mar. También llamada: *The Vampire of New York; De Vampier Van New York; Le Vampire de New York*)
- *The Magic Christian* (Inglaterra, 1969. Director: Joseph McGrath, elenco: Peter Sellers, Ringo Starr, Christopher Lee)
- *Men of Action Meet Women of Dracula* (Filipinas, 1969. Director: Artemio Márquez)
-
- *Sweet Hunters* (1969 - tal vez no fue realizada)
- *Tales of Blood and Terror* (E.U.A./Inglaterra, 1969. Producción: Maurine Dawson. Compañía filmica: Titan Films)
- *Tore Ng Diyablo* (Filipinas, 1969. Director: Lauro Pacheco, elenco: Jimmt Morato. También llamada: *Tower of the Devil*)
- *Tremplin* (Francia, 1969. Director: Henri Dassa, Bernard Soulie, elenco: Bernard Soulie. Versión para televisión de Drácula)
- *Vampire* (E.U.A., 1969. Compañía filmica: Erica Productions)
- *The Vampires Curse* (E.U.A., 1969. Compañía filmica: Mountain)
- *Vampire's Love* (E.U.A., 1969. Compañía filmica: Independent)

1970

- *A Trip With Dracula* (1970)
- *Beiss Mich, Leibling* (Alemania Oriental, 1970. Director: Helmut Foermbacher, También llamada: *Bite Me, Darling, Love Making Vampire Style*)
- *Blood Lust* (1970. Compañía filmica: Karma)
- *Blood Moon* (España, 1970. Director: Leon Klimovsky. También llamada: *The Werewolf vs. The Vampire Woman*)
- *The Body Beneath* (Inglaterra, 1970. Director: Andy Milligan. También llamada: *The Demon Lover*, elenco: Gavin Reed, Jackie Skarvellis)
- *Bongo Wolf's Revenge* (E.U.A., 1970. Director: Tom Baker)
- *Chanoc contra El Tigre y El Vampiro* (México, 1970. Director: Gilberto Solares, elenco: Tin-Tan, Gregorio Casal)
- *Chi O Suu Ningyo* (Japón, 1970. Director: Michio Yanamoto)
- *Chiosu Me* (Japón, 1970. Director: Michio Yanamoto)
- *Count Dracula* (Italia/España/Alemania, 1970. Director: Jesús Franco, elenco: Christopher Lee como Drácula, Klaus Kinski como Renfield)
- *Count Yorga, Vampire* (E.U.A., 1970. Director y guionista: Bob Kelljan)
- *Countess Dracula* (Inglaterra, 1970. Director: Peter Sasdy, basada en *Countess Elizabeth Bathory*)

- *Curse of the Vampires* (Filipinas/E.U.A., 1970. Director: Gerardo de León. También llamada: *Creatures of Evil y Blood of the Vampires*)
- *Dracula's Baby* (E.U.A., 1970. Producción: Andy Warhol. Un musical de vampiros)
- *Dracula's Lusterne Vampire* (Suiza, 1970. Director: Mario D'Alcala)
- *El Conde Drácula* (España/Italia/Alemania Occidental/Inglaterra, 1970. Director: Jesús Franco, elenco: Christopher Lee, Herbert Lom)
- *El vampiro de la autopista* (España, 1970. Director: José Luis Madrid)
- *Every Home Should Have One* (Inglaterra, 1970. Director: Jim Clark, elenco: Marty Feldman, Shelly Berman, realizada para televisión)
- *Fools* (E.U.A., 1970. Director- Tom Gries, elenco: Jason Robards, Jr., Katherine Ross. Filme de horror donde los vampiros maduros se enamoran de mujeres jóvenes)
- *Garu, the Mad Monk* (Inglaterra, 1970. Director: Andy Milligan, elenco: Neil Flanagan)
- *The Groovy Goolies* (E.U.A., 1970. CBS TV, serie de dibujos animados)
- *Horror of the Blood Monster* (E.U.A., 1970. Director: Al Adamson, elenco: John Carradine)
- *House of dark Shadows* (E.U.A., 1970. Director: Dan Curtis)
- *Johnathan, Vampire Sterben Nicht* (Alemania Occidental, 1970. Director: Hans Geissendorfer, elenco: Jurgen Jung)
- *La Noche de Walpurgis* (España/Alemania Occidental, 1970. Director: Leon Klimovsky)
- *Le Frisson des Vampires* (Francia, 1970. Director: Jean Rollin)
- *Lust for a Vampire* (E.U.A., 1970. Director: Jimmy Sangster)
- *Scars of Dracula* (Inglaterra, 1970. Director: Roy Ward Baker)
- *Science Fiction Films* (E.U.A., 1970. Compañía filmica: Universidad de Kansas, elenco: Forrest J. Ackerman. Viaje desde la casa "Ackermans" en California, casa de Forrest J. Ackerman, filme futurista sobre Drácula)
- *Scream and Scream Again* (E.U.A., 1970. Director: Gordon Hessler, elenco: Vincent Price)
- *Taste the Blood of Dracula* (Inglaterra, 1970. Director: Peter Sasdy. Guión: John Elder. Película de Hammer con Christopher Lee)
- *Tünnel Under the World* (Italia, 1970)
- *Un Sonho de Vampiros* (Brasil, 1970. Director. Ibero Cavalcanti, elenco: Ankito)

- *Valerie A Tyden Divn* (Checoslovaquia, 1970. Director: Jaromil Jires)
- *Vampire* (1970. Filme de horror/sexual)
- *Vampire Lovers* (Inglaterra, 1970. Director: Roy Ward Baker, elenco: Peter Cushing)
- *A Vampires Dream* (Brasil 1970, Director: Ibero Cavalcanti, guionista: Ibero Cavalcanti, elenco: Anito, Janet Chermont, Irma Álvarez como el vampiro. Revisión de la familia del Conde Drácula hasta el presente)
- *The Vampire Lovers* (Inglaterra/E.U.A., 1970. Director: Roy Ward Baker. Guión: Tudor Gates inspirado en *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, Ingrid Pitt como Carmilla Karnstein)
- *Vampire Men of the Lost Planet* (E.U.A., 1970. Director: Al Adamson)
- *Vampyros Lesbos - Die Erbtin Des Dracula* (Alemania/ España, 1970. Director: Jesús Franco, elenco: Dennis Price Híbrido entre la «condesa sanguinarias Bábory, *Carmilla* de Le Fanu y *El huésped de Drácula* de Stoker,)
- *Virgin Vampire* (Alemania Occidental, 1970. Director: Alfred Vohrer)
- *Vrijeme Vampira* (Yugoslavia, 1970. Director: Nikola Majdak. Nueve minutos de dibujos animados)

1971

- *Bloodsuckers* (Inglaterra/Grecia, 1971. Director: Robert Hartford-Davis, seudónimo de Michael Burrows, elenco: Peter Cushing, Patrick McNee)
- *Capulina contra los vampiros* (México, 1971. Director: René Cardona)
- *Count Erotica, Vampire* (E.U.A., 1971. Director: Tony Teresi)
- *Daughters of Darkness* (Bélgica/Francia/Alemania Occidental/España, 1971. Director: Harry Kumel. También llamada: *Le Rouge aux Levres, y Blut on den Lippen*. Pornográfica)
- *Drácula contra el Dr. Frankenstein* (España/Francia, 1971. Director: Jesús Franco)
- *Dracula Today* (Inglaterra, 1971. Director: Alan Gibson, elenco: Christopher Lee. También llamada: *Dracula AD 1972*)
- *Dracula vs. Frankenstein* (E.U.A., 1971. Director: Al Adamson, elenco: Lon Chaney Jr., J. Carrol Naish)
- *Gebissen Wird Nur Nachts-Happening Der Vampire* (Alemania Oriental, 1971. Director: Redle Francis, elenco: Pia Degermark, Thomas Hunter, Ivor Murillo)
- *Hanno Cambiato Faccia* (Italia, 1971. Director: Corrado Farina, elenco: Adolfo Celi)

- *High Priest of Vampires* (Inglaterra, 1971. Compañía filmica: Hammer Films)
- *Jupiter* (Francia, 1971. Director: Jean-Pierre Prevost)
- *La llamada del vampiro* (España, 1971. Director: Jose-Maria Elorietta)
- *La Notte dei Diavolli* (Italia/España, 1971. Director: Giorgio Ferroni)
- *Le Sadique Aux Dents Rouge* (Francia, 1971. Director: Louis Van Belle)
- *Lets Scare Jessica to Death* (E.U.A., 1971. Director: John Hancock, Compañía filmica: Paramount, elenco: Zohra Lampert, Barton Heyman, Kevin O'Connor, Alan Mason, y Mariclaire Costello como el vampiro)
- *Love... Vampire Style* (Alemania Occidental, 1971. Compañía filmica: Atlas, elenco: Bridgette Skay, Herbert Fux,)
- *Lust for a Vampire* (Inglaterra/E.U.A., 1971. Director Roy Ward Baker, continuación de *The Vampire Lovers*)
- *Nella Stretta Morsa del Ragno* (Italia/Francia/Alemania Occidental, 1971. Director: Antonio Marghre. elenco: Anthony Franciosa, Michele Mercier)
- *Night of Dark Shadows* (E.U.A., 1971. Director: Dan Curtis)
- *Night of the Sorcerers* (España, 1971. Producción: Armando de Osorio)
- *Pa Jakt Efter Dracula* (Suiza, 1971. Director: Calvin Floyd, Tony Forsberg)
- *Pastel de Sangre* (España, 1971. Compañía filmica: P. C. Teide, elenco: Martu May)
- *Paul Bowles In Morocco* (E.U.A., 1971. Director: Gary Conklin. Documental sobre Marruecos, con una entrevista al "Señor Smith", "Mr. Smith", *the Vampire of Tangiers*)
- *Sabrina, the Teenaged Witch* (E.U.A., 1971. Compañía filmica: CBS TV, Serie de dibujos animados)
- *Slaughter of the Vampires* (Italia, 1971. Director: Roberto Mauri, elenco: Walter Brandy)
- *The Blue Sextet* (E.U.A., 1971. Compañía filmica: Independent)
- *The Deathmaster* (E.U.A., 1971. Director: Ray Danton)
- *The House that Dripped Blood* (Inglaterra, 1971. Director: Peter Duffell, elenco: Christopher Lee, Peter Cushing, Denholm Elliot, John Pertwee, Ingrid Pitt, guionista: Robert Bloch)
- *The Lust of Drocula* (1971. Supuestamente un filme marginal, de sexo)
- *The Mad Love Life of a Hot Vampire* (1971. Un filme marginal, de sexo, elenco: Jim Parker, Jane Bond, Kim Kim)

- *The Omega Man* (E.U.A., 1971. Director: Boris Sagal, elenco: Charlton Heston. Adaptación del la novella *Soy Leyenda* de Richard Matheson)
- *The Return of Count Yorga* (E.U.A., 1971. Director: Bob Kelljan)
- *The Velvet Vampire* (E.U.A., 1971. Director: Stephanie Rothman. También llamada: *The Cementary Girls*, elenco: Celeste Yarnall, Sherry Aves, Michael Blodgett)
- *Vampir* (España, 1971. Director: Pedro Portobello, elenco: Christopher Lee)
- *Vampire Happening* (E.U.A., 1971. Director: Reddie Francis, elenco: Pia Dagermark, Betty Williams, Thomas Hunter)
- *Vampire Lust for Blood* (E.U.A., 1971) Compañía filmica. Marlene Productions. Tal vez no fue realizada)
- *Winter with Dracula* (Inglaterra, 1971. Compañía filmica: Border Films. Viaje por Rumania con referencia a Vlad Tepes) *World of Dracula*.

1972

- *Ángeles y querubines* (México, 1972. Serie de películas sobre las doncellas del vampiro)
- *Blacula* (E.U.A., 1972. Director: William Crain-Bob Kelljan, Guión: Joan Torres y Raymond Koenig. Vampiro negro tras las huellas de Drácula. Parodia de vampiros, elenco: William Marshall-Blacula)
- *Captain Kronos: Vampire Hunter* (Inglaterra, 1972. Guión y dirección Brian Clemens. El capitán Cronos, un caballero nórdico con un oscuro pasado, da un salto en el tiempo y regresa al siglo XIX para liberar a un pueblo de una plaga de vampiros, elenco: John Carsen, Caroline Munro. Filme Prod Co. Hammer; serie de televisión de *The Avengers*)
- *Cementary Girls* (España, 1972. Director: Javier Aguirre. También llamada: *The Velvet Vampire*, y *El gran amor del Conde Drácula*)
- *Ceremonia Sangrienta* (España/Italia, 1972. Director: Jorge Gran)
- *Disciple of Death* (E.U.A., 1972. Director: Tom Parkinson, elenco: Mike Raven)
- *Dracula* (Inglaterra, 1972. Director: Alan Gibson, elenco: Christopher Lee como Drácula)
- *Dracula in the Realm of Terror* (E.U.A., 1972, nunca realizada. Compañía filmica: Marlene Prod.)
- *Dracula in the Year 2000* (E.U.A., 1972, nunca realizado. Compañía filmica: Marlene Prod.)
- *Drácula Saga* (España, 1972. Director: Leon Klimovsky. También llamada: *La saga de los Dráculas*, *Dracula's All Night Orgy*)
- *Dracula vs. the Beasts of Zircon* (E.U.A., 1972, nunca realizada)
- *Dracula vs. the Terror of Atlantis* (E.U.A., 1972, nunca realizada)

- *Dracula Walks the Night* (Inglaterra, 1972. Director: Terence Fisher, guionista: Jimmy Sangster, Richard Matheson, elenco: Christopher Lee, Peter Cushing, Jack Palance, Barbara Shelley, Michael Gough)
- *Dracula's Great Love* (España, 1972. Director: Javier Aguirre, elenco: Paul Naschy. También llamada: *El gran amor del Conde Drácula*)
- *El retorno de los vampiros* (España, 1972. Director: José María Zabalza)
- *Go For a Take* (Inglaterra, 1972. Director: Harry Booth, elenco: Dennis Price)
- *Grave of the Vampire* (E.U.A., 1972. Director: John Hayes, elenco: William Smith)
- *Hannah, Queen of the Vampires* (Turquía/E.U.A., 1972. Director: Ray Danton)
- *Horroritual* (E.U.A., 1972. Compañía filmica: Warner Bros, elenco: Barry Atwater. Película introductoria corta que narra "el compromiso" de la sociedad del Conde Drácula, presentada como un avance de *Dracula Today*)
- *The Vampire* (España, 1972. Director: Leon Klimovsky, elenco: Paul Naschy, Christopher Lee)
- *Is There a Vampire in the House?* (¿1972? Director- Eddie Saeta. Producción: Eddie Saeta. Compañía filmica: D. D. Productions)
- *Kronos* (Inglaterra, 1972. Director: Brian Clemens. Compañía filmica: Hammer Films, elenco: Horst Janson. También llamada. *Captain Kronos-Vampire Hunter*)
- *In Search of Dracula*. (1972, Suecia. Dirección. Calvin Floyd. Guión: Yvonne Floyd en colaboración con Raymond T. McNally y Radu Florescu. Una mezcla de largometraje y película documental. El conde vampiro de Stoker es relacionado con Vlad Tepes. Parte de la cinta fue rodada en Transilvania, Pudo contar con la colaboración de Christopher Lee)
- *La Fille de Dracula* (Francia/España/Portugal, 1972. Director: Jesús Ranco, elenco: Britt Nichols, Howard Vernon, Dennis Price. También llamada: *The Daughter of Dracula*, *La hija de Drácula*. Reedición contemporánea de *Carmile*)
- *La invasión de los muertos* (México, 1972. Director: René Cardona, elenco: Blue Demon)
- *La Messe Nere della Contessa Dracula* (Italia, 1972. elenco: Paul Naschy)
- *La saga de los Dráculas* (España, 1972. Director: Leon Klimovsky, elenco: Tina Sainz, Tony Isbert. También llamada: *The Saga of the Draculas*)
- *Les Chemins de la Violence* (Francia, 1972. Director: Ken Ruder)

- *Mad, Mad, Mad Monsters* (E.U.A., 1972. Compañía filmica: ABC TV. TV dibujo animado, Drácula intenta casarse con la hija de Boobula)
- *Reincarnations* (Italia, 1972. Director: Ralph Brown, tal vez no fue realizada)
- *Seven Dead in the Cats Eyes* (Italia/Rancia/Alemania Oriental, 1972. Director: Antonio Margheriti, elenco: Jane Birkin, Hiram Keller)
- *The Devil is Not Mocked* (E.U.A., 1972. Escritor/director: Gene Kearney, elenco: Helmut Dantine, Francis Lederer, Compañía filmica. NBC TV-Night Gallery)
- *The Funeral* (E.U.A., 1972. Compañía filmica: NBC TV, guionista: Richard Matheson)
- *The Night Stalker* (E.U.A., 1972. Director: Dirección y guión: John L. Moxey. Una buena película televisiva sobre un vampiro europeo oriental. El año de su aparición fue la película con mayor índice de audiencia en televisión)
- *The Night Stranger* (E.U.A., 1972. Director: Dan Curtis, secuencia de *The Night Stalker*)
- *The Secret Sex Life of Dracula* (E.U.A., 1972. Compañía filmica: Kirt Films International, anunciada pero tal vez no fue realizada)
- *The Shiver of the Vampire* (¿1972? Secuencia de *Le Frisson de Vampires*)
- *Till Death* (E.U.A., 1972. Director. Walter Stocker)
- *Twins of Evil* (Inglaterra, 1972. Director: John Hough, elenco: Peter Cushing, Kathleen Byron. Compañía filmica: Hammer)
- *Santo y Blue Demon contra Dracula y el Hombre Lobo* (México, 1972. Director: Miguel Delgado, elenco: El Santo, Blue Demon, Aldo Monti)
- *Vampire Circus* (Inglaterra, 1972. Director: Robert Young)
- *Vampires Bite* (1972)
- *Vampire 2000* (Italia, 1972. Director: Riccardo Ghione, elenco: Nino Kaelnuovo)
- *Vierges Et Vampires* (Rancia, 1972. Director: Jean Rolin. Compañía filmica: ABC Films Prod.)
- *Voodoo Heartbeat* (E.U.A., 1972. Director: Roy Molino, elenco: Roy Molino, Phillip Ahn)

1973

- *Blood Ceremony* (¿1973? Compañía filmica: Film Ventures Int., elenco: Ewa Aulin)
- *The Bloody Countess* (Alemania Oriental, 1973. Compañía filmica: Transcontinental Films)
- *Casual Relations* (E.U.A., 1973. Director; Mark Rappaport, elenco: Sis Smith, Mel Austin)

- *Chabelo y Pepito contra los Monstruos* (México, 1973)
- *Count Downe-Son of Dracula* (Inglaterra, 1973. Director: Freddie Francis, producción: Ringo Starr, elenco: Ringo Starr. Un musical de horror)
- *Count Dracula and His Vampire Bride* (Inglaterra, 1973. Director: Alan Gibson. También llamada: *The Satanic Rites of Dracula*)
- *Death on a Barge* (E.U.A., 1973. Director: Leonard Nimoy. Compañía filmica: NBC TV)
- *The Devil's Wedding Night* (España, 1973. Director: Pául Solvay. También llamada: *El retorno de la Duquesa Drácula, Countess Dracula*, elenco: Sara Bey, Rosalba Neri, Mark Damon)
- *Die Zartlichkeith der Wolfe* (Alemania Oriental, 1973, Dirección: Uli Lommel. Guión: Kurt Raab. La película se basa en la biografía de Fritz Haarmann. Raab no sólo escribe el guión, sino que interpreta el papel del «hombre lobo» de Hannover. Una de sus víctimas es en la ficción Rainer Wernor Fassbinder)
- *Dracula* (E.U.A., 1973. Director: Dan Curtis, Jack Palance como Drácula, realizada por CBS TV)
- *Dracula* (Canadá, 1973. Director: Jack Nixon Browne, realizada por Canadian Broadelencing System)
- *Dragula* (E.U.A., 1973. Producción: James Moss, elenco: Casey Donovan, Walter Kent. Narración de las aventuras de un vampiro homosexual y travestí)
- *Ganja and Hess* (E.U.A., 1973. Director: Bill Gunn, elenco: Duane Jones, Marlene Clark. Compañía filmica: Kelly-Jordan Enterprises. También llamada: *Blood Couple*)
- *House of Dracula's Daughter* (E.U.A., 1973. Director: Gordon Hessler, elenco: Peter Lorre, Jr., John Carradine, David Carradine, Lorraine Day)
- *How They Became Vampires* (¿1973? Director: Amen El-Kakim, producción: Lamont Johnson)
- *The Innerview* (E.U.A., 1973. Producción: Richard Beymer, elenco: Joan Bochco. Compañía filmica: Filme amateur. Incluye algunas escenas de *Dracula*)
- *It Lives by Night* (E.U.A., 1973. Director: Jerry Jameson, elenco: Stewart Moss)
- *La noche de todos de horrores* (España, 1973. Elenco: Pual Naschy. Anunciada pero tal vez no realizada)
- *Lady Dracula* (¿1973? Elenco: Cheryl Smith, William Wirton)
- *Le Circuit de Sang* (Rancia, 1973. También llamada: *Blood Circuit*)
- *Legacy of Satan* (E.U.A., 1973. Director: Gerard Damiano, elenco: Lisa Christian)
- *Love Life of a Vampire* (¿1973? Tal vez la misma trama de *The Mad Love Life of a Hot Varnpire*)

- *Mini-Munsters* (E.U.A., 1973. Compañía filmica: ABC TV. Dibujo animado)
- *Tendre Dracula, Ou Les Confessions D'un Buveur de Sang* (Francia, 1973. Director: Alaine Robbe Grillet, elenco: Peter Cushing, Louis Trintignant)
- *The Mystery in Dracula's Castle* (E.U.A., 1973. Compañía filmica: World of Disney Films)
- *The Public Eye* (Inglaterra, 1973. Incluye escenas de *Brides of Dracula*)
- *Rendezvous* (E.U.A., 1973. Producción: Cortlandt Hull. Incluye escenas musicales de cine de vampiros)
- *Shadow of Dracula* (Canadá, 1973)
- *Scream, Blacula, Scream* (E.U.A., 1973. Director: Bob Kjelian, elenco: William Marshall)
- *Sons of Satan* (E.U.A., 1973. Director: L. Brooks, elenco: Robert McKay, Tom Payne. Filme de homosexualidad que hace una sátira de las películas de horror de los años cuarenta)
- *Those Cruel and Bloody Vampires* (España, 1973. Director. Amando de Osorio)
- *Vaarwhel* (Holanda, 1973. Director. Guido Peters)
- *The Vampire* (¿1973? Basada en la novela de John Polidori)
- *Vault of Horror* (Inglaterra, 1973. Director: Roy Ward Baker, elenco: Dawn Adams, Tom Baker. Sinopsis: antología de varias historias cortas, incluye *Vampire Tale*)
- *Vengeance of the Wurdalak* (Inglaterra/España, 1973. Compañía filmica: Hammer Films, elenco: Peter Cushing, Paul Naschy. Anunciada pero tal vez nunca fue realizada)
- *Vlad the Impaler* (Inglaterra, 1973. Compañía filmica: Hammer Films, guionista: Russ Jones)

1974

- *Allen and Rossi Meet Dracula and Frankenstein* (E.U.A., 1974. Elenco: Bernie Allen, Steve Rossi)
- *Andy Warhol's Dracula* (Italia, 1974. Guión y dirección: Paul Morrysey. La película fue producida por Andy Warhol. Udo Kier interpreta a Drácula, elenco: Joe Dallesandro, Vittorio de Sica)
- *Barry McKenzie Holds His Own* (Australia, 1974. Director. Bruce Beresford)
- *Black Day for Bluebeard* (E.U.A., 1974. Compañía filmica: Universal, elenco: Vincent Price)
- *The Black Vampire* (¿1974?)
- *Blood* (E.U.A., 1974. Director. Andy Milligan, guionista: Andy Milligan)

- *Andy Warhol's Dracula* (E.U.A., 1974. Director: Paul Morrissey, guionista: Paul Morrissey, elenco: Udo Kier, Roman Polanski. También llamada: *Blood For Dracula*)
- *Bury Him Darkly* (¿1974? Elenco: Christopher Lee)
- *The Case of the Full Moon Murders* (E.U.A., 1974. Director: Joseph Brad Talbort)
- *Chosen Survivors* (E.U.A./México, 1974. Director: Sutton Rolley, elenco: Jackie Cooper, Alex Cord)
- *Dick and the Demons* (E.U.A., 1974. Producción: Jim Wnorski. Comedia pornográfica producida después de *Abbott & Costello*)
- *The Dracula Business* (Inglaterra, 1974. Director: Anthony de Latbiniere, elenco: Daniel Farson, Christopher. Documental)
- *Dracula Goes to R. P.* (Filipinas, 1974. Compañía filmica. RVQ Productions)
- *Dracula in the House of Horrors* (¿1974?)
- *Dracula vs. Dr. Frankenstein* (¿1974? Elenco: Dennis Price, Howard Vernon)
- *Dracula's Blood* (¿1974? Compañía filmica: Cannon, elenco: Tina Sainz, Paul Naschy. También llamada *Dracula's Castle, or Will the Real Count Dracula Please Stand Up?*)
- *Dracula's Feast of Blood* (Inglaterra, 1974. Compañía filmica: Tyburn Films)
- *The Evil Touch* (E.U.A., 1974. Director: Vic Morrow, elenco: Vic Morrow)
- *The Green Monster* (Italia, 1974. Variaciones sobre el personaje de Drácula)
- *The Hilarious House of Frightenstein* (E.U.A., 1974. Compañía filmica: KTLA TV) *The Horrible Orgies of Count Dracula, or Black Magic... Rites...*
- *It's Alive!* (E.U.A., 1974. Director: Larry Cohen, elenco: John P. Ryan, Sharon Farrell, Andrew Duggan, Guy Stockwell, Michael Ansara)
- *The Living Dead at the Manchester Morgue* (Inglaterra, 1974. Director: Jorge Grau)
- *Madhouse* (Inglaterra, 1974. Compañía filmica: Amicus, elenco: Peter Cushing)
- *Messiah of Evil* (E.U.A., 1974. Director: Willard Huyck. También llamada: *The Second Coming*)
- *Old Dracula* (Inglaterra, 1974. Director: Clive Donner. También llamada: *Vampira*)
- *Rockula* (E.U.A., 1974. Compañía filmica: Creative Entertainment. Comedia musical sobre vampiros)
- *Shock Treatment* (¿1974?)

- *The Vampire* (E.U.A., 1974. Producción: Dan Curtis. Compañía filmica: ABC TV, elenco: Darren McGavin Simon Oakland. Fragmento de *Night Stalker*)
- *Vampirella* (Inglaterra 1974, guionista: Jimmy Sangster, Elenco: Barbara Leigh)

1975

- *Deafula* (E.U.A., 1975. Director: Peter Wicksberg. Los diálogos de la película son realizados con el lenguaje para sordos)
- *Disciples of Dracula* (E.U.A., 1975. Compañía filmica: First-West Film Prods, elenco: Ervin Cartwright, Phil Souza, Linda Hinds)
- *Dracula's Dog* (E.U.A. 1975, Director: Albert Band, También llamada: *Zoltan, Hound of Dracula*)
- *The Evil of Dracula* (Japón, 1975)
- *Kali: Devil Bride of Dracula* (Inglaterra, 1975. Filme Co. Hammer Films)
- *Legend of the Seven Golden Vampires* (Hong Kong, 1975. Dirección: Roy Ward Baker. Guión: Don Houghton. Esta vez el doctor Van Helsing lucha contra vampiros orientales, elenco: Peter Cushing, Julie Ege, David Chang, Shih Szu. También llamada *Dracula and the Seven Golden Vampires, Seven Brothers Meet Dracula*. Vampiro que practica el *kung fu*. Adaptación muy mal hecha de *Los siete samurais* de Akiro Kurosawa)
- *Leonor* (Francia/Italia/España, 1975. Director: Juan Buñuel, elenco: Liv Ullman, Michel Piccolo, Ornella Mutti. En el siglo xiv un hombre pacta con el diablo para que regrese a la vida a su esposa, el costo es muy alto)
- *Mary, Mary, Bloody Mary* (México/E.U.A., 1975. Dirección: Juan Moctezuma. Guión: Malcom Marrnorstein, según una historia de Don Rich y Don Henderson. Una pintora bisexual se transforma por las noches en vampiro, elenco. John Carradine, Cristina Ferrare)
- *Night of the Walking Dead* (España, 1975. Director, Leon Klimovsky, elenco: Emma Cohen, Carlos Ballesteros)
- *I Like Bats* (Polonia, 1975. Director: Grzegorz Warchol ¿a mediados de los setenta? Una mujer piensa que es vampiro, por lo cual es recluida en un hospicio, comedia. También conocido como: *Lubie Nietoperze*)
- *The Rocky Horror Picture Show*. (1975, E.U.A. Dirección: Jim Sharman. Guión: Jim Sharman y Richard O'Brian, según el musical rock del mismo nombre. Junto al mito de Frankenstein aparecen en esta película de culto también el mito del vampiro y del hombre lobo)
- *The Thirsty Dead* (Filipinas/E.U.A., 1975. Director: Terry Beeker. También llamada: *They Thirst*)

- *Vampyres: the Lost Girls* (Inglaterra, 1975. Director: Joseph Larraz. Pornográfica)
- *Varney, The Vampire* (E.U.A., 1975. Elenco: Dennis Ray Stickler, Ron Haydock)

1976

- *Dead of night* (E.U.A. 1976, Producción: Dan Curtis, guionista: Richard Matheson. Una antología que incluye *No Such Thing as a Vampire*)
- *Diversions* (Gran Bretaña, 1976. Director: Derek Ford, guionista: Derek Ford, elenco: Heather Deeley, Jeffrey Morgan, James Lister como el vampiro. Fantasía erótica virtual de una mujer que incluye un vampiro. Compañía filmica: Artemis Film Corp.)
- *Dracula* (¿1976? Director: Andrew Charmonte, George Greer. Compañía filmica: Orsatti Prod. Animación que utiliza el personaje de Frank Razetta)
- *Dracula, Père et Fils* (Francia, 1976. Director: Eduard Molinaro. Parodia de vampiros, elenco: Christopher Lee, Bernard Menez. También llamada *Dracula, Father and Son*)
- *Hotel Macabre* (Inglaterra, 1976. Elenco: Vincent Price)
- *Levres de Sang* (Rancia, 1976. Director: Jean Rollin)
- *Nightmare in Blood* (E.U.A., 1976. Director: John Stanley, elenco: Kerwin Matthews)
- *Spermula* (Francia, 1976. Director: Charles Matton, elenco: Dale Haddon como Spermula, Udo Kier. Filme de horror pornográfico en que las vampiras toman esperma en vez de sangre, guionista: Charles Matton)

1977

- *The Hardy Boys and Nancy Drew Meet Dracula* (E.U.A., 1977)
- *Martin* (E.U.A., 1977. Director: George A. Romero, John Arnplás interpreta al psicópata Martin, que como vampiro tiene fijación por la sangre. El escenario de sus fechorías es la deprimente ciudad de Braddock, en Pensilvania elenco: John Amplas, Lincoln Maazel)
- *Rabid Rage* (Canadá, 1977. Guión y dirección: David Cronenberg. La actriz porno Marilyn Chambers es una joven a la que se le practica una operación indebida, por la cual desarrolla una suerte de órgano fálico en la axila parecido a una jeringuilla con la que extrae la sangre de las venas a sus amantes cuando duermen., elenco: Marilyn Chambers, Joe Silver, Patricia Gage)
- *Song of the Vampyres* (E.U.A., 1977. Producción: Jay Weston. Comedia musical rock)

1978

- *Bram Stoker's Original Dracula* (¿1978? Director: Ken Russell en asociación con Leonard Wolf. Compañía filmica: Meta-Philm Associates)
- *Count Dracula* (Inglaterra/E.U.A., 1978. Director: Phillip Saville. Compañía filmica: BBC/WNET TV, elenco: Louis Jourdan, Frank Finlay, Jack Shepard, Bosco Hogan)
- *It lives Again* (E.U.A., 1978. Director: Larry Cohen, elenco: Frederick Forrest, Kathleen Lloyd, John P. Ryan, John Marley, Andrew Duggan. Secuela de *It's Alive*)
- *Nightwing* (E.U.A., 1978. Director: Arthur Hiller, guionista: Steve Shagan, Edwin Shrake, elenco: Nick Mancuso, Kathryn Harrold, Stephen Macht)
- *Nocturna* (E.U.A., 1978. Elenco: John Carradine, Yvonne De Carlo)
- *Prince Dracula* (E.U.A., 1978. Producción: Benjamin Melnicker, Richard K. Rosenberg, guionista: Nick Felix. Comedia)
- *Vadim's Dracula* (E.U.A., 1978. Director: Roger Vadim, guionista: Matthew Bright)

1979

- *Count Dracula, The True Story* (Canadá, 1979. Director: Yurek Filjalkowski. Documental sobre Vlad Tepes, filmado en Rumania)
- *Dracula* (1979. Dirección: John Badham; Guión: W.D. Richter, según una obra de teatro de Hamilton Deane y John F. Balderstone, basada en la obra de Stoker. Frank Langella interpreta a un conde Drácula muy astuto)
- *Dracula and Son* (¿1979? Elenco.- Christopher Lee) *Dracula Rocks* (Inglaterra, 1979. Filme de horror, comedia musical)
- *Dracula Sucks* (E.U.A., 1979. Elenco: Jaime Gillis como Drácula. Pornográfica)
- *Love at First Bite* (E.U.A., 1979. Director: Stan Dragoti, guionista: Robert Kaufman, Taquillera parodia de vampiros, elenco. George Hamilton, Arte Johnson como Renfield, Seun James)
- *Nosferatu the Vampire* (Alemania, 1979. Remake del clásico del cine mudo realizado por F.W. Murnau. Klaus Kinski interpreta al conde Orlok)
- *Salem's Lot. The Movie* (E.U.A., 1979. Dirección: Tobe Hooper. Guión: Paul Monash, según la novela del mismo nombre de Stephen King., elenco: James Mason, David Soul, Lance Kerwin, Bonnie Bedelia, Lew Ayres)
- *The Curse of Dracula* (E.U.A., 1979. Colección de una serie semanal realizada por NBC TV's *Cliffhangers*, Michael Nouri como Drácula)

- *Thirst* (Australia, 1979. Director: Rod Hardy, elenco: Chantal Contouri, David Hemmings, Henry Silva)
- *Vampire* (E.U.A., 1979. Director: E.W. Swackhamer, producción: Mary Tyler Moore, realizada para televisión)
- *Vampire Hookers* (Filipinas, 1979. Director: Cirio H. Santiago)
- *Zombie-Dawn of the Dead*. (E.U.A. Guión y dirección: George A. Romero. Continuación de la película de éxito *La noche de los muertos vivientes*)

1980

- *Deathship* (E.U.A., 1980. Director: Alvin Rakoff, elenco. George Kennedy, Richard Crenna)
- *Last Rites* (E.U.A., 1980. Director: Dominic Paris, New Empire Features. También llamada: *Dracula's Last Rites*)

1981

- *Drácula Exótica* (E.U.A., 1981. Pornografía, con Vanessa del Rio, Janúe Gillis, Samantha Fox)
- *Erotikil I* (España, 1981. Director Jesús Fkanco, elenco: Lina Romay, Jack Taylor)
- *The Monster Club* (E.U.A., ¿1981? Director: Roy Ward Baker, guionista: Ronald Chetwynd-Hayes, elenco: Vincent Price, John Carradine, Donald Pleasance, Stuart Whitman, Britt Ekland, Simon Ward)
- *Saturday the Fourteenth* (E.U.A., 1981. Director: Howard R. Cohen, *Saturday the Fourteenth Strikes Back Scariest Moments Hom Dark Shadows*)

1982

- *Dracula Rises from the Coffin* (Corea 1982. Director: Lee Hyoung Pyo, Tai Chang Inc.
- *Vincent Prices Dracula*. (Inglaterra, 1982. Dirección: John Mulier. Guión: Kate y Seaton Longsdale. Película documental donde Vincent Price habla sobre Drácula y Vlad Tepes. Fragmentos de películas enmarcan el documental).

1983

- *The Evil Dead*. (E.U.A., 1983. Guión y dirección: Samuel M. Raimi. Comedia de vampiros muy negra)
- *The Hunger* (E.U.A., 1983. Director: Tony Scott. Un estilizado opus de vampiros de los fríos años ochenta, elenco: Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon. También conocida como: *El Ansia*)

- *I Married a Vampire* (E.U.A., 1983. Director: Jay Raskin, elenco: Brendan Hickey, Rachel Golden)
- *Mutant* (E.U.A., 1983. Director: John 'Bud' Cardos, elenco: Bo Hopkins, Wings Hauser, Jennifer Warren)
- *Pura sangre* (Colombia, 1983. Director: Luis Ospina)

1984

- *As Sete Vampiras* (Brasil, 1984. Comedia de horror *The Seven Vampires*)
- *Blood Suckers from Outer Space* (E.U.A., 1984. Director: Glenn Coburn, elenco: Thom Meyer, Pat Pålusen)

1985

- *Evils of the Night* (E.U.A., 1985. Director: Mardi Rustam, elenco: Neville Brand, Aldo Ray, John Carradine, Tina Louise, Julie Newmar, Karrie Emerson)
- *Lifeforce* (E.U.A., 1985. Director: Tobe Hooper. También llamada: *The Space Vampires*)
- *Transylvania 6-5000* (E.U.A./Yugoslavia, 1985. Director: Rudy de Luca)
- *Once Bitten* (E.U.A., 1985. Elenco: Lauren Hutton, Jim Carrey)
- *A Polish Vampire in Burbank* (E.U.A., 1985. Director: Mark Pirra, elenco: Mark Pirra, Lori Sutton, Eddie Deezen, Tom Deezer)
- *Vampiros en la Habana* (Cuba/España/Alemania, 1985. Director: Juan Padrón. Guión: Juan Padrón y Ernesto Padrón Compañía: Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas / Radio Televisión Española. Film de animación. Un científico vampiro ha creado una pócima revolucionaria, el Vampisol. Este elixir permite a los vampiros realizar algo para ellos hasta entonces imposible, pasear bajo la luz del Sol. En cuanto la noticia llega a oídos de los grandes clanes de vampiros, todos viajan a La Habana para hacerse con el control de la fórmula. Los estirados y siniestros vampiros europeos, y los mafiosos vampiros norteamericanos. Pepito, un trompetista sobrino del creador de Vampisol será perseguido por ambos grupos desde que se le encarga la custodia de la fórmula

1986

- *Chiquitrácula* (México, 1986. Director: Julio Aldama, elenco: Carlitos Espejel, Adalberto Martínez "Resortes", Ana Luisa Pelufo, Tere Velázquez)
- *Fright Night* (E.U.A., 1986. Director: Tom Holland)
- *Graveyard Shift* (E.U.A., 1986. Guión y dirección: Gérard Ciccoritti. Un vampiro trabaja de taxista en Nueva York. Una noche de servicio conoce a una mujer que se parece a la que era su novia hace trescientos años. Está expone la idea de la

reencarnación de los amantes de los vampiros de Coppola, elenco: Sergio Oliviero, Helen Papas)

- *Gothic*. (Inglaterra, 1986. Guión y dirección: Ken Russell. La vida de la villa Diodati junto al lago Lemán en el año 1816. En el círculo de lord Byron brotan los mitos de Frankenstein y el vampiro)
- *It's Alive III Island of the Alive* (E.U.A., 1986. Director: Larry Cohen, elenco: Michael Moriarty, Karen Black, Gerrit Graham, James Dixon)
- *The Midnight Hour* (E.U.A., 1986. Director: Jack Bender)
- *Mr. Vampire* (Hong Kong, 1986. Director: Lau Koon Wai, elenco: Ricky Hui. Comedia de horror en cantonés con subtítulos en inglés)
- *Mr. Vampire, Saga Two* (Hong Kong, 198?)
- *Mr. Vampire, Saga Three* (Hong Kong, 198?)
- *Vamp* (E.U.A., 1986. Director: Richard Wenk, elenco: Grace Jones)

1987

- *The Lost Boys* (E.U.A., 1987. Director: Joel Schumacher, productor: Richard Donner Guión: Janice Fischer, James Jeremias y Jeffrey Boam, según una historia de Janice Fischer y James Jeremias. Dos jóvenes se incorporan a una pandilla de vampiros. Película bien hecha, con un sorprendente desenlace.)
- *Monster in the Closet* (¿E.U.A.?, 1987. Director: Bob Dahlin, elenco: Donald Grant, Denise DuBarry, Claude Akins, Henry Gibson, John Carradine, Stella Stevens)
- *The Monster Squad* (E.U.A., 1987. Director: Red Dekker)
- *Near Dark* (E.U.A., 1987. Director: Kathryn Bigelow, elenco: Lance Henriksen)
- *Night of the Devils* (¿Italia?, 1987. Director: Giorgio Ferroni, elenco: Gianna Garko, Agostina Belli and Mark Roberts)
- *A Return to Salem's Lot* (E.U.A., 1987. Director: Larry Cohen. Guión: Larry Cohen y James Dixon. Comedia. La película trata el tema del vampirismo con vehículo para hacer una crítica satírica de la vida política y social americana.)

1988

- *Black Varnpire* (E.U.A., 1988. Director: Lawrence Jordan)
- *Dracula's Widow* (E.U.A., 1988. Director: Christopher Coppola, *Dracula's Wife*)
- *Fright Night II* (E.U.A., 1988. Director: Tommy Lee Wallace)
- *Grandpa's Monster Movies* (E.U.A., 1988. Antecedentes del monstruo en el cine)

- *Killer Klowns From Outer Space* (E.U.A., 1988. Director: Stephen Chiodo)
- *Love Bites* (E.U.A., 1988. Elenco: Tom Wagner, Kieth Glover. Película erótica sobre un hombre que es cazado por un vampiro)
- *Mama Dracula* (E.U.A., 1988. Director: Boris Szulzinger, elenco: Louise Fletcher)
- *My Best Friend is a Vampire* (E.U.A., 1988. Director: Jinimy Houston)
- *The Nightmare Sisters* (¿E.U.A.?, 1988. Director: David de Coteau, elenco: Linnea Quigley)
- *Not of This Earth* (¿E.U.A.?, 1988. Director: Jim Wynorski, elenco: Traci Lords, Arthur Toberts. Remake de los años cincuenta de Roger Corman film)
- *Revenant Modern Vampyres* (E.U.A., 1988. Director, Richard Elfman)
- *Teen Vamp* (E.U.A., 1988. Director: Samuel Bradford, elenco: Clu Galager, Angie Brown, Beau Bishop, Karen Carlsen)
- *The Understudy. The Graveyard Shift II* (E.U.A., 1988. Director: Gerard Ciccoritti)
- *Vampire at Midnight* (E.U.A., 1988. Director: Greggor McClatchy)
- *The Vampire Princess Myu* (Japón, 1988. Director: Hirano Toshihiro, producción de Nomura Kazufumi y Miura Tooru, traducción: AnimEigo 1992, elenco: Watanabe Naoko (Miyu), Koyama Mami (Himiko), narrador: (Naya Goroo). Animación japonesa, serie para TV, contenido original: Soeishinsha y Pony Canon)
- *Waxwork* (E.U.A., 1988. Director: Anthony Hickcox, elenco: Zach Galligan, Deborah Foreman, Patrick Macnee, Michelle Johnson, Miles O'Keefe, David Warner, John Rhys-Davies)

1989

- *Batman*. (E.U.A., 1989. Dirección: Tim Burton. Guión: Sam Hamm y Warren Skaaren. La película muestra a un oscuro caballero, interpretado por Michael Keaton, con un claro paralelismo psíquico con el vampiro.
- *Beverly Hills Vamp* (E.U.A., 1989. Director: Fred Olen Ray)
- *Dance of the Damned* (E.U.A., 1989. Director: Katt Shea Ruben)
- *Nick Knight* (E.U.A., 1989. Director: Farhad Mann, realizada para cine y para televisión)
- *NightLife* (México/E.U.A., 1989. Director. Daniel Taplitz, elenco: Ben Cross, Maryam D'Abo. Compañía filmica: Cine México, realizada para televisión)

- *Sundown, Vampires in Retreat* (E.U.A., 1989. Director: Anthony Hickcox, elenco: David Carridine, Morgan Brittany, Maxwell Caulfield, M. Emmet Walsh, Deborah Foreman)
- *To Die For* (E.U.A., 1989. Director: Deran Sarafian)
- *Vampire's Kiss* (E.U.A., 1989. Director: Robert Bierman, elenco: Nicholas Cage)

1990

- *Carmilla* (E.U.A., 1990. Director: Gabrielle Beaumont, elenco: Meg Tilly, Ione Skye, Roddy McDowell, Roy Dotrice)
- *Daughter of Darkness* (E.U.A., 1990. Director: Stuart Gordon, cine para televisión)
- *Def by Temptation* (E.U.A., 1990. Director: James Bond III, elenco: James Bond III, Kadeem Hardison, Bill Nunn, Samuel L. Jackson)
- *El Vampiro Teporocho* (México, 1990. elenco: Pedro Weber Chatanuga, Charlie Valentino, Rebeca Silva, Gabriela Goldsmith)
- *Howling VI. The Freaks* (E.U.A., 1990. Director: Hope Perello, elenco: Brendan Hughes, Michele Matheson, Sean Gregory Sullivan, Antonio Fargas, Carol Lynley)
- *I Bought a Vampire Motorcycle* (Inglaterra, 1990. Director: Dirk Campbell. Compañía filmica: Dirk Production Film, guión y producción: Mycal Miller y John Wolskel, elenco: Neil Morrissey, Amanda Marr, Michael Elphil, Anthony Daniels)
- *Night Angel* (E.U.A., 1990. Director: Dominique Otherin-Girard, 'Isa Anderson como Lilith)
- *Pale Blood: an Erotic Vampire Thriller* (E.U.A., 1990. Director: W. Dachin Hsu, elenco: George Chakiris, Wings Hauser, Pamela Ludwig, Darcy de Moss)
- *Red Blooded American Girl* (E.U.A., 1990. Director: David Blyth)
- *The Reflecting Skin* (Inglaterra/Canadá, 1990. Director: Phillip Ridley, elenco: Jeremy Cooper, Lindsay Duncan, guionista: Phillip Ridley. En 1950, un muchacho cree que su vecina es un vampiro)
- *Rockula* (E.U.A., 1990. Director: Luca Bercovici, elenco: Bo Diddley)
- *Transylvania Twist* (E.U.A., 1990, Director: Jim Wynorski, elenco. Robert Vaughan, Teri Copley, Steve Altman, Angus Scrimm, Jay Robinson, Howard Morris, Steve Ranken)
- *Wanda Does Transylvania* (E.U.A., 1990. Director: Ken Gibbs, guionista: Jade Comoh. Compañía filmica: Venus 99 Video, elenco: Aja, Kitty Love, Rene Morgan, Jerry Butler, Tony Montana. Pornográfica)

1991

- *Cast A Deadly Spell* (E.U.A., 1991. Director: Martin Campbell, elenco: Fred Ward, Charles Hallanan, David Warner, Alexandra

Powers, Clancy Brown. Realizada para televisión basada en los mitos de Cthulhu de Lovecraft)

- *Curados de Espantos* (México, 1991. Director: Adolfo Martínez Solares, elenco: Roberto Flaco Guzmán, Alfonso Zayas, Lina Santos, César Bono, Rene Ruiz Tun Tun, Claudio Baez, Michelle Mayer, Yirah Aparicio, Claudio Sorel, Memo Muñoz, Sebastian Soler, Yair Martínez, Atenea Theodorakis. También llamada: *The Fearless Vampire Hunters*)
- *Dracula: A Cinematic Scrapbook* (E.U.A., 1991. Producción: Co. Rhino Video. Recopilación de películas sobre Drácula en el cine en blanco y negro y en color, distribución: Uni Distribution Corporation)
- *Dracula.- Fact or Fiction?* (E.U.A., 1992. Guión y dirección: Steve Michelson. Una película documental sobre la leyenda y la realidad del conde Drácula y sus congéneres)
- *Subspecies* (E.U.A./Rumania, 1991. Director: Ted Nicolau. Guión: Jackson Barr y David Pabian. Una película de vampiros filmada en Rumania y que rezuma una ambientación lúgubre. Compañía filmica: Full Moon Pictures, elenco: Anders Hove, Michael Watson)
- *To Die For II: Son of Darkness* (E.U.A., 1991. Director: David E Price, elenco: Rosalind Allen, Steve Bond, Scott Jacoby, Michael Praed, Jay Underwood, Amanda Wyss, Remy O'Neill)
- *Vampire Cop* (E.U.A., 1991. Director: Donald Farmer, elenco. Melissa Moore, Ed Cannon, Mal Arnold. Película de acción con algo de pornografía)
- *Waxwork II. Lost in Time* (E.U.A., 1991. Director: Anthony Hickcox, elenco: Zach Galligan Alexander Gudonov, Monika Schnarre, Martin Kemp)

1992

- *Bram Stoker's Dracula* (E.U.A., 1992. Director: Francis Ford Coppola, guión: James V. Hart, elenco: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Richard E. Grant, Cary Elwes, Bill Campbell, Sadie Frost, Monica Bellucci, Florina, Michaela Bercu)
- *Buffy, the Vampire Slayer* (E.U.A., 1992. Director: Ran Rubel Kuzui, elenco: Kristy Swanson, Luke Perry, Rutger Hauer, Donald Sutherland, Paul Rubens. Compañía filmica: Twentieth Century Fox)
- *La Invencción de Cronos* (México, 1992. Director: Guillermo Del Toro, elenco: Federico Luppi, Ron Perlman, Claudio Brook, Margarita Isabel, Tamara Shanath, Daniel Giménez Cacho)

- *Darkness* (E.U.A., 1992. Director y productor: Leif Jonker, elenco: Gary Miller, Michael Gisick, Gena Donham. Realizada para video. 100 extras, 30 locaciones, 300 galones de sangre falsa)
- *Dracula Rising* (E.U.A. Productor: Roger Corman, filmada en otoño de 1992, elenco. Christopher Atkins)
- *Innocent Blood* (E.U.A., 1992. Director: John Landis, elenco: Anthony La Paglia, Anne Parillaud, Robert Loggia.)
- *Moonrise* (Nueva Zelanda, 1992. Director: David Blyth, elenco: Al Lewis, Justin Gocke, Milan Borich. Fuente: revista *Variety*)
- *Red Sleep* (E.U.A., 1992. Productor. George Jackson y Doug McHenry. Compañía filmica: Silver Pictures Warner Brothers. Musical de hip-hop)
- *The Reluctant Vampire* (E.U.A., 1992. Director y guionista: Malcolm Marmorstein. Compañía filmica: Independent Productions, elenco: Adam Ant, Judy Tenuta)
- *Sleepwalkers* (E.U.A., 1992. Guionista: Stephen King, elenco: Alice Krige, Brian Krause)
- *Tale of a Vampire* (Gran Bretaña, 1992. Director: Shimako Sato, elenco: Julian Sands, Suzanna Hamilton)
- *To Sleep with A Vampire* (E.U.A., 1992. Director: Adam Riedman, elenco: Scott Valentine, Charles Spradling)

1993

- *Dracula Rising* (E.U.A., 1993. Director: Red Gallo)
- *Neighbors from Hell* (Hong Kong, 1993)

1994

- *Interview with the Vampire. The Vampire Chronicles.* (E.U.A., 1994. Director: Neil Jordan, guionista: Leonard Klady, Una lograda adaptación de la obra de Anne Rice, elenco: Tom Cruise, Brad Pitt, Christian Slater, Kirsten Dunst)

1995

- *Addicted to Murder* (E.U.A., 1995. Director: Kevin J. Lindenmuth)
- *Dracula: Dead and Loving It* (E.U.A., 1995. Director: Mel Brooks)
- *Juglar Wine* (E.U.A., 1995. Director: Blair Murphy)
- *Nadja* (E.U.A., 1995. Director: Michael Alereyda)
- *Vampire in Brooklyn* (E.U.A., 1995. Director: Wes Craven)

1996

- *The Addiction* (E.U.A., 1996. Director: Abel Ferrara)
- *Caress of the Vampire I y II* (E.U.A., 1996. Director: Frank Terranova, elenco: Paulina Monet, Jessica English, Darien Price)
- *From Dusk Till Dawn* (E.U.A., 1996. Director: Robert Rodriguez, guión: Robert Kurtzman, Quentin Tarantino, elenco: Harvey Keitel, George Clooney, Quentin Tarantino, Juliette Lewis, Ernest Liu, Salma Hayek, Cheech Marin)

- *Die Wolfsfrau* (Inglaterra, 1996. Dirección: Ben Bolt. Psicodrama en 3D sobre una bibliotecaria que cree convertirse en vampiro en luna llena)
- *Vampirella* (E.U.A. 1996. Director: Jim Wynorski. Guión: Forrest J. Ackerman, Gary Gerani, elenco: Talisa Soto, Roger Daltrey, Richard Joseph Paul)

1997

- *An American Vampire Story*, (E.U.A. 1997 Director: Luis Esteban. Guion: Rollin Jarrett, elenco:Trevor Lissauer, Johnny Venocur, Adam West, Sydney Lassick)
- *Habit* (E.U.A., 1997 Dirección: Larry Fessenden)
- *Hijos de la noche* (México, 1997. Dirección: Marcos Villaseñor. Elenco: Lucio Gutiérrez, Bárbara Ruiz, Iván Suárez, Marcos Villaseñor. También llamada: Children of the Night)
- *Night Flier* (E.U.A./Italia, 1997, Dirección: Mark Pavia. Basada en una Historia de Stephen King)
- *No Neck Joe* (1997. Dirección: Craig McCracken. Animación)
- *Rockabilly Vampire* (E.U.A., 1997. Dirección: Lee Bennett Sobel)
- *Sleep When You're Dead* (E.U.A., 1997. Dirección: Alyssa Clark)
- *Sorority House Vampires* (E.U.A., 1997. Dirección: Geoffrey De Vallois & Eugene James)
- *Vampira-Queen of London 66*. (Alemania, 1997. Guión y dirección: Ralf Palandt. Un viaje de ocio a la metrópoli inglesa de los años sesenta con una mujer vampiresa como guía)
- *Vampire Journals* (E.U.A./Rumania, 1997. Dirección: Ted Nicolaou)

1998

- *Addicted to Murder 2: Tainted Blood* (E.U.A., 1998 Director: Kevin J. Lindenmuth)
- *Blade* (E.U.A., 1998. Director: Norrington)
- *Bloodsuckers* (E.U.A., 1998. Director: Ulli Lommel. Elenco:Michelle Bonfils Peter Sean Ulli Lommel Christopher Rogers)
- *Bloodthirsty* (E.U.A., 1998. Director: Jeff Frey. Guión: A. Gregory. Una hermosa joven descubre una enfermiza atracción por beber la sangre de sus amantes. Elenco: Monique Parent, Leslie Danon)
- *Die Hard Dracula* (E.U.A.,1998. Guión y dirección: Peter Horak)
- *Modern Vampires* (U.S.A., 1998.Director: Richard Elfman. Guión: Matthew Bright. Elenco: Casper Van Dien, Natasha Gregson Wagner)
- *Teenage Space Vampires* (E.U.A., 1998. Guión y dirección: Martin Wood. Elenco: Robin Dunne, Mak Fyfe, James Kee)

- *Razor Blade Smile* (Inglaterra, 1998. Dirección: Jake West. Elenco: Eileen Daly, Christopher Adamson)
- *Tainted* (E.U.A., 1998. Director: Brian Evans)
- *Vampires* (E.U.A., 1998. Director: Jhon Carpenter)

1999

- *Blood Kiss* (E.U.A., 1999. Director: Michael W. Johnson. Guión: Betty Stinson, elenco: Steve Lee, Ed Bray, Crystal Harrell)
- *Friends at Twilight* (E.U.A., 1999. Director: Joseph Marzano)
- *From Dusk Till Dawn 2: Texas Blood Money* (E.U.A., 1999. Director: Scott Spiegel, elenco: Robert Patrick, Bo Hopkins, Duane Whitaker)
- *The Vampire Carmilla*, (E.U.A., 1999. Dirección: Jay Lind, elenco: Maria Pechukas, Heather War)

2000

- *Blood: The Last Vampire* (Japón, 2000. Dirección: Hiroyuki Kitakubo, Animación)
- *Dark Night* (E.U.A., 2000. Director: Craig R. Baxley. Elenco: Matt Spease, Jamie Taylor)
- *Dracula 2000* (E.U.A., 2000. Director: Patrick Lussier)
- *From Dusk Till Dawn 3: The Hangman's Daughter* (E.U.A., 2000. Director: P.J. Pesce. Historia: Álvaro Rodríguez & Robert Rodríguez, elenco: Marco Leonardi, Michael Parks, Michael Parks, Rebecca Gayheart)
- *Night of the Vampire Hunter* (Alemania, 2000. Director: Ulli Bujard)
- *Shadow of the Vampire* (E.U.A./Inglaterra/Luxemburgo, 2000. Director: E. Elias Merhige. Guión: Steven Katz. Producción: Nicholas Cage. Reconstruye el rodaje de *Nosferatu* y bucea en la misteriosa personalidad de Max Schreck, el actor escogido por Murnau para el papel del vampiro Conde Orlock. Elenco: John Malkovich como Friedrich Wilhelm 'F.W.' Murnau, Willem Dafoe como Max Schreck)
- *The Little Vampire* (E.U.A., 2000, Director: Uli Edel. Tony es un extraño en un pequeño pueblo de Escocia. Cada noche en su nuevo hogar sueña con vampiros hasta que se encuentra con Rudolph un pequeño vampiro de 9 años y que pertenece a un clan de vampiros que solo beben sangre de vaca. Elenco: Jonathan Lipnicki, Rollo Weeks, Anna Popplewell. También llamada: *El pequeño Vampiro*)
- *Vampire Hunter D: Bloodlust* (Japón/Hong Kong/E.U.A., 2000. Guión y dirección: Yoshiaki Kawajiri)
- *Vampire Night* (E.U.A., 2000. Director: Jason Robert Stephens)
- *Zora la vampira* (Italia, 2000. Dirección: Antonio Manetti)

2001

- *One Blood Planet* (E.U.A., 2001. Guión y dirección: Jerry Decker)
- *The Breed* (E.U.A., 2001. Director: Michael Oblowitz. Guión: Christos N. Gage & Ruth Fletcher. En un futuro distante los vampiros salen de entre las sombras para tratar de convivir con los seres humanos. Elenco: Adrian Paul, Bokeem Woodbine, Ling Bai)
- *The Forsaken* (E.U.A., 2001. Director: J.S. Cardone, elenco: Kerr Smith, Brendan Fehr, Izabella Miko)
- *The Time Machine* (E.U.A., 2001. Director: Simon Wells. Guón: John Logan. Producción: Arnold Leibovit, Walter F. Parkes, David Valdes. Basada en el clásico de H. G. Wells, "La máquina del tiempo." El científico e inventor Alexander Hartdegen, está determinado a demostrar al mundo que los viajes en el tiempo son posibles. Tras visitar los primeros años del siglo XXI da el salto definitivo que le lleva 800,000 años adelante. En esta época los seres humanos han desaparecido, y en su lugar habitan el planeta dos razas de seres: los Eloi y los Morlocks. Los primeros son amistosos y viven en un mundo tranquilo y pacífico, mientras que los otros, son monstruos devora hombres cuya vida transcurre bajo el suelo, y salen por las noches para atacar a los Eloi. Intérpretes: Guy Pearce, Jeremy Irons, Samantha Mumba, Mark Addy, Phyllida Law, Orlando Jones, Philip Bosco

•
•

2002

- *Blade II* (E.U.A., 2002. Director: Guillermo del Toro. Elenco: Wesley Snipes, Kris Kristofferson)
- *Blood Shot* (E.U.A., 2002. Director: Dietrich Johnston)
- *An Erotic Vampire in Paris* (U.S.A, 2002. Director: Donald Farmer. Elenco: Misty Mundae, Mia Copia, Tina Krause, Fanny Terjeki)
- *Hollywood Vampyr* (E.U.A., 2002. Director: Steve Akahoshi)
- *Mein Bruder, der Vampir* (Alemania, 2002. Director: Sven Taddicken. Guión: Matthias Pacht. Elenco: Roman Knizka, Hinnerk Schönemann, Marie-Luise Schramm, Julia Jentsch, Gottfried Breitfuss, Alexander Scheer. También llamada: *My Brother the Vampire*)
- *Queen of the Damned* (U.S.A, 2002. Director: Michael Rymer. Guión: Scott Abbott. Basada en las novelas Lestat el vampiro, y La reina de los condenados de Anne Rice. La madre de todos los vampiros, Akasha, ha estado reposando por los siglos y esperando para levantarse otra vez y alcanzar el dominio sobre el

mundo. Una adaptación muy mal lograda. Elenco: Aaliyah, Stuart Townsend)

- *Vampires: Los Muertos* (U.S.A., 2002. Director: Tommy Lee Wallace. Producción: John Carpenter. Un cazavampiros (Jon Von Jovi) y un sacerdote (Cristián de la Fuente) pelean con una pandilla de no muertos en México. Elenco: Jon Bon Jovi, Cristián de la Fuente, Natasha Gregson Wagner, Arly Jover, Darius McCrary, Diego Luna.

2003

- *Dracula II: Ascensión* (E.U.A., 2003. Director: Patrick Lussier. Secuela de *Dracula 2000*. En este film el legendario conde transilvano es atrapado para estudiarlo científicamente y encontrar el secreto de su inmortalidad. Resulta demasiado interesante el ver por primera vez a Drácula deshaciendo nudos y contando semillas para poder seguir su camino)
- *Saved* (E.U.A., 2003. Guión y dirección: Brian Dannelly. Aún en producción. Elenco: Jena Malone, Mandy Moore, Macaulay Culkin)
- *Preacher* (E.U.A., 2003. Adaptación del comic. En producción)

2004

- *Van Helsing* (E.U.A., 2004. Guión y dirección: Stephen Sommers. Aún en preproducción. Elenco: Hugh Jackman como Abraham Van Helsing)

5.- Interpretación de los elementos y símbolos del vampiro.

Nunca le faltaron a la humanidad imágenes poderosas que le dieran protección contra la vida inquietante de las honduras del alma. Siempre fueron expresadas las figuras de lo inconsciente mediante imágenes protectoras y benéficas que permitían expulsar el drama anímico hacia el espacio cósmico extraanímico.
Carl Gustav Jung.

Sólo basta echar una mirada a la importancia que tiene el vampiro dentro de nuestra sociedad como personaje de novela y cine a modo de representación de nuestras negaciones y símbolo del mal. Esto nos pone ante un caso de suma complejidad en cuanto a su elaboración de un ser humano o como de una "cosa" que trae consigo a rastras toda una estructura religiosa-cultural, que ha formado de manera definitiva parte de la mente humana así como también pautas de comportamiento social a través de la transmisión del mito.

Al estudiar este mito nos topamos de frente con temas universales que influyen de alguna manera en la personalidad y comportamiento social y comunicación de cada individuo; temas como la moral, la ética, la relación bien-mal, religión, todos ellos temas arquetípicos que determinan formas de pensamiento tanto en las personas apegadas a su religión, como en el ateo o el delincuente.

Bastantes son ya los datos y las pruebas cómo para considerar que no podemos tratar exclusivamente cómo un solo símbolo al vampiro, sino como un símbolo múltiple que debe ser abordado desde diferentes puntos y con diversas estrategias.

El símbolo, a diferencia del signo, no puede ser entendido fuera de su contexto religioso, cultural o metafísico. Por esta razón, si bien es

imposible reducir su significado a una definición verbal, si es posible y necesaria una exploración de sus orígenes y una descripción de su evolución. El símbolo tiene una dimensión espiritual que lo une a un contexto cultural y religioso. Sin embargo, la historia del simbolismo nos demuestra que se trata de un fenómeno sincrético, porque un símbolo no necesariamente nace de una única fuente, sino que puede adaptarse a épocas, religiones, cultos y civilizaciones distintas. En este sentido, el estudio de los símbolos es una llave que permite abrir al conocimiento el sistema ontológico y trascendental de civilizaciones muy alejadas. Por lo que el simbolismo es un instrumento de conocimiento y el método de expresión más antiguo y fundamental, revelador de aspectos de la realidad que escapan a otros modos de expresión. Aunque la dimensión total de un símbolo no pueda ser captada por la palabra escrita ni confinada dentro de los límites, existe, sin embargo, un amplio *corpus* simbólico que se ha convertido en tradición a lo largo del tiempo, y constituye, a su vez, un lenguaje internacional que trasciende los límites normales de la comunicación. Más aún, podemos decir que, si bien es imposible limitar el símbolo a un simple significado y definición, sí podemos proporcionar o indicar un punto de partida para un viaje de exploración en dos direcciones, una búsqueda de la mente y el espíritu, de profundidades interiores y alturas externas, de lo inmanente y lo trascendente, de los planos horizontal y vertical. El uso simbólico, mediato en sí mismo, puede conducir a lo inmediato y a la aprehensión directa.

El simbolismo no sólo es internacional, sino que va extendiéndose con el paso de los siglos. Tiene "la virtud de contener en unas cuantas líneas convencionales el pensamiento de las distintas épocas y los sueños del género humano. Enciende la imaginación y nos lleva al reino del pensamiento no verbal. El símbolo es la expresión externa o inferior de la verdad superior que es simbolizada, y es a la vez una forma de comunicar realidades que de otro modo se verían oscurecidas por las limitaciones del lenguaje o serían demasiado complejas para ser expresadas con propiedad.

Así, el símbolo no es una simple forma, como en el caso del signo, ni puede ser entendido fuera de su contexto religioso, cultural o metafísico, es decir, el terreno donde tuvo su origen. El símbolo es la llave que permite acceder a un ámbito que lo supera y supera también al hombre que lo emplea. Según Coleridge, "Un símbolo (...) siempre participa de la Realidad a la que da sentido; y al tiempo que enuncia el todo, sigue siendo una parte viva de esa Unidad a la cual representa".

Si por medio de una interpretación simbólica del vampiro se pretende llegar a una conclusión contundente, caemos irremediabilmente en el error, por lo que no se pretende aventurarse en los significados especulativos de los símbolos, sino crear el entramado de relaciones analógicas que conducen a comprender el significado y el alcance de los símbolos más utilizados dentro del mito del vampiro. Es posible que nunca se llegue a una verdadera comprensión de la personalidad y comportamiento del vampiro, pero es sumamente exitoso e integrador para la conciencia entenderlo en forma simbólica.

Dentro de la interpretación y comprensión del vampiro, nos topamos con la inmediata problemática de un símbolo multivalente y cambiante, que se transforma y enriquece. En el estudio de vampiro no debe tomarse como importante su comportamiento, sino su origen y razón de ser. Si se ha incluido en ésta tesis un breve análisis de doctrinas y religiones, así como una interpretación de lo que es la creación de la humanidad y sus dioses formadores, una visión de lo que es el ambiente satánico y demoníaco en el cual es ubicado el vampiro, además de la sintetización total de todo eso, dentro del arte literario y cinematográfico como un lenguaje nuevo, pero sumamente rico, es simplemente con el objeto de redondear todo el mundo que rodea y crea al vampiro.

A través de su manifestación en el folklore, en los mitos, en las religiones, en la literatura y en el cine, el vampiro, mantiene en sí mismo una cadena de elementos y símbolos que revelan su origen y su esencia. Estos elementos han sido empleados repetidas situaciones desde que se

conoce de la existencia de éste ser, si bien han resistido un proceso de transmutación a causa del desarrollo cultural de las sociedades en las que ha aparecido, lo que éstos elementos nos muestran de él es, inequívocamente, el mismo significado y simbolismo. Debe considerarse cuando se estudia a este ser, que los elementos que lo acompañan deben ser interpretados por separado para posteriormente llegar a una interpretación global.

Uno de los elementos que aparece con mayor frecuencia en múltiples ritos de iniciación, consagración y purificación de todas las religiones que existen y uno de los componentes y simbolismos más importantes dentro del estudio del vampiro es el **agua**. El agua posee la ventaja de limpiar, curar y purificar, no así en el caso de que el agua se encuentre estancada o sucia.¹ El agua fluyente también nos trae a la cabeza la idea del movimiento, cosa que en el vampiro se vuelve insoportable, pues por su maldición a estar por siempre en un mismo estado inmutable, está condenado al no movimiento, a no cambiar nunca. Jung señala que: "el agua es terrenalmente palpable, es también el fluido del cuerpo regido por el impulso, es la sangre y la avidez de sangre, es el olor animal y lo corpóreo cargado de pasiones"² el agua es la vida por la cual no puede atravesar el vampiro, es el símbolo que le recuerda su estado de muerte. En general puede entenderse que el vampiro escape ante la presencia de agua que corre, y más aún, del agua bendita.

De entre todos los elementos de la naturaleza, es el agua la que mejor refleja lo animado, quien mira en el **espejo** del agua, ve ante todo su propia imagen³. El agua es aquel **espejo** en el que el vampiro no puede ver reflejada su imagen porque lo que ve es la propia vida. El espejo no favorece, nos muestra con fidelidad la figura que en él se mira, muestra el rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la

¹ Dentro del Feng Shui es poco recomendable tener agua estancada.

² Carl Gustav Jung., *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Ed. Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México. 1997. p. 26.

³ *Ibidem*. P. 25

persona, la máscara del actor. El espejo se encuentra detrás de la persona mostrando la verdadera esencia. Además es un símbolo lunar por su condición reflejante y pasiva pues recibe imágenes así como la Luna la luz del sol. En algunos relatos aparece como puerta interdimensional por la cual el alma puede disociarse y pasar de un estado a otro tal y como sucede en *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll. El vampiro esta atorado en este umbral, está retenido por la eternidad en la sombra. Es un héroe que no puede regresar de su muerte. Un sentido particularizado poseen los espejos de mano, emblemas de verdad⁴ y, en China, dotados de cualidad alegórica de la felicidad conyugal y de poder contra las influencias diabólicas.

Durante la noche, el vampiro tiene la propiedad de desplazarse a través del *aire*, otro elemento de suma importancia. El aire es asociado con el hálito vital creador y, en consecuencia, la palabra⁵. Ante esto se entiende por la metamorfosis del vampiro en niebla, ave nocturna o *murciélago*. Al transportarse en forma de *murciélago* nos recuerda que este animal nos produce un terror que sobrepasa toda lógica. El murciélago nos parece una aberración monstruosa de la naturaleza: un ratón con alas. Las propiedades que comparte este animal con el vampiro es la capacidad de navegar en la noche casi a ciegas en la oscuridad. En la alquimia occidental tiene un sentido no desemejante al del *dragón*⁶. El *dragón* representa la unión entre la tierra y el cielo, un animal terrestre con cualidades para desplazarse en el aire. Este animal es una figura simbólica universal que podemos encontrarla casi en la mayoría de los pueblos del mundo. Podemos encontrar en esta bestia mitológica rasgos de animales especialmente agresivos y peligrosos: serpientes, cocodrilos, leones y también de algunos animales prehistóricos; sin duda la relación del dragón con el vampiro es demasiado íntima, pues el vampiro es

⁴ Harold Bayley., *The Lost Language of Symbolism*, Londres 1957 (1º Ed. 1912)

⁵ Juan Eduardo Cirlot., *Diccionario de Símbolos*. Ed. Siruela. España 2001. p. 74.

⁶ *Ibidem*. P 324

representante y unión también de dos planos: el mundo de los vivos y el de los muertos, quizás por esta razón su vínculo con el **murciélago** puede hallarse entre los símbolos más característicos del vampiro. Otra de las manifestaciones más comunes del vampiro es su transformación a **lobo**. Las cualidades que presenta este animal y cuyo valor simbólico podemos esperar son: rapidez de movimientos, insaciable ansia de sangre, crueldad y un tipo de ataque que se caracteriza por una mezcla de audacia y astucia, cualidades del vampiro como un ser depredador. Tiene asociaciones lejanas con la noche, la muerte y los muertos; como es lógico su ferocidad y aspecto inquietante lo vuelven en un símbolo adecuado para caracterizar las peligrosas y rastreras caras de la naturaleza en general y del hombre en particular. "El lobo también tiene conexión con todas las ideas de aniquilamiento final de este mundo, sea por el agua o por el fuego".⁷ Aunado a él tenemos al hombre lobo, símbolo folklórico de la maldad y la irracionalidad. Su transformación nos recuerda constantemente nuestra parte bestial e instintiva.



Fig. 31
Drácula en forma de lobo escapando del Démeter. Por Sätty. Wolf, Leonard, ed. *The Annotated Dracula, by Bram Stoker*. New York: Clarkson N. Potter, Inc., 1975.

⁷ Ibidem. P. 287

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El **fuego** es el más notable de los elementos, tiene dos puntos de vista: El divino, es decir, el **fuego** que quema enviado por Dios, representando de esta manera una viva imagen del sol; y el punto de vista demoníaco que habla de un fuego frío que no quema pero que destruye. Tanto la palabra fuego como los vocablos afines (encender, llamarada, arder...) o expresiones (como el fuego de la pasión, estar caliente, estoy que ardo, ya se quemó...) tiene alguna especie de relación con emociones fuertes tales como el amor, la pasión, el apetito sexual, la ira y el juicio. El fuego es asociado con la vida y la salud (el calor del cuerpo). Aunque pocas veces hemos visto en el cine que se acabe con un vampiro a través de la cremación es precisamente el fuego un factor purificador que acaba en manera definitiva con la amenaza. Los alquimistas conservan en especial el sentido dado por Heráclito al fuego, como "agente de transformación" pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven.⁸

El **fuego** realiza el bien (calor vital) y el mal (la destrucción). Sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final". La "muerte" en la hoguera, que es lo que se pretendía al arrojar a una bruja, hombre lobo o vampiro al fuego, representaba la postración de un sacrificio por el fuego.⁹ El purificar lo corrupto a través del fuego fue el principal propósito de aquellos devotos. Acabar con un cuerpo hasta reducirlo a **cenizas**, que simbolizan que el retorno a lo orgánico es imposible. Que el regreso de un vampiro ya no se diese era parte primordial de los ejecutores del ritual.

La **ceniza** en la mitología antigua fue considerada como el símbolo del ciclo sombrío de la noche, del dolor, de la muerte corporal y de la fugacidad de la vida terrena, Si bien en el film *Drácula Príncipe de las Tinieblas* el Vampiro como un ave fénix resurge de entre las cenizas, por su unión con la sangre.

A la ceniza viene aunado un cuarto elemento de suma importancia para las actividades del vampiro: la **tierra**. Es la tierra la cual da la idea

⁸ Ibidem. P 215

⁹ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., . *Op. Cit.* p. 35

de madre creadora de hijos. Al morir todos regresamos a ella. Este simbolismo que se le da en referencia a lo femenino es de gran antigüedad. Es la tierra la que genera la vida, la que engendra a la semilla que da creación y existencia. El vampiro se ve en la imposibilidad de crear, de dar vida, de hecho los vampiros que describe Kim Newman pierden gran parte de sus capacidades creadoras al convertirse en no muertos, y por su parte vampiros como los de Anne Rice son incapaces de reproducirse por vía sexual. Es a la tierra donde al despuntar el alba tiene que regresar el vampiro, a su ataúd en el fondo de su castillo encerrándose hasta la puesta de Sol siguiente.

La relación entre el vampiro y el *ataúd*, tan popular ahora (no parece formar parte del mito original), da comienzo ante el simple hecho de que los vampiros están muertos, y la gente muerta está enterrada en ataúdes (sin embargo, muchos vampiros, según el saber popular, se originaron en una era previa al uso de ataúdes). Los primeros relatos de ficción sobre vampiros no dicen nada de que éstos tengan que dormir en un ataúd. Lord Ruth y Varney el vampiro, por ejemplo, no tenían un ataúd como lugar de descanso. Carmilla tampoco llevaba semejante caja con ella (aunque finalmente fue encontrada descansando en su cripta, en su vieja capilla). El Drácula de Bram Stoker no tiene que dormir en un ataúd (aunque necesita descansar en tierra nativa)¹⁰.

El regreso cada madrugada del vampiro a su ataúd es una referencia al vientre materno. Un escape hacia la posible muerte, para renacer la noche siguiente recordándonos tal vez que la muerte (el ataúd) no es un final definitivo, sino el comienzo de otra historia, de otra vida, de una resurrección aunque no sea en el ámbito físico. Su poder perdura hasta que canta el *gallo*, quien caracterizado por su canto matutino es emblema de la vigilancia y advierte que el día se aproxima. En cierta forma es aliado de los seres nocturnos ya que avisa siempre que *el sol* está por salir.

¹⁰ *Ibidem*. P. 41.

Mircea Eliade dice que, para pigmeos y bosquimanos, **el sol** es el ojo del dios supremo. **El sol** es el astro de fijeza inmutable, por eso revela la realidad de las cosas, no sus aspectos cambiantes como la Luna y lleva una estrecha relación con la purificación. **El Sol** no necesita morir para bajar a los infiernos; puede llegar al océano o al lago sin sufrir un despedazamiento como a la Luna, sin disolverse. La muerte del sol implica necesariamente resurrección y llega incluso a no ser concebida como muerte verdadera¹¹. El vampiro no puede enfrentar esta luz solar, esta luz de la conciencia que lo liquida y lo debilita, puesto que el es un ser de **la noche**, del inconsciente que es en donde en realidad habita. Para Jung la noche representa el apagarse de la luz de la conciencia y la irrupción del oscuro mar de lo inconsciente.¹²Tal vez el río, el agua, represente este límite entre los estadios consciente e inconsciente que el vampiro no se atreve a pasar puesto que el iluminarse con la luz de la conciencia lo destruiría.

La **Luna**, fiel acompañante de todas las criaturas nocturnas es un simbolo demasiado extenso y complicado. El simbolismo de **la Luna** se manifiesta en correlación con el del sol. Sus dos caracteres más fundamentales derivan, por una parte, de que la Luna está privada de luz propia y no es más que un reflejo del sol; por otra parte, de que atraviesa fases diferentes y cambia de forma. **La Luna** simboliza también el tiempo que pasa, el tiempo vivo del que es la medida por sus fases sucesivas y regulares. “La Luna es instrumento de medida universal... El mismo simbolismo vincula entre si la Luna, las aguas, la lluvia, la fecundidad de las mujeres, la de los animales, la vegetación, el destino del hombre después de la muerte y las ceremonias de iniciación. Las síntesis mentales posibilitadas por la revelación del ritmo lunar ponen en correspondencia y unifican realidades heterogéneas; sus simetrías de estructura o analogías

¹¹ Ibidem. P 422-425.

¹² Carl Gustav Jung., *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Ed. Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México. 1997. p.

de funcionamiento no habrían podido descubrirse si el hombre primitivo no hubiera percibido intuitivamente la ley de variación periódica del astro¹³.

La Luna también es el primer muerto. Durante tres noches, cada mes lunar está como muerta, desaparece. Posteriormente desaparece y aumenta en brillo. De la misma forma se cree que los muertos adquieren una nueva modalidad de existencia. **La Luna** para el hombre es el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida¹⁴ y dentro del mito del vampiro representa todo su drama. La Luna es posiblemente el origen del mito del vampiro, su muerte y resurrección en un ciclo eterno, atrapada y vista sólo como un reflejo y cuando no es percibida, es porque la sombra cae sobre ella y nos presenta su lado oscuro jamás iluminado. El vampiro bajo el influjo de la Luna, está protegido al igual que todos aquellos elementos y animales como la lechuza, el coyote, el murciélago, la rata, el lobo, la salamandra, la serpiente, etc.

Sabemos de antemano que uno de los métodos más conocidos para acabar con un no-muerto es atravesar su corazón con una estaca. Ya numerosas películas nos han mostrado al clásico cazavampiros empleando un martillo como útil herramienta para clavar la estaca en el **corazón** o hasta con la fuerza de las manos en caso extremo.

“El **corazón** era la única viscera que los egipcios dejaban en el interior de un cuerpo de la momia, como órgano necesario al cuerpo para la eternidad (todo centro es símbolo de la eternidad, dado que el tiempo es el movimiento externo de la rueda de las cosas y, en medio, se halla el “motor inmóvil” según Aristóteles)”¹⁵.

¹³ Jean Chevalier; Alain Gheerbrandt., *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder. Barcelona. 1991

¹⁴ Idem

¹⁵ Juan Eduardo Cirlot . *Op. Cit.* P. 149.

Diversas doctrinas aseveran que el corazón es el “cuartel general de la voluntad”¹⁶ y “el verdadero asiento de la inteligencia”¹⁷. Las personas que utilizaban el estacamiento como método querían evitar la eternidad de aquel ser. Por consecuencia acababan con el órgano que, de no detenerse, podría eternizar al poseedor del mismo. El **corazón** es la imagen del Sol en el hombre teniendo ambos una función dadora de vida.

La idea que el cine nos ha vendido de estacar a los vampiros no parece ser del todo correcta, pues parece ser muy anterior a la utilización de los ataúdes. En el ritual antiguo de toda Europa se atravesaba la estaca hasta llegar a clavarla a la tierra para así fijar el cuerpo a ella e inmovilizarlo, además las estacas solían ser atravesadas a la altura del estómago, pues es una zona mucho más blanda de traspasar a comparación que el área del corazón donde hay que romper la caja torácica.¹⁸

Otro modo distinto al estacamiento era la **decapitación**. Cortar y separar la cabeza para conseguir la destrucción de un vampiro era común en Alemania y el Este de Europa. Cirlot señala que: “la decapitación ritual está profundamente relacionada con el descubrimiento prehistórico de la cabeza como sede de la fuerza espiritual.”¹⁹ Cercenando esta parte se suponía que acabarían con las apariciones de este ser.

Un lugar notable por su asociación con el vampiro es el **cruce de caminos** donde tres o más caminos se bifurcan formando un centro sagrado en el paisaje, a menudo marcado con un poste el cual corresponde al eje sagrado que une el reino medio del mundo con los cielos arriba y el inframundo abajo²⁰.

¹⁶ Kabaleb. *Interpretación esotérica de los evangelios*. Ed. De la Trascendentalista Universal Ecclesia, 1986. Barcelona.

¹⁷ Juan Eduardo Cirlot. *Op. Cit.* P. 149.

¹⁸ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., *Op. Cit.* P. 33.

¹⁹ Juan Eduardo Cirlot. *Op. Cit.* P. 168

²⁰ Nigel Jackson., *El Libro Completo de los Vampiros. El Chaman vampiro, Hombres lobo, Brujería y la mitología Oscura de los Muertos Vivos*. Ed. Tomo. México. 2000. p 109

Muchos hechizos en la Europa del Este se realizaban en “donde se encuentran los caminos”. En el folklore Rumano este centro sagrado que permite el paso entre los reinos de arriba y los de abajo son el Pilar del Cielo. Los **Cruces de Caminos** han conservado siempre una mágica atmósfera y particular reputación por los raros acontecimientos que allí suceden, y esto es porque son los puntos de acceso a los senderos de los mundos. Se colocaban patíbulos en los **cruces de caminos** y sobre la semilla que derramaban los criminales ejecutados, se decía que ahí crecía la planta Mandrágora con especial abundancia, siendo su nombre en alemán el Alraun o Pequeño Hombre del Patíbulo. Es muy común también dentro del folklore rumano la suposición de que los espíritus, tanto como los vampiros, viajaban en una trayectoria en línea recta. Por eso al encontrarse con alguna madeja de hilos, semillas esparcidas o animales muertos era necesario que primero desenrollaran la madeja o contaran las semillas o pelos del animal a manera de laberinto para poder seguir su trayectoria.

Las brujas se congregaban en los **cruces de caminos** para celebrar sus aquelarres y adorar al Diablo y a la Reina Oscura, y hasta el siglo XIX los cadáveres de los suicidas allí se enterraban, atravesados con una estaca para impedir que saliera a vagar su fantasma y considerándose que así quedaba “fijado” o “sujetado” por el Poste del Mundo.

Si bien observamos el cruce de caminos también forma una **cruc**, símbolo más usado y poderoso para protegerse y alejar a los vampiros. Jung señala que: “la **cruc** en la religión cristiana es un símbolo significativo que expresa una multitud de aspectos, ideas y emociones; pero una **cruc** puesta tras un hombre en una lista indica, simplemente, que el individuo está muerto.”²¹ Por su parte Joseph Campbell señala que: “a lo largo de la Edad Media, la **cruc** era equivalente al árbol de la vida eterna; y el fruto de ese árbol era el salvador crucificado, quien ofreció su

²¹ Carl Gustav Jung., *El Hombre y sus Símbolos*. Ed. Buc/Caralt, España. 1974. p 87.

carne y su sangre"²² En el antiguo Testamento la **cruz** significa ignominia y maldición, la cual cambia su significado después de la crucifixión de Cristo, para representar el sacrificio y el amor eterno de Dios a los hombres. La **cruz** simboliza un puente entre la tierra y el cielo en su posición ascendente y entre la tierra y el infierno, en su posición descendente. El vampiro se retrae ante la cruz cristiana como respuesta a la presencia de Cristo, representación del mundo de la luz. Resulta interesante que el crucifijo no se mencione como método de defensa en los informes sobre vampiros. Es posible que a raíz de la novela de Stoker esta se haya convertido en un arma efectiva, aunque su uso popular como objeto sagrado contribuyó a su utilización. Sin embargo no es casualidad que ésta se haya utilizado como amuleto pues, a pesar de ser otro muy buen intento de cristianizar el mito, lo cierto es que la cruz es un símbolo solar, por lo que es posible que el vampiro hulla de ella.

Otra arma de uso efectivo contra los vampiros es el **ajo** el cual desarrollo su reputación como poderoso agente de sanación e infinidad de males y dolencias para después rumorarse su efectividad contra las plagas y varios entes malignos.²³ Tal vez su fuerte aroma y que se encuentre regularmente en todas partes del mundo hizo que culturas tan separadas le diesen el mismo significado.

Hollywood se ha encargado de presentarnos al vampiro como poseedor siempre de un terrorífico **castillo** rodeado de niebla. La escena del **castillo** donde vive el conde Drácula ha hecho que tome cierta importancia. Este recinto nos aparece como elemento de muchos cuentos de hadas y relatos medievales. El castillo simboliza un lugar de protección, al ser una morada sólida y de difícil acceso. Precisamente por estar en general situado en las alturas, queda aislado. Según el Chevalier lo que encierra está separado del resto del mundo, toma aspecto lejano, tan

²² Joseph Campbell., *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001. p. 41.

²³ Noelia Indurain y Oscar Urbiola., *Op. Cit.* P 53

inaccesible como deseable²⁴". Esta parece una descripción no sólo del castillo sino también de uno de sus habitantes.

No hay que olvidar la **mordida** en el cuello que también se convirtió en un recurso Lotario, pues los ataques del vampiro eslavo eran en su mayoría, según los informes, al pecho de las víctimas. En este acto aparecen demasiados elementos que tejen un acto muy complejo, la boca, los labios, los dientes, el cuello, la succión.

Morder es un acto de suma agresividad, la mayoría de los animales muestran sus dientes como respuesta violenta. El mordisco tiene su razón de ser ya que con él, el vampiro comienza su dominación sobre alguien.

El cuello representa la conexión entre mente y cuerpo, resulta curioso que algunas enfermedades psicosomáticas que tienen que ver con problemas de comunicación y fragmentaciones se manifiesten en el cuello. El ofrecimiento del cuello representa la capacidad de flexibilidad y es allí donde muerde el vampiro. No hay que olvidar tampoco la connotación sexual que lleva el morder. Es en esta acción donde el vampiro encuentra gran conexión con el erotismo, el que el vampiro transmita su virus a través de la mordida es también la fantasía del enamoramiento, tan fuerte y profundo que es capaz de cambiar la vida de alguien.²⁵No hay que dejar a un lado que tanto la boca como el cuello son zonas erógenas por excelencia, siendo desde el nacimiento centro de sensaciones placenteras. Los colmillos son la representación de la violencia, es un par de pequeños cuchillos que se asocian a ideas de muerte, instinto y venganza, pero también a la del sacrificio, de allí que la víctima se entregue casi voluntariamente al hipnotismo mágico y seductor del vampiro.

El vampiro, como podemos ver, se encuentra atrapado en un plano intermedio sirviendo a un nivel simbólico como el intermediario entre el aquí y el más allá. Su simbolismo llega más lejos de una realidad histórico-filosófica; es posible que en el fondo proyecte un enorme deseo de

²⁴ Jean Chevalier; Alain Gheerbrandt... *Op Cit*

²⁵ Noelia Indurain y Oscar Urbiola... *Op. Cit.* P 45

encontrarse a uno mismo siendo la función de este personaje conseguir la unión de los opuestos que se complementan. Si el vampiro consigue conciliar los contrarios y conoce sus diferencias saldrá victorioso. Encontrará su segunda y verdadera muerte dejando atrás el sueño que representó la primera.

Cuando nos enfrentamos a este símbolo tenemos muy poca noción de lo que implica, de lo que dice de nuestro propio interior. Tendemos a dividir, a separar, a cortar todo en parejas de contrarios, por lo que nos vemos forzados a diferenciar y decidir, cuestión ésta que siempre nos trae confundidos. Por ello decimos “sí” a una cosa, al tiempo que decimos “no” a su contrario, pues se piensa que los contrarios se descartan mutuamente. El dividir todo en opuestos de contrarios nos impide ser conscientes de nuestra totalidad, y hace que nos identifiquemos sólo con una parte del ser. Y esa parte con la que nos identificamos la llamamos Ego, o Yo. La otra parte, aquella que no vemos o no queremos ver en nosotros y, por tanto, desconocemos, es nuestra **sombra**.

El afuera es un reflejo de nuestro interior, por lo que sólo podemos encontrarnos con aquello con lo que nos hace eco, ya sea positivo o negativo. El vampiro no hace más que cumplir la personificación de todo aquello que no nos gusta de nosotros y que rechazamos, es ese bicho que nos muerde en el cuello. La mordida del vampiro, ese monstruo que tanto fastidiaba en algunas zonas de Europa, habla de nuestros “monstruos internos, que pueden llegar a dañarnos si no las aceptamos y las tomamos como parte de nuestra personalidad; esta extraña criatura que todos llevamos en nuestro interior y a la que proyectamos bajo la figura del vampiro es, según su estudio, pariente cercano y competidor del demonio. Y el demonio, como ya lo hemos visto, aun siendo un ángel caído, es el portador de la luz, del conocimiento. Por ello es importante que aprendamos a establecer contacto consciente con él, ya que también es parte de la divinidad.

Es necesario establecer un contacto con el vampiro que todos tenemos dentro, quizás ayudarlo a pasar el río que divide el consciente de lo inconsciente. Esto, como hemos venido señalando, no es cosa que se consiga de un momento a otro con el solo hecho de quererlo o desearlo, se necesita primero establecer un contacto con todas esas instancias que no aceptamos en nosotros mismos, mirando a nuestro alrededor, reflejándonos en los otros y usando las imágenes y símbolos que nos ofrecen los demás, la sociedad y la cultura en la que vivimos, pues los símbolos son un vehículo universal y un lenguaje olvidado que une las primeras formas en que percibimos este mundo con el lenguaje.

Nuestros vínculos están determinados siempre por nuestra manera de pensar, por nuestros sueños, visiones, fantasías y por el modo en que percibimos nuestro entorno, los símbolos y la mitología juegan un papel de gran importancia pues finalmente nos integran a la sociedad y nosotros mismos somos todo el tiempo portadores y fuentes constantes de símbolos.

Es necesario establecer en las Ciencias de la Comunicación una rama que trate sobre el comportamiento no verbal del hombre, que hable sobre todos esos aspectos ocultos en nuestro lenguaje y vida cotidiana que comunicamos en niveles de conciencia que no percibimos de manera inmediata pero que están diciendo algo de nosotros. Las Ciencias de la Comunicación se están convirtiendo en un campo demasiado complejo cómo para sólo resumirlo en capacitaciones teórico-técnicas como son la producción, periodismo, comunicación organizacional, publicidad o propaganda. Es necesario crear *comunicólogos* capaces de centrarse en la investigación de nuevos paradigmas y así ir cubriendo y abarcando los espacios y avances científicos para con ello generar toda una nueva conciencia que mire de manera más compleja todos los problemas y campos que puede llegar a abarcar las Ciencias de la Comunicación.

6.- Conclusiones.

Advertisements have them chasing cars and clothes, working jobs they hate so they can buy shit they don't need. We are the middle children of history, with no purpose or place. We have no great war, or great depression. The great war is a spiritual war. The great depression is our lives. We were raised by television to believe that we'd be millionaires and movie gods and rock stars, but we won't. And we're learning that fact. And we're very, very pissed-off.

Jim Uhls - Fight Club

El proceso de comunicación humana es un sistema altamente complejo. Al establecer nuestros vínculos no estamos conscientes de las diversas formas en cómo estos nos pueden afectar en el curso de nuestras vidas, de nuestras relaciones, de nuestro aprendizaje, percepciones y la incomunicable experiencia personal. Pocas veces hacemos consciente que la manera en que nos comportamos ante los demás está determinada por nuestro entorno, por la forma de pensar y expresarse de los que nos rodean, y con ello también por las ideas morales y religiosas según la región en la que nos hallemos ubicados.

En el manejo y comprensión de un entorno, de una materia, una teoría, una doctrina, de nuestra comunicación, es necesario que los procesos mentales estén jerarquizados y que los niveles que son superiores a otros requieran de la información parcialmente consciente de uno inferior. Siendo así, resulta evidente que la mayoría de los procesos mentales para llevar a cabo un sencillo movimiento son inconscientes. Lo maravilloso de esto es el hecho de la conciencia. El acontecimiento de que pueda existir una plataforma mental que establezca ciertos códigos que pretenden definir lo que es la realidad que percibimos y expresamos, por lo

que el inconsciente resulta una necesidad de la economía de las organizaciones jerárquicas y en sus diferentes niveles muchas veces ignorado. La transmisión de mitos y símbolos entra dentro de este tipo de procesos inconscientes determinando pautas de conducta logrando que *el individuo se inserte en un proceso de comunicación no necesariamente verbal*. Aunque los mitos se comunican por medio de un lenguaje hablado o escrito, su manifestación cómo símbolos consiguen tocar más allá del entendimiento verbal actuando sobre el comportamiento de una sociedad y por consecuencia del individuo. Joseph Campbell señala al respecto que: "los símbolos mitológicos tocan y excitan centros vitales que están fuera del alcance de los vocabularios de la razón"¹. Con el paso del tiempo el conocimiento y las experiencias de tipo mágico han sido desterradas de nuestra civilización racional y han sido echadas en lo más oscuro de nuestras mentes. Cada uno de nosotros desde pequeños aprende a armar una estructura perceptiva de acuerdo a los valores culturales que nos rodean.



Fig 32 Max Schreck como el conde Orlok en *Nosferatu* de F.W. Murnau.

El mito del vampiro, tal y como hemos podido observarlo, es resultado de estos complejos subniveles de organización mentales, pues también está allí inmerso, sin que nos demos cuenta. Pensamos que solamente existe en las películas y la literatura tratando de evadir a toda costa que alcance los niveles de la conciencia ocultándolo en

nuestras partes más oscuras en nuestra sombra. El vampiro es aquel pensamiento prohibido que no sale a la luz de la conciencia.

¹ Campbell, Joseph *Mascaras de Dios. Mitología creativa*. Ed. Alianza. España 1997. p. 25

TESIS CON
FALLA LE ORIGEN

Su presencia constante nos está reflejando continuamente cómo sociedad y su actualización a través del cine y los medios de comunicación habla de nuestros cambios de percepción y aceptación del miedo latente en el ser humano. Es necesaria la comprensión de este mito como figura arquetípica de nuestra sombra; su evolución y desarrollo en la cultura occidental expresa nuestras negaciones encasillándolas en un símbolo tan complejo como lo es el vampiro. "La función más crítica de una mitología es ayudar al individuo a centrarse y desenvolverse íntegramente, de acuerdo con él mismo, su cultura, el universo y el terrible misterio que está dentro"² y para esto no es necesario retomar solamente al vampiro, debe tenerse en cuenta no una, ni dos, ni tres sino toda una galaxia de mitologías en las que podemos hallar algo de nosotros, en el sentido shakespeariano de un espejo para "mostrarle a la virtud su fiel retrato, al vicio su verdadero aspecto y a cada generación y a cada siglo su forma y su fisonomía"³

Por ello es necesario estudiar el conjunto de sucesos que rodean, al vampiro como lo son las brujas, el demonio, hombres lobo, etcétera, pues definen las creencias y percepciones de una comunidad y demuestran que no importa que tanto limitemos la definición de la frontera psíquica de nuestra realidad pues seguirán existiendo.

Es necesario integrar esta parte de nosotros que pugna por mostrar nuestras facetas más perversas, esto no quiere decir simplemente que uno admita que posee una *parte mala*, tomándolo como pretexto para justificar el mal que puede llegar generar, o con el fin de justificar matanzas y guerras. El sentido de integrar al vampiro a la sociedad, a nuestra sombra, no es cuestión de pensar que el día de mañana me voy a levantar siendo más feliz porque ya he visto mis facetas más oscuras, esto consiste en un complejo proceso de autoconocimiento que solamente se puede dar a través de la comprensión de nuestros propios males para de esta manera

² Ibidem, P 26.

³ Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Espasa Calpe. México, 1994. p. 70

establecer un equilibrio que logre armonizar nuestra dualidad humana y nuestros vínculos comunicacionales con los que nos rodean y es precisamente en el afuera, en los demás, donde nos tenemos que encontrar, el otro es el camino hacia nosotros mismos. La analogía que encuentra el vampiro con nuestra sombra es un ejemplo muy preciso que no simplemente expresa nuestras cualidades negativas, sino también nuestros deseos más profundos. Es necesario sacarlo a la luz de la conciencia -simbolizada por la luz solar- e integrarlo a nuestra persona, porque mientras sigamos poniendo límites en nuestro mundo conceptual y le busquemos soluciones por cualquier lado, nunca nos desharemos de los demonios que no quieren trasgredir esa barrera y seguirán asomándose como un Mefistófeles o un Mr. Hyde.

Por otro lado los medios de comunicación no solamente se han encargado de presentarnos al vampiro en sus diferentes facetas, sino también de convertirse en nuestros vampiros generando una hipnótica y seductora relación dependiente. Son los medios como la televisión quienes necesitan de nosotros para poder seguir subsistiendo, diariamente seducen a miles de familias y las absorben tratando de insertarlos en un sistema de esquemas donde las figuras delgadas, la belleza, la moda y ciertos valores se vuelven manipuladores de nuestras almas y nos obsesionan por un estilo de vida, capacitándonos desde pequeños para darle vida a ese fantasma social y cultural y rigurosamente excluir de nuestra percepción cualquier cosa que entra en conflicto con nuestro acondicionamiento científico y materialista en que vemos la vida actual. Nos han creado la idea de que algún día seremos ricos y bellos, consecuencias claras de ser educados por la televisión. Esto es posible que haya generado terribles frustraciones dentro de nuestra cultura y con ello también ese inútil deseo de muchos jóvenes de querer ser vampiros, de querer ser hermosos, seductores y con una vida tan larga como para obtener todo el dinero y conocimiento que no pueden alcanzar en un lugar donde un buen nivel de vida y las oportunidades son escasas.

Resulta extraordinario que en cada país siga habiendo una manifestación distinta de este mito del cual la cinematografía se ha encargado de multiplicar sus distintivos aportando cada cultura sus defectos y debilidades y al mismo tiempo cualidades que lo adaptan a su particular manera de enfrentar este fenómeno.

En nuestra sociedad judeocristiana figuras como Lilith y Caín están grabadas en lo más profundo de nuestro inconsciente manifestándose en este tipo de mitos donde una rebelión ante nuestro sistema patriarcal es pagada con la expulsión de éste. Es por eso que estos símbolos subversivos que tienen la función de justificar la represión de la sexualidad y poderío femenino así como la injusticia del sistema, pero por otro lado son también complementarios y necesarios para establecer un equilibrio. Es preciso conocer los mitos que nos hacen como personas y la manera en que influyen en nuestros vínculos, ¿cómo? Pues simplemente aplicándolos en la vida diaria, identificar todo el universo de figuras arquetípicas que nos rodean y que se están comunicando constantemente sin necesidad de establecer quien juega que papel, el maestro, el loco, el pupilo, la emperatriz, el mediador, el héroe, el guerrero; todo un complejo sistema que nos envuelve sin darnos cuenta y que existe, pero que pocas veces utilizamos, olvidamos, no lo percibimos o lo ignoramos completamente. Distinguir estas figuras nos creara un proceso de comunicación mucho más vasto, pues no solamente nos se generará un simple desarrollo verbal, sino también, simbólico, creativo, imaginario y a su vez más de acorde con lo que nos rodea.

Dentro de este trabajo toca la figura del vampiro como sombra para ser identificado y estudiado, pero podemos comenzar a observar las demás figuras que los medios de comunicación nos ofrecen en la misma forma como la clásica mujer martir de la telenovela quien pasa de ser muy pobre a una gran mujer de éxito, el pequeño niño travieso que todos quisimos haber sido, la abnegada ama de casa, el clásico héroe que libra a su pueblo de la amenaza terrorista, etcétera.

No basta con observar esta sola figura del vampiro o de nuestro *alter ego* para comenzar a generar este desarrollo creativo. Como hemos podido concluir, el lenguaje simbólico nos ofrece una alternativa que nos libra de la tiranía del lenguaje verbal. En las Ciencias de la Comunicación existen muy pocas ramas que se dediquen a estudiar y desarrollar este aspecto en el ser humano. Es indispensable comenzar a generar el desarrollo y la investigación dentro de esta rama social ya que con cada día que pasa nos está rebasando y el estudio de la comunicación solamente lo centramos en los medios masivos de comunicación, pero estamos dejando a un lado el estudio de la comunicación personal, estamos olvidando como nos comunicamos cada uno de nosotros y entre nosotros, si no empezamos a observar la forma en que nos vinculamos con los demás y los factores que influyen para poder llevarlo a cabo, creo que no sirve de mucho el que llegemos como borregos a aprendernos la gran cantidad de teorías comunicacionales que existen.

Las Ciencias de la Comunicación son una parte del estudio de las humanidades, y el estudio sobre el proceso de comunicación está derivándose más hacia los medios de comunicación, es imperioso retomar el concepto inicial de las palabras "comunicar" y "comunicación" las cuales están muy cercanas a los términos "comulgar" y "comunión", por lo que como comunicólogos empezar a observar más nuestro entorno e identificar y conectar todo aquello que no tenga una conexión, encontrar lo que tenemos en *común*, y las ideas que nos hacen *comulgar* como seres humanos.

Bibliografía

- 1 Alighieri, Dante. *La divina Comedia.* Ed. Edimat. España 1998.
- 2 Anónimo. *Cuentos del Vampiro.* Ed. Paidós Orientalia. España. 1980.
- 3 Anónimo. *Las Mil y una Noches.* EDIMAT. España 1998

3.1 Noche 940. Historia que contó el capitán de policía, el seiseño.

- 4 Anónimo, *Poema de Gilgamesh.* Ed. Ramón Llaca y CIA, S.A.
- 5 Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, et al.. *La nueva comunicación. Selección de Yves Winkin.* Ed. Kairos. Barcelona, España. 1994.
- 6 Baudelaire, Charles. *Obras Selectas.* EDIMAT. España. 2000.
- 7 Bayley, Harold. *The Lost Language of Symbolism.* Londres 1957 (1° Ed. 1912)
- 8 "Blake, William" en *Grandes Maestros de la Pintura.* Ed. Planeta. Mex. 2001.
- 9 Borges, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios* Ed. Bruguera. España 1978
- 10 Borrmann, Norbert. *Vampirismo. El Anheló de la inmortalidad.* Ed. Timun Mas. España. 1999.
- 11 Bunson, Matthew. *The Vampire Encyclopedia.* Ed. Random House. E.U.A. 1993.
- 12 Calmet, Dom Agustín. *Tratado sobre los vampiros.* Ed. Mondadori. Madrid. 1991.
- 13 Campbell, Joseph. *El Héroe de las mil caras.* Ed. FCE. México 2001.
- 14 Campbell, Joseph. *Los mitos. Su Impacto en el mundo actual.* Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001
- 15 Canetti, Elías. *Masa y poder.* Ed. Alianza/Muchnik. España 1999.

- 16 Chevalier, Jean; Gheerbrandt, Alain: *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder. Barcelona. 1991
- 17 Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela. España. 2001.
- 18 Cerejido, Marcelino. *La muerte y sus ventajas*. FCE. México 1999
- 19 Conan Doyle, Arthur. *El Parásito seguido de El Vampiro de Sussex*. Ed. Fontamara. México. 1999.
- 20 Coppola, Francis Ford and Hart, V. James. *Bram Stoker's Dracula. The film and the Legend*. Ed. New Market Press. New York 1992.
- 21 Couste, Alberto. *Biografía del Diablo*. Librería Editorial Argos, S.A. Argos Vergara. Barcelona 1975.
- 22 Dolium, Rachel. *Revelations Of The Dark Mother*. Ed. White Wolf. E.U.A. 1998
- 23 Dowling, Christine comp. *Especijos del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestra vida..* Ed. Kairos. Barcelona, España. 1964.
- 24 Erreguerena Albateiro, María Josefa. *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución en el cine*. Ed. Plaza y Valdes-UAM-X. México. 2002.
- 25 Eco, Humberto., *Como Se Hace una Tesis: Técnicas y procedimientos de estudio, Investigación y escritura*. Ed. Gedisa, México, 1984.
- 26 Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Ed. Alianza México. 1997.
- 27 Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo Inconsciente*. Ed. Alianza España. 1973
- 28 Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Ed. Circulo de lectores. España. 1974.
- 29 Freud, Sigmund. *Lo Sinistro*. Ed. Letracierta. México 1978
- 30 Freud, Sigmund. *Psicología de las masas*. Ed. Alianza España. 2001.
- 31 Freud, Sigmund. *Tótem y Tabú*. Ed. Alianza. España 1982.
- 32 Glut, Donald F. *The Dracula book*. Ed. The scarecrow Press, Inc. E.U.A. 1975
- 33 Goethe, Juan Wolfgang. *Fausto*. Ed. Porrúa México. 1982

- 34 González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. Ed. Trillas. México. 1995.
- 35 Graves, Robert. *Los Mitos Griegos 1*. Ed Alianza. España 2001.
- 36 Graves, Robert. *Los Mitos Griegos 2*. Ed Alianza. España 2001.
- 37 Graves, Robert y Patai, Raphael. *Los Mitos Hebreos*. Ed Alianza. España 2001.
- 38 Harry A. Senn. *Were-Wolf and Vampire in Romania*. Ed. Columbia University Press. Nueva York. 1982
- 39 Homero. *La Odisea*. Ed. Porrúa. México. 1976.
- 40 Indurain, Noelia y Urbiola, Oscar. *Vampiros. El mito de los no muertos*. Ed. Tikal. España. 2000.
- 41 Jackson, Nigel. *El Libro Completo de los Vampiros. El Chaman vampiro, Hombres lobo, Brujería y la mitología Oscura de los Muertos Vivos*. Ed. Tomo. México. 2000.
- 42 Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Ed. Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México. 1997.
- 43 Jung, Carl Gustav. *El Hombre y sus Símbolos*. Ed. Buc/Caralt. España. 1974
- 44 Jung, Carl Gustav *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Ed Seix Barral. Barcelona, 1964.
- 45 Jung, Carl Gustav. *Respuesta a Job*. FCE. México. 1998.
- 46 Jung, Carl Gustav. *Simbología del espíritu*. Ed. FCE. México 1998.
- 47 Klineberg, Otto. *Psicología Social*, FCE. México 1992
- 48 King, Stephen y otros. *Vamps. Las chupadoras de sangre*. Ed. Valdemar. Madrid, España. 1991
- 49 Kabaleb. *Interpretación esotérica de los evangelios*. Ed. De la Trascendentalista Universal Ecclesia, 1986. Barcelona.
- 50 King, Stephen. *La hora del vampiro* Ed. Pomaire
- 51 Kirk, G. S. *El Mito. Su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Ed. Paidós. España 1990

- 52 Lovecraft, Howard Phillips. *Los mitos de Cthulhu*. Ed. Alianza. España. 1990.
- 53 deLaurent, Aristotle, Beckett, et al. *The book Of Nod* Ed. White Wolf. E.U.A. 1997
- 54 Masters, Anthony. *Historia natural de los vampiros*. Ed. Bruguera. Barcelona 1974
- 55 Matheson, Richard. *Soy Leyenda*. Ed. Minotauro. Barcelona, España. 2001.
- 56 Newman, Kim. *El año de Drácula*. Ed. Timun mas. España 2000.
- 57 Newman, Kim. *El sanguinario Barón Rojo*. Ed. Timun mas. España 2000.
- 58 Nichols, Sallie. *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 2001.
- 59 Nodier, Charles. *Infernaliana.. Anécdotas, novelas breves, narraciones y cuentos sobre aparecidos, espectros, demonios y vampiros*. Ed. Valdemar. Madrid, España. 1997.
- 60 Olabuenaga, María Teresa Martín. *Importancia de la simbología del vampiro en el cine*. Tesis que para obtener el título de: Licenciado en Comunicación. UIA. México D.F. 1981.
- 61 Panikkar, Raimon. *La Experiencia Filosófica de La India*. Ed. Trotta. Madrid. 1997
- 62 Papini, Giovanni. *El diablo*. Ed. Edesa. México.
- 63 Poe, Edgar Allan. *Relatos cómicos*. Ed. M.E. Madrid, España. 1995.
- 64 Poe, Edgar Allan. *Narraciones Completas*. Ed. Aguilar. Madrid, España. 1968.
- 65 Potocki, Jan. *El manuscrito hallado en Zaragoza*. Ed. Forum. Barcelona .1984.
- 66 Quirarte, Vicente. *Sintaxis del vampiro*. Ed. Verdehalago. México. 1996.
- 67 Racionero, Luis. *Filosofías del Underground*. Ed. Anagrama. México. 1987.

- 68 Rein, Mark y Hagen. *Vampiro: La Mascarada*. Ed. White Wolf. 1993
- 69 Rice, Anne, Resnik, Mike y otros. *El mito de Drácula. Compilación de Leonard Wolf*. Ed. Timun Mas. Barcelona. 1996.
- 70 Rice, Anne. *El Ladrón de Cuerpos* Ed. Atlántida. España. 1997.
- 71 Rice, Anne. *El vampiro Lestat*. Ed. Suma de Letras. España. 2000
- 72 Rice, Anne. *Entrevista con el vampiro*. Ed. B. España. 1994
- 73 Rice, Anne. *La Reina de los Condenados*. Ed. B. España. 1994
- 74 Rice, Anne. *Memnoch el diablo* Ed. B. España. 2001.
- 75 Ruesch, Jurgen y Bateson, Gregory. *Communication. The social matrix of the psychiatry*. Nueva York, Ed. Norton. 1951
- 76 Ruiz, Bernardo. *Antes y después de Drácula*. Ed. Vid. México. 1998.
- 76.1 Presket, Thomas Pest. *Varney el vampiro (1847)*.
- 76.2 Constatninovich, Tolstoi Alexei. *La familia del Vourdalak (1860)*
- 76.3 Anónimo. *El extraño misterioso (1860)*
- 76.4 Isle-Adam, Villiers del'. *Vera. (1874)*
- 76.5 Rhodes James, Montagne. *El conde Magnus. (1904)*
- 76.6 Lovecraft, Howard Phillips. *El modelo de Pickman (1919)*
- 76.7 Goethe, Johann Wolfgang. *La novia de Corinto (1797)*
- 77 Santa Biblia. Antigua Versión de Casiodoro de Reina (1569). Ed Liga del Sembrador. E.U.A.
- 78 Savater, Fernando. *Criaturas del aire*. Ed. Destino. Barcelona, España 2000.
- 78.1 Monólogo quinto. Habla Drácula.
- 78.2 Monólogo noveno. Habla Mr. Hyde
- 78.3 Monólogo duodécimo. Habla Mefistófeles
- 79 Segovia, Francisco. *Conferencia de vampiros. Las sombras dan su fe*. Ilustraciones de Otón Téllez, México, Cuadernos de la Orquesta, 1987.

- 80 Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Espasa Calpe. México, 1994
- 81 Sheridan Le Fanu, Joseph. *Carmilla*. Ed. Fontamara México. 1999.
- 82 Schramm, Wilbur. *La ciencia de la comunicación humana*. Ed. Grijalbo. México. 1980
- 83 Solórzano, Oscar A. *Lilith: La Diosa de la noche, una historia negada..*
Tesis que para obtener el título de: Licenciado en Antropología Social. ENAH. México D.F. 2000
- 84 Stevenson, Robert Louis. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1998.
- 85 Steiner, Rudolph. *Significado oculto de la sangre*. Ed Kier, 1992. Buenos Aires
- 86 Stoker, Bram. *Dracula*. Ed. B España. 1994.
- 87 Stoker, Bram. *Drácula*. Ed. Edesa. México 1999.
- 88 Stoker, Bram. *Drácula*. Ed. Edicomunicación S.A. España. 1999.
- 89 Talmud. Ed. Alianza. España . 2001
- 90 Varios Autores. *No todos los vampiros chupan sangre. 16 relatos de vampiros de 16 maestros de la literatura universal*. Ed. Acervo. Barcelona. 1996.
- 90.1 Hoffman, Ernest Theodor Amadeus. *Vampirismo*.
- 90.2 Polidori, John William. *El vampiro*.
- 90.3 Mérimée, Prosper. *Lokis*
- 90.4 Poe, Edgar Allan. *Berenice*.
- 90.5 Gogol, Nikolai Vasilievich. *El viyl*.
- 90.6 Gautier, Théophile. *La muerta enamorada*.
- 90.7 Le Fanu, Sheridan. *Carmilla*
- 90.8 Dumas, Alexandre. *La bella vampirizada*.
- 90.9 Maupassant, Guy de. *El Horla*.
- 90.10 Benson, Edward Frederick. *La señora Amworth*
- 90.11 Ray, Jean. *El Guardián del cementerio*.

- 91 Wolf, Leonard, ed. *The Annotated Dracula*, by Bram Stoker. New York: Clarkson N. Potter, Inc., 1975. Republicado con nuevo material como *The Essential Dracula*. New York: Plume Books/Penguin USA, 1993
- 92 Wilde, Oscar. *El Retrato de Dorian Gray*. Editores mexicanos unidos S.A. México. 1997
- 93 Z. Brite, Poppy. *La música de los vampiros*. Ed. Martínez Roca. México. 1994
- 94 Zárate, José Luis. *La Ruta del hielo y la sal*. Ed. Vid. México 1998.
- 95 Zweig Connie y Abrams J. comp. *Encuentro Con la Sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Ed. Kairos. Barcelona, España. 1994.

Hemerografía:

1. Graulich, Michel, "Los dioses del altiplano central" en: *Arqueología mexicana Los dioses de Mesoamérica* No. 20, México, Julio-Agosto, 1996. p. 32
2. Page, John. "¿Vampiros en China?" en *El Acordeón*. UPN, núm. 22, enero-abril de 1998, México.
3. Gracia Escamilla, David., "Vampiros corregidos y aumentados", en: *Reforma, Sección C*. México. Sábado 2 de noviembre del 2002. p. 5C

Documentos de Internet:

1. Coria, Roberto., *Vampiros*. <<http://vampiros.20m.com>>
2. Cinefania <<http://www.cinefania.com>>
3. Hernández de Sevilla y Rioja, Oscar., <<http://thedarkfaith.tripod.com/upir.htm>>
4. Internet Movie Data Base <<http://www.imdb.com>>
5. Gimena, José., *Vampiros en la pantalla*. <<http://www.terra.es/personal/prometeo/vampiros.htm>>

6. Summers, Montague, *The Vampire's Kith and Kin*.
<<http://www.unicorngarden.com/vampires.htm#vampires>>
7. S/a., <http://www.sacrosanctum.org/hvamps/encyclopedia.html>
8. S/a., <http://www.slad.net/vampires/general/species.html>