

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIO SUPERIORES ACATLÁN

DE CRONOS A NOCTURNA.

EL VAMPIRISMO EN EL UNIVERSO FANTÁSTICO

DE GUILLERMO DEL TORO

SEMINARIO TALLER DE TITULACIÓN EXTRACURRICULAR:

“INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA, HISTORIA”

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

PRESENTA

MOYOCOYATZIN LEÓN CALIXTO

Asesor: Mtro. Jorge Olvera Vázquez

Marzo 2011



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN v 3

1. EL VAMPIRISMO EN LA LITERATURA v 7

1.1 Vlad Tepes, el empalador, y Lord Ruthven v 10

1.2 De *Drácula* a *Crepúsculo* v 14

1.3 Vampirismo y literatura fantástica v 20

2. EL VAMPIRISMO EN EL CINE v 27

2.1 Del expresionismo alemán a la grandilocuencia
hollywoodense v 29

2.2 Entre vampiros varios v 36

2.3 El vampirismo en el cine de Guillermo del Toro v 40

3. EL VAMPIRISMO SEGÚN DEL TORO v 45

3.1 El universo fantástico de Guillermo del Toro v 46

3.2 La reinención del vampiro v 51

3.2.1 El argumento v 53

3.2.2 Similitudes v 53

3.2.3 Lo opuesto v 57

3.2.4 Lo nuevo v 60

CONCLUSIONES v 73

APÉNDICE UNO. Cuadro comparativo v 77

APÉNDICE DOS. La leyenda de Josef Sardu v 78

FUENTES v 81

INTRODUCCIÓN

Cine, literatura e historia, tres conceptos unidos en una sola temática: el vampirismo. A través de la historia, representado de muy diversas maneras, el vampiro ha sido motivo de incontables narraciones que van desde leyendas, hasta novelas y filmes, ya en tiempos modernos. Presente en el imaginario colectivo, como veremos en el desarrollo de esta investigación, sería justo decir que nuestras infancias estuvieron colmadas de referencias vampíricas. El director Guillermo del Toro no fue la excepción y creció rodeado de las historias fantásticas de monstruos y criaturas extrañas, entre las que, por supuesto, se encontraban las de los no muertos.

Dichos referentes fueron el antecedente de lo que más adelante sería la obra del director mexicano, cuya ópera prima fue, precisamente, una historia de vampirismo. Por supuesto, Guillermo del Toro no es el único que ha tratado el tema en la pantalla grande, sin embargo, su trabajo se ha destacado por la forma en que ha abordado la temática.

Su idea del vampirismo es tan poco convencional, que ha creado todo un nuevo perfil de la figura de los también llamados *revenants*. Drácula y su encanto seductor son, desde la perspectiva de Del Toro, un mero recuerdo; historias de vampiros contadas a la vieja usanza.

El ingenio de este artista es tal, que no se ha conformado con probar las mieles de la farándula hollywoodense. Del Toro, es uno de los pocos directores mexicanos que se han abierto camino más allá del ámbito cinematográfico internacional, al incursionar también en el

mundo de la literatura. Su novela *Nocturna* nos entrega todo un tratado de lo que podemos considerar una nueva figura del vampiro.

Es esta reinención del vampirismo lo que ha llamado fuertemente la atención de la autora de esta investigación. Es por ello, precisamente, que decidí estudiar la obra de Guillermo del Toro. Qué mejor temática centrada en el trabajo de un director mexicano tan talentoso, para culminar el esfuerzo que inicié hace ya varios años cuando decidí realizar mis estudios universitarios en el área de la comunicación.

Cuando comencé a pensar en el tema de mi investigación no dudé en abordar la obra de Guillermo del Toro, por los motivos ya expuestos. Fue difícil decidir qué aspecto de su obra o qué películas trabajar. Sin embargo, al hacer un repaso de su filmografía resultó evidente que el vampirismo es una especie de hilo conductor en sus textos. O que es, al menos, una temática que lo ha obsesionado por mucho tiempo, tanto que tuvieron que pasar diez y siete años desde su primer acercamiento al vampirismo, para que desarrollara plenamente este nuevo vampiro.

Ciertamente, la *Trilogía de la oscuridad*, pues se trata de una serie, fue escrita en coautoría con el novelista norteamericano Chuck Hogan, quien en múltiples entrevistas ha confirmado que su participación ha sido en el desarrollo de las circunstancias en las que se ven envueltos los personajes, pero no en la concepción de la figura vampírica. Cuando Guillermo del Toro lo invitó a colaborar en las novelas, la reinención del vampirismo era ya un hecho. Por ello, a lo largo de este texto nos remitiremos solamente al trabajo de Del Toro.

Aunque la obra de Del Toro ha sido objeto de algunas investigaciones académicas, no pude encontrar ninguna que incluyera

todo sus textos referentes al vampirismo. Considero que ahí radica la importancia del presente estudio.

Por ser un tema tan vasto, el camino que tuve que recorrer para llegar a la obra de Del Toro fue extenso. Al final, quedé satisfecha con el resultado, que a continuación les compendio.

El primer capítulo aborda los orígenes del vampirismo en la historia de la humanidad, para aterrizar en los clásicos literarios, como *Drácula* de Stoker y *El vampiro* de Polidori, sin los cuales no podríamos comprender cómo se ha arraigado la figura del vampiro en el imaginario colectivo.

En el segundo capítulo comentamos los filmes de Drácula más importantes en la historia del cine, así como algunos otros que no están centrados en la figura del conde pero que son, desde nuestra perspectiva, de vital importancia para comprender el fenómeno en la modernidad.

Finalmente, en el tercer capítulo hablamos de la obra de Guillermo del Toro, prestando particular atención a los filmes *Cronos* y *Blade II*, para en el último apartado explicar cómo éstos fueron el comienzo de lo que podemos leer en *Nocturna*. Una disección precisa del libro nos permite presentar en este último capítulo las similitudes, diferencias y nuevas características del vampiro deltoriano.

Espero que esta sea una lectura ligera y placentera y que, como a mí, les despierte la inquietud por saber más del mundo de los vampiros. Si ya les gustaba el trabajo de Guillermo del Toro, ojalá les guste más y quieran leer las novelas. Si el estilo de este director no es lo suyo, confío en que al menos, sientan curiosidad por mirar alguno de sus filmes con detenimiento.

1. EL VAMPIRISMO EN LA LITERATURA

*The oldest and strongest
emotion of mankind is fear,
and the oldest and
strongest kind of fear
is the fear of the unknown.*
H.P. Lovecraft

Ya entrados en la primera década del siglo XXI, en pleno auge de los medios masivos de comunicación y del uso del internet, uno de los referentes más extendidos de la cultura universal es el vampirismo. Mito, leyenda, fenómeno literario y cinematográfico, nos ha acompañado a lo largo de la historia de la humanidad por siglos y sigue tan vivo en nuestras culturas modernas como en aquellos tiempos en que los relatos de vampiros eran transmitidos de forma oral y alimentados por el terror que éstos provocaban. Jacobo Siruela apunta al respecto:

Aunque nos cueste aceptarlo, el vampiro vive dentro de nosotros: se ha ido formando lentamente; elaborándose en nuestra alma a lo largo de los siglos, ya que se trata de un arquetipo del Inconsciente Colectivo: una especie de imagen viviente que siempre nos fascina, de figura que habita en las profundidades del ser humano, cuya existencia subterránea en el psiquismo se manifiesta, primero a través de las supersticiones y los sueños y luego a través de las diferentes creaciones de la imaginación humana.¹

Vicente Quirarte no es tan dramático en su reconocimiento de la figura del vampiro como parte de nuestra cultura, aunque menciona que

¹ Jacobo Siruela. comp., *El vampiro*, Madrid, Ediciones Siruela, 2006, p. 12.

“los vampiros se han vuelto familiares a causa de convivir con ellos.” Para este escritor “los ajos, las espinas de rosas, los crucifijos, el agua corriente, la estaca de madera son elementos que conforman el arsenal básico de un cazador de vampiros que se respete, pero a esos objetos los apoya un poderoso sostén ideológico que los vuelve verosímiles y dignos de nuestra confianza”.²

¿De dónde vienen, pues, los vampiros y cuáles son sus raíces genealógicas? Hagamos un breve repaso de su historia, comenzando por su etimología. De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española la palabra vampiro (del francés *vampire*, y éste del alemán *vampir*), se refiere a un “espectro o cadáver que, según cree el vulgo de ciertos países, va por las noches a chupar poco a poco la sangre de los vivos hasta matarlos”.³ Por su parte, Dudley Wright y Manuela Dunn Mascetti nos explican que “en el sentido más estricto, la palabra *vampiro* procede de la voz serbia *wampira* (*wam* = sangre, *pir* = monstruo) [...] y designa al muerto que, de acuerdo con leyendas de la Europa Central, regresa a alimentarse con la sangre –y, según ciertas variantes, con la carne- de los seres que en vida estuvieron más próximos a él”.⁴

La concepción del vampiro existe pues desde tiempos inmemoriales y su genealogía se remonta a creencias religiosas tan arcaicas como la de los sumerios. Entre los tres tipos de demonios que distinguen los sumerios se encuentran los “muertos que no descansan en sus tumbas y se mueven por el aire, sobre el suelo y bajo la tierra”.⁵ La leyenda de un demonio chupador de sangre llamado *Akakarm*, circulaba

² Vicente Quirarte. *Sintaxis del vampiro*. México, Verdehalago, 1997, p. 15.

³ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=vampiro. Información consultada el 18 de septiembre de 2010.

⁴ Cit. pos. Vicente Quirarte. op. cit., p. 23.

⁵ Jacobo Siruela. op. cit., p. 15.

ya en la Mesopotamia del año 2300 antes de Cristo. En la cultura griega estos personajes eran conocidos como *lamias*. Asimismo, encontramos la figura de *Lilith*, primera mujer de Adán condenada a convertirse en demonio nocturno volador que tiene que alimentarse de sangre. El demonio femenino *Gul* de la cultura árabe guarda rasgos similares a los de *Lilith*, pues como aquella gusta de la sangre de los niños. En la antigua cultura china también encontramos referencias al vampiro en un texto de Tsen Chan del año 600 antes de Cristo donde se refiere que “un hombre muerto puede convertirse en un demonio temible y acechante si su alma rehúsa salir del cuerpo”.⁶

De acuerdo con Siruela, “la palabra *vampir* aparece en letra impresa en Alemania a principios del siglo XVIII”. Aunque, a decir de Roman Gubern “fue Goethe quien hizo literariamente respetable el tema del vampirismo, un tema que era hasta entonces sólo objeto de leyendas y cuentos populares”,⁷ con la balada de Goethe, *La novia de Corinto*, escrita en junio de 1797, donde el autor reelabora un relato de la Grecia clásica.

Es este desarrollo del vampirismo lo que estaremos apuntando a lo largo de esta investigación, para detenernos en el estudio de los textos de Guillermo del Toro. Por lo pronto, hablaremos en este capítulo del vampiro literario. Por supuesto, solamente mencionaremos los textos que por su importancia o popularidad resultan los más representativos del género.

⁶ *Ibíd.*

⁷ Román Gubern. *Máscaras de la Ficción*. Barcelona, Anagrama, 2002, p. 231.

1.1 VLAD TEPES, EL EMPALADOR, Y LORD RUTHVEN

El primer relato en lengua inglesa inspirado en el vampirismo es el cuento de John William Polidori, “El vampiro”, publicado en 1819 bajo la firma de Lord Byron, quien más tarde desestimaría su autoría. Algunas versiones aseguran que el cuento de Polidori fue concebido una noche de junio de 1816 en la Villa Diodati donde Lord Byron se encontraba reunido con algunos amigos entre quienes se encontraban el propio Polidori, entonces médico y secretario particular de Byron, así como Percy y Mary Shelly, entonces conocida como Mary Wollstonecraft Godwin, quien esa noche esbozaría los primeros trazos de su novela *Frankenstein*. Algunos otros afirman que en esa misma velada literaria Byron escribió *Fragmentos de una novela*, historia de terror que abordaba el tema del vampirismo, cuya idea fue retomada por Polidori tres años después para escribir su ya famoso cuento.⁸

Al parecer el protagonista de *El vampiro*, Lord Ruthven, se encuentra no sólo inspirado en lo que escribiera Byron sino en el escritor mismo. Precedido por la mala fama de tratar con crueldad a sus amantes, y al propio Polidori, éste lo retrata como el distante y distinguido aristócrata, cuya aura de misterio resulta atractiva a las mujeres; inocentes doncellas incapaces de ver en él la perversidad que terminará arrancándoles la vida. Así nos presenta Polidori a su vampiro:

In spite of the deadly hue of his face, which never gain a warmer tint, either from the blush of modesty, or from the strong emotion of passion, though his form and outline, were beautiful, many of the female hunters

⁸ E. F. Bleiler. comp., *Three gothic novels*. Nueva York, Dover Publications, Inc., 1966, p. xxxiv-xxxv.

after notoriety attempted to win his attentions, and gain, at least, some marks of what they might term affections.⁹

De acuerdo con Gubern esta descripción permite que la condición cadavérica y el atractivo sexual sean compatibles, como sucede frecuentemente en las historias de vampiros. Más aún, marca la doble vida secreta de este aristócrata cuyo porte y elegancia enmascaran una actividad asesina. Es así como “*The Vampire* se convertiría en una de las matrices de la literatura fantástica de terror en el romanticismo inglés”.¹⁰

Casi ochenta años después Bram Stoker desempolva al lord vampiro para traernos una de las novelas más famosas de la historia de la literatura, *Drácula*. Aunque la descripción del vampiro de Stoker no encaja con la de Lorth Ruthven, sin el antecedente aristocrático nuestro hoy famoso Conde Drácula no sería lo que es. Justo es decir que otra inspiración para su libro fue el relato lésbico de vampiros de Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, publicado en 1872, escrito en primera persona singular, como más tarde será narrada su novela.

Pero Stoker fue más allá de lo que Polidori jamás pudo imaginar. Desarrolló su personaje tomando como modelo a una figura histórica que vivió en Transilvania, cuna de leyendas vampíricas, y que fue conocido por su brutalidad: Vlad Draculea o Vlad Tepes, el empalador.

Vlad III Draculea, fue príncipe de Valaquia (que junto con Moldavia y Transilvania constituyó el reino de Rumania) en el siglo XV.

⁹ John Polidori. *The vampyre; a tale*. London, Sherwood, Neely, and Jones, Paternoster-Row, 1819, p. 28. “A pesar de la mortal palidez de su rostro, que jamás llegaban a encenderlo ni el rubor de la modestia ni la pasión de las emociones fuertes, era gallardo de figura y silueta, y muchas cazadoras de notoriedad trataban de conquistar sus afecciones y obtener alguna prueba, al menos, de lo que ellas llamaban afecto”. (Traducción tomada de Jacobo Siruela, op. cit., p. 101).

¹⁰ Román Gubern. op. cit., p. 232.

Cuando su padre, Vlad II, fue nombrado príncipe y caballero de la Orden del Dragón, se le dio el apodo de Dracul, palabra que tiene dos significados: dragón en latín o diablo en rumano. Aunque a su llegada al principado Vlad III fue nombrado Draculea (hijo de Dracul), más tarde se le conocería con el mote de Tepes debido a su cruenta forma de castigar a sus enemigos: el empalamiento.

No existe en los registros de la historia de Rumania ningún indicio que ligue a Vlad Tepes con el vampirismo, pero sus prácticas crueles y sanguinarias lo colocaron como el candidato ideal para blandir dicha bandera, ya que “para imponer sus objetivos de política interna y exterior, Vlad Tepes había recurrido de tal manera al terror político que [...] el número de sus víctimas asciende de 40,000 a 100,000 personas”.¹¹

De alguna manera la presentación que Stoker hace del Conde Drácula al principio de la novela refleja la imagen que se pudiera tener de un hombre que ha cometido tales atrocidades, aunque es también, en algunos rasgos, la descripción de los retratos que se conservan de Vlad Tepes:

His face was a strong, a very strong, aquiline, with high bright of the thin nose and peculiarly arched nostrils, with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, and with bushy hair that seemed to curl in its own profusion. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth. These protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years. For the rest, his ears were pale, and at the tops extremely pointed. The chin was broad and strong, and the cheeks firm though thin. The general effect was one of extraordinary pallor.

¹¹ Ralf-Peter Märtin. *Drácula. Vlad Tepes, el empalador, y sus antepasados*. México, Tusquets Editores, 1980, p. 147.

Hitherto I had noticed the backs of his hands as they lay on his knees in the firelight, and they had seemed rather white and fine. But seeing them now close to me, I could not but notice that they were rather coarse, broad with squat fingers. Strange to say, there were hairs in the centre of the palm. The nails were long and fine, and cut to a sharp point. As the Count leaned over me and his hands touched me, I could not repress a shudder. It might have been that his breath was rank, but a horrible feeling of nausea came over me, which, do what I would, I could not conceal.¹²

Aunque Stoker nunca viajó a Transilvania dedicó seis años de su vida a investigar la vida del Drácula histórico y trasladarla de forma creíble a su propia historia. Por ello dice Vicente Quirarte que el que la novela de Bram Stoker esté inspirada en un personaje histórico, que sus hechos se desarrollen en fechas precisas y que haya explicaciones científicas a lo largo de la obra, son los tres elementos que la vuelven “aterradora, inolvidable y emblemática”.¹³

¿Por qué será entonces que la imagen del Conde Drácula que todos reconocemos se asemeja más a la figura emblemática que creó Bela

¹² Bram Stoker. *Drácula*. London, EBD, 1897, p. 18. “Su cara era fuerte, muy fuerte, aguileña, con un puente muy marcado sobre la fina nariz y las ventanas de ella peculiarmente arqueadas; con una frente alta y despejada, y el pelo gris que le crecía escasamente alrededor de las sienes, pero profusamente en otras partes. Sus cejas eran muy espesas, casi se encontraban en el entrecejo, y con un pelo tan abundante que parecía encrespase por su misma profusión. La boca, por lo que podía ver de ella bajo el tupido bigote, era fina y tenía una apariencia más bien cruel, con unos dientes blancos peculiarmente agudos; éstos sobresalían sobre los labios, cuya notable rudeza mostraba una singular vitalidad en un hombre de su edad. En cuanto a lo demás, sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas en la parte superior; el mentón era amplio y fuerte, y las mejillas firmes, aunque delgadas. La tez era de una palidez extraordinaria. Entre tanto, había notado los dorsos de sus manos mientras descansaban sobre sus rodillas a la luz del fuego, y me habían parecido bastante blancas y finas; pero viéndolas más de cerca, no pude evitar notar que eran bastante toscas, anchas y con dedos rechonchos. Cosa rara, tenían pelos en el centro de la palma. Las uñas eran largas y finas, y recortadas en aguda punta. Cuando el conde se inclinó hacia mí y una de sus manos me tocó, no pude reprimir un escalofrío. Pudo haber sido su aliento, que era fétido, pero lo cierto es que una terrible sensación de náusea se apoderó de mí, la cual, a pesar del esfuerzo que hice, no pude reprimir”. (Traducción tomada de la publicación en español).

¹³ Vicente Quirarte. op. cit., p. 59.

Lugosi que a la descripción arriba transcrita, que en todo caso se acerca más al Conde Orlok en el *Nosferatu* de Murnau?

Hamilton Deane adaptó la novela al teatro y en 1924 estrenó la obra en Londres. Esta adaptación representó muchas dificultades ya que no sólo hubo que adecuar la trama para que tuviera lugar en interiores. La historia tuvo que ser contada en una forma más simple y lineal y todos los aspectos inhumanos del conde fueron eliminados para que éste fuera representable en el escenario. La obra fue estrenada en Broadway en 1927 con un nuevo guión de John Balderston y el conde sería interpretado por Bela Blasko, quien años después sería conocido como Béla Lugosi. Primero en el teatro y luego en el cine, en la versión de *Drácula* (1931) de Tod Browning, esta representación del conde, más cercana a la idea de Polidori, es la que hoy por hoy tendemos a evocar.

1.2 DE DRÁCULA A CREPÚSCULO

Uno de los mayores aciertos literarios de Bram Stoker en *Drácula* es la presencia ausente del vampiro. Luego de los cuatro primeros capítulos de la novela constituidos por el Diario de Jonathan Harker, donde éste se convierte en huésped y prisionero del Conde, el monstruo desaparece para hacer posteriormente algunas actuaciones esporádicas. Sin embargo, su omnipresencia late tras cada uno de los medios escriturales de que se valen los personajes para armar la historia. [...] Una de las características más sobresalientes de la literatura de vampiros es que éstos siempre se

hallan en ausencia o se hace alusión a ellos de manera tangencial. De ahí su terror.¹⁴

Aunque esta reflexión de Vicente Quirarte es extensiva a gran parte de la literatura de vampiros, a partir de Anne Rice y sus *Crónicas vampíricas* esta característica parece haber cambiado. Estas historias son narradas por los propios vampiros, quienes dejan de ser detestables y aterradores para convertirse en melancólicas criaturas por las que sus lectores sienten no sólo lástima sino simpatía.

De acuerdo con Raymond McNally y Radu Florescu,

among all the contemporary books, Ann Rice's series is undoubtedly the most important vampire fiction produced since Stoker's *Dracula*. She has revolutionized the genre. Her vampire world is much like our own. Garlic, crucifixes, mirrors and stakes do not frighten them anymore. Some vampires are good and trustworthy [...] The good vampires are the heroes; men are the villains. The vampires are also bisexual.¹⁵

En la primera novela de Rice, *Entrevista con el vampiro* (1976), Louis le cuenta a un periodista como ha sido su vida en los 200 años que tiene de existir. Abatido por la muerte de su hermano, el entonces dueño de una plantación en Louisiana, buscando morir para olvidar el dolor encuentra en cambio la vida eterna cuando el vampiro Lestat lo escoge para ser su acompañante. *El vampiro Lestat* (1985) y *La reina de los*

¹⁴ Vicente Quirarte. op. cit., p. 89-90.

¹⁵ Raymond T. McNally y Radu Florescu. *In Search of Dracula: The History of Dracula and Vampires*. Estados Unidos, Houghton Mifflin Company, 1994. p. 168. "...de entre todos los libros contemporáneos, la serie de Ann Rice es, sin duda, la producción de ficción vampírica más importante desde *Drácula* de Bram Stoker. Rice ha revolucionado el género. Su mundo vampírico se parece mucho al nuestro. Ajos, crucifijos, espejos y estacas ya no atemorizan a los vampiros. Algunos son buenos y confiables [...] los vampiros buenos son los héroes; los humanos los villanos. Los vampiros son bisexuales." (Traducción de la autora de esta investigación).

condenados (1988), son otros dos de los títulos más conocidos de esta colección, aunque el último libro se publicó en 2003.

Los diez volúmenes de los que consta esta serie han tenido una gran demanda entre los lectores, dándole a la literatura de vampiros un nuevo aire de popularidad. Las historias de *vampiros* comenzaron a escribirse por montones, conservando muchas de ellas el formato serial o de saga. *The Southern Vampire Mysteries*, *The Vampire Diaries* y *Twilight* son las tres más populares. Las dos primeras son ahora series de televisión, en tanto la última se llevó a la pantalla grande.

La trilogía *The Vampire Diaries*, escrita por L. J. Smith (1971), narra el triángulo amoroso entre dos hermanos vampiros (uno bueno y otro malo) y la joven Elena Gilbert. Un cuarto volumen fue publicado al año siguiente. En septiembre de 2009, once años después, se estrenó como serie de televisión. Tras el éxito de ésta, en febrero de ese mismo año su autor publicó el primer libro de una nueva trilogía titulada *The Vampire Diaries: The Return*.

En 2001 Charlaine Harries publicó el primer libro de la serie *The Southern Vampire Mysteries*, que consta hasta el momento de 10 volúmenes, aunque la escritora ha firmado para publicar otros tres. También conocida como *The Sookie Stackhouse Novels*, y más recientemente como *True Blood*, nombre que se le dio al ser adaptada como serie para la cadena televisiva HBO, la saga aborda la vida en el pueblo ficticio de Bon Temps, Luousiana, donde co-existen vampiros y humanos.

Sookie Stackhose, protagonista y narradora de esta historia, es una mesera de 25 años que vive en un mundo donde los vampiros no son más un mito, pues han decidido hacer pública su existencia gracias al trabajo

de científicos japoneses quienes desarrollaron sangre sintética, lo que les permite no tener que alimentarse de la sangre humana. La también telépata se enamora del vampiro Bill Comptom, entre otras razones porque no puede leer su mente. Pero los vampiros no son los únicos seres supernaturales que aparecen en esta serie; entre otros hay hombres lobo y cambia formas.

Al igual que en el folclore vampírico, en el universo de Stackhose los no muertos son pálidos y están siempre fríos, poseen una gran fuerza y sus sentidos de la vista, el oído y el olfato son extraordinarios. Tienen la habilidad de permanecer completamente quietos, inexpresivos y silentes. Pueden controlar la mente de los humanos y algunos de ellos pueden volar. Sus colmillos aparecen cuando tienen hambre, ven sangre, se encuentran excitados sexualmente o tienen que pelear. Un vampiro está obligado a seguir las órdenes de su creador. Mueren si son atravesados por una estaca, por exposición al sol y por decapitación. La plata es extremadamente tóxica para ellos.

A diferencia del vampiro tradicional, éstos también pueden morir si su sangre les es drenada. En tanto los crucifijos no implican un peligro para ellos, el agua bendita y el ajo sólo les causan reacciones alérgicas. A excepción de los más viejos, casi todos estos vampiros pueden entrar a lugares sagrados o religiosos. No pueden entrar a un hogar al menos que hayan sido invitados y deben abandonarlo si se les pide que lo hagan.

Estos vampiros lujuriosos, que se hicieron más célebres cuando las novelas fueron llevadas a la televisión en 2008, difieren mucho de los timoratos vampiros descritos en la saga *Twilight*. Stephenie Meyer, su autora, asegura que las novelas no intentan ser propaganda mormona (congregación a la que pertenece), promoviendo las virtudes de la

abstinencia sexual aunque reconoce que sus libros están influenciados por los valores de su iglesia.¹⁶ Compuesta por cuatro volúmenes, el primero publicado en 2005, la historia nos relata las vicisitudes en la relación entre la joven Isabella “Bella” Swan y el vampiro Edward Cullen de 104 años.

Estas novelas rosa, tres de las cuales fueron llevadas al cine, se alejan bastante de la tradición vampírica, al presentarnos a vampiros que se mueven entre los humanos a plena luz del día, pues ésta más que quemarlos los hace brillar. En lugar de colmillos tienen fuertes y penetrantes dientes y se pueden alimentar tanto de sangre humana como animal, sin que ésta última los dañe. No necesitan ataúdes y, ciertamente, tampoco necesitan tierra de sus lugares de origen para descansar.

Pero no todo es belleza en la literatura de vampiros. *I am Legend*, publicada en 1954, juega con la idea futurista de un mundo vampirizado por un virus. Escrita por Richard Matheson, esta novela de ciencia ficción situada en 1975, plantea el fin de la humanidad como la conocemos al ser los hombres contaminados con un germen que los convierte en vampiros. Algunos contagiados mueren tras la enfermedad y regresan de sus tumbas convertidos en criaturas animadas sólo por la sed de sangre; otros sobreviven a la enfermedad pero igual adquieren las características del no muerto, aunque conservan la capacidad de pensar y actuar por sí mismos. Robert Neville, aparentemente inmune al virus, es el único sobreviviente de la raza humana. Tras luchar por varios meses con estas criaturas es atrapado y sentenciado a muerte; los vampiros le temen por ser el único de su especie.

¹⁶ Información consultada el 15 de agosto de 2010 en la página: http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article4492238.ece.

Adaptada en tres ocasiones al cine: *The Last Man on Earth* (1964), *The Omega Man* (1971), *I am Legend* (2007); esta novela entra en el terreno de la ciencia ficción al tratar de develar científicamente los supuestos orígenes del vampirismo. Tras la depresión en que Neville se encontraba sumido al saberse solo en la Tierra, comienza a cuestionarse si esos seres que lo rodean serán en realidad vampiros. Parafraseando al Dr. Van Helsing piensa: “The strength of the vampire is that no one will believe in him.”¹⁷

Decidido a encontrar una respuesta, estudia todo lo que puede acerca de bacterias para finalmente analizar la sangre de uno de los vampiros y saber de cierto que no se había equivocado: “All the centuries of fearful superstition had been felled in the moment he had seen the germ. The scientists had been right, then; there were bacteria involved. It had taken him, Robert Neville, thirty-six, survivor, to complete the inquest and announce the murderer—the germ within the vampire”.¹⁸

En 1975 Stephen King publicó *Salem's Lot*, novela que retrata un pueblo imaginario donde tienen lugar una serie de eventos solo atribuibles a vampiros. Inspirada en la idea de un Drácula moderno, la historia narra el regreso del escritor Ben Mears a su pueblo natal, donde ha llegado a vivir un vampiro, Kurt Barlow, quien se encarga de esparcir la plaga vampirizando a prácticamente a todos sus pobladores.

¹⁷ Richard Matheson. *I am Legend*. Estados Unidos, Tom Doherty Associates, Inc., 1997. p. 13. “La fuerza del vampiro reside en que nadie cree en él”. (Traducción tomada de la publicación en español).

¹⁸ *Ibidem*, p. 47. “Los científicos tenían razón entonces; se trataba de bacterias. Le había tocado a él, Robert Neville, de treinta y seis años, superviviente, completar la encuesta y descubrir al asesino: un germen dentro del vampiro”. (Traducción tomada de la publicación en español).

A diferencia del vampiro de semblante pálido y capa negra, Barlow es descrito como todo un caballero; sofisticado, de gran inteligencia y de buenos modales. Sin embargo, en la adaptación para la mini-serie de televisión que se hizo en 1979, es representado como una horrorosa criatura (al estilo Nosferatu) con pobres facultades mentales, ya que en lugar de hablar, gruñe. Es en la nueva mini-serie de 2004 que se retrata al vampiro como en la novela.

Como estos, otros tantos libros de vampiros se han escrito y fascinado a los ávidos lectores de literatura fantástica, de terror o gótica, según el estilo y temporalidad de cada obra. Aunque el factor común en ellos es el elemento sobrenatural: el nosferatu.

1.3 VAMPIRISMO Y LITERATURA FANTÁSTICA

Numerosos estudios se han escrito acerca del fantástico tanto en la literatura como en el cine y aunque existen coincidencias en sus autores, no existe una teoría que cohesione todas estas líneas de pensamiento. Es, sin embargo, el trabajo de Todorov uno de los primeros textos que intentó desmadejar las obras de la literatura fantástica.

Para Todorov lo fantástico coexiste con las narrativas de lo maravilloso y lo extraño. Cada uno de estos tres géneros explica de forma distinta los elementos sobrenaturales que caracterizan dichas formas de narración.

En lo extraño el fenómeno sobrenatural encuentra una explicación racional al final del relato, como pasa en los textos de tipo policíaco. Lo

que en un principio parecía escapar a las leyes naturales se revela como un engaño a los sentidos que se acabará resolviendo bajo estas mismas leyes.

En lo maravilloso el fenómeno sobrenatural permanece inexplicado al final de la narración, como en el caso de los cuentos de hadas, las fábulas o las leyendas. Todos los elementos irracionales, como los animales que hablan o los seres encantados, no necesitan ser explicados ya que las historias se desarrollan en universos lejanos, diferentes del nuestro.

Lo fantástico se encuentra en la frontera entre lo extraño y lo maravilloso. “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”. El efecto fantástico sólo se mantiene en tanto el lector duda entre una explicación racional o una explicación irracional. “Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso”.

19

De acuerdo con esta teoría el género fantástico exige tres condiciones:

1. Es necesario que el texto obligue al lector a considerar que la historia tiene lugar en el mundo real con personas reales que, por lo tanto, vacilan entre una explicación natural y una sobrenatural de los acontecimientos.
2. Esta vacilación o duda puede ser representada por un personaje, de modo que la vacilación se convierte en uno de los temas de la obra. El lector se identifica con este personaje.

¹⁹ Tzvetan Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Ed. Premia, 1981, p. 19.

3. El lector debe adoptar una determinada actitud ante el texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”.

Sin embargo, el modelo de Todorov no parece ajustarse a toda literatura fantástica. Tomemos como ejemplo la obra de Kafka, en cuyos textos el protagonista-narrador muestra poca o nula duda ante lo extraordinario. Otro ejemplo sería el realismo mágico, donde los hechos extraordinarios son presentados como ordinarios. En estas narraciones lo natural y lo sobrenatural coexisten en un mismo mundo. Su estrategia consiste en naturalizar lo extraño y desnaturalizar lo real.

Según David Roas para que una narración sea considerada fantástica “debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad.”²⁰ Bajo esta visión el elemento sobrenatural irrumpe en la realidad y la transgrede. El miedo que provocan estas transgresiones es para Howard Philip Lovecraft el componente más importante de la literatura fantástica. Sin embargo, el miedo no se sitúa en la obra *per se*, sino en la experiencia personal de cada lector. Lovecraft afirma que no hay nada más aterrador que las leyes naturales vulneradas por una fuerza o fenómeno totalmente desconocido.

Rose Mary Jackson sugiere definir el fantástico como “un *modo* literario más que como un género, y situarlo entre los modos opuestos de lo maravilloso y lo mimético.”²¹ Para ella lo *maravilloso* es el mundo de los cuentos de hadas y la magia, donde tanto protagonista como espectador son meros receptores de los acontecimientos. Lo *mimético* lo

²⁰ David Roas. comp., *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros, 2001, p. 8.

²¹ Cit. pos. Lucía Solaz Frasset. *Tim Burton y la construcción del universo fantástico*. Tesis inédita de doctorado, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, p. 200.

encontramos en la ficción narrativa clásica que presenta como reales los sucesos que cuenta. Lo fantástico se encuentra entre ambos modos, ya que estas narraciones aseguran que lo que están contando es real para luego develar la irrealidad de los hechos.

Todorov divide el contenido de la literatura fantástica en dos grupos: el del “yo” y el del “no-yo” o el “otro”. En el primer grupo encontramos las fantasías del individuo en su relación con el mundo, o el mundo visto a través de la mirada del yo. En el segundo grupo se encuentran las fantasías que abordan las relaciones del yo con el otro mediatizada a través del deseo. Las narraciones de esta categoría nos cuentan varias versiones de ese deseo, usualmente en forma transgresora: crueldad, violencia, muerte, vida después de la muerte, vampiros.

En un contexto fantástico la otredad es identificada como sobrenatural o de otro mundo. El otro es identificado como un ser maligno no humano. En la literatura fantástica clásica esta fuerza destructora estaba ligada a lo demoniaco; seres sobrenaturales, fantasmas, espíritus, vampiros. En el fantástico moderno, sin embargo, la percepción de lo demoniaco reconoce cada vez más a la otredad como proveniente del individuo mismo: el otro no está fuera de mí, es parte de mí ser y como tal refleja mi lado oscuro.

Considerando las categorías temáticas previamente establecidas por Todorov, Jackson considera que existen en el fantástico moderno dos tipos de mitos. En el primero la otredad o la amenaza se encuentra en el yo. El peligro se origina desde dentro del sujeto debido a un conocimiento excesivo o a la aplicación errónea de la voluntad humana. En este tipo de mito, representado por *Frankenstein*, el yo genera su propio poder de destrucción y metamorfosis. En la segunda clase de mito, el miedo se origina en una fuente exterior al sujeto. En este modelo

representado por Drácula, el yo es invadido por un sujeto extraño que lo posee y obliga a sufrir una metamorfosis. Esta fusión entre el yo y la otredad resulta irreversible y a menudo le otorga al yo la capacidad de iniciar transformaciones similares él mismo.

De acuerdo con Solaz, “a diferencia del modelo de mito encarnado por Frankenstein, [donde la metamorfosis es autogenerada] el modelo de mito Drácula no está confinado al sujeto individual, sino que afecta a toda una red de seres y frecuentemente tiene que hacer uso de creencias religiosas o recursos mágicos para contener la amenaza. Así, en *Drácula* se recurre a ardidés cristianos (el crucifijo, la Biblia) y mágicos (el ajo, los conjuros) para derrotar el miedo a la invasión total de figuras vampíricas”.²²

²² Solaz Frasquet, Lucía. op. cit., p. 225.

2. EL VAMPIRISMO EN EL CINE

*There are such
beings as vampires,
some of us have
evidence that they exist.
Even have we not proof
of our own unhappy
experience, the
teachings and the
records of the past give
proof enough for sane
peoples...*

Bram Stoker, Dracula

El vampirismo, cómodamente instalado en la en la era de los medios masivos de comunicación, ha sido adoptado como figura emblemática de las numerosas historias de terror que hoy por hoy llenan las pantallas de nuestros cines. Ya desde los albores del cinematógrafo, cuando éste era silente, los filmes de vampiros se hicieron presentes; Drácula es el personaje de ficción más representado en la historia del cine, seguido sólo por Sherlock Holmes. A la fecha el famoso conde ha sido representado en decenas de filmes. Otras muchas adaptaciones se han hecho de *Carmilla*, la famosa vampiresa lesbiana de Sheridan Le Fanu, no quedándose atrás la leyenda de Elizabeth Báthory, la Condesa Sangrienta.

Muchas otras historias de no muertos se han contado en el cine aunque la innegable influencia de Drácula en el folclore del mito vampírico nos obliga a revisar las películas más representativas que

lanzaron la idea del vampiro a la fama, pues de leyenda pasó a cultura popular; urbana y moderna.

Al respecto Gubern apunta que “a pesar de su variedad y sus particularismos locales, el potente mito de Drácula, formalizado en 1897, ha contribuido a homogeneizar la diversidad vampirística en la cultura popular, la ha reducido y ha tendido a crear un patrón arquetípico único y universal”.²³ Pero, como el mismo Gubern señala, los arquetipos tienden a degradarse través de los años hasta convertirse en estereotipos, cambio al que han contribuido especialmente el cine y la televisión al reelaborar el mito vampírico “a través de diferentes versiones y en estos procesos de reelaboración mítica pueden aparecer rasgos nuevos que se convierten en estables y permanentes..., hasta su siguiente reconversión. En la cultura de masas abundan las modificaciones sobrevenidas a un personaje ficcional o a su entorno, bien sea en el proceso de transmisión de su leyenda, bien sea en el desarrollo diacrónico de su saga (como ocurre en las dilatadas series de algunos cómics), bien sea en el trasvase a otro soporte distinto (de la novela al cine, por ejemplo)”.²⁴

Comenzaremos pues revisando las películas de Drácula más representativas para pasar al resto del universo vampírico; filmes que por sus singularidades han servido para reelaborar la figura de este mítico ser sobrenatural.

²³ Román Gubern. op. cit., p. 224.

²⁴ *Ibidem*, p. 6.

2.1 DEL EXPRESIONISMO ALEMÁN A LA GRANDILOCUENCIA HOLLYWOODENSE

Investigaciones recientes señalan que la primera adaptación de la novela de Bram Stoker fue hecha por el director húngaro Károly Lajthay en su filme *Drakula* de 1920 del que no se conserva copia alguna. Sin embargo, la versión de 1922 del director alemán F. W. Murnau, *Nosferatum, eine Symphonie des Grauens*, es considerada como el primer intento por llevar la novela a la pantalla.

Algunos dicen que la viuda del escritor escocés se negó a que la novela fuera llevada al cine, algunos otros comentan que el cineasta alemán no quería pagar por los permisos de derecho de autor y decidió hacer una adaptación libre. En todo caso, aunque la estética gótica de la novela puede apreciarse en *Nosferatu*, la intriga literaria le es infiel. No sólo el título fue modificado, sino los nombres de los personajes siendo los protagonistas el Conde Orlok, interpretado por Max Schreck; el joven Thomas Hutter, quien es enviado a Transilvania a formalizar la venta de una casa para el conde; Ellen, esposa de Hutter, quien padece de sonambulismo, y no Lucy, personaje inexistente en la película. Otros dos personajes que no aparecen son los doctores Seward y Van Helsing. Quien sí aparece es el siniestro agente inmobiliario de apellido Knack (Rendfiel en la novela), internado en un manicomio tras perder la cordura.

De acuerdo con la tradición vampírica, un no muerto no refleja su imagen en los espejos y no tiene sombra pues habita un cuerpo desanimado, como lo consigna Stoker en la novela “he throws no shadow, he make in the mirror no reflect”. Sin embargo, Murnau decidió

incorporar en su cinta la sombra del Nosferatu debido a su valor “fotogénico y simbólico”,²⁵ logrando con ello que una de las escenas más representativas de ésta sea aquella en que vemos al Conde Orlok subiendo por la escalera de la casa de Ellen precedido por su sombra.

En un desenlace muy distinto al del libro, el vampiro no huye a su castillo y tampoco recibe muerte a manos de los hombres. Ellen se sacrifica al entregarse al Nosferatu quien embelesado en su sangre pierde noción del tiempo y es alcanzado por los primeros rayos del sol. Esta escena emblemática nos muestra por primera vez en la historia ficticia del vampirismo cómo es posible dar muerte al vampiro exponiéndolo a la luz del sol.

A diferencia del vampiro aristócrata y seductor, que más adelante popularizaría Béla Lugosi, la apariencia de este no muerto es aterradora. Su pálido semblante, nariz aguileña, cejas pobladas, orejas puntiagudas y falta de cabello, así como su delgadez y largas uñas, retratan la esencia de Drácula en la novela.

El vampiro seductor de nobles modales nace en 1931 con la película de Tod Browning, *Drácula*. Esta producción de la Universal Pictures también se tomó algunas libertades en la adaptación del libro, por lo que vemos cambios significativos en la historia. Renfiel es quien realiza el viaje a Transilvania, y no Jonathan Harker como en la novela, además de embarcarse y llegar a Inglaterra en el mismo navío que el conde. Harker (David Manners), aquí llamado John, es presentado como el escéptico prometido de Mina para quien los vampiros son sólo supersticiones. El Dr. Seward (Herbert Bunston) es en esta versión el padre de Mina (Helen Chandler), quien recobra su humanidad tras ser

²⁵ Román Gubern.,. op. cit., p. 229.

Drácula muerto a manos del Dr. Van Helsing (Edward Van Sloan) en la Abadía de Carfax.

Tras el éxito de este filme, la Universal realizó otras cinco cintas de vampiros, aunque sólo la última de éstas, *Abbot and Costello Meet Frankenstein* (1948), fue protagonizada nuevamente por Lugosi.

Ese mismo año se filmó la versión española de *Drácula* (como acostumbraban los estudios de Hollywood en esas épocas al no existir los doblajes) en los mismos escenarios y bajo la misma línea narrativa, con Carlos Villarías en el papel del conde y bajo la dirección de George Melford.

La película Mexicana *El vampiro* (1957) del director Fernando Méndez parece ser la primera en mostrar los alargados colmillos de un vampiro en el cine. Al contrario del conde Orlok que es retratado con alargados incisivos, o de Bela Lugosi quien nunca muestra sus dientes a lo largo del filme, el conde Karol de Lavud (Germán Robles) hace gala de sendos colmillos. Por ello, los críticos de cine consideran que este filme es el puente entre las producciones de la Universal y la Hammer.

Al respecto Maricarmen Gómez Muñoz apunta que

“debido al clima de represión de los años treinta en Estados Unidos, la versión cinematográfica de Drácula, de Tod Browning fue censurada debido al significado fálico [...] que le fue atribuido y el conde no pudo mostrarlos [sus colmillos]. Algo similar ocurrió con la versión de Murnau, puesto que éste también sólo se enfocó a mostrar al temido vampiro a punto de atacar, pero nunca enseñó como insertó sus fieros colmillos en su víctima. Pero ya con un mayor margen de libertad, Méndez, proyectó un

vampiro que no sólo los enseña en señal de ataque, sino que mostró como a través de ellos, succionaba la sangre de su presa”.²⁶

Pero ésta no es única característica que hace de *El vampiro*

“uno de los *filmes de culto* más populares de nuestro cine en otros países [...] Fernando Méndez no sólo toma abiertamente al personaje de Bram Stoker y lo ubica adecuadamente en el contexto mexicano, sino que además se anticipa –al menos un año antes- a la sensual versión del conde que haría el británico Christopher Lee”.²⁷

Ambientada en una hacienda, la historia tiene sus toques de originalidad: “un vampiro transterrado, dispuesto a revivir a su hermano [...] lejos de los Cárpatos y de Transilvania, para juntos dominar toda la región y así recuperar la gloria perdida cien años atrás; y que es frustrado en su primer paso: comprar los Sicomoros”.²⁸

Otro de los aciertos del filme fue la selección de Germán Robles como protagonista. Originalmente, Abel Salazar, productor de la cinta, había escogido a Carlos López Moctezuma para interpretar al vampiro. Sin embargo, su idea de un conde al estilo Lugosi lo hizo cambiar de parecer y decidió contratar a Robles.

Horror of Dracula (1958), como se le tituló en Estados Unidos para no confundirla con la de Lugosi, de Terence Fisher, fue la primera

²⁶ Maricarmen Gómez Muñoz. (2008) *El Vampiro: Una Mirada al Género de Terror en México*. Texto publicado en la Revista Comunicología@: indicios y conjeturas, Publicación Electrónica del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Segunda Época, Número 10, Otoño 2008, disponible en:

http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=247&Itemid=100. Texto consultado el 23 de octubre de 2010.

²⁷ Información consultada el 15 de agosto de 2010 en:

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/vampiro.html>.

²⁸ Maricarmen Gómez Muñoz, op. cit.

película de vampiros de la británica Hammer Film Productions. En esta versión Jonathan Harker (John Van Eyssen) viaja al Castillo de Drácula (Christopher Lee) como supuesto bibliotecario con la intención de destruir al conde, aunque en su afán resulta vampirizado por el conde mismo quien en venganza encuentra y vampiriza a Lucy, la prometida del propio Jonathan. El doctor Van Helsing (Peter Cushing) intenta advertir al hermano de Lucy, Artur (Michale Gouhg) y a su esposa Mina (Melissa Stribilng) acerca del peligro en que ésta se encuentra. Tras la muerte de Lucy, a quien Van Helsing entierra una estaca en su pecho, Mina también se convierte en el objeto de deseo de Drácula, quien en un intento por escapar huye a su castillo. Van Helsing da muerte al conde dejando que los rayos del sol lo consuman, como en la cinta de Murnau.

Haciendo referencia a este filme, Gubern nos comenta que “el simbolismo de la sangre como fuente de vida, el sadismo, la necrofilia y el goce femenino se harían a partir de entonces mucho más patentes, en unos films en el que los senos femeninos, escasamente cubiertos, parecían llamar más la atención de los vampiros que los cuellos de sus víctimas”.²⁹

En 1979 aparece en la pantalla grande las dos más importantes producciones de esa década. La primera de ellas, *Nosferatu*, producida, escrita y dirigida por Werner Herzog “constituyó una relectura existencialista y pesimista del film homónimo de Murnau, tomado como su referente cultural explícito, pues incluso imita los encuadres y la composición de muchos de sus planos, aunque esta vez sean a color”.³⁰ A pesar de ello la trama tiene diferencias significativas con el clásico de 1922. En esta versión *Nosferatu* es una melancólica criatura cuya

²⁹ Román Gubern. op. cit. p. 245.

³⁰ *Ibidem*, p. 249.

inmortal existencia es planteada como trágica. En un diálogo con Jonathan (Bruno Ganz), Nosferatu dice: “No poder envejecer es terrible. La muerte no es lo peor. Hay cosas más terribles que la muerte. ¿Se imagina usted vivir durante siglos? Experimentar todos los días las mismas banales experiencias”.³¹ Más adelante le confiesa a Lucy (no a Mina, interpretada por Isabelle Adjani): “Quisiera poder participar del amor que hay entre usted y Jonathan [...] La ausencia de amor es el dolor más profundo”.³²

Van Helsing es desmitificado aquí como un incompetente al rehusarse a ayudar a Lucy a destruir al vampiro, pues es escéptico ante la idea de que éste ha extendido la peste por la ciudad de Bismark. Lucy es la heroína de esta historia al atraer al vampiro a su recámara para que le chupe la sangre y retenerlo para que al salir el sol sea destruido. Ella muere pero su sacrificio es en vano; el vampirizado Jonathan se ha convertido ya en el nuevo nosferatu.

En el año 2000 se filmó la cinta *Shadow of the vampire* de E. Elias Merhige, donde se escenifica el rodaje de la película de Murnau, insinuándose que Max Scherck, interpretado por Willem Dafoe, es en realidad el nosferatu.

Drácula de John Badham, también de 1979, protagonizada por Frank Langella nos presenta a un conde joven, elegante, atractivo y completamente erotizado (al estilo bayoriano); el énfasis en la fuerte atracción existente entre el conde y Lucy (Kate Nelligan) es una de las temáticas principales. Esta versión tampoco se apega a la trama de la novela, pues comienza con la llegada del barco que transporta al conde a las costas de Inglaterra. Mina Van Helsing (Jan Francis) es la primera en ser vampirizada. Tras su muerte a manos de su padre, el doctor Van

³¹ *Nosferatu*. Dir. Werner Herzog, 1979, 42’.

³² *Ibidem*, 1’17’.

Helsing (Laurence Olivier), Drácula vampiriza a Lucy e intenta huir con ella de regreso a Transilvania. Harker (Trevor Eve) y Van Helsing aparentemente logran destruir al vampiro, aunque el doctor también muere. Lucy, por unos instantes liberada del influjo del conde, sonrío maliciosamente al ver como éste se convierte en murciélago y escapa.

En 1992 aparece la súper producción de Francis Ford Coppola, *Bram Stoker's Dracula*. Aunque es la única de las adaptaciones que realmente se apega a la historia original, Coppola se tomó la libertad de comenzar con un prólogo que ubica al príncipe Vlad Drácula (Gary Oldman) en el siglo XV. Tras su regreso a Transilvania, después de haber luchado contra los turcos, encuentra que su amada Elisabeta (Winona Ryder) se ha suicidado, pues se le hace creer que el príncipe ha muerto. Este suceso desencadena la ira de Vlad, quien reniega de Dios al clavar su espada en un crucifijo, sellando así su destino como vampiro.

El resto de la historia transcurre en 1897 entre Transilvania e Inglaterra, donde, a diferencia de en la novela, Drácula y Mina viven un tórrido romance (como en la cinta de 1979). Esta versión si nos permite seguir el viaje de regreso del vampiro a su castillo que culminará con su muerte, aunque es Mina quien le entierra una espada en el corazón y lo decapita.

La ambientación que recrea Coppola más que sombría y lúgubre, es estilizada y espectacular, en tanto se muestra a Drácula en dos facetas: es atractivo y cautivador aunque bestial y desalmado; es bayoriano y *murnoniano*.

2.2 ENTRE VAMPIROS VARIOS

Vampiros hay muchos, y los que están por venir. Algunos de ellos se han vuelto tan famosos como nuestro vampiro rey. Muchos de ellos han saltado de las páginas de los libros para llenar las pantallas con sus sombríos semblantes. Otros tantos han llegado empujados por el deseo de contarnos algo distinto, original tal vez. Hemos visto en el cine un poco de todo: comedias, romances, ciencia ficción; sangre mucha, persecuciones, peleas, acción; el antes y el ahora; la belleza de algunos, el horror que otros provocan. Hablemos de unos pocos.

Roman Polanski incursionó en el mundo de los vampiros con su filme *The Fearless Vampire Killers, or, Pardon me, but Your Teeth are in my Neck* (1967). En esta ingeniosa comedia el director de origen polaco, bien conocido por sus películas de terror, no deja de mostrarnos ese toque siniestro que lo caracteriza. Originalmente titulada *Dance of the Vampires*,³³ nos cuenta como el profesor Abronsius (Jack MacGowran) y su aprendiz Alfred (Polanski) llegan a un poblado de Transilvania en busca de vampiros. Allí se encuentran con el malvado Conde von Krolock (Ferdy Mayne) quien vampiriza a la bella Sarah (Sharon Tate). La noche del baile donde el conde presentará a Sarah a su comunidad vampírica, Alfred y el profesor logran rescatarla y huir. En un final inusual para esa época, el vampirismo no es erradicado. La doncella ya convertida en vampiro muerde a su amado y ambos son liberados al mundo.

En esta película la homosexualidad de algunos vampiros no es una mera insinuación; Herbert (Ian Quiarrier), el hijo del conde, se encuentra

³³ Información consultada el 20 de noviembre de 2010 en la página:
<http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s44fearkill.html>.

fascinado ante la presencia del joven Alfred en su castillo, a quien persigue en un intento fallido por vampirizarlo.

The Hunger (Tony Scott, 1983) basada en la novela del mismo nombre, explora el fenómeno del vampirismo desde una óptica más científica. Miriam Blaylock (Catherine Deneuve) es una ancestral vampiresa cuyos orígenes se pueden rastrear hacia la antigua Egipto, quien a lo largo de su vida ha transformado a varios individuos en sus amantes dándoles el don de la inmortalidad. Sin embargo, aunque sus parejas no mueren, eventualmente envejecen hasta quedar atrapados en un cuerpo decrepito. La historia se sitúa en Nueva York, donde Miriam vive con su actual compañero John (David Bowie), quien ha comenzado a envejecer. Contrariado, pues la promesa de su amada había sido “para siempre”, busca ayuda en la Dra. Sarah Roberts (Susan Sarandon), especialista en el estudio del envejecimiento. Miriam se siente atraída por Sarah a quien seduce con el fin de convertirla en su nueva pareja; en tanto deposita a John en un féretro en el ático de su casa donde se encuentran otros tantos ataúdes con los cuerpos de sus antiguos amantes. Sarah se rehúsa a convertirse en vampiro y se corta la garganta en un intento desesperado por morir, aunque sin conseguirlo. Miriam es castigada por sus amantes, quedando ella misma atrapada en uno de los ataúdes; Sarah toma su lugar y comienza su nueva vida en algún lugar de Europa.

Aunque el filme conserva la esencia de la novela, escrita por Whitley Strieber, no aborda uno de los aspectos más aterradores e interesantes de ésta que es la razón por la cual los amantes de Miriam envejecen. De acuerdo con el libro, Miriam pertenece a una especie que evolucionó separadamente de los humanos y es probablemente la última de su clase. Su característica principal es tener un rango de vida indefinido. Esta inmortalidad puede ser compartida con humanos a través de una transfusión sanguínea que les permite vivir por varios cientos de

años. Sin embargo, en algún punto, la resistencia de la fisiología humana al envejecimiento se termina de súbito; el cuerpo se deteriora rápidamente y el sujeto consciente queda atrapado en un cuerpo decrepito.

Inserta en el marco de las películas de pandillas muy de moda en los años 80, *The Lost Boys* (Joel Schumacher, 1987) nos presenta una versión muy juvenil del vampirismo aunque sin caer en el romanticismo meloso de los últimos tiempos. Michael (Jason Patric) y su hermano Sam (Corey Haim) recién mudados a California se ven enfrentados a una banda de vampiros liderados por David (Kiefer Sutherland).

Fresca, ligera y bastante hilarante, esta cinta fue sólo el prelude de lo que dos décadas después sería el *boom* del vampirismo al estilo *Twilight*.

Como ya hemos mencionado la novela *Interview with the Vampire* de Anne Rice fue llevada a la pantalla en 1994. Bajo la batuta de Neil Jordan el filme resultó todo un éxito. Sus languidecientes y súper sexi vampiros, interpretados por Brad Pitt, Tom Cruice y Antonio Banderas, exponen “la soledad y los sufrimientos de un vampiro posmoderno” e inseguro en un “fondo de feroz amoralidad destructiva”.³⁴

Låt den rätte komma in (Dejame entrar), es un filme sueco del año 2008 dirigido por Tomas Alfredson basado en la novela del mismo nombre de John Ajvide Lindqvist, quien también escribió el guión de la película. Esta cinta narra la amistad creciente entre un niño de 12 años y una joven vampiresa de su edad que llega a vivir a su vecindario. Situada en el Estocolmo de principios de ochentas, la historia resulta una aterradora combinación de elementos. La estética sombría y desoladora

³⁴ Román Gubern. op. cit., p. 252.

de la nevada Suecia enfrentada a la juventud y curiosidad de los protagonistas.

Aunque en el filme podemos ver como el supuesto padre de Eli (Lina Leandersson) la ayuda a conseguir sangre, asesinando y desangrando a jóvenes hombres, no nos enteramos (como sucede en la novela) de que este hombre es en realidad un pedófilo que le ofrece a la joven vampiresa ayudarle a conseguir alimento a cambio de intimar con ella. Eli acepta pero posterga indefinidamente el encuentro que terminará por no suceder.

Esta temática es totalmente abandonada en la versión cinematográfica que se centra básicamente en la relación entre Eli y Oskar (Kåre Hedebrant). Otro tema que no se toca es el origen de Eli, quien 200 años atrás fuera un muchacho a quien castraron y convirtieron en vampiro.

Una de las escenas más significativas del filme es cuando Eli va a buscar a Oskar a su casa y le pide permiso para entrar. Oskar se rehúsa pues quiere saber qué es lo que sucede cuando a un vampiro se le niega la entrada. Eli entra sin permiso y comienza a sangrar profusamente por la cabeza.

El título de la novela y del filme está basado tanto el folclore vampírico que indica que un *revenant* no puede entrar al hogar de alguien al menos que haya sido invitado, como en la canción de Morrissey: “Let the righth one slip in”.

2.3 EL VAMPISMO EN LA OPTICA DE GUILLERMO DEL TORO

Cronos o *La Invención de cronos* (1993) fue el primer largometraje del director mexicano Guillermo del Toro, cuyo universo fantástico incluye desde sus inicios el tema del vampirismo. Desde una óptica poco usual, esta película de vampiros, donde nunca se menciona la palabra vampiro, nos presenta la historia de un anticuario, Jesús Gris (Federico Luppi), y su nieta, Aurora (Tamara Shanath), envueltos en una serie de eventos que trastocan sus vidas más allá de toda lógica.

Del Toro, quien escribió el guión de este filme como tesis de sus estudios de cine, explica el origen de la inmortalidad desde una aproximación científica. El alquimista Humberto Fulcanelli crea en el año de 1535 un mecanismo que encapsulado en un pequeño artefacto de oro, similar a un escarabajo, es la fuente de la vida eterna. Quien entre en contacto con la así llamada Invención de Cronos se convertirá en una especie de vampiro cuya existencia se prolongará para la eternidad.

Tras 400 años el alquimista es encontrado muerto; su pecho mortalmente atravesado. Entre sus pertenencias se encuentran múltiples estatuas de arcángeles que fueron después subastados al público en general. Aunque nadie parecía saber de la existencia de su invención, escondida en la base de uno de esos arcángeles, un viejo millonario llamado Dieter de la Guardia (Claudio Brook) se da a la tarea de comprar todos los arcángeles de la época, pues ansía poseer el artefacto para prolongar su miserable vida, o lo que queda de ella. Varios de sus órganos han sido removidos y vive en una especie de cámara esterilizada. Su sobrino Ángel (Ron Perlman) es el encargado de conseguir las estatuillas.

El arcángel correcto se encuentra en la tienda del anticuario quien descubre el aparato y sus bondades. Al sostenerlo en la mano éste despliega una especie de patas de metal que se entierran a la piel imposibilitando su movimiento y permitiendo que un aguijón se clave en la muñeca infiltrando en la sangre del individuo el elemento dador de inmortalidad, con lo que da comienzo el proceso de conversión al estado vampírico.

Este proceso de asimilación del nuevo ser incluye, al principio, un vigor renovado por vivir. El sujeto se siente más joven y con mayor fortaleza física, su apetito sexual se reaviva. Parece también tener una sed insaciable y sentirse fuertemente atraído por la sangre. Tras su resurrección, el color de su piel comienza a cambiar; un tono blanquecino la recubre y, eventualmente, el sujeto cambia de epidermis. Según explica Del Toro en sus comentarios a la película, la nueva dermis del vampiro, aún más blanca, representa el estado de pureza alcanzado a través de la depuración alquímica a la que ha sido sometido.

Al comprender que sólo bebiendo la sangre de otros se mantendrá “vivo”, Jesús Gris se cuestiona el querer seguir adelante, aunque la necesidad biológica de alimentarse le sea tan inherente como a cualquier otro ser vivo. Lo único que lo detiene, a final de cuentas, es el amor por su nieta quien durante todo el proceso lo acompaña y lo sigue mirando como al abuelo de siempre. Es ella, es el horror que le causa desear alimentarse de su sangre, lo que lo hace destruir el artificio dador de vida eterna, acabando así con su propia existencia.

Diez años después de *Cronos*, en 2002, Guillermo del Toro dirigió la segunda parte de la cinta de vampiros protagonizada por Wesley Snipes, *Blade II*, basada en el cómic del mismo nombre. Aunque Del

Toro no participó en la realización del guión si llevó consigo sus propios personajes vampíricos: *the reapers*. Esas criaturas son una nueva raza de vampiros, más poderosos, más letales y con una fisonomía distinta a la que estamos acostumbrados a ver. No sólo se alimentan de la sangre de los humanos sino también de la de vampiros regulares.

Una de las características más representativas de estos *reapers* es su falta de colmillos. A diferencia del vampiro tradicional, éste tiene una especie de aguijón que le sale de la garganta para succionar la sangre de sus víctimas. Para tal propósito la mandíbula inferior se separa y se abre, asemejando unas grandes fauces, para permitir la salida del aguijón.

Son físicamente más poderosos que los vampiros, por lo que la única forma de matarlos es exponiéndolos a los rayos del sol. Al igual que algunos animales éstos defecan mientras se alimentan. Si son heridos se regeneran casi instantáneamente y no parecen sentir dolor alguno. Sus cuerpos se calientan tanto en el proceso de transformación que pierden su cabello y también tienen un semblante blancuzco.

La explicación para todos estos cambios son las modificaciones genéticas que el vampiro Damaskinos, uno de los más viejos, ha realizado en diversos vampiros con el afán de convertirlos en *daywalkers*, como el propio Blade, cuya característica principal es ser mitad vampiro mitad humano por lo que no es afectado por los rayos de sol. Estos experimentos no fueron exitosos pero sí modificaron la fisonomía de los vampiros.

Fisonomía que será la base para lo que años más tarde leeremos en *Nocturna*, primera incursión de Del Toro en el género literario. Novela que es, precisamente, el objeto de estudio de nuestro siguiente capítulo.

3. EL VAMPIRISMO SEGÚN DEL TORO

Suo Tempore

Cronos

¿Qué tienen en común una invención que prolonga la vida indefinidamente, un fauno y un demonio; insectos gigantes, vampiros y fantasmas? La primera mitad de la respuesta, la más evidente, reside en el carácter fantástico de esas criaturas. La otra mitad, más compleja, reside en el valor asignado a esos personajes, a las polaridades que encarnan, a los principios que defienden.

Personajes e historias se determinan entre sí: una comedia necesita protagonistas cuyas desafortunadas vidas parecieran no tener futuro alguno y, sin embargo, todos y todo se confabulan para dotarlos de un final feliz. Los personajes surgidos de la fantasía, vinculados de manera muy tenue con la realidad objetiva, reclaman un universo visual, un paisaje también fantástico. Este doble condicionamiento, presente en la narrativa de cualquier realizador de talento, revela a su vez las inquietudes más profundas y persistentes del autor cinematográfico. ¿Qué clase de inquietudes se manifiestan, pues, en un cine fantástico tan personal como el que se propone Del Toro?

Hablaremos un poco de estas obsesiones en el trabajo de Guillermo del Toro como cineasta, para luego centrarnos en la última revisión que hace del vampirismo en su novela *Nocturna*, primer volumen de la *Trilogía de la oscuridad*.

3.1 EL UNIVERSO FANTASTICO DE GUILLERMO DEL TORO

Guillermo del Toro realizó su primer largometraje en 1992, en el que explora también por primera vez un tema que parece tenerlo obsesionado, el vampirismo. *Cronos*, cuyo fracaso fue augurado por los altos directivos de las instituciones gubernamentales mexicanas, recibió nueve Arieles y ganó el premio de la Semana Internacional de Críticos del Festival de Cannes.

Sus primeras incursiones como amateur en el mundo del cine fueron sus cortometrajes, *Doña Lupe* y *Geometría* (1985 y 1987). También participó como director de cinco capítulos de la serie de televisión *Hora Marcada*. Del Toro fue supervisor de maquillaje por 10 años y creó su propia compañía de efectos especiales, *Necropia*, en los años 80, con el mero objetivo de algún día llevar el guión de *Cronos*, en aquel entonces llamado *El Vampiro de Aura Gris*, a la pantalla.

Tras su éxito con *Cronos* le ofrecieron dirigir la producción hollywoodense *Mimic* (1997), donde cucarachas gigantes que imitan la apariencia física de los humanos amenazan con invadir la ciudad de Nueva York. Este filme se tornó complicado para el director debido a la constante interferencia de los productores. El resultado no lo satisfizo y es hasta la fecha el único de sus filmes con el que no está contento.

En 2001 dirigió *El espinazo del diablo*, historia de fantasmas situada en la Guerra Civil Española. Originalmente ambientada en la Revolución Mexicana –este guión y el de *Cronos* fueron escritos por Guillermo del Toro como sus trabajos de tesis al terminar sus estudios

cinematográficos– al ser coproducida por la compañía española El Deseo tuvo que ser modificada.

Tras varios ofrecimientos Del Toro finalmente aceptó dirigir la secuela de vampiros protagonizada por Wesley Snipes, *Blade II*. En este filme el también guionista tuvo la oportunidad de crear una especie de vampiros mutantes que prefieren alimentarse de otros vampiros en lugar de humanos. También aprovechó para incluir en el reparto a Ron Perlman, uno de sus actores favoritos, con quien ya había trabajado en *Cronos*. La idea era demostrar su valía como actor y conseguir que lo aceptasen como protagonista de su siguiente proyecto *Hellboy*, basada en el cómic del mismo nombre.

El truco resultó y en 2004 se estrenó *Hellboy* con Perlman a la cabeza del reparto. Cuatro años después pudimos ver en la pantalla grande su secuela *Hellboy II: El ejército dorado*. En ambos filmes Del Toro trabajó de cerca con Mike Mignola, creador del cómic que cuenta la historia de un hombre-demonio que combate a otros demonios o seres del más allá que intentan gobernar a la humanidad.

Probablemente el trabajo más galardonado del director mexicano sea *El laberinto del fauno* (2006), filme que dirigió, escribió y produjo. También ambientada en la España de los años 40, la cinta nos narra la historia de una niña huérfana de padre quien para escaparse de su realidad en la época franquista se crea un mundo fantástico que la cobija. Parte de esta fábula son hadas, un fauno, un monstruo come niños, un sapo gigante y una mandrágora.

En septiembre de 2009 se estrenó como escritor de novelas con su libro *Nocturna*. Co-escrita con Chuck Hogan, esta novela nos cuenta la historia de unos vampiros que intentan conquistar a la raza humana

infectándola con su virus vampírico. En octubre de 2010 se publicó *Oscuro*, la segunda parte de la trilogía.

Nacido en Guadalajara el 9 de octubre de 1969 en el seno de una familia católica, Del Toro ha enmarcado su obra en el ámbito del fantástico, pues considera que la fantasía es una forma de fe. Para él más allá del temor físico podemos encontrar el temor espiritual que es puramente humano: “I think the only way you get spirituality, positive or negative, is through fantasy or religion. Because fantasy is a form of faith. You have to believe in this or that in order to experience it”.³⁵

Elementos recurrentes hay muchos en el imaginario de Guillermo del Toro, el viaje –como vía de transformación, de búsqueda interna– presente en sus personajes, es uno de ellos. El alquimista Fulcanelli muere tras haber extendido su vida por 400 años gracias a la *Invencción de cronos*. En *El espinazo del diablo*, Carlos, el protagonista, hace un recorrido físico y espiritual para enfrentar su orfandad en tanto asimila que el fin de su niñez ha llegado. La niña Ofelia, en *El laberinto del fauno*, emprende un viaje fantástico en su mundo imaginario para rescatarse a sí misma de la realidad a la que no pertenece, aunque en ello le va la vida.

Como podemos ver, las figuras infantiles son otra constante en el universo fantástico de Del Toro. Niños huérfanos que quedan aún más desolados al perder a sus seres más cercanos; pequeños que mueren a causa de extrañas enfermedades; la heroína que desea ser madre pero no puede concebir, el hombre-demonio que sigue siendo niño. El único texto

³⁵ Entrevista consultada el 02 de junio de 2010 en el sitio:

<http://www.jsonline.com/entertainment/movies/47879602.html>.

“Creo que la única manera de alcanzar la espiritualidad, positiva o negativa, es a través de la fantasía o la religión. Porque la fantasía es una forma de fe. Tienes que creer en esto o aquello para poder experimentarlo”. (Traducción de la autora).

donde no aparecen infantes es *Blade II*, quizás debido a que en esta película no intervino como guionista.

En cuanto al estilo de narración cinematográfica, que sirve para expresar una perspectiva particular del mundo, podemos situar la obra del director mexicano en dos vertientes: el terror y la fantasía. A través del terror sus textos expresan temores tan básicos como el ser apartados de los seres queridos, el temor a la muerte, o el recelo a lo desconocido. Por su parte, su narrativa fantástica nos acerca a los sentimientos de esperanza y triunfo presentes en los seres imaginarios creados en sus historias y en los mundos fantásticos en los que éstos habitan.

Los filmes de Guillermo del Toro son modernos cuentos de hadas que le hablan al espectador a partir de las emociones manifiestas en sus tramas y sus personajes. En una entrevista publicada en un *website* especializado en cine³⁶, el director dice que al validar historias utilizando solamente una narrativa lógica o psicológica el cine hollywoodense se limita a contar relatos que se asemejan a la realidad. Por ello, aunque sus textos se encuentran enmarcados en la vida real, sus historias se desarrollan en mundos paralelos.

El mundo de las hadas y la España los años 40's conviven en *El laberinto del fauno*. Los insectos genéticamente modificados que se suponen muertos, se reproducen rápidamente bajo las calles de Nueva York en las abandonadas estaciones del metro, en tanto los neoyorquinos siguen sus vidas cotidianas en *Mimic*. También situada en Nueva York, *Hellboy II* nos muestra como el mundo de los trols, imperceptible para la mayoría de las personas, co-existe con el nuestro.

³⁶ Entrevista consultada el día 28 de marzo de 2010 en:
http://www.rottentomatoes.com/m/dinner_and_the_movies/news/1739826/guillermo_de_l_toro_rts_dinner_and_the_movies_interview.

No sólo se ha interesado en sus propios proyectos, Guillermo del Toro ha sido productor de diversas películas mexicanas y extranjeras entre las que destacan *Un embrujo*, *Rudo y Cursi*, *El orfanato*, *Splice*, *Don't be Afraid of the Dark* y *Biutiful*. A principios de junio de 2010, el director anunció su retiro de la dirección de *El Hobbit*, ya que tras dos años de pre-producción el proyecto no tenía para cuando arrancar.

Actualmente está en pláticas con James Cameron para llevar a la pantalla el cuento de H. P. Lovecraft, *At the Mountains of Mandess*, además de estar escribiendo *Eterna*, la tercera parte de la *Trilogía de la oscuridad*, y realizando otros varios proyectos, pues ha demostrado tener una creatividad desbordante. Para Del Toro “leer es un asunto serio” por lo que es una actividad que no puede realizarse en la cama. “De niño lo hacía por necesidad porque me apagaban la luz y leía debajo de las sábanas. De adulto jamás”.³⁷ Escribir tampoco es cosa de risa para el director, quien coloca en la puerta de su estudio un letrero que dice “váyanse a la mierda, estoy escribiendo”,³⁸ en señal de que no debe ser molestado.

En su obra podemos encontrar las más diversas influencias. Sus directores favoritos son David Cronenberg, Terry Gilliam, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, George Miller y Mario Baba. Una de sus películas preferidas es *Frankenstein* (1931) de James Whale. Para Del Toro no existe diferencia entre cine, literatura y cómics, por lo que en su biblioteca conviven pacíficamente las obras de Mary Shelly, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Charles Dickens, H. P. Lovecraft y muchos otros. Hablando de vampiros, el interpretado por Lugosi nunca le ha gustado; es el *Drácula* de Terence Fisher el que captó su atención.

³⁷ Rocío Ayuso, “Pandemia Vampírica”, El País, 13 de junio de 2009, Cultura, p. 4.

³⁸ *Ibidem*.

3.2 LA REINVENCIÓN DEL VAMPIRO

Como ya hemos dicho, los vampiros siempre han inquietado la imaginación de Guillermo del Toro, por lo que originalmente quiso desarrollar su propia idea del vampirismo en una miniserie para televisión. Cuando expuso su proyecto a la cadena norteamericana Fox obtuvo como respuesta que los productores estarían interesados si fuera una comedia. “El Gordo”, como lo llaman sus amigos, se dio la media vuelta y se marchó con sus ideas bajo el brazo. El proyecto le importaba demasiado para abandonarlo por lo que decidió reformularlo y escribir una novela en tres partes. "La idea nace como un ejercicio especial, un arco dramático largo que no puede ser contenido en dos horas de película ni en un [sólo] libro"³⁹, cuenta en una entrevista al periódico español *El País*.

Como la literatura no era lo suyo, Del Toro decidió compartir sus ideas con algún escritor que estuviera familiarizado con el tono de investigación científica tipo CSI.⁴⁰ Chuck Hogan, escritor norteamericano de novelas policíacas (galardonado en 2005 con el premio Hammet Prize), aceptó el reto. El trabajo se dividió. En tanto Hogan se encargaba de todo lo relacionado con tecnicismos y detalles de las investigaciones, nuestro ahora escritor mexicano desarrolló esta nueva estirpe de vampiros. Su intención era “reinventar el vampiro a escalas anatómicas y biológicas”.⁴¹

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ Investigación de la Escena del Crimen, conocida como CSI por sus siglas en inglés (*Crime Scene Investigation*).

⁴¹ Notimex. “México lo pone muy nervioso”. Excelsior, 02/08/09, Sección Función, p. 7.

Por razones obvias la novela fue escrita en inglés, aunque nuestro análisis se hará con base en la edición española.

The Strain, título original, no será analizada como pieza de literatura pues lo que nos interesa de ella es la figura vampírica ahí presentada. Por lo mismo, sin desestimar la participación de Hogan, hablaremos exclusivamente del desarrollo que Guillermo del Toro hace de dicha figura.

Hemos ya hablado en capítulos anteriores de la mitología tradicional del vampiro, por lo que comenzaremos señalando las características que *Nocturna* conserva de ésta, para después centrar nuestra atención en las particularidades diametralmente opuestas. Finalmente, mencionaremos las propiedades nuevas de este vampiro reinventado. Como algunas de estas nuevas características aparecen ya en *Cronos* y/o en *Blade II*, hablaremos de su evolución en la novela.

Como habrá muchas citas de la novela en cuestión, después de cada una de ellas pondremos entre paréntesis la página dónde ésta se encuentra, para así evitar muchas notas al pie de página.

Antes de comenzar el análisis es preciso contarles a nuestros lectores la trama del libro, de manera tal que no sientan perdidos cuando mencionemos situaciones o personajes específicos.

3.2.1 EL ARGUMENTO

El 24 de septiembre de 2010 llega al aeropuerto internacional J.F.K. de la ciudad de Nueva York el vuelo 753 proveniente de Berlín. Tras su aterrizaje la torre de control pierde toda comunicación con su tripulación. El avión, tripulantes y pasajeros, parecen haber muerto. En efecto, cuando el doctor Ephraim Goodweather, encargado de un equipo de respuesta inmediata para investigar amenazas biológicas, logra entrar en la nave encuentra solamente cuatro sobrevivientes.

Dichos sobrevivientes, junto con el resto de los cadáveres, portan el virus del vampirismo que se extenderá por toda la ciudad. El responsable es El Amo, un antiguo vampiro que planea apoderarse de la Tierra.

El Dr. Woodweather, Nora, su colega, y Abraham Setrakian, un viejo prestamista conocedor del origen y biología de los vampiros, tratarán de evitar que el virus se extienda combatiendo a El Amo.

3.2.2 SIMILITUDES

Uno de los primeros signos de vampirismo que encontramos en el texto es la presencia de un ataúd y la tierra en éste contenida. Así como el conde Drácula, Jusef Sardu, El Amo, atraviesa océanos para llegar al nuevo mundo junto con su ataúd.

En el extremo del compartimiento inferior había una caja larga y rectangular de madera negra; parecía pesada, como un baúl enorme descansando sobre su respaldo. Era de ébano mate y tenía unos dos metros y medio de largo por algo más de un metro de ancho y noventa centímetros de altura. Era más alta que un refrigerador. El lado superior tenía grabados elaborados, con florituras laberínticas acompañadas por letras de un idioma antiguo, o al menos tenían esa apariencia. Muchas de las espirales evocaban figuras humanas etéreas, y con un poco de imaginación, rostros emitiendo gritos. (95)

Más adelante, cuando abren la caja la encuentran llena de tierra:

El olor que salió de la caja era semejante al que emana de un cadáver, como si el armario hubiera permanecido sellado durante un siglo. Parecía vacío, hasta que uno de los oficiales encendió su linterna y alumbró el interior.

Eph introdujo los dedos en la masilla espesa y negra. La masa terrosa era suave y reconfortante como la crema pastelera, y ocupaba dos tercios de la caja.

Nora retrocedió un paso: —Parece un ataúd—dijo. (97)

Cuando los cadáveres del avión son examinados por un médico forense, resultan no tener sangre:

El médico forense [...] no tenía rastros de sangre. Esto ya era extraño de por sí. Normalmente, la sangre cubría sus trajes impermeables y les manchaba los puños de plástico hasta la altura de los codos. Pero no ese día. El forense bien podría haber sido un ginecólogo de Beverly Hills. (182)

El forense declara que los cuerpos han sido “exanguinados. No tienen sangre”. (188) Esta es, por supuesto, una característica de las víctimas que mueren a manos de un vampiro.

Una vez revelada la existencia de los vampiros, Setrakian explica que una manera efectiva de matarlos es la luz solar, como en el folclore tradicional (278). Menciona también que estos seres han estado entre nosotros desde tiempos inmemoriales: “Esta peste que estamos presenciando ahora en sus fases más tempranas ha existido durante varios

siglos; durante milenios. Sospecho, aunque no puedo demostrarlo, que se remonta a los tiempos más antiguos”. (302)

Aquella idea de que un vampiro no puede cruzar un cuerpo de agua si no es ayudado por un humano, se confirma en el libro:

El Amo no podría haber viajado sin recibir ayuda. Un aliado debió de encargarse de su transporte y de protegerlo. Sucede que los vampiros no pueden cruzar cuerpos de agua en movimiento a menos que reciban la ayuda de un ser humano. (310)

Aunque tradicionalmente un vampiro no puede reflejarse en un espejo, para Guillermo del Toro la característica de éstos es un tanto distinta. Cuando el sujeto está apenas en la primera fase de la transformación hacia el estado vampírico, sigue pareciendo a la vista un humano cualquiera. Solamente un espejo de plata puede revelar que la transformación ha comenzado. Sí hay reflejo, pero el sujeto se ve difuso:

Al principio no pudo ver su reflejo porque la imagen daba la impresión de que estaba moviendo la mano con violencia. Sin embargo, la pared, la almohada y el respaldo de la cama se veían inmóviles.

El rostro de Jim se veía difuso, como si estuviera sacudiendo la cabeza frenéticamente, vibrando con tanta fuerza que sus rasgos eran imperceptibles.

—Las bases de plata —dijo Setrakian, dándole golpecitos a su espejo—. Ésa es la clave. Los espejos actuales, fabricados en masa y con marcos pintados, no revelan nada. Pero los espejos con respaldo de plata no mienten.

Colocó el espejo sobre la cara de Jim Kent sin moverlo, y vio la mancha borrosa del reflejo de Jim, como si sufriera un ataque de epilepsia, convulsionando con tal fuerza que no se reflejaba con nitidez. (322)

Pero la plata no sólo es útil en los espejos, es un arma eficaz contra el vampiro. Explica Setrakian que la plata es “reconocida en todas las épocas por sus propiedades antisépticas y germicidas. Puedes

cortarlos con un arma de acero o dispararles una bala de plomo, pero la plata es el único metal que puede destruirlos”. (384)

En muchas películas y libros de vampiros, incluyendo *Drácula*, el vampiro alfa, por llamarlo de alguna manera, tiene control mental sobre los sujetos a quienes ha vampirizado. Esta idea se reafirma en *Nocturna* cuando Setrakian parece ser reconocido por una de las víctimas que nunca antes lo había visto y el Dr. Woodweather le pregunta si se conocen:

No me conoce [...] Él es como un zángano en una colmena: un conjunto de muchos órganos que obedecen a una sola voluntad. [...] Hay que destruirlo. (325)

Esa voluntad a la que el prestamista judío se refiere es la de El Amo, con quien sí se enfrentó en su juventud cuando trataba de sobrevivir a los campos de concentración.

Más adelante, cuando ya el virus ha infestado a media ciudad el anciano afirma que no hay necesidad de matarlos a todos ya que:

Ellos obedecen a una voluntad única y operan con una mentalidad de colmena, pues son controlados por una sola inteligencia, la cual está probablemente atrincherada en algún lugar de Manhattan.

—Es el Amo —comprendió Eph.

—El que vino en la zona de carga del avión. El dueño del ataúd desaparecido. (288)

Todos sabemos que los vampiros son seres nocturnos que de acuerdo al folclore tradicional descansan durante el día. Del Toro reconfigura esta idea y nos ofrece una explicación más amplia al respecto:

—¿Dónde permanecen durante el día? —le preguntó Nora a Setrakian.

—Bajo tierra. En sótanos y alcantarillas. En las entrañas oscuras de los edificios, en los cuartos de mantenimiento de los sistemas de calefacción y del aire acondicionado. Algunas veces en los muros pero más comúnmente bajo tierra. Es allí donde prefieren hacer sus nidos.

—Entonces... duermen durante el día, ¿verdad?

—Sería lo más conveniente. Varios ataúdes en un sótano, y todos los vampiros durmiendo allí. Pero no; ellos no duermen. No de la manera en que nosotros lo entendemos; se aplacan por un momento si están saciados. Se fatigan cuando consumen mucha sangre, pero no por mucho tiempo. Buscan lugares oscuros durante el día únicamente para escapar de los rayos mortales del sol. (382-383)

Así pues, la existencia de los ataúdes es cierta pero solamente los vampiros más viejos, los ancianos, hacen uso de ellos.

3.2.3 LO OPUESTO

A diferencia del vampiro tradicional, la estirpe creada por Del Toro es diametralmente opuesta a aquella en algunas de sus características. Comenzaremos por mencionar que la temperatura corporal de los *strigoi*, como los bautiza Setrakian, es sumamente elevada. La primera observación al respecto la hace el forense quien señala: “Su temperatura [la de los cadáveres] es elevada. De algún modo, estos cuerpos todavía generan calor”. (188) Más adelante Setrakian nos da una explicación:

¿No ves lo caliente que está? Es su metabolismo. Se requiere de una gran energía para la transformación; son cambios dolorosos y catastróficos que están ocurriendo ahora mismo en el interior de su cuerpo, y un órgano parasitario se está desarrollando para que ese nuevo ser se adapte. Él se está metamorfoseando en un organismo alimentador. (277)

Bolívar, uno de los supuestos cuatro sobrevivientes, visita a su doctor en busca de ayuda. El médico no da crédito a los síntomas de su paciente:

La temperatura que le habían tomado en la clínica marcó ciento veintitrés grados centígrados, algo imposible para un ser humano, pero después de estar al lado de Bolívar y de sentir el calor que emanaba de él, el doctor Box supo que la lectura era correcta. (286)

Esta no es la primera vez que escuchamos tal idea, ya en *Blade II* un vampiro mordido por un *reaper* presenta los mismos síntomas; está tan caliente que al jalar de su cabello éste se desprende fácilmente. En ese momento escuchamos a Blade decir “está comenzando a transformarse”.⁴²

Un sujeto que ha sido infectado por este virus es cualquier cosa menos seductor. La transformación es radical, tanto que después de varios días dejan de parecer seres humanos para convertirse en horribles criaturas ávidas de sangre. Estos seres están tan deshumanizados que los sujetos masculinos pierden sus genitales. Como le sucede al propio Bolívar: “Su pene flácido, ennegrecido y marchito, estaba a punto de desprenderse de su entrepierna como un higo enfermo de un árbol moribundo”. (287)

En el mismo Bolívar podemos ver otra característica que presentan los vampiros de Del Toro: “estaba tan blanco como el mármol y con los surcos verdosos de las venas interrumpidos por manchas violáceas de sangre estancada”. (216) Ya desde *Cronos* apreciamos cómo tras la resurrección Jesús Gris comienza a cambiar de piel. También lo vemos en *Blade II*, tanto en los *reapers*, como en Damaskinos, el

⁴² *Blade II*, Dir. Guillermo del Toro, 2002, 55'49”.

vampiro anciano cuyo tono blanquecino casi translúcido en nada se parece a los enharinados vampiros de otras historias.

Ajos y crucifijos tradicionalmente usados para destruir o alejar a los vampiros, son de poco uso o totalmente inútiles contra estos *strigoi*. Es Setrakian, una vez más, el encargado de decirnos por qué:

El ajo tiene ciertas propiedades inmunológicas interesantes, y puede ser útil, de modo que su presencia en la mitología es comprensible en términos biológicos. Pero ¿crucifijos y agua bendita? [...] Son productos de una época concreta, de la febril imaginación irlandesa de un autor Victoriano, y del ambiente religioso de aquellos días. (303)

Debido al origen del vampirismo en Cronos, el asunto de los crucifijos y los ajos no se menciona, sin embargo, en *Blade II* hay una escena donde Blade pregunta porque nadie le dijo que los *reapers* son inmunes al ajo y a la plata.⁴³ El asunto de los crucifijos se da por descartado.

Otro concepto común en la tradición vampírica es que un vampiro se puede transformar en murciélago, teoría que desestima Del Toro en su novela:

Stoker popularizó el mito de que un vampiro puede cambiar de forma y transformarse en una criatura nocturna como un murciélago o un lobo. No obstante, este principio falso se fundamenta en una verdad. Antes de que las edificaciones tuvieran sótanos o cavas, los vampiros anidaban en cuevas y guaridas en las afueras de las aldeas. Su presencia corruptora desplazaba a otras criaturas, especialmente a los murciélagos y lobos, y los expulsaba para apoderarse de las aldeas. Su aparición siempre ha coincidido con la propagación de la enfermedad y la corrupción de las almas. (474)

Ya desde *Blade II* podemos ver que las estacas como medio para aniquilar vampiros están totalmente fuera de contexto. Aquí lo único que

⁴³ *Blade II*, 55'23''.

sirve, como ya vimos, es la exposición directa a los rayos del sol. A falta de sol una lámpara que emita rayos ultravioleta resulta muy práctica, ya que conserva las propiedades necesarias para desintegrar a un vampiro, como lo explica el viejo prestamista:

Ésta [...] es una lámpara UVC de onda corta. Es germicida y se utiliza para esterilizar. Estimula y destruye los enlaces de ADN. La exposición directa es muy peligrosa para la piel humana y una verdadera arma cuando se utiliza contra un vampiro. (337)

Estos vampiros no son como Drácula, que va desangrando a sus víctimas poco a poco en tanto las seducen, pues recordemos que el conde solamente vampiriza a jóvenes doncellas. No. Los *strigoi* se alimentan de un sólo jalón hasta exanguinar al sujeto. No tiene preferencia por ningún tipo en particular, lo único que los atrae es el líquido rojo en nuestras venas.

3.2.4 LO NUEVO

Varias son las nuevas características de este vampiro. Una de las más sobresalientes es la ausencia de colmillos. Y ustedes se preguntarán ¿Un vampiro sin colmillos? ¿Entonces cómo muerde? Simple. Tiene una especie de aguijón que le sale de la garganta. Volverán a preguntar ¿cómo los *reapers* en *Blade II*? Sí, bastante parecido. El concepto es el mismo. Aunque si me preguntan a mí se me figuran como la mandíbula pequeña que salía de la boca de *Alien*.

Al parecer éste es un concepto bastante antiguo que ya existía en los países de la Europa oriental. Guillermo del Toro lo retoma y lo presenta por primera ocasión con los *reapers*. Como la idea parece gustarle mucho hace de esta característica la esencia de los *strigoi*. Dejemos a Setrakian explicarnos cómo funciona:

—Redfern tenía un crecimiento muy grande; era una especie de aguijón muscular completamente desarrollado debajo de la lengua —comentó Eph.

Setrakian asintió como si estuvieran hablando del clima.

—Se hincha cuando se alimenta, y la piel adquiere un color carmesí, al igual que los ojos y la córnea. El aguijón, como usted lo llama, realmente es una reconversión, un reacomodamiento de la faringe, la tráquea y los sáculos de los pulmones, con el crecimiento consiguiente del nuevo músculo. Es como sacarle la manga a una chaqueta. El vampiro puede expeler este órgano desde su cavidad pectoral y lanzarlo a una distancia que oscila entre uno y dos metros. Al diseccionar a una víctima madura, se encontrará un tejido muscular, una especie de bolsa que estimula a este órgano para que se alimente. Lo único que requiere es la ingestión frecuente de sangre humana pura. (324)

A diferencia de los *reapers* a quienes se les puede ver una línea divisoria que va del labio inferior hasta la barbilla, misma que se abre para permitir el paso al aguijón, a los *strigoi* sólo se les dilata mandíbula: “Abrió la boca como si fuera a besarla, pero la mantuvo abierta como la boca de una serpiente, dilatando su mandíbula con un ligero crujido”. (220)

Tal vez la existencia de este aguijón es la razón por la cual la manera más efectiva de matar a un *strigoi* es decapitándolo, “separar la cabeza del cuerpo es la forma más eficaz”. (278)

Por supuesto, ser la comida de uno de estos seres no es nada placentero, resulta una experiencia sumamente traumática y dolorosa. Ellos no piden permiso para entrar, simplemente llegan a casas,

restaurantes, hospitales, atraídos por el palpitar de la sangre humana. Otra vieja creencia desempolvada por Del Toro es aquella del vínculo que los une a sus seres queridos. Algo en sus entrañas los conduce a reclamar la sangre de cónyuges e hijos, por lo que una vez transformado un miembro de la familia el destino de los otros parece bastante cierto.

Regresando al asunto de los no colmillos, es preciso mencionar que la marca que dejan en sus víctimas es imperceptible a simple vista ya que se trata de una milimétrica incisión dejada, en la mayoría de los casos, en el cuello, como explica el forense:

Observó la incisión —tan delgada como un corte producido por una hoja de papel— y separó los bordes con suavidad. Le sorprendió la minuciosidad y profundidad de la herida. Eph soltó la piel, y la herida se cerró lentamente, como un párpado somnoliento o unos labios después de esbozar una sonrisa.

—¿Qué pudo causar esto? —preguntó.

—Ningún fenómeno natural. Nada de lo que yo tenga conocimiento — respondió Bennett—. Observe la precisión: es propia de un bisturí. Se podría decir que está casi calibrada, tanto en la extensión como en el propósito. Sin embargo, los extremos están redondeados, lo que equivale a decir que tienen una apariencia casi orgánica.

—¿Cómo es de profunda? —preguntó Nora.

—Es una incisión limpia y concisa, que perfora la pared de la carótida y se detiene allí. No pasa al otro lado ni rompe la arteria. [...] Las laceraciones están localizadas en el cuello, bien sea en la parte frontal o lateral. Exceptuando a una mujer que la tiene en el pecho, encima del corazón. Examinamos a un hombre y descubrimos la incisión en la parte superior e interior del muslo, sobre la arteria femoral. Todas las heridas presentan perforación de la piel y del músculo, y terminan exactamente en una arteria importante.

—¿Una aguja? —insinuó Eph.

—Algo más delgado aún. (184-185)

Después del ataque las víctimas por lo general mueren y aunque algunas permanecen conscientes no hay nada que hacer por ellas, el virus del vampirismo se ha alojado en sus cuerpos y los cambios comenzarán a ser perceptibles dentro de poco tiempo. Los muertos resucitan ya transformados, los “sobrevivientes” pasan de un estadio a otro en medio de terribles dolores. Algunos de los síntomas son dolor de cabeza, dolor muscular y zumbido en los oídos; desorientación, resequedad en la garganta y falta de equilibrio. (111)

Redfern, uno de los sobrevivientes del avión no sólo presenta todos estos síntomas sino que siente un malestar espiritual. Declara: “hay algo que no está bien en mi interior. No me siento como si fuera yo”. (165) En efecto, cuando su rostro es examinado de cerca pareciera haber otro ser dentro de él:

Eph se acercó de nuevo y le alumbró la cara. La carne jaspeada debajo de la piel formaba una especie de máscara. Era como un segundo ser envejecido y deformado asomando detrás del rostro del piloto. Una figura lúgubre, un demonio despierto en su interior mientras Redfern dormía. Eph acercó más la lámpara... y, de nuevo, la sombra interior se onduló, esbozando una especie de mueca y tratando de ocultarse. (244)

La situación de Ansel Barbour, otro de los sobrevivientes, ejemplifica perfectamente el trauma por el que su cuerpo está pasando:

«Sobreviví», pensó. «Lo peor ha quedado atrás, y esto pronto pasará».

Esa noche tuvo un sueño horrible. Una bestia desenfrenada perseguía a sus hijos por toda la casa, y cuando Ansel corría para salvarlos, descubría que tenía garras de monstruo en lugar de manos. Se levantó de la cama mojada por el sudor y se incorporó rápidamente, pero le sobrevino otro ataque de dolor.

Sintió el mismo dolor agudo en los oídos, la mandíbula y la garganta, y no podía tragar.

El dolor de esa retracción esofágica era casi incapacitante.

Y además, sintió una sed como nunca la había sentido antes: un deseo insaciable.

Cruzó el corredor rumbo a la cocina una vez pudo moverse de nuevo. Abrió el refrigerador y se sirvió un vaso grande de limonada, luego otro, y otro... y no tardó en beber directamente de la jarra. Pero nada lograba saciar su sed. Y ¿por qué sudaba tanto?

Las manchas de su pijama tenían un olor fuerte —parecido al almizcle— y su sudor un color ambarino. Tenía un calor insoportable.

Guardó la jarra en el refrigerador y vio un plato con carne cruda. Vio las fibras sinuosas de la sangre mezclándose con el aceite y el vinagre, y la boca se le hizo agua. No sintió deseos de comérsela asada, sino de darle un mordisco, hundir sus dientes en ella, desgarrarla y exprimirla. Y también de beber su sangre. (181-182)

Esta última descripción se corresponde con una escena en *Cronos* cuando el proceso de conversión de Jesús Gris ha comenzado.⁴⁴ Es aquí donde podemos ver como Del Toro ha hecho todo un desarrollo del proceso de la transformación, pues más adelante nos ilustra todos los pasos:

Después del contagio se inicia la transformación —explicó Setrakian—, y veinticuatro horas después están preparados para su primera ingesta. Se requieren siete noches para la transformación completa, para que la enfermedad consuma el cuerpo y adquiriera su nueva forma parasitaria. Alcanzan su madurez total después de unas treinta noches. (323)

Otra de las características más impactantes y distintivas de esta nueva estirpe es su sangre blanca, descubierta por los examinadores forenses al realizar las autopsias. Al cortar la muñeca de uno de los cadáveres “un líquido claro y opalino brotó y le salpicó los guantes y el cuerpo [al forense], pero luego escurrió a un ritmo continuo del brazo y cayó al fondo de la jarra. [...] El líquido era blanco y pastoso, como si hubieran introducido leche agria en el torrente sanguíneo”. (187)

⁴⁴ *Cronos*, Dir. Guillermo del Toro, 1993, 20'16”.

Pero eso no es todo, gusanos delgados y pálidos son conducido a través de la sangre blanca, como muestra Setrakian a sus amigos: “Un gusano de sangre. [...] Un parásito capilar que se reproduce en los cuerpos infectados. Sospecho, aunque no tengo pruebas, que es el conducto del virus, el vector real”. (307)

Como Del Toro tiene explicaciones para todas estas nuevas particularidades, nos dice a través del anciano prestamista por qué los vampiros se alimentan de sangre humana y por qué la suya propia es de color blanco:

—¿Por qué [se alimentan de] sangre?

—Sangre, oxígeno y muchos nutrientes más.

—¿Oxígeno? —preguntó Nora.

Setrakian asintió.

—Sus órganos anfitriones sufren una transformación. Una parte de ésta consiste en que el sistema digestivo y el circulatorio se fusionan en uno solo, a semejanza de los insectos. Su sangre no está compuesta de hierro y oxígeno, elementos que le dan el color rojo a la sangre humana. Por eso, la de ellos es blanca. (323)

También nos describen otros cambios biológicos, como la transformación del sistema respiratorio:

El sistema corporal se consume y se transforma, y el virus se apodera del organismo. Las víctimas dejan de respirar; simplemente inhalan por acto reflejo, pero sin oxigenar. Los pulmones se hacen innecesarios, por lo cual se secan y se adaptan a la nueva condición. (323)

De una manera más gráfica, por razones evidentes, en *Blade II* nos dan una explicación similar de la fisiología de un *reaper* al momento de realizar una autopsia en uno de ellos.⁴⁵

⁴⁵ *Blade II*, 59’53”.

Uno de los ataques más violentos que vemos en la película es cuando un *reaper* está alimentándose de la sangre de un vampiro al mismo tiempo que secreta algún tipo de sustancia por la espalda.⁴⁶ La razón de ello la encontramos en la novela:

Tienen un sistema digestivo muy compacto. [...] Sin espacio de almacenamiento. El plasma sin digerir y cualquier otro residuo tiene que ser expulsado para dar cabida al próximo alimento. Es algo muy similar a lo que sucede con las garrapatas, que excretan mientras se alimentan. (323-324)

Por ello, en cualquier sitio en donde se hayan alimentado los *strigoi* se encuentran restos de amoníaco y fósforo, así como residuos de ácido oxálico, úrico y hierro. También hay plasma y enzimas digestivas. (245-246)

¿Qué pasa cuando estas criaturas no se alimentan? La respuesta la encontramos tanto en una escena de *Blade II*⁴⁷ como en *Nocturna*, cuando Setrakian le dice al Dr. Goodweather cuál será el destino de su amigo vampirizado de no consumir sangre humana:

Comenzará a desmoronarse. Si no bebe sangre antes de cuarenta y ocho horas, su organismo empezará a fallar, y su cuerpo devorará sus propios músculos y células humanas, consumiéndose a sí mismo de una manera lenta y dolorosa, hasta que sólo prevalezca su sistema vampírico. (326)

Para Del Toro todos estos cambios y modificaciones se deben al contagio de un virus que se transmite al ser atacado por un vampiro. Es la “cepa de una enfermedad que corrompe tanto la carne como el espíritu”. (303)

⁴⁶ *Blade II*, 49’50”.

⁴⁷ *Ibidem*, 59’16”.

Esta es una idea que surge como un mero esbozo en *Blade II*, cuando tratan de explicar de dónde salieron los *reapers*.⁴⁸ Aunque en *Cronos* la palabra virus no se menciona en ningún momento, el concepto está latente de alguna manera; el insecto encapsulado en el escarabajo de oro transfiere sus cualidades vampíricas al sujeto que lo sostenga en su mano.

Hemos visto ya como este virus corrompe la carne, nos falta hablar de cómo corrompe el espíritu. Para ello debemos mencionar otra de las grandes revelaciones en el libro, el hecho de que los vampiros:

Siempre han estado entre nosotros [...] Anidando y alimentándose en secreto y en la oscuridad, porque así es su naturaleza. Originalmente son siete, y son conocidos como los Ancianos, los Maestros. No hay uno por cada continente, ni son seres solitarios por naturaleza. Al contrario, establecen clanes. Hasta hace muy poco, es decir, teniendo en cuenta su longevidad indefinida, se habían propagado a lo largo y ancho de la masa continental más grande de todas, lo que actualmente conocemos como Europa y Asia, la Federación Rusa, la península Arábiga, y el continente africano. Es decir, por el Viejo Mundo. Sin embargo, hubo un cisma, un conflicto entre ellos [...] dicha ruptura antecedió en varios siglos al descubrimiento del Nuevo Mundo. Posteriormente, la fundación de las colonias americanas les abrieron las puertas a una tierra nueva y fértil. Tres de ellos permanecieron en el Viejo Mundo, y otros tres se dirigieron al Nuevo. Las dos partes respetaron los dominios de la otra, concertando y manteniendo una tregua.

»El problema fue el séptimo Anciano. Es un pícaro que traicionó a ambas facciones. Aunque no puedo demostrarlo en este momento, la naturaleza abrupta de este acto me hace creer que él está detrás de esto.

—¿De esto? —dijo Nora.

—De esta incursión al Nuevo Mundo. De haber violado la tregua solemne y de perturbar el equilibrio de la existencia de su estirpe. Lo que básicamente supone un acto de guerra.

—Una guerra de vampiros —dijo Eph. (303-304)

⁴⁸ *Blade II*, 25'51''.

Para estos *strigoi* la raza humana no supone ningún tipo de amenaza. No somos sino presas; alimento y bebida. En *Oscura*, el segundo volumen de la trilogía, uno de los Ancianos asegura: “nuestra línea de sangre es prístina y privilegiada. Formar parte de nuestro linaje es un regalo. Es algo completamente único, y muy, muy caro”.⁴⁹ Dejando claro con ello que tras alimentarse los cuerpos humanos son desechados, no transformados.

En ese sentido, expresan su desacuerdo con la propagación del virus entre los humanos: “Esta cepa impura se está propagando de una manera muy promiscua a través de tu gente [los seres humanos]: se trata de un flagelo. Y está totalmente fuera de control”.⁵⁰

Los Ancianos hablan directamente a la mente de las personas, como en una especie de murmullo que invade sus cabezas. (426) Su aspecto físico, también descrito en *Oscura*, es bastante peculiar:

El ser estaba justo frente a él, a no más de diez o quince metros de distancia, pero su cabeza y extremidades eran tan pálidas, suaves e inmóviles que sus ojos las tomaron por fragmentos de muros rocosos.

Lo único que sobresalía era un par de agujeros simétricos y oscuros. No eran negros, pero casi.

Eran de un color rojo profundo. Del color de la sangre.

Si se trataba de un par de ojos, lo cierto era que no parpadeaban. Tampoco miraban fijamente. Se posaron sobre Gus con una notable ausencia de pasión. Eran tan indiferentes como dos piedras rojizas. Unos ojos empapados de sangre que lo habían visto todo.

Gus percibió el borde de una bata sobre el cuerpo del ser, fundiéndose en la oscuridad como una cavidad dentro de otra. El ser era alto, si es que

⁴⁹ Guillermo Del Toro y Chuck Hogan. *Oscura*. México, Suma de Letras, 2010, p. 80.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 81.

Gus estaba viendo correctamente. Pero la inmovilidad de esa cosa era semejante a la muerte.⁵¹

Concentrémonos un poco en El Amo, quien aparte de tener todas estos atributos físicos tiene una historia:

Tiene muchas formas. Actualmente se ha encarnado en el cuerpo de un noble polaco llamado Jusef Sardu, quien desapareció durante una excursión de cacería en el norte de Rumania, en la primavera de 1873.

Sardu era un gigante. Medía casi dos metros de estatura aunque era todavía un joven. Era tan alto que sus músculos no podían sostener sus huesos largos y pesados. Se decía que los bolsillos de sus pantalones eran del tamaño de costales de nabos. Y para apoyarse utilizaba un bastón cuya empuñadura tenía el símbolo heráldico de la familia. (419)

Estos Ancianos y el virus que los contiene, permanecen tanto como sea posible en un anfitrión humano. Si el cuerpo que habitan es dañado buscan otro. Por ello dice Setrakian que El Amo tiene muchas formas.

Todo lo que acabamos aquí de contar es en parte producto de la creatividad de Guillermo de Toro. Aunque es también el resultado de todo el material que ha leído. Investigar y recabar información de los temas que le llaman la atención ha sido un pilar importante para el desarrollo de sus textos. Y no es algo que prefiera mantener en secreto. Cuando presentó *Nocturna* ante la prensa comentó que dos grandes influencias en su figura vampírica fueron el *Tratado sobre vampiros* de Dom Augustine Calmet, escrito a mediados del siglo XIII, y *Passport to the Supernatural* (1972) de Bernhardt J. Hurwood.

En dichos textos, como él mismo comenta, podemos encontrar algunas de las ideas que él ha desarrollado, como, por ejemplo, los

⁵¹ Ibidem. 78.

vampiros con agujones o la idea de que un vampiro siempre regresará por sus seres queridos.

CONCLUSIONES

Guillermo del Toro cumple a cabalidad lo ofrecido al reinventar el vampiro en términos biológicos. Todos los cambios internos y externos sufridos en un sujeto vampirizado son puntualmente explicados en la novela. Y aunque el lector no sea médico o científico las razones dadas parecen tener sentido. Así pues, para aquellos que disfrutamos del trabajo del director mexicano, ha sido un deleite leer la novela.

Sin embargo, muchos dirán que lo que Del Toro nos presenta en este texto no es nada nuevo, pues algunas cosas las hemos visto en sus obras previas, por lo que no ha hecho más que repetirse a sí mismo en un formato distinto.

En efecto, *Cronos* y *Blade II* fueron el semillero de lo que hoy podemos leer en su libro. Si estudiamos detenidamente los tres textos nos daremos cuenta de que las ideas primeramente esbozadas en ambas películas son desarrolladas en su totalidad en la novela. Por lo que diríamos entonces, que ha habido no un auto plagio sino un crecimiento en su concepción de la figura vampírica.

Aunque no ha sido objeto de esta investigación, *Oscuro*, la segunda novela, aborda toda la parte ideológica de los *strigoi* al contarnos de sus orígenes y planes para la raza humana.

Del Toro no sólo nos habla de la parte fisiológica, sino de todo el folclore que envuelve a estas criaturas. No en vano quiso, originalmente, desarrollar su idea en una mini serie televisiva.

Algunas de los conceptos pueden parecer muy extravagantes o totalmente irreales, es verdad. Pero no olvidemos que, a final de cuentas, estamos situados en el terreno de lo fantástico. Si nos remitiéramos a las categorías de Todorov diríamos que *Nocturna* pertenece al mundo de lo extraño. Lo cual no debiera sorprendernos, pues toda la obra de Guillermo del Toro pudiera estar catalogada de la misma manera.

En este texto, como en otros, las presencias recurrentes del universo fantástico de Del Toro se hacen manifiestas. La idea de viaje como proceso de cambio; la figura infantil; la milicia emparejada a la maldad; los insectos; órganos o fetos almacenados de alguna manera. En fin, su sello está ahí, es posible reconocerlo.

Reconceptualización es la palabra con la que nos quedaremos. Por ello titulamos el último capítulo de este trabajo *El vampirismo según Del Toro*.

Y, según Del Toro, los *strigoi* son criaturas feas y malolientes, carentes de colmillos, a quienes ajos y crucifijos no hacen nada. Máquinas de comer sangre humana, que se alimentan a través de un agujijón que les sale de la garganta. Desprovistos de todo sentimiento son incapaces de experimentar compasión, amor, odio e incluso dolor, por lo que su único vínculo con sus víctimas es el virus que depositan en sus cuerpos; virus que al cabo de un par de días también los transformará en vampiros. Seres más antiguos que la humanidad misma, son siete los Ancianos originales. Sus planes para el hombre no contemplan compartir la Tierra.

Todas estas nuevas características y diferencias con el vampiro tradicional, especialmente después del *boom* de *Twilight*, representan una gran aportación al folclore del vampirismo. Es, de hecho, como volver a

sus orígenes con aquellos mitos y leyendas que hablaban de terribles eventos relacionados con muertos que no estaban muertos; o aquellas historias de espíritus que vuelven a alimentarse de la sangre de los vivos, pues no encuentran el descanso eterno. La única diferencia con los *strigoi* es que Del Toro los desprovee de todo lazo religioso, por lo que sus motivaciones son más fisiológicas: alimentarse y prevalecer.

Como todos los textos de Guillermo del Toro, *Nocturna* atrapa a su lector, demostrándole que es un gran narrador. Leer la novela es casi como ver uno de sus filmes; no hay cabos sueltos y la cadencia del relato te obliga a seguir leyendo. Así es que podemos asegurar que no sólo es un gran cineasta por su calidad narrativa, sino un excelente contador de historias. Y, claro, las historias que le gusta relatar están todas enmarcadas en el mundo de lo fantástico.

CUADRO COMPARATIVO

APENDICE 1

	FLOCCLORE TRADICIONAL	RECONCEPTUALIZACION GUILLERMO DEL TORO
SIMILITUDES	Ataúdes	Sólo los más viejos descansan en ataúdes
	El ataúd contiene tierra del lugar de origen	El ataúd contiene tierra del lugar de origen
	Víctimas exanguinadas	Víctimas exanguinadas
	Luz solar los mata	Luz solar los mata
	No pueden cruzar cuerpos sin ayuda de un humano	No pueden cruzar cuerpos sin ayuda de un humano
	No se reflejan en espejos	Si se reflejan, pero su imagen se ve borrosa
	La plata los mata	La plata sólo los hiere
	Control mental sobre sujetos vampirizados	Control mental sobre sujetos vampirizados
	Nocturnos	Nocturnos
DIFERENCIAS	Temperatura corporal baja	Temperatura corporal elevada
	Seductores y atractivos	Feas y malolientes criaturas
	Pálido enharinado	Blanco tipo mármol, casi translucido
	Ajos y crucifijos armas eficaces	Ajos y crucifijos inservibles
	Transformación en murciélagos	No pueden transformarse
	Estaca arma eficaz para matarlo	Estacas inservibles
	No existe este concepto	Rayos ultravioleta los mata
	Sólo atacan doncellas	No tienen preferencia por ningún tipo de víctima
	Las drenan en varias visitas	Los vacían de forma inmediata
	Piden permiso para entrar	No piden permiso
	NUEVAS CARACTERÍSTICAS	Colmillos
No existe este concepto		Decapitarlos es otra forma eficaz de acabar con ellos
No existe este concepto		Atacan primero a sus seres queridos
Los colmillos dejan marca perceptible a simple vista		El aguijón deja marca imperceptible a simple vista
Resucitan ya convertidos en vampiros		Algunos resucitan ya convertidos en vampiros
No existe este concepto		Los que "sobreviven" sufren una dolorosa transformación
Sangre roja		Sangre blanca
No existe este concepto		En la sangre viven unos gusanillos
No existe este concepto		Pierden el sistema respiratorio
No existe este concepto		Excretan mientras se alimentan
No existe este concepto		Mueren si no se alimentan
No existe este concepto		El vampirismo es transmitido por un virus
No existe este concepto		Hablan directamente a la mente de las personas
No existe este concepto	Habitan más de un cuerpo anfitrión a lo largo de su longeva existencia	

La Leyenda de Jusef Sardu

—Había una vez —dijo la abuela de Abraham Setrakian— un gigante.

Los ojos de Abraham se iluminaron y, de pronto, la sopa *borscht* que humeaba en el plato de madera le pareció más sabrosa, como si el picante gusto a ajo se hubiera esfumado. Era un chico pálido y enfermizo, casi raquítico y de ojos grises. Para animarlo a comer, su abuela se sentó frente a él y lo entretuvo con un cuento. Una *bubbeh meiseh*, un «cuento de abuela», una fábula, una leyenda.

—Era el hijo de un noble polaco y se llamaba Jusef Sardu. El señorito Sardu era más alto que cualquier hombre o techo de su aldea. Para cruzar por cualquier puerta tenía que inclinarse tanto como si estuviera haciendo reverencia a un rey. Pero su gran estatura era un lastre: una enfermedad de nacimiento y no una bendición. El joven sufría mucho; sus músculos no tenían la fuerza suficiente para sostener sus largos y pesados huesos. En algunas ocasiones le costaba incluso caminar. Utilizaba un bastón, una vara larga más alta que tú, con una empuñadura de plata coronada con la cabeza de lobo del emblema familiar.

—¿Sí, Bubbeh? —dijo Abraham entre una cucharada y otra.

—Era lo que le había tocado en la vida, y le enseñó la humildad, algo realmente ausente cuando de un noble se trata. Sentía mucha compasión por los pobres, los trabajadores y los enfermos. Era particularmente afecto a los niños de la aldea, y sus bolsillos grandes y profundos (del tamaño de sacos repletos de nabos) siempre estaban colmados de baratijas y golosinas. Prácticamente no había tenido una infancia, pues a los ocho años ya tenía la misma estatura de su padre, y a los nueve le llevaba una cabeza. Su fragilidad y gran estatura eran una vergüenza secreta para su padre. Pero el señorito Sardu era realmente un gigante amable, muy querido por su gente. Decían que, aunque estuviera por encima de los demás, él no menospreciaba a nadie.

La abuela le hizo un gesto con la cabeza para recordarle que tomara otra cucharada. Él masticó una remolacha hervida, llamada «corazón de bebé» debido a su color, forma y fibras casi capilares.

—¿Sí, Bubbeh?

—Era amante de la naturaleza y no le interesaba la brutalidad de la caza, pero, como noble y hombre de rango, a los quince años su padre y sus tíos le pidieron que los acompañara en una expedición de seis semanas a Rumanía.

—¿Vinieron aquí, Bubbeh? —preguntó Abraham—. ¿El gigante estuvo aquí?

—Fueron a los oscuros bosques del norte, *kaddishel*. Los Sardu no vinieron a cazar jabalíes, osos ni alces. Vinieron a cazar lobos, el símbolo de la familia, el emblema de la casa de Sardu. Iban tras animales de caza. La tradición de la familia Sardu decía que comer la carne de lobo les daba a los hombres Sardu valentía y fuerza, y el padre del joven amo creía que esto podía llegar a curarle los músculos débiles a su hijo.

—¿Sí, Bubbeh?

—Sumado a la inclemencia del clima, el camino que iniciaban era largo y arduo, y para Jusef una lucha extrema. Nunca había salido fuera de la aldea, y las miradas que le dirigieron los extraños a lo largo del camino lo hicieron sentir avergonzado. Cuando llegaron al bosque oscuro, le pareció que aquel paraje silvestre estaba lleno de vida. Numerosas manadas de animales merodeaban por el bosque durante la

noche, como si hubieran sido desplazados de sus cuevas, albergues, nidos y guaridas. Eran tantos que los cazadores no podían conciliar el sueño en el campamento. Algunos querían marcharse, pero la obstinación del patriarca de los Sardu terminó imponiéndose. Escuchaban el aullido nocturno de los lobos, y él anhelaba darle uno a su hijo, a su único heredero, cuyo gigantismo era como una sífilis en la estirpe de los Sardu. Quería extirpar esa maldición de su linaje y casar a su hijo para que le diera muchos herederos saludables.

»Pero justo antes del anochecer del segundo día, su padre salió a perseguir un lobo, y fue el primero en separarse del grupo. Lo esperaron toda la noche en vano, y al amanecer salieron a buscarlo. Y así fue que, esa noche, al volver de la búsqueda, faltaba un primo de Jusef. Y lo mismo sucedió, noche tras noche, con todos.

—¿Sí, Bubbeh?

—Hasta que el único restante era Jusef, el niño gigante. Reanudó el camino al día siguiente y, en un lugar que habían recorrido anteriormente, descubrió el cuerpo de su padre, y los de todos sus tíos y primos, yaciendo a la entrada de una cueva subterránea. Sus cráneos habían sido aplastados con una fuerza descomunal, pero sus cuerpos estaban intactos. Habían sido asesinados por una bestia con una fuerza inusitada, pero no porque tuviera hambre o miedo. No pudo descubrir la verdadera razón, y de repente se sintió observado, quizá incluso estudiado, por un ser que merodeaba en el interior de la caverna.

»El señorito Sardu retiró todos los cuerpos, cavó una tumba profunda y los enterró. Naturalmente, este esfuerzo lo debilitó gravemente, dejándolo casi sin fuerzas. Estaba exhausto, estaba *farmutshet*. Y no obstante, a pesar de estar solo, presa del miedo y del cansancio, regresó esa misma noche a la cueva para enfrentarse al diabólico ser que rondaba en esa oscuridad, dispuesto a vengar a sus antepasados o morir en el intento. Esto se sabe por su diario, el cual fue encontrado muchos años después en el bosque. Esos fueron sus últimos apuntes.

Abraham estaba boquiabierto.

—Pero ¿qué sucedió, Bubbeh?

—La verdad es que nadie lo sabe. En la aldea, después de que transcurrieran seis semanas, ocho y luego diez sin noticia alguna, se temía que el grupo entero estaba extraviado. Varios aldeanos emprendieron una búsqueda, pero no los encontraron. Y al cabo de once semanas, un carruaje de ventanas oscuras se detuvo una noche frente al castillo Sardu: era el joven amo. Se recluyó en un ala del castillo, cuyas habitaciones estaban vacías, y rara vez, o casi nunca, volvió a ser visto. Comenzaron a circular rumores sobre lo que había sucedido en el bosque rumano. Las pocas personas que sostenían haber visto a Sardu —si es que se les puede dar crédito a sus relatos— insistieron en que se había curado de su deformidad. Algunos aseguraban incluso que había adquirido una fortaleza equiparable a su estatura sobrehumana. Sin embargo, el dolor de Sardu por su padre, sus tíos y primos era tan profundo, que nunca se le volvió a ver a la luz del día, y despidió a la mayoría de sus sirvientes. Por la noche había algo de actividad, en su castillo se podía ver el fuego de las chimeneas resplandecer en las ventanas, pero el lugar se fue viniendo abajo con el paso del tiempo.

»Algunos afirmaban que, al caer la noche, se oía al gigante rondar por la aldea. Fueron los niños quienes se encargaron de difundir la historia según la cual decían haber escuchado el *pic-pic-pic* del bastón que Sardu ahora utilizaba no para caminar, sino para invitarlos a salir de sus camas y obsequiarles baratijas y golosinas. Los incrédulos eran invitados a mirar los hoyos del suelo, algunos justo afuera de las ventanas de sus habitaciones, pequeños hoyitos como si fueran de su bastón con cabeza de lobo.

Los ojos de la Bubbeh se ofuscaron. Miró el plato de su nieto y vio que estaba casi vacío.

—Entonces, Abraham, comenzaron a desaparecer varios niños de la aldea. Circularon historias de otros que también desaparecieron de las aldeas cercanas, incluso de la mía. Sí, Abraham, cuando era niña tu Bubbeh vivía tan sólo a medio día de camino del castillo de Sardu. Recuerdo a dos hermanas cuyos cuerpos fueron encontrados en un claro del bosque, tan blancas como la nieve que las rodeaba, sus ojos abiertos y cristalizados por el hielo. Una noche, yo misma escuché el *pic-pic-pic*; era un sonido fuerte, rítmico y no muy distante. Me cubrí la cabeza con la manta para no oírlo más y luego pasé varias noches sin dormir.

Abraham terminó la sopa mientras escuchaba el final de la historia.

—Casi toda la aldea de Sardu fue abandonada y se convirtió en un lugar maldito. Cuando la caravana de gitanos pasaba por nuestra aldea, vendiendo sus mercancías exóticas, nos hablaban de sucesos extraños, de encantamientos y apariciones cerca del castillo; de un gigante que erraba por los campos iluminados por la Luna como un dios nocturno. Fueron ellos quienes nos advirtieron: «Coman para que sean fuertes, o Sardu vendrá por ustedes». Ya ves que no se trata de un juego, Abraham. *Ess gezunterhait*, come para que seas fuerte. No dejes nada en el plato, pues de lo contrario Sardu vendrá por ti. —Con esta frase, la anciana dejó atrás aquel oscuro recuerdo de su infancia y sus ojos recobraron su brillo habitual—. Sardu vendrá. *Pic-pic-pic*.

Abraham dejó el plato vacío, sin el menor rastro de remolacha. La historia había terminado, pero su estómago y su mente estaban rebosantes, al igual que su corazón. Su comportamiento en la mesa había complacido a su Bubbeh, y el rostro de la anciana le pareció la expresión más clara de amor que podía existir. En la privacidad de ese momento, y en torno a la desvencijada mesa familiar, la abuela y su nieto — con una generación de por medio— compartieron el alimento del corazón y del alma en perfecta comunión.

Diez años después, la familia Setrakian tuvo que dejar atrás su taller de ebanistería y su aldea, no por causa de Sardu, sino por los alemanes. Una noche, conmovido por la generosidad de esa familia que había compartido su ración con él sobre aquella misma mesa, el oficial nazi acantonado en su casa les aconsejó que no obedecieran la orden de reunirse en la estación del tren y abandonaran la aldea esa misma noche.

Y eso hicieron. Los ocho miembros de la familia partieron hacia el campo con las pocas pertenencias que pudieron cargar, pero se retrasaron por causa de la abuela. Peor aún, ella lo sabía, y se maldijo a sí misma y a sus piernas viejas y cansadas por poner a toda la familia en peligro. Reanudaron la marcha y el resto de la familia siguió adelante, pero Abraham —quien ahora era un joven fuerte y prometedor, todo un ebanista a pesar de su tierna edad y un estudioso del Talmud particularmente interesado en el Zohar, los secretos de los misticismos judíos— decidió permanecer al lado de su abuela. Cuando supieron que sus familiares habían sido detenidos en el pueblo más cercano y deportados en un tren a Polonia, la Bubbeh, desgarrada por la culpa, insistió, por el bien de su nieto, en que la dejara entregarse a los alemanes.

—Huye, Abraham. Huye de los nazis y de Sardu. Escapa.

Pero él no la obedeció. No dejaría que lo separaran de su abuela.

Al día siguiente la encontró tendida en el suelo, junto a la cama que habían compartido en casa de unos granjeros que les dieron posada. Tenía los labios resquebrajados y negros como el carbón, y una mancha del mismo color alrededor del cuello, producto del veneno para ratas que había ingerido la noche anterior. Con la venia de la familia protectora, Abraham Setrakian la enterró debajo de un abedul en flor. Talló con paciencia una hermosa lápida de madera con flores y pájaros, y otros motivos que la habían alegrado en vida. Lloró, inconsolable, y luego se marchó. Se escabulló de los nazis, pero siguió escuchando un *pic-pic-pic* detrás de él...

El Mal lo seguía muy de cerca.

Nocturna
Guillermo del Toro y Chuck Hogan

FUENTES

BIBLIOGRAFIA

- Bettlheim, Bruno. *Psicoanálisis del cuento de hadas*. México, Grijalbo, 1988.
- Bleiler, Everett Franklin, comp. *Three gothic novels*. Nueva York, Dover Publications, Inc., 1966.
- Del Toro, Guillermo, Hogan, Chuck. *Nocturna*. Suma de Letras, México, 2009.
- Del Toro, Guillermo, Hogan, Chuck. *Oscura*. Suma de Letras, México, 2010.
- Gubern, Roman. *Máscaras de la ficción*. Anagrama, Barcelona, 2002.
- King, Stephen. *Salem's lot*. Hodder & Stoughton, Gran Bretaña, 1992.
- López Alcaraz, María de Lourdes, Martínez-Zalce, Graciela. *El ABC de la investigación literaria. De la monografía a la tesis de grado*. Esfinge Grupo Editorial, México, 2008.
- Lovecraft, Howard Phillips. *Supernatural horror in literature*. Dover Publications Inc., Nueva York, 1973.
- Matheson, Richard. *I am legend*. Estados Unidos, Tom Doherty Associates, Inc., 1997.

- McNally, Raymond T., Florescu, Radu. *In Search of Dracula: The history of Dracula and vampires*. Estados Unidos, Houghton Mifflin Company, 1994.
- Polidori, John. *The vampyre; A tale*. Sherwood, Neely, and Jones, Paternoster-Row, London, 1819.
- Quirarte, Vicente. *Sintaxis del vampiro. Una aproximación a la historia natural*. Verdehalago, México, 1997.
- Ralf-Peter, Martin. *Drácula: Vlad Tepes, el empalador y sus antepasados*. México Tusquets Editores, Colección Andanzas, 1980.
- Roas, David, comp. *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros, 2001.
- Siruela, Jacobo, comp. *El Vampiro*. Madrid, Ediciones Siruela, Colección Bolsillo, 2006.
- Stoker, Bram. *Drácula*. E. Arcturus, Estados Unidos, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia, 1981.
- Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. UNAM, México, 2003.

FILMOGRAFÍA

- El Ansia. (The hunger)*. D. Tony Scott. P. Richard Shepherd. G. Ivan Davis. F. Stephen Goldblatt. Gran Bretaña, 1983. 97 minutos.

Blade II. D. Guillermo del Toro. P. Peter Frankfurt, Wesley Snipes y Patrick Palmer. G. David S. Goyer. F. Gabriel Beristain. Estados Unidos, Alemania, 2002. 115 minutos.

Cronos. D. Guillermo del Toro. P. Bertha Navarro, Arturo H. Gorson y Guillermo Springal. G. Guillermo del Toro. F. Guillermo Navarro. M. Javier Alvarez. México, 1992. 94 minutos.

La danza de los vampiros. (Dance of the vampires). D. Roman Polanski. P. Gene Gutowski. G. Roman Polanski, Gérard Branch. Gran Bretaña, Estados Unidos. 1967. 107 minutos.

Déjame entrar. (Låt den rätte komma in) D. Tomas Alfredson. P. Carl Molinder, John Nordling. G. John Ajvide Lindqvist. F. Hoyte van Hoytema. Suecia. 2008. 115 minutos

Drácula. D. Tod Browning. P. Tod Browning, Carl Laemmle. G. Hamilton Deane, John L. Balderston. F. Karl Freund. Estados Unidos, 1932. 75 minutos.

Drácula. D. Terence Fisher. P. Anthony Hinds. G. Jimmy Sangster. F. Jack Asher. Gran Bretaña. 1957. 82 minutos.

Drácula. D. John Badham. P. Marvin Mirisch, Walter Mirisch. Estados Unidos, G. W.D. Richter. F. Gilbert Taylor. Gran Bretaña. 1979. 109 minutos.

Drácula. D. Francis Ford Coppola. P. Francis Ford Coppola, Fred Fuchs. G. James V. Hart, basada en la novela de Bram Stoker. F. Michael Balhaus. Estados Unidos. 1992. 128 minutos.

Entrevista con el vampiro. (Interview with the vampire). D. Neil Jordan.
P. David Geffen, Stephen Woolley. G. Anne Rice. F. Phillippe
Rousselot. Estados Unidos. 1994. 117 minutos.

El espinazo del diablo. D. Guillermo del Toro. P. Guillermo del Toro,
Pedro Almodóvar. G. Guillermo del Toro. F. Guillermo
Navarro. España, 2001. 106 minutos.

Hellboy. D. Guillermo del Toro. P. Lawrence Gordon, Lloyd Levin, Mike
Richardson. G. Guillermo del Toro. F. Guillermo Navarro. Estados
Unidos. 2004. 132 minutos.

Hellboy II. El Ejército Dorado. (Hellboy II. The Golden army).
D. Guillermo del Toro. P. Lawrence Gordon, Lloyd Levin, Mike
Richardson, Joe Roth. G. Guillermo del Toro, Mike Mignola.
F. Guillermo Navarro. Estados Unidos, Alemania. 2008. 120 minutos.

El laberinto del fauno. D. Guillermo del Toro. P. Guillermo del Toro,
Alfonso Cuarón, Bertha Navarro. G. Guillermo del Toro. F. Guillermo
Navarro. México, España. 2006. 112 minutos.

Mimic. D. Guillermo del Toro. P. Ole Bornedal, Bob and Harvey
Weinstein. G. Donadl A. Wollheim, Matthew Robbins, Guillermo del
Toro. F. Dan Lausten. Estados Unidos, 1997. 105 minutos.

Los muchachos perdidos. (The lost boys). D. Joel Schumacher. P. Harvey
Bernhard, Richard Donner. G. Janice Fisher, James Jeremias. F.
Michael Chapman. Estados Unidos. 1987. 93 minutos.

Nosferatu. (Nosferatu, eine symphonie des grauens). D. F. W. Murnau.

P. Jofa-Atelier Berlin Johannisthal. G. Henrik Galeen. F. Fritz Arno
Wagner. Alemania, 1922. 94 minutos.

Nosferatu, fantasma de la noche. (Nosferatu, phantom der nacht).

D. Werner Herzog. P. Michael Gruskoff, Werner Herzog. G. Werner
Herzog. F. Jörg Schmidt-Reitwein. Alemania, Francia, 1979.
107 minutos.

La sombra del vampiro. (Shadow of the vampire). D. E. Elias Merhige. P.

Nicolas Cage, James Levine. G. Steven Katz. F. Lou Bogue. Gran
Bretaña, Estados Unidos, 2000. 92 minutos.

Soy leyenda. (I am legend). D. Francis Lawrence. P. Akiva Goldsman,

David Heiman, James Lassiter. G. Akiva Goldsman, Mark Protesevich.
F. Andrew Lesnie. Estados Unidos, 2007. 100 minutos.

El vampiro. D. Fernando Méndez. P. Abel Salazar. G. Hernann

Bellinghaussen, Alberto Cortés. F. Rosalío Solano. México, 1957.
83 minutos.

HEMEROGRAFIA

Ayuso, Rocío. "Pandemia Vampírica". El País, 13 de junio de 2009,
Cultura, p. 4

Notimex. "México lo pone muy nervioso". Excelsior, 2 de agosto de
2009, Sección Función, p. 7

Solaz Frasset, Lucía. *Tim Burton y la construcción del universo fantástico*. Tesis inédita de doctorado, Valencia, Universidad de Valencia, 2003.

OTRAS FUENTES

Diccionario de la Lengua Española. Publicación electrónica de la Real Academia Española. Vigésimo segunda edición. España. Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=vampiro
Información consultada el 14 de octubre de 2010.

Más de cien años de cine mexicano. Publicación electrónica del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. México, Septiembre 2006. Disponible en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/vampiro.html>
Información consultada el 15 de agosto de 2010.

Dudek, Duane. *Director del Toro calls fantasy faith*. Texto publicado en el sitio JS Online, publicación electrónica de Journal Sentinel. Wisconsin, Estados Unidos, Junio 2009. Disponible en: <http://www.jsonline.com/entertainment/movies/47879602.html>
Entrevista consultada el 02 de junio de 2010.

Erickson, Glenn. *The Fearless Vampire Killers: A Tale of two versions*. Texto publicado en el sitio DVD Talk, publicación electrónica de Internet Brands Inc. California, Estados Unidos, 1998. Disponible en: <http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s44fearkill.html>
Información consultada el 20 de noviembre de 2010.

Gomez Muñoz, M. *El Vampiro: Una Mirada al Género de Terror en México*. Texto publicado en la Revista Comunicología@: indicios y conjeturas, Publicación Electrónica del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana. Ciudad de México, Segunda Época, Número 10, Otoño 2008, disponible en:
http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=247&Itemid=100. Texto consultado el 23 de octubre de 2010.

Mills, Tony-Allen. *News Review interview: Stephenie Meyer*, Texto publicado en el sitio Times on line, publicación electrónica del periódico The Times, Londres, Gran Bretaña, 10 de Agosto de 2008. Disponible en:
http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article4492238.ece
Información consultada el 15 de agosto de 2010.

Utichi, Joe. *Guillermo del Toro – RT's Dinner and Movies Interview*. Entrevista publicada en el sitio Rotten Tomatoes, publicación electrónica de Flixter Entertainment. Estados Unidos, Julio 2008. Disponible en:
http://www.rottentomatoes.com/m/dinner_and_the_movies/news/1739826/guillermo_del_toro_rts_dinner_and_the_movies_interview
Entrevista consultada el día 28 de marzo de 2010.