

## ¿VAMPIROS MEXICANOS O VAMPIROS EN MÉXICO?

**José Luis Martínez Morales**

Universidad Veracruzana

Luispedro47@yahoo.com.mx

**RESUMEN:** Basándome en el concepto de hipertextualidad de Genette, me propongo analizar en este ensayo los textos “No perdura” de José Emilio Pacheco, “Transilvánicos” de Lazlo Moussong, *Vlad* de Carlos Fuentes, así como “Primera comunión” y “Criaturas de la noche” de Gabriela Rábago Palafox. Mi interés radica en comparar el arquetipo clásico del vampiro, consagrado en la novela de Stoker, con los personajes de los textos mexicanos referidos y ver si su presencia fictiva en territorio mexicano adquiere un sentido específico dentro de nuestra cultura.

**PALABRAS CLAVE:** personaje vampírico, hipertextualidad, reescritura.

**ABSTRACT:** Based on Genette’s concept of hypertext in this essay I intend to analyse the following works: “No perdura” by José Emilio Pacheco, “Transilvánicos” by Lazlo Moussong, *Vlad* by Carlos Fuentes, “Primera comunión” and “Criaturas de la noche” by Gabriela Rábago Palafox. My interest lies in comparing the classical vampire archetype – enshrined in Stoker’s novel – with the characters presented in the works mentioned before in order to acknowledge whether their fictional presence in Mexican territory acquires any specific sense within that culture.

**KEYWORDS:** classical vampire archetype, hypertext, rewriting.

Ni son los primeros, ni son los únicos, ni serán los últimos. Antes de que llegaran los vampiros transnacionales a México, existió la vampiresa Cihuatateo – “auténtica Lamia del panteón mexica” (Morales, 2008: x, nota 7) – y el dios murciélago mesoamericano, Camazotz. En nuestra literatura nacional, oral o escrita, habitan seres que, según las notas o características que se apliquen al concepto, caben dentro – o quedan fuera – de la extensión del término “vampiro”. Como en cualquier parte del mundo, en México hay de vampiros a vampiros. Incluso, de alguna manera, quienes nos dedicamos a comentar o analizar obras literarias podemos considerarnos vampiros virtuales pues nos gusta hincarle los colmillos críticos al texto literario ajeno, extraerle lo que consideramos su esencia vital y así conseguir, si no la vida eterna, al menos una presencia, quién en mayor grado, quién en menor grado pero siempre temporal, en el mundillo literario.

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española, “Vampiro”, en su primera acepción, es el “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”. Pero como aquí no se trata de lo que cree el vulgo sino de lo que, si no creen, al menos sustentan los teóricos y críticos literarios, quisiera ceñir el término “vampiro” a su concepto ortodoxo cuyas características, de acuerdo a su genealogía de clan literario, se configuran a partir de los personajes de las obras clásicas del género: “El vampiro” de

Polidori y el *Drácula* de Stoker.<sup>1</sup> Es decir, me refiero al original personaje redivivo, aristócrata de edad madura, sanguinario y satánico que, en obras subsecuentes, amplió su rango de edad – encontrándonos incluso niños o bebés vampiros –, y su rango social. En tal sentido, los vampiros literarios que forman parte de mi *corpus* responden, en términos generales, a las características de la llamada vertiente ortodoxa.

Por otra parte, sin seguir al pie de la letra a Gérard Genette, mi exposición suscribe su concepto de hipertextualidad, en tanto que los textos: “No perdura” de José Emilio Pacheco, “Transilvánicos” del libro *Castillos en la letra* de Lazlo Moussong, *Vlad* de Carlos Fuentes, así como “Primera comunión” y “Criaturas de la noche” del libro *La voz de la sangre* de Gabriela Rábago Palafox, de alguna manera vienen siendo hipertextos en relación a los hipotextos de Stoker y de Polidori.<sup>2</sup> Además, desde el momento que hay un desplazamiento de los proto-personajes hacia nuevos territorios de la ficción, y estos en buena medida corresponden a mundos homólogos a los de la realidad mexicana, me pregunto, un poco tangencialmente, si este hecho es significativo para los sentidos del texto.

1.- La fábula del breve cuento de Pacheco es sencilla, al menos en apariencia. Claudia y Ernesto, jóvenes novios, presencian la exhibición de una película de vampiros. La escena del film citada refiere el momento culmen en que el vampiro “clava sus colmillos en el cuello del último descendiente de quien en el siglo XVI violó su tumba, intentó clavarle una estaca en el pecho y derramó su sangre inmortal” (Pacheco, 1990: 86). Simultáneamente, “la cara del hombre que representa a la víctima adquiere un aspecto de terror verdadero” (85).<sup>3</sup> La película fictiva en general, y esta escena en particular, provocan en Claudia “un vago horror” mientras que a Ernesto le causan “sorna”. Además le parece absurdo que en 1961, tiempo en que transcurre el relato, todavía exista un público “al que espanten los trucos de una película filmada en los años treinta” (85),<sup>4</sup> siendo que tanto escenarios como actores ya han desaparecido a consecuencia de la segunda guerra mundial. Sin embargo, y a pesar de la burla irónica del personaje para con la película, el narrador nos ofrece un dato relevante para la acción final del relato y su significación: “Ernesto debió haberla visto de niño porque en ella todo le parecía familiar” (85).

Volviendo al personaje vampiro, su retrato es el clásico: “un hombre pálido [...] envuelto en una capa, sonriente y cruel con sus colmillos curvos y agudos...” (85). Además puede transmutarse en murciélago. Y remitiéndonos al momento de la filmación de la película, el narrador comenta, en tiempo futuro, que después de la toma de esta

<sup>1</sup> Según Ana María Morales “[...]una tendencia de aspecto ortodoxo se inclina a considerar como primera obra representativa del tema moderno al relato “El vampiro”, de John William Polidori, publicado en Londres en 1819 [...] De hecho, a partir de ese momento –y después con la aparición de *Drácula*– se puede hablar del vampiro como de un mito literario [...]” (Morales, 2008: xxiv).

<sup>2</sup> Para Gérard Genette existen cinco tipos de relaciones transtextuales, y el cuarto, al que denomina *hipertextualidad*, lo define como “toda relación que una un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (que llamaré, desde luego, *hipotexto*) en el cual él se injerta de una manera que no es la del comentario” (Genette, 1997: 57).

<sup>3</sup> Para mayor comodidad de lectura, en las citas continuas del mismo texto, ya solo se dará el número de página.

<sup>4</sup> Al parecer la película aludida es *Nosferatu* (1922), sin embargo no parece corresponder ni por la fecha ni por la escena a la referida en el cuento de Pacheco, en todo caso tenemos el *Drácula* (1931) de Tod Browning, donde abundan los close-up que, se dice, impresionaban a los espectadores. Sin embargo, esta película ni es alemana ni se filmó en Alemania. Pacheco parece jugar al estilo Borges.

escena, el director y todo el equipo “brindarán con el vampiro y hablarán de cómo Hitler se ha afianzado en el poder y prepara la venganza contra las naciones que humillaron a Alemania en 1918” (85). Hitler, por lo visto, es colocado al mismo nivel semántico del vampiro. Por otro lado, Ernesto reflexiona que “En 1961 el terror no brota de los castillos en los Cárpatos sino de los depósitos que almacenan bombas de hidrógeno” (86), en una clara alusión a la guerra fría.<sup>5</sup>

Al término de la película, en una secuencia propiamente de transición, Ernesto deja a Claudia en su casa, después de una negativa de ella para ir a cenar, y se dirige a su domicilio en San Ángel, donde se desarrolla la tercera secuencia: “una casa de campo llena de corredores, edificada en 1890, cuando San Ángel era un lugar de fin de semana para los ricos de la capital” (86-87). Allí, con el “susurro del viento en los árboles y el murmullo del río agonizante al que pronto iban a sepultar en tubos de concreto”, Ernesto conjetura que se trata de “una noche ideal para la aparición de los vampiros. Por fortuna, piensa, los vampiros no existen más que en los cuentos y en las películas” (87). Pronto se desata una tormenta y se va la luz. El personaje se dirige a la cocina con un candelabro, y en ese momento:

Se da cuenta de que el corredor era idéntico al de la película. No, idéntico no: era el mismo corredor de la película.

La piel de Ernesto se erizó. Estaba en el corredor que había pisado siempre desde niño y también en el corredor en los Cárpatos [...] Se detuvo. Escuchó el aleteo de un murciélago. Cuando Ernesto se volvió el murciélago era ya el vampiro, el muerto desenterrado en el siglo XVI y ahora mismo en 1961 y el presente perpetuo que es el único tiempo conjugable en el cine. (87)

La escena de la película descrita al inicio del relato, perteneciente al “mundo de celuloide” – o sea, mundo de ficción dentro del relato –, ahora se reescribe y se actualiza en el mundo de Ernesto – fictivamente propuesto como real – en una clara yuxtaposición. El corredor de su casa sigue siendo el corredor de su casa pero es también ahora el corredor del castillo en los Cárpatos, lo que permite dar paso a que Ernesto venga a ocupar el lugar de la víctima, “porque el vampiro ya clava en él sus colmillos y la mano de Claudia se aferraba a la mano de un Ernesto ficticio. El verdadero Ernesto [y aquí es relevante la referencia inicial de que la víctima “adquiere un aspecto de terror verdadero”], ya agonizante, puede mirarlo desde el otro lado de la pantalla mientras el vampiro le envenena la sangre y lo va hundiendo para siempre en la noche” (87).

Más allá del juego borgeano realizado por Pacheco, me pregunto qué significado pueda tener el que Ernesto se convierta en la víctima del vampiro. Una respuesta inmediata podría derivarse de la misma hipertextualidad: Ernesto recibe su castigo por su incredulidad en la existencia de los vampiros, como en el cuento clásico de Polidori. Sin duda el lector recordará que, “Cuando la joven [Ianthy] veía que Aubrey se mostraba incrédulo ante tales relatos, le suplicaba que la creyese, puesto que la gente había observado que aquellos que se atrevían a negar la existencia del vampiro siempre obtenían alguna prueba que, con gran dolor y penosos castigos, les obligaba a reconocer su existencia”. Sin embargo, ya en el contexto mexicano, una respuesta, si se quiere de carácter sociológico, consideraría que Ernesto, siendo uno de los últimos descendientes

---

<sup>5</sup> Se trata de la época de la guerra fría y del año de la invasión de Bahía de Cochinos y, por lo tanto, del temor subsecuente de una probable guerra nuclear, sobre todo en el México de entonces.

del Porfiriato, simboliza una dinastía que fenece, como “el murmullo del río agonizante al que pronto iban a sepultar en tubos de concreto” (87), ante los nuevos empujes de la modernidad y el pujante surgimiento de las nuevas clases sociales posrevolucionarias. Queda, sin embargo, la duda de si este nuevo sistema social vampírico no viene a destruir también el entorno ecológico y ambiental de lo que fuese, según Alfonso Reyes, la región más transparente del aire.

2.- De padre húngaro y madre mexicana, Lazlo Moussong ajusta cuentas a su mestizaje a través de los cinco relatos de la serie “Transilvánicos”, solazándose en una verdadera escritura carnavalesca sobre el folklórico tema de vampiros. El que esta sección abra el libro y los narradores de sus relatos estén en primera persona, además de que uno de los narradores se llame Lazlo, nos permite atribuirle a la misma un carácter pseudoautobiográfico, cuya finalidad parece ser dar respuesta a la pregunta de identidad formulada en la página precedente al inicio de la serie: “¿Cómo soy quién de mí?” Incluso, podríamos decir que el *incipit* del primer relato, “La venganza del vampiro”, funciona como una especie de prólogo y apuntala la intención paródico-autobiográfica de la escritura de estos textos: “La sangre me llamó. Fui a conocer los rumbos de mis antepasados, parientes transilvánicos de sangrienta historia cuyos dramas algunas vez descifraré de entre mis genes que, por razones extrañas, registraron una hematofia manifestada desde la infancia, al grado que me aterraba ganar pleitos a puñetazos con otros niños, porque si los hacía sangrar la nariz el desmayado era yo” (Moussong, 1986: 11). Y en el párrafo siguiente añade: “No es éste el espacio adecuado para hacer el relato de mi viaje, pero sí puedo contar algunas incidencias vistas, escuchadas o vividas durante mi paso por aquellas tierras lejanas”.<sup>6</sup>

En estos cinco breves relatos, como señala Venko Kanev, “No se imita un texto concreto, sino un modelo, un idiolecto creado con base en el subgénero [...] La relación con los cuentos de vampiros de la literatura europea es lúdica, o sea, humorística, lo que es propio del pastiche” (Kanev, 1997: 19). En general, los personajes vampíricos de Moussong cumplen con las características clásicas de los vampiros: hacen vida nocturna, tienen colmillos, se alimentan de sangre y duermen en su ataúd; sin embargo, sus agresiones sangrientas son atenuadas o disculpadas por el narrador bajo una supuesta justificación moralizante: si bien el tío Tibor y su novia se solazan con la sangre de los hombres que llevan a su refugio de amor, estos “no habían sido sino unos borrachos irresponsables que en vez de estar en su hogar se gastaban los dineros de la familia en bares y cabarets” (Moussong, 1986: 26). Y si la amante de Tibor paga su culpa con su muerte – con la clásica estaca clavada en el corazón, las balas de plata en sus entrañas, los espejos estrellados en su rostro y su boca taponada con ajos –, no es

---

<sup>6</sup> Demasiadas breves, sin embargo, estas “incidencias” más que vistas por el narrador fueron escuchadas: tal es la historia del vampiro que se vengó de un médico no por medios sangrientos sino humorísticos (“La venganza del vampiro”); y la de “El vampiro narcisista” a quien solo le gustaba su sangre y terminó por suicidarse. La única “incidencia” vivida por el narrador fue su aventura con “una hermosa mujer” que resultó vampira y cuya relación amorosa fue un fracaso para ambos (“La vampiresa”). Las otras dos historias tienen que ver con su tío Tibor, vampiro, quien, según se cuenta en la primera historia, enredó “la rama húngara de los Moussong con una vampirezuela sin nombre y apellido” (Moussong, 1986: 28) y deshonoró la estirpe que fundara la “devota dama Isabel Mosson” en el siglo IX (“La pasión de Tibor”) y poco tiempo después, según comentaremos, realizó un viaje a México para visitar a su familia, de la cual forma parte el narrador (“De transilvania con amor”).

por motivos morales o religiosos sino simplemente “ante la incompreensión de la sociedad” (27).

El tío Tibor, en cambio, se salva gracias a su retraso a la cita, lo que le permitirá realizar: “la gran ilusión de disfrutar unas vacaciones en México para visitar a su amada familia de ultramar y conocer las inquietantes bellezas que mis padres le describían en su correspondencia” (19). Esta visita familiar del tío Tibor a México, realizada por los años 40 y en su debido ataúd, es recordada por el sobrino narrador desde la perspectiva de la infancia pero con la conciencia de la madurez, lo que le permite descubrir que, para su familiar vampiro, México fue un ambiente propicio. Lo que indirectamente nos lleva a descubrir o a reafirmar, a nosotros los lectores, que en la cultura y sociedad mexicana hay muchos factores propicios para hablar de una cierta predisposición y predilección por lo vampírico. Primero, como lo señala el narrador, por el placer gastronómico de varios alimentos relacionados con la sangre: “recuerdo cómo nuestras mañanas se alegraban con deliciosos desayunos debidos a los regalos del tío: gruesas y deliciosas tripas de moronga; corazoncitos de pollo; purpúreos y húmedos hígados de res; sangrías, con agua de limón y azúcar para los niños, etcétera” (20). Luego por la existencia de escenarios y aspectos de la cultura prehispánica y moderna, relacionados con lo tétrico y el culto a la muerte: “los espeluznantes corredores subterráneos” (21) de las grutas de Cacahuamilpa; las momias de Guanajuato y del exconvento del Carmen que le causan, al tío Tibor, “una inmensa emoción estética” y lo hacen sollozar; las mazmorras de San Juan de Ulúa que excitan su imaginación; la piedra de los sacrificios, en cuya “pequeña cavidad destinada a colocar los corazones” hunde, “extasiado” sus manos; “el romántico *tour* de de los panteones” que le causa nostalgia; “los festejos del día de muertos” que le despiertan “una escondida vocación antropogástrica”; “las calaveras de Posada” que lo apasionan. Por todo lo cual, “quedó enamorado a más no poder de este maravilloso pueblo tan espléndido con la muerte y tan decidido a los hechos sangrientos a la menor provocación. Fue tal su identificación con esta raza que, rauda, aprendió el castellano con solo devorar las notas rojas de los diarios” (21).

Sin embargo, “Ofuscado por su imprudente alegría en México, [Tibor] no tomó las precauciones debidas y mucha de la sangre que aquí saboreó era de esos mexicanos que acostumbran beber el agua sin hervir” (22). Fue así, como sin necesidad de conjuros ni de los recursos tradicionales para matar a los vampiros, “el pobre tío” murió “debido a una tremenda parasitosis que se le desató en el viaje” (22) de regreso. Para decirlo coloquialmente, en México, *la venganza de Moctezuma*<sup>7</sup> no respeta a los turistas, ni aunque sean vampiros.

3.- Otro es el caso del *Vlad*, de Carlos Fuentes. Publicado primero entre los relatos de *Inquieta compañía* (2004), en 2010 aparece de manera independiente. Se trata del mismo texto, sólo que ahora con mayor amplitud tipográfica y con ilustraciones. Su relación con la novela de Stoker, si no tan obvia a la primera lectura, es más que evidente. Como si estuviera escrita sobre algunas páginas de *Drácula*, uno va descubriendo en *Vlad* un sinfín de elementos de su hipotexto. Nada raro: para Fuentes, *Drácula* es uno de sus textos favoritos y no es improbable que, a los cien años de su

<sup>7</sup> Con el término de “venganza de Moctezuma” se conoce al padecimiento estomacal que normalmente sufren los turistas en México por consumir alimentos demasiado condimentados o por ingerir agua no potabilizada.

publicación, pensase, en homenaje a él, elaborar una reescritura de su historia en un contexto mexicano.

A manera de ejemplo, referiré algunos elementos de la novela de Stoker presentes en *Vlad*. Si Fuentes no utiliza la técnica de collage presente en el hipotexto – inclusión de textos de diversos autores-personajes –, sí introduce un supuesto manuscrito donde se refiere la historia de Vlad Tepes. El mismo Vlad cuenta, al narrador, una leyenda de su transformación en vampiro realizada por Minea, la niña vampira. Por cierto, el nombre de Minea en la obra de Fuentes corresponde al de Mina, esposa de Jonathan Harker, en Stoker; como el de Borgo, el criado de Vlad, pertenece al nombre del collado o paso de Borgo en *Drácula*. Por otra parte, el papel de Jonathan Harker es realizado por Ives Navarro; mientras que su jefe, Eloy Zurinaga, asume el rol de Peter Hawkins. Las traslaciones no son mecánicas desde luego, por lo que el sentido, o al menos su matiz, cambia. Navarro ya no necesita viajar a Transilvania para realizar su misión, pero de todas maneras debe conseguir una mansión al agrado de Vlad. Zurinaga no es el bondadoso jefe como lo es Hawkins, sino que utiliza a Navarro en su ambición por conseguir la inmortalidad y, por lo mismo, no duda en entregarle al vampiro a la esposa y a la hija de su subordinado. Vlad se traslada a México, igual que Drácula a Londres, con sus cajas de tierra transilvánica, sólo que ahora en lugar de cincuenta porta solamente doce.

Los anteriores elementos, entre otros más que el lector de ambas novelas puede percibir con cierta facilidad, establecen los finos lazos entre una obra y otra. Pero quizás el elemento central y clave de esta relación sea la casa misma de Vlad en Bosques de las Lomas de la ciudad de México: se trata de una mansión moderna, rodeada de abundante naturaleza pero adaptada a los gustos y necesidades de Vlad. En el fondo se sugiere una transposición del castillo mítico de Drácula, como su hábitat, a la mansión moderna en México: “parecía un monasterio moderno [...] Una casa construida para la luz, de acuerdo con los dictados escandinavos, donde se requiere mucha apertura para poca luz, pero contraria a la realidad solar de México [sin embargo] el cliente de mi patrón había exiliado la luz de este palacio de cristal, se había amurallado como en sus míticos castillos centroeuropeos...” (Fuentes, 2010: 34).

Vlad manifiesta nostalgia por su “casa ancestral” y a ello obedece que ordene la construcción de un túnel entre su casa de México y la barranca colindante, cuya arboleda convertirá en simples estacas (haciendo alusión al epíteto de Vlad, el Empalador). Al interior de la casa, ha colocado una pintura de “un largo paisaje” con un castillo antiguo en el centro de bosques secos y tierras yermas. En su recorrido por la casa – réplica del recorrido de Jonathan Harker por el castillo de Drácula –, Navarro entra al túnel donde se encuentran los doce féretros, uno de los cuales acoge a Vlad. El olor penetrante de la murcielaguina, la humedad y la emanación que permea el túnel, le parecen algo distinto “a cualquier aroma” y lo percibe como “un tufo que venía de otra parte. De un lugar muy lejano” (71). Esta impresión la reafirma en una segunda entrada, donde le parece que el túnel “tenía un musgoso olor a siglos, como si hubiese sido trasladado, en vez de construido aquí, desde las lejanas tierras de la Valaquia originaria de Vlad Ragdu” (93). Y, justo al final del relato, sucede algo “fantástico”, la casa sufre una transformación ante los ojos de Navarro:

A medida que la casa moderna se iba disolviendo, otra casa aparecía poco a poco en su lugar, mutando lo antiguo por lo viejo, el vidrio por la piedra [...] Iba apareciendo, poco a poco, detrás del velo de la casa aparente, la forma de un castillo antiguo [...] Entonces de la torre de flanco salieron volando torpemente, pues eran

ratas monstruosas dotadas de alas varicosas, los vespertillos ciegos, los morciguillos guiados por el poder de sus inmundas orejas largas y peludas, emigrando a nuevos sepulcros (110).

Por lo dicho, y sobre todo con esta cita, la casa de Lomas de la ciudad de México puede verse, sin duda alguna, como símbolo de la escritura de *Vlad*. La novela de Fuentes, como un homenaje a Stoker, va descubriéndole al lector a lo largo de su discurso algunos elementos de su antecesora. Así, el texto de Fuentes, construcción moderna de la historia de Drácula, se sustenta sobre su hipotexto, y deja ver al final, cual palimpsesto moderno, algunas marcas de un registro de escritura anterior. Se trata, pues, de una verdadera reescritura.

Por otra parte, hacia el final del relato, Navarro le pregunta a Vlad si se va de México, a lo cual él le contesta: “No, Navarro. Me pierdo en la ciudad de México, como antes me perdí en Londres, en Roma, en Bremerhaven, en Nueva Orleans, donde quiera que me ha llevado la imaginación y el terror de ustedes los mortales. Me pierdo ahora en la ciudad más populosa del planeta. Me confundo entre las multitudes nocturnas, saboreando ya la abundancia de sangre fresca...” (108). Como se comprenderá, las alusiones a las ciudades anteriores son referencias a reescrituras de la historia de Drácula, tanto literarias como filmicas, precedentes a la de *Vlad*. Y la reescritura de la historia de Drácula por Carlos Fuentes, como ya dije, tiene indudablemente una motivación celebratoria a los cien años de la obra de Stoker; sin embargo, no solo nos confirma la vigencia del mito vampírico sino que, leída en esta primera década del siglo veintiuno, se ha vuelto lamentablemente en una metáfora de la sangre derramada violentamente en el México actual.

4) Para destruir a Drácula, encarnación del mal, sus enemigos luchan contra él bajo el signo cristiano. En su momento, el doctor Van Helsing arenga a sus compañeros: “En esta empresa somos los ministros del Señor. ¡El mundo y la Humanidad, por los que el Hijo murió, no serán entregados a monstruos cuya sola existencia ofende a Dios! El Señor nos ha permitido redimir un alma, y ahora, como los antiguos caballeros de la Cruz, saldremos a redimir más. ¡Como ellos, partiremos hacia el sol naciente, y como ellos, si caemos, será por una buena causa!” (Stoker, 2004: 416). De los textos aquí analizados, sólo en *Vlad* encontramos el motivo religioso pero de signo contrario: es el vampiro quien utiliza la enseñanza de Jesús sobre la inocencia de los niños pero para su causa. Después de todo, Asunción, la mujer de Navarro, es solo un medio para tener a la hija de ambos y prepararla como la futura compañera para la propagación de su maldad. No es, sin embargo, este aspecto religioso lo más importante de la obra, al menos no como sí acontece en dos cuentos de Gabriela Rábago Palafox, de su libro *La voz de la sangre*, donde el tema del vampirismo está fuertemente relacionado con el tema de la religión católica. En México, sobre todo en los sustratos rurales y populares, la religión católica está fuertemente signada por el “valle de lágrimas”. En la gente sencilla se profesa más una religión del dolor y el sufrimiento, que de la redención y el triunfo.

A) “Primera comunión” nos ofrece un caso de lo enfermizo que puede llegar a ser la consagración a la vida religiosa y la mezcla entre el deseo erótico reprimido y el amor profesado al esposo que es Cristo. En una escena onírica, Sor Ángela manifiesta su obsesión por la sangre que se desprende de las heridas de las imágenes de los mártires pero sobre todo de las del Cristo sangrante. Mientras contempla la imagen del Justo Juez, quien “viste por todo bragas ceñidas con encajes a la mitad del muslo, y la

larga capa” (Rábago Palafox, 1990: 22), de pronto la imagen “[...] alzó la mirada para encontrarse con la de Sor Ángela. Parpadeó. Extendió la mano que soportaba el peso de la de la cabeza [...] Luego, el cristo (*sic*) deshizo el ademán para llevarse la mano al pecho desnudo y herirlo con el filo de la uña: brotó un hilillo de sangre en medio de la blancura del pecho lampiño”. Aunque Sor Ángela se resiste, “[...] el Señor era más fuerte que ella, e igual que si la mano la obligara asiéndola por la nuca, tuvo que acercarse para recoger con la boca la sangre que salía del pecho. El olor rancio y penetrante de aquella piel le produjo una náusea incontrolable. Dio media vuelta y echó a correr en medio de las dos filas de bancos solitarios” (23).

Este acto de vampirismo sacro, dentro del recinto conventual – donde la ausencia de espejos se justifica para evitar la vanidad de las monjas como mujeres, “porque [...] son cosa prohibida en las casas de religión” – (21), tiene su antecedente en la obra de Stoker. Mina cuenta cómo Drácula se burla de ella porque también quiere destruirlo y le manifiesta que ella le pertenece y deberá responder a sus mandatos. Para que se dé esta subordinación, le dice que es necesario cumplir un ritual: él “Entonces, se abrió la camisa y con sus largas y afiladas uñas se cortó una vena del pecho. Cuando la sangre comenzó a brotar, con una mano sujetó fuertemente las mías y con la otra me tomó por el cuello y presionó mi boca contra la herida, obligándome a tragar unas gotas de su sangre” (Stoker, 2004: 375). A este acto, el doctor Van Helsing le denomina “el bautismo de sangre del vampiro”; nada gratuito, pues, que Rábago Palafox haya titulado su cuento: “Primera comunión”, en un claro indicio de hipertextualidad donde esta escena del hipotexto se convierte en una prefiguración del segundo. Además, como la comunión católica tiene que ver con la ingestión de la hostia y el vino consagrados, signos del cuerpo y la sangre de Cristo, en un segundo episodio onírico, Sor Ángela, después de contemplar, en el comedor, un entrecruzamiento de miradas y deseos ocultos entre dos monjas jóvenes, e imaginarse en la noche que dichas “perjuradas recobrarían su identidad de mujeres y se amarían larga y silenciosamente” (Rábago Palafox, 1990: 24), ella vuelve a entrar a la capilla donde una multitud de imágenes, verdadera “Corte de los Milagros”, la conduce ante la imagen del Señor de las Ánimas. Allí, ante su presencia:

[...] Sor Ángela siente un mareo, obligada a mirar las múltiples hemorragias que manan de las heridas de mártires y vírgenes. El mareo se convierte en pérdida de la voluntad, en caída y desasimiento. Prueba que el olor de la sangre supera al del incienso y que, frente a él, su boca se llena de agua y una sed animal le sube del vientre a la boca en impulsos incontrolables.

Aprieta los párpados y empieza a lamer – lentamente primero, después con avidez – las heridas que se le ofrecen, mientras músculos y tendones, nervios y arterias se le van volviendo yeso y alambre bajo una capa de pintura resquebrajada (27).

¿No son, acaso, estas escenas ejemplos claros de que el vampirismo puede coexistir con lo sacro?

B) “Criaturas de la noche”, de corte bocacciano, reafirma la idea anterior. El relato nos cuenta la historia de un niño que nace con dientes, producto de la unión entre una mortal y un demonio. Al poco tiempo, el niño muere por una peste que asola el pueblo y pronto su cuerpo desaparece de su tumba. Pensando que se ha ido al cielo en cuerpo y alma lo tienen por santo y hasta le hacen su imagen para colocarla en la iglesia. Pronto, sin embargo, surge la sospecha de que algo raro está pasando por los frecuentes mordiscos como de rata que aparecen en distintas partes del cuerpo de los habitantes del

pueblo. Incluso lo que se creyó al principio un milagro: el que el cuerpo de Pablito, “fallecido en visible consunción, deshidratado, encogido como ciruela pasa, tuviera entonces esa turgencia en los labios; ese rubor natural que empezaba a abrirse paso entre los rosetones de maquillaje” (Rábago Palafox, 1990: 44), va a convertirse en un signo de su ser vampírico. Dicha condición se revela cuando, buscando su cuerpo, “cerca de la medianoche [...] alguien lo descubrió encaramado en la rama de un árbol, ojos de conejo y actitud felina, con los brazos replegados y la nariz olfateando el aire [...] fue bien visible el aspecto de su rostro cenizo, extrañamente sombreado por un vello castaño; las orejas puntiagudas y delgadas, transparentes; la mirada feroz; los colmillos largos y finos como agujas; el pelo enmarañado” (49).

De nada sirven los exorcismos del cura con “la divina forma” ni sus imprecaciones, pues si bien el niño vampiro se aleja, sólo es para refugiarse en el templo mismo en compañía de sus “hermanitos”:

Arrimados al barroco, como querubines; con la boca abierta y las ganas entre los dientes [...] A un tiempo empiezan a moverse y da mareo ver el altar que va y viene con tanta algarabía [...] Tiran el vuelo hasta la cúpula y desde ahí obligan al cura a seguirles con los ojos botados de puro pánico – ya mudo como si difunto fuera. Juegan con él un ratito. Luego se van todos en picada y caen sobre el hombre en vuelo veloz y ruidoso. Se lo beben con harta sed, sorbiendo fuerte (51).

Esta presencia de los seres vampíricos “arrimados al barroco”, puede leerse como una referencia a ciertos retablos coloniales de las iglesias mexicanas, donde los artesanos indígenas lograron disimular la inserción de imágenes de sus ídolos entre motivos religiosos y de ornato. Es así como el tema vampírico sirve para expresar la venganza de una cultura oprimida, tomando como motivo el aspecto religioso. O como dijera Leopoldo Zea: “Detrás de cada cruz, símbolo del dominio occidental, se ocultará el ‘demonio’ de esos pueblos haciéndose reconocer por sus hijos e influyendo secreta, pero poderosamente, en sus conquistadores. Una fuerza muda y sorda, pero terriblemente influyente, se dejará sentir llenando de inquietud al hombre que en ella va a seguir como síntesis de dos mundos superpuestos” (Zea, 1972: 99).

Al final, solo nos queda preguntarnos: ¿Vampiros mexicanos o vampiros en México? Todo depende de quién los haya engendrado y de quién los haya concebido. O del cristal que utilice el lector o el crítico para poder mirarlos, antes de que en el intento se convierta en víctima de ellos.

## OBRAS CITADAS

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, <http://buscon.rae.es/draeI/html/cabecera.htm>, consultado el 20 de junio del 2011.

FUENTES, Carlos (2010): *Vlad*, México, Alfaguara.

GÉNETTE, Gérard (1997): “La literatura a la segunda potencia”, en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, selección y traducción de Desiderio Navarro, La Habana, Uneac, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, pp. 53-62.

- KANEV, Venko: “Las formas breves de Lazlo Moussong (en *Castillos en la letra*)”, *Texto Crítico*, 1997, nueva época 4-5 (enero-diciembre), pp. 17-31.
- MORALES, Ana María y José Miguel Sardiñas (2008): “La metamorfosis del vampiro en Hispanoamérica”, en *Turba nocturna. Antología del vampirismo en Hispanoamérica*, México, CILF, pp. V-LII.
- MOUSSONG, Lazlo (1986): “Transilvánicos”, en *Castillos en la letra*, México, Universidad Veracruzana, pp. 9-28.
- PACHECO, José Emilio (1990): “No perdura”, en *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, pp. 85-87.
- POLIDORI, John William: “El vampiro”, en *Clásicos góticos*, [http://www.cgediciones.com/El\\_Serial/ClásicosGóticos/El\\_Vampiro/elvampiro\\_5.htm](http://www.cgediciones.com/El_Serial/ClásicosGóticos/El_Vampiro/elvampiro_5.htm), consultado el 20 de junio de 2011.
- RÁBAGO PALAFOX, Gabriela (1990): “Primera comunión”, “Criaturas de la noche”, en *La voz de la sangre*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura/Gobierno del Estado de México, pp. 21-27; 43-51.
- STOKER, Bram (2004): *Drácula*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- ZEA, Leopoldo (1972): *América como conciencia*, México, UNAM.

© José Luis Martínez Morales



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C