

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Graillet Carrasco, Yolanda de; Clúa Ginés, Isabel, dir. Edward Cullen : el nuevo concepto de vampiro. 2010.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/67605>

under the terms of the  license

# **Edward Cullen: el nuevo concepto de vampiro.**

**Yolanda de Graillet Carrasco**

**Trabajo de investigación**

**Directora: Isabel Clúa**

**Doctorado en Teoría de la Literatura y  
Literatura Comparada**

**Departamento de Filología Española**

**Universidad Autónoma de Barcelona**

**Septiembre 2010**

*La fuerza de un vampiro reside en el hecho de que no existe.*

Bram Stoker.

*La literatura es una extraña máquina que traga, que absorbe todos los placeres,  
todos los acontecimientos de la vida. Los escritores son vampiros.*

Bernard Shaw.

## Índice.

Introducción.	P. 4
1. Introducción, antecedentes, morfología, transformación y elementos para la identificación y destrucción del vampiro.	P. 6
I. Introducción: literatura fantástica y de terror, el imaginario colectivo y el arquetipo vampírico.	P. 6
I.I Literatura fantástica y de terror: lo fantástico.	P. 6
I.II El imaginario colectivo y el arquetipo vampírico: La sombra.	P. 9
II. Antecedentes literarios: breve y obligado repaso de los orígenes del arquetipo vampírico.	P. 12
II.I. Orígenes del arquetipo en las diferentes culturas.	P. 13
II.II. El vampiro literario: breve cronología.	P. 15
II.II.I <i>El paso del vampiro del folklore a la literatura.</i>	P. 15
II.II.II <i>El vampiro literario en el S.XIX: pequeña cronología.</i>	P. 20
II.II.III <i>El vampiro en el siglo XX y XIX: de la literatura al cine.</i>	P. 24
III. Morfologías modernas y post-modernas: Drácula, Lestat, y Edward.	P. 30
IV. La transformación: de sombra a ego.	P. 39
IV.I La dolorosa transformación.	P. 39
IV. II De sangre y de alma.	P. 44
IV. III De sangre y de sexo.	P. 50
IV. IV Cuando el espejo no reflejo la sombra.	P. 55
2. <i>Crepúsculo</i> : Edward Cullen.	P. 59
I. Una nueva saga de sangre y de amor romántico.	P. 59
II. Edward cullen: de sombra a héroe.	P. 61
III. Isabella Swan.	P. 70
IV. El aquelarre Cullen.	P. 75
Conclusión.	P. 78
Bibliografía.	P. 79

## Introducción.

El objetivo de este trabajo es analizar la figura de Edward Cullen en la primera novela de Stephenie Meyer *Crepúsculo*. Este nuevo personaje es la evolución natural no solamente del arquetipo vampírico sino también del nuevo héroe romántico destinado a un público en su mayor parte adolescente.

En la introducción, tras una definición de la literatura fantástica, abordaré la importancia del arquetipo vampírico como una sombra que ha creado el ser humano para esconder su reflejo más instintivo y analizarlo observándose desde la mirada del otro, apoyándome en las teorías del Dr. Jung.

Trazaré un repaso por las antecedentes figuras literarias vampíricas más relevantes, sin ahondar en un análisis cronológico ni detallado puesto que la propia autora ha confesado desconocer la tradición literaria vampírica<sup>1</sup>.

Analizaré la morfología y las características de este arquetipo empleando la terminología de Paul McLean en su teoría del cerebro triuno, para explicar con mayor claridad la evolución del vampiro más instintivo y sombrío hacia el vampiro más humanizado y casi angelical que encarna la figura de Edward Cullen. Efectuaré este repaso a través de personajes como el sombrío Drácula y el rockero Lestat, hasta llegar al héroe sobrenatural que representa Edward Cullen.

La transformación, la sangre, el sexo, la problemática existencial del alma y la soledad que no se refleja en el espejo de un vampiro, son motivos más que suficientes para calar hondo en la adolescencia y me ayudarán en esta evolución de la sombra hacia la luz del día por la que ahora caminan tranquilas estas criaturas.

Edward Cullen, como último eslabón evolutivo de esta especie en extinción, será la encarnación del héroe byroniano portando en su interior la melancólica soledad que se verá aplacada gracias al amor romántico.

*Crepúsculo* encierra, en tres momentos clave, un Edward que se muestra como héroe sobrenatural no sin presentar interesantes reflexiones acerca de las consideraciones de la

---

<sup>1</sup> No conozco el género vampírico, no me he preocupado en ver películas, leer novelas o documentarme sobre el tema. (...) Tomé a los vampiros y los reinventé con total libertad y con mis propias reglas. (Díaz)(<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/crepuscu.html>)

esencia del ser vampírico gracias a la relación que establece con la protagonista femenina Isabella Swan y a los propios miembros de la familia Cullen, puesto que Meyer ha recreado toda una saga mezclando tradición, leyenda, imaginación y adolescencia.

Los Cullen marcan un punto de inflexión en este mito, que a través de la sociedad y la cultura deja de ser un monstruo para convertirse en un ser divino, deseado y que puede llegar a ostentar varios poderes. Su objetivo ya no es alimentarse de sangre humana, puesto que eso queda relegado para otros clanes de vampiros que no comulgan con la nueva filosofía de vida vampírica que establece este aquelarre.

Ahora el objetivo será vivir con sus poderes inmersos en la sociedad actual, en paz y amor alimentándose únicamente de sangre animal.

# **1. Introducción, antecedentes, morfología, transformación y elementos para la identificación y destrucción del vampiro.**

## **I. Introducción: Literatura fantástica y de terror. El imaginario colectivo y el arquetipo vampírico.**

### **I.I Literatura fantástica y de terror: Lo fantástico.**

Comentaba Cortázar en un artículo:

(...) en vez de buscar una definición preceptiva de lo que es lo fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias y se plantee personalmente el problema de esas situaciones, de esas irrupciones, de esas llamadas coincidencias en que de golpe, nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad, tiene la impresión de que las leyes, a que obedecemos habitualmente, no se cumplen del todo o se están cumpliendo de una manera parcial, o están dando su lugar a una excepción. (...) creo que es sobre todo un sentimiento e incluso un poco visceral (...) Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante. Ese sentimiento, que creo se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento; (...) hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico. (Cortazar).

Ese extrañamiento, esos paréntesis que forman parte de nosotros, esos intersticios que creamos por donde se cuele lo fantástico y que nos construyen, son los que elaboran todo un mundo subconsciente, el cual se extiende por el imaginario colectivo de la humanidad.

Este mundo se encuentra plasmado en el cine, la pintura, la escultura... pero sobre todo en la literatura fantástica y de terror, que se recrea para reflejar ese sentimiento extraño que nos absorbe cuando cae la noche y damos rienda suelta a la imaginación para que se realice en todas sus posibilidades. No en vano, escribía Goya en su Capricho 43: *el sueño de la razón produce monstruos*.

La definición de la RAE sobre lo fantástico es la siguiente:

Quimérico, fingido, que no tiene realidad y consistente solo en la imaginación.

Nuestra(s) realidad(es), nuestra(s) identidad(es), se fragua(n) a partes iguales entre la sociedad que nos ve crecer y nuestro mundo interior enriquecido por una imaginación hoy en día denostada. La escisión entre lo que creemos real y lo que creemos imaginario

es tan frágil que los intersticios que comentaba Cortázar nos pueden conducir a dudar incluso sobre si nuestra propia identidad es una quimera o realidad, creando paréntesis donde identificamos nuestro ego al de otros personajes, o establecemos diferentes egos para afrontar la realidad que nos envuelve sin saber encontrarnos en nuestra propia soledad exenta de máscaras.

Todorov realiza una interesante teoría sobre la literatura fantástica en su *Introduction à la littérature fantastique* donde recoge una clasificación basada en la crónica titulada *Lo fantástico*, escrita con un siglo de anterioridad por Guy de Maupassant. En esta clasificación denomina ficción no realista al tipo de narración empleada para explicar lo sobrenatural y la divide en narraciones de tres naturalezas distintas: lo insólito, lo maravilloso y lo fantástico, mientras que Maupassant tan sólo diferenció lo maravilloso de lo fantástico.

Un escrito insólito relata un fenómeno sobrenatural que puede explicarse de manera racional al final de la narración, como por ejemplo, *La squaw* de Bram Stoker.

Por el contrario, si al finalizar la narración no encontramos explicación racional al hecho sobrenatural estamos frente a lo maravilloso. Sería el caso de *Las Nupcias de la muerte*, de Stoker.

Para Todorov, el género fantástico se encuentra entre ambos como un efecto, un breve momento de indecisión mientras el lector reflexiona si ese relato es insólito o maravilloso.

Lo fantástico sería la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural (Roas, pág. 16).

Para Maupassant, en cambio, el hombre ha evolucionado y cambiado su visión gracias a los avances y progresos de esta época, y por tanto su comprensión del mundo también varía. Tanto es así, que ya no le asustarán las mismas cosas y para provocar el miedo y la inquietud habrá que utilizar técnicas más sutiles.

Antropológicamente hablando, el miedo ha existido siempre en el hombre. El desconocimiento o la falta de dominio y de control sobre cualquier aspecto hace surgir el temor. El miedo al otro, como el miedo al reflejo de uno mismo en el otro, es otra vertiente de la soledad; se aparta la introspección que ésta nos propone para rescatarla mediante los personajes de ficción con los que nos sentimos identificados.



El temor ha ido desapareciendo de la sociedad, paliándose el miedo a lo desconocido a través de las nuevas vías de comunicación y de los avances tecnológicos. Parece que podamos saberlo y conocerlo todo; si no ahora, en un futuro relativamente cercano.

De este modo, centro el gran miedo de este siglo en *la soledad*, y así considero que lo pone de manifiesto la creciente sociabilización que vivimos a través de los nuevos medios de comunicación, donde es notorio el auge de las redes sociales y no únicamente entre los jóvenes.

El reflejo de estas premisas queda examinado a lo largo de este trabajo ya que el objeto de estudio del mismo, Edward Cullen, es un vampiro que protagoniza una saga literaria que convendría enmarcar en la literatura fantástica y de terror. No obstante, a pesar de que debería ser, según marca el arquetipo de este personaje, un monstruo temible, resulta un personaje completamente opuesto a un ser horripilante; no sólo no inflige ningún tipo de miedo sino que representa el nuevo canon del amor romántico adolescente y de este gran temor que se ha extendido también en la máxima figura del imaginario fantástico: la soledad padecida a través de la inmortalidad vampírica. Se aparca de este modo el terror para dar paso al amor romántico inserto en lo fantástico.

Desde Bram Stoker el vampiro reflexiona sobre estas cuestiones, pero donde antes se encontraba una novela misteriosa con visos insólitos y maravillosos dando lugar a esa fantasía terrorífica, como era *Drácula*, ahora se halla una novela romántica con un prototipo de héroe Byroniano, que lejos de infundirnos temor, se presenta con un halo de nostalgia y misteriosa melancolía reforzada por su enorme belleza física.

Me adentro en las profundidades de la literatura fantástica pero en realidad analizaré el vampiro desde una perspectiva poco fantástica ya que, como elemento que crea nuestra imaginación, forma parte de nosotros de una forma más íntima de lo que pudiera parecer.

## **I.II El imaginario colectivo y el arquetipo vampírico: la sombra.**

Repasando la historia del hombre a través de sus símbolos, mitos y leyendas, se puede constatar la evolución de su pensamiento. Ciertos de ellos se mantienen entre nosotros, de forma manifiesta, mientras que otros caen en el desuso o simplemente se pierden, olvidan o transforman en unos nuevos en función de las necesidades de la sociedad imperante.

La escuela de psicología analítica del Dr. Jung es uno de los medios para comprender y analizar algunos de los símbolos o mitos que han perdurado en el tiempo y que con él, han evolucionando dando lugar a interpretaciones diferentes. El concepto más conocido del Dr. Jung es el que denomina a esos símbolos inconsciente colectivo:

(...) esa parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad. Esos símbolos son tan antiguos y desconocidos para el hombre moderno que no puede entenderlos o asimilarlos directamente. (Carl G. Jung, pág. 106).

A esos símbolos ancestrales que constituyen dicho inconsciente los denomina arquetipos, que son patrones, modelos o imágenes, tanto oníricos como fantásticos, que aparecen como motivo universal perteneciente bien sea a religiones, mitos o a leyendas.

El mito que representa el objeto de estudio de este trabajo lo analizaré precisamente como uno de esos arquetipos, ya que tal y como afirma el Conde Siruela en la introducción de la antología *El vampiro*:

(...) 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. (Siruela, pág. 12).

Por ende, analizando este arquetipo estaremos analizando una parte de nosotros mismos, tal y como expresa Carlos García Gual:

Si el análisis y estudio de las imágenes mediante las que expresamos y configuramos nuestra idea de los otros, del Otro, -hasta esa *rêverie sur l'Autre*, como dice Pageaux- nos ayuda a vernos y definimos a nosotros mismos, también el análisis de los mitos nos ayuda a vernos en nuestra relación al Imaginario mítico. (Gual, pág. 191).

El vampiro será *el otro*, esa creación que tenemos que extraer de nosotros mismos y de manera inconsciente e involuntaria<sup>2</sup> para que la transformación se lleve a cabo. Pero no se trata del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde, ya que este personaje apunta un nivel más de conciencia puesto que sabe que puede convertirse en su *sombra* de manera voluntaria mediante productos químicos que él mismo fabrica.

El Dr. Jung introdujo este novedoso concepto, *la sombra*, con el que analizar este arquetipo, este ser, o más bien no ser, que en sus orígenes parecía carecer de conciencia y que hoy en día se manifiesta como una criatura plenamente consciente de quién es y con un ego totalmente formado. Apuntó que:

(...) la sombra lanzada por la mente consciente del individuo contiene los aspectos escondidos, reprimidos y desfavorables (o execrables) de la personalidad. Pero esa oscuridad no es exactamente lo contrario del ego consciente. Así como el ego contiene actitudes desfavorables y destructivas, la sombra tiene buenas cualidades: instintos normales e impulsos creadores. Ego y sombra, (...) aunque separados están inextricablemente ligados en forma muy parecida a como se relacionan entre sí pensamiento y sensación. (Carl G. Jung, pág. 117).

El Dr. Jung nos propone aquí que el ego estaría vinculado a la parte racional del ser mientras que la sombra sería la parte sensitiva, instintiva y por tanto, creadora en su vertiente más intuitiva.

La sombra sería esa parte de nosotros mismos que con los siglos hemos anulado imponiendo nuestro ego, nuestra razón e invocando las sensaciones a través de experiencias y emociones ajenas a nosotros mismos; es decir, buscando elementos externos que nos proporcionaran esas sensaciones artificialmente, como hiciera el Dr. Jeckyll, en lugar de buscarlas mediante la introspección.

Así, el ego conlleva actitudes negativas mientras la sombra aparece como la parte natural que esconde nuestro lado salvaje, aunque no por ello perjudicial para el individuo. El ego entra en conflicto con la sombra en lo que Dr. Jung llamó *la batalla por la liberación* expresada por el héroe arquetípico contra las fuerzas del mal, representadas por monstruos y dragones, para llegar a la conciencia. Esto explica la

---

<sup>2</sup> En el apartado de la transformación hacia la sombra, propondré como esa transformación de ser en sombra para llegar a la conciencia, se realiza por medio de otro; es otro quién nos transforma en contra de nuestra voluntad convirtiéndose en un creador que no en una figura paterna.

creación de monstruos que serán nuestras sombras para luchar por liberar al ego y equilibrar las fuerzas internas de nuestro propio ser.

En este sentido, el conde Siruela asevera en la misma introducción:

(...) el vampiro *nace* en la Imaginación, *permanece* en ella por la atracción que ejerce sobre nuestra alma todo lo prohibido, lo inalcanzable, o bien todo *aquello* capaz de simbolizar nuestra parte de *sombra*; aquella parte que tratamos de olvidar y de ocultarnos a nosotros mismos y a la mirada del mundo, y que sin embargo siempre está *ahí*, detrás del telón de la conciencia. (Siruela, pág. 12).

Siguiendo estas premisas, el ser humano genera mitos para analizarse, comprenderse e intentar liberarse, siendo uno de estos grandes mitos el vampiro, puesto que aparece prácticamente en toda la literatura universal. El vampiro es la sombra del ser humano, un ser creado para desatar, en un primer momento, el instinto y los sentidos careciendo de escrúpulos. Un arquetipo que está inmerso en el inconsciente colectivo, precisamente por eso, por ser una parte no resuelta de nosotros mismos, una realización presuntamente sin *alma*<sup>3</sup> que se basa en el rito de la muerte para renacer transformado en un nuevo ser, esta vez sin sombra y sin posible reflejo ya que será una sombra y un reflejo de sí mismo.

Esta criatura, en el inconsciente colectivo de la sociedad, se ha ido transmutando pasando de ser un ente demoníaco que infligía un miedo que daba sentido a la literatura fantástica, a un héroe adolescente o no tan adolescente, que pertenece más bien al género de la novela romántica.

No obstante, la batalla por la liberación no está resuelta ya que en esta evolución se ha querido equilibrar ego y sombra anulando los atávicos aspectos de ésta, refrenando y controlando sus impulsos hasta degenerarla transmutándola en un poderoso héroe sobrenatural que únicamente conservará en la sangre su propia vida.

---

<sup>3</sup> Hablaré de alma como esa parte intangible del ser que contiene la sensibilidad anímica (emociones y sentimientos).

## **II. Antecedentes literarios: breve y obligado repaso de los orígenes del arquetipo vampírico.**

El vampiro tradicional, ese ser denominado no-muerto o muerto viviente, siguiendo con la creencia de muchas culturas sobre la inmortalidad del cuerpo, conserva su propia parte corpórea gracias a su dieta basada en sangre, a diferencia de fantasmas o espíritus que se manifiestan pero no se materializan y de otros entes que vagan en busca de cuerpos ajenos para poseerlos.

El vampiro parece ser un cuerpo sin alma que vaga sin mayor objetivo que alimentarse. Sin embargo, repasaré someramente a través de esta evolución, cómo el vampiro pasa de un ser demoníaco y un monstruo horrible a un ser sublime, bello, inteligente, y prácticamente exento de maldad. Su objetivo ya no será simplemente alimentarse sino vivir la vida aprovechando todos los placeres que esta pueda ofrecer, destacando el arte como motor cultural evolutivo y transformador<sup>4</sup> para aplacar las cuestiones existencialistas que le sobrevengan en las largas noches de soledad.

Esto que pudiera parecer una evolución positiva para el mito, parece ser más bien una evolución decadente del mismo, reflejo de la sociedad actual que reelabora en su imaginario estos símbolos porque no puede, ni quiere, admitir ni analizar la sombra que subyace en su propio interior ni descubrirse como su propio y único enemigo.

De monstruoso cadáver animado a estudiante adolescente con ropa de diseño. La progresiva humanización de los vampiros resulta innegable. A través de las muchas páginas escritas, la figura del vampiro ha ido adquiriendo cada vez rasgos más humanos. Elegante adversario, un antihéroe trágico, rebelde con causa y... ahora también “superhombre” de los públicos masivo del siglo XXI. (Díaz).

Este arquetipo se ha transmutado pasando de ser el lado oscuro, salvaje, maligno, descontrolado y sangriento que nadie quiere reconocer a convertirse en el héroe, sensible, inteligente aunque sobrenatural y con poderes que todos quisieran ser.

---

<sup>4</sup> Marius en *La Reina de los condenados* es un gran pintor y Edward en *Crepúsculo* compone piezas para piano.

## II.I Orígenes del arquetipo en las diferentes culturas.

Ciertamente, el vampiro no es un arquetipo única ni exclusivamente literario, sino que lo encontramos inmerso en las creencias religiosas de las civilizaciones más antiguas en forma de demonios o criaturas bebedoras de sangre que se apoderan del alma de sus víctimas. Por tanto, emplearé el término vampiro para todos los seres que tengan como denominador común alimentarse de sangre.

En la introducción de Siruela tenemos un magnífico repaso de todas las manifestaciones de este arquetipo en las diferentes culturas y religiones tanto en su representación femenina como masculina<sup>5</sup>. No obstante, haré una breve síntesis de las figuras más destacables.

Apunta Siruela que:

Hacia el 600 antes de Cristo, Tse-Chan refiere que un hombre muerto puede convertirse en un demonio temible y acechante si su alma rehúsa salir de su cuerpo. (Siruela, pág. 15).

Este aspecto es uno de los más curiosos, ya que, frente al resto de testimonios en los que se forja el arquetipo mediante fantasmas y demonios, este primer referente señala un hecho que será clave en los problemas existencialistas del vampiro (post)moderno, como por ejemplo Lestat o Edward Cullen: *tengo o no tengo alma. Teniendo en cuenta que estoy muerto y la forma en que me alimento no debo tenerla. Por lo tanto, no debo convertir a mi amada en el monstruo que soy... pero si tengo la capacidad de amar, ¿tengo alma?*

En Mesopotamia nos hablan de fantasmas que devoran la carne de los hombres y beben la sangre de sus venas. La primera referencia femenina la encontramos en la diosa Ishatar, que en el País de la muerte, amenaza al guardián invocando que se levanten los muertos y devoren a los vivos.

No obstante, la figura más interesante y que tomaré de base posteriormente, para analizar a la vampira meyeriana, es la vampira de la tradición hebrea: la primera mujer de Adán, Lilith, y al mismo tiempo, la primera de las cuatro mujeres del diablo. Al

---

<sup>5</sup> Analizaré tan solo la masculina y me centraré en los textos literarios que versen propiamente sobre ella. Tan sólo haré mención de algún arquetipo en concreto de la vampira para analizar, posteriormente, la figura de las vampiras en la saga Meyer.

parecer Yavhé envía tres ángeles para que Lilith vuelva con Adán pero se rebela contra Dios y este la condena a ser un demonio de la noche, lascivo con los hombres y que se alimentará de la sangre de los bebés por su repulsión hacia la descendencia de Eva. Da origen a los súcubos y será el arquetipo de vampira lujuriosa e infecunda.

Posteriormente, esta especie de demonio de la antigüedad será cristianizado en la figura del anticristo, demonio o diablo, con la llegada del cristianismo y la iglesia que delimita más explícitamente el bien del mal. Se refugiará en la superstición popular y a través de la tradición oral aparecerá en los pueblos eslavos de Europa y los fronterizos con Oriente y el mundo islámico.

Hasta aquí parece que hay una división de creencias donde no hay un arquetipo bien definido de esta criatura; simplemente hay un denominador común que así lo será en las posteriores evoluciones: la sangre.

## II.II El vampiro literario, breve cronología.

### II.II.I El paso del vampiro del folklore a la literatura.

En la primera parte de la edad media, las epidemias como la peste y otras enfermedades contagiosas como la porfiria, ayudan a que la superstición fragüe enérgicamente la creencia sobre hombres que se transforman en seres demoníacos.

A partir del siglo XI surgen rumores sobre difuntos que se encuentran fuera de sus tumbas, como por ejemplo, la historia de un caballero excomulgado que fue encontrado varias veces fuera de su tumba relatada en el *Dictionnaire infernal* (1031) de Collin de Plancy.

La noción de muerto viviente chupador de sangre, síntesis de las leyendas paganas, como las sagas nórdicas, y del cristianismo medieval procede principalmente de Islandia, de los países escandinavos y de las islas Británicas, donde los celtas aportaron sus creencias. (Marigny, pág. 23).

Será en la Inglaterra del siglo XII donde se encuentren los textos más significativos sobre sucesos relacionados con muertos excomulgados como la obra *De Nugis Curialium* (1193) de Walter Map, e *Historia Regis Anglicarum* (1196) de William Newburgh. Se trata de crónicas que denominan *cadáver sanguivus* a este tipo de muertos vivientes.

Durante el siglo XIV, las epidemias como la peste propiciaron el aumento de las creencias sobre vampiros ya que para evitar posibles contagios, las víctimas eran enterradas de forma precoz sin determinar, ni certificar, su muerte clínica; al examinar posteriormente los cuerpos se los hallaba con manchas de sangre, tal vez en un intento de escapar de su propia tumba. De esta forma, los vampiros pasan de ser meramente supersticiones demoníacas y espiritistas a tener ejemplos reales de carne y hueso.

No faltan casos en los siglos venideros como el de Gilles de Rais, del siglo XV, que en su retiro después de luchar en la guerra de los 100 años, se dedicó a la Alquimia buscando en la sangre la piedra filosofal, para lo que asesinó a centenares de niños por lo que fue procesado en 1440.

No obstante, la figura histórica de Vlad Tepes, el hijo de Vlad Dracul, también apodado Vlad el Empalador, quien se convertirá en príncipe de Wallachia, es el personaje más



renombrado, ya que fue la fuente de inspiración de Bram Stoker para crear la obra que marque el punto de inflexión dentro de la evolución del arquetipo vampírico.

También durante este siglo, en 1484, se produce un hecho histórico que fijará en el imaginario la figura del vampiro.

En 1484, el papa Inocencio VIII aprueba la publicación del *Malleus Maleficarum*. La obra, escrita por dos dominicos, Jacob Sprenger y Heinrich Kramer, indaga sobre los súcubos, los incubos y los aparecidos. La aprobación papal tiene la fuerza de un acontecimiento imprevisto y fatal: la Iglesia reconoce oficialmente la existencia de muertos vivos. (Marigny, pág. 31).

Ya en el siglo XVI, los cadáveres que encontraban con sangre también mostraban muestras de autodevoración extendiendo la creencia de que incluso eran capaces de matar a distancia.

El pastor Georg Röhrer informó en persona a Lutero de un hecho similar, y a partir de 1552 Prusia y Silesia adoptaron la costumbre de poner una piedra o un *pfenning* en la boca de los muertos para impedir que masticaran. (Marigny, pág. 32).

A finales del mismo siglo, en 1581 Lavater en su *Tratado sobre los espectros y los espíritus nocturnos*, sostiene la teoría, que adoptará Jaime I de Escocia en su *Demonología* (1597), de que en estas apariciones no se trataba de las almas de los difuntos sino de los demonios que adoptaban su apariencia. Así se establece que el muerto viviente carece de su propia alma y está poseído por cualquier ente demoníaco.

El siglo XVII está marcado por la primera vampira histórica, la Condesa Erzsébet Bathory, controvertida figura que al parecer torturaba a sus sirvientas con objetos de tortura de fabricación propia y se bañaba y bebía la sangre de sus víctimas para permanecer joven y bella por más tiempo. En 1611 fue procesada por secuestrar y matar supuestamente a más de un centenar de jóvenes de los pueblos de alrededor de su castillo de Csejthe.

Merecen una mención especial los tratados de vampirismo que aparecen durante los siglos XVII y XVIII, cuando la imagen de este arquetipo aún no se encuentra bien definida, siendo más elocuentes los que aparecen en el siglo de las luces.

En 1645 Leo Allatius, considerado el primer vampirólogo, finaliza el primer tratado moderno sobre vampiros, llamado *De Graecorum hodie quirundam opinationibus*.

En 1657 se publica la obra *Des Falses Revenants Relation de ce qui s'est passé a Sant Erini Isle de l'Archipel* escrita por Fr. Francoise Richard, que relata los acontecimientos de la isla de Santorini donde también había llegado el miedo a los vampiros relacionándolos con la brujería.

En 1679 reaparece la temática de la autodevoración de los muertos atribuida a la posesión diabólica en la obra de Philip Rohr *Dissertatio histórica-philosophica de Masticatione Mortuorum*, tesis que será refutada por Michael Ranft en el tratado *De Masticatione Mortuorum in tumultis Liber* (1728) aseverando que el demonio no tiene poder para poseer el cuerpo de los muertos.

En la primera mitad del siglo de las luces, en 1706 la obra *Magia Póstuma*, escrita por Ferdinando de Schertz, relaciona una serie de historias de vampiros de Bohemia y Moravia que la mayoría de los lectores consideró como creíbles. Schertz como abogado dictamina que los órganos de los presuntos vampiros han de ser incinerados por autoridades legítimas y no por campesinos.

En el siglo XVIII las alarmas por vampiros se interrumpieron por la emperatriz María Teresa I de Austria, en 1753, tras una investigación de su Tribunal médico Gerhard van Swieten (1700-1772). La investigación – que consideraba que la creencia en el vampirismo era mera superstición – ha sido escrita en francés y alemán en 1755 y publicada en su versión definitiva en Augsburgo en 1768. Van Swieten era un escéptico de la Ilustración, pero su trabajo fue bien recibido por el Vaticano y, finalmente, traducido al italiano en 1787 con un título que hacía referencia explícita al trabajo de Schertz, *Magia Posthuma*. (Introvigne, 1997).

Por su parte, John Henrich Zopfius, describe así el ataque de los vampiros y su formación en *Dissertatio de Vampiris Serviensibus* (1733), una de las posibles fuentes de Bram Stoker.

Vampires issue forth from their graves in the night, attack people sleeping quietly in their beds, such out all their blood from their bodies and destroy them. ... Those who are destroyed by them, after their death, become vampires. ... Sometimes the body is dug out of the grave and burnt to ashes; upon which all disturbances cease. (*Dissertatio de vampiris serviensibus*).

En Italia el arzobispo de Florencia y patriarca de Alejandría, Giuseppe Davanzati publica la obra *Dissertazione sopra I Vampiri* (1744), aprobada en una extensa carta por el Papa Benedicto XIV, Prospero Lambertini, quien también dedica algunas páginas a los vampiros para refutar su existencia en el libro IV de la segunda edición de *Servorum Dei Beatificationes et de Beatorum Canonizatione* (1749). Benedicto XIV era

considerado una autoridad en materia de milagros y prodigios, y postulaba que posiblemente algunos curas intencionadamente creyeran en la existencia de vampiros para obtener pagos por exorcismos y misas.

No obstante, estamos en pleno siglo de las luces, y entre tratados narrando claros sucesos vampíricos y otros tantos desmintiendo, Voltaire se lamenta en el *Dictionnaire Philosophique* (1746), donde hace ciertas referencias a las calamidades desatadas por las creencias en vampiros.

¿Es posible que haya vampiros en el siglo XVIII, después del reinado de Locke, de Shaftesbury, de Trenchard y de Collins? ¿Y en el reinado de d'Alembert, de Diderot, de Saint Lambert y de Duclós se cree en la existencia de los vampiros, y el reverendo benedictino dom Agustín Calmet imprimió y reimprimió la historia de los vampiros con la aprobación de la Sorbona?

Los vampiros eran muertos que salían por la noche del cementerio para chupar la sangre a los vivos, ya en la garganta, ya en el vientre, y que después de chuparla se volvían al cementerio y se encerraban en sus fosas. Los vivos a quienes los vampiros chupaban la sangre, se quedaban pálidos y se iban consumiendo; y los muertos que la habían chupado engordaban, les salían los colores y estaban completamente apetitosos. (...) Después de la maledicencia nada se comunica tan rápidamente como la superstición, el fanatismo, el sortilegio y los cuentos de aparecidos. (...) Continuamente estuvieron ocupándose de los vampiros desde 1730 hasta 1735; los espionaron, les arrancaron el corazón y los quemaron; pero semejantes a los antiguos mártires, cuantos más quemaban más aparecían. Calmet fue su historiógrafo, y se ocupó de los vampiros, como antes se había ocupado del Antiguo y del Nuevo Testamento, refiriendo fielmente todo lo que sobre esta materia habían dicho antes que él. (Voltaire, págs. 180-183 tomo 6 ).

Ese reverendo benedictino, Dom Agustín Calmet, acumuló los informes de incidentes de vampiros en todo el este de Europa y se convirtió en la fuente de todas las vampirologías modernas en su obra *Dissertation sur les apparitions des anges des demons et des esprits et sur revenants et vampires de Hongrie, de Boheme, de Moravie et de Silesie* en (1748).

En el siglo XIX Calmet será acusado por demonologista católico, filósofo escéptico e ilustrado en el encubrimiento. Intentó un camino intermedio que él llamó la *voie raisonnable*, argumentando que algunos fenómenos fueran tal vez ciertos, pero la mayoría no lo eran. La ambigüedad predomina en su estilo literario ya que por un lado narra las historias de manera verosímil para después criticarlas en posteriores capítulos.

(...) Según el dicho popular, se ven hombres muertos hace muchos años, o por lo menos algunos meses, retornar, hablar, andar, inquietar a los pueblos, lastimar a hombres y animales, chupar la sangre de sus

parientes, traer a éstos enfermedades y hacerlos morir, de forma que no es posible liberarse de esas molestas visitas ni de la inquietud que producen si no es desenterrándolos, empalándolos, cortándoles la cabeza, arrancándoles el corazón o bien quemándolos. A estos que retornan se les da el nombre de oupiros o vampiros, es decir, sanguijuelas, y se cuentan detalles tan singulares, precisos y rodeados de circunstancias tan probables y de informes tan jurídicos, que casi se debe adoptar la opinión, difundida en esos países, de que realmente salen de sus sepulcros y causan todos los males que comúnmente se dice. (Petoia, pág. 214).

No es de extrañar que ya a mediados de este siglo y a finales del mismo, de manera sutil y en poemas, la figura del vampiro empiece a colarse por los intersticios de la imaginación de los autores más destacados, introduciendo esta temática entre una de las más destacadas dentro de la literatura del siglo posterior.

*Der Vampyr* (1748) de Heinrich August Ossenfelder, *Leonore* (1773) de Bürger, *La novia de Corinto* (1797) de Goethe, o *Cristabel* (1798), de Samuel Taylor Coleridge plasman a un primer vampiro y una vampira - empusa que evolucionarán hasta el Edward Cullen y la Bella Swan de hoy.

### *II.II.II El vampiro literario en el siglo XIX: pequeña cronología.*

Durante el siglo XIX el vampiro se convierte en un personaje enteramente de ficción, ya que dejó de ser una leyenda que corría por los pueblos para adquirir características románticas, dado el contexto histórico de la época. La revolución industrial centró la mirada en los nuevos avances tecnológico-científicos dejando la superstición y el mito para el mundo del extrañamiento fantástico literario.

Este siglo proporciona una gran actividad artística en todas las artes con características semejantes. Abundan los autores con tendencias idealistas que se inspiran en la tradición o las leyendas populares y mágicas ambientadas en lugares exóticos, demostrando admiración por los grandes imperios griego y romano y sobre todo por su cultura, su arte y sus tradiciones.

Como todos los movimientos artísticos, el romanticismo reacciona ante el movimiento que le precede y antepondrá los sentimientos al raciocinio con el objetivo de conmover la sensibilidad del lector mediante los grandes temas de la literatura universal como la vida, la libertad, el amor y la muerte. Rechazan el positivismo y el materialismo del siglo de las luces estableciendo la supremacía del individuo sobre el colectivo.

Es en este principio del siglo, donde los continuadores románticos del *Sturm and Drang* alemán y de la novela gótica inglesa, mostrarán gran interés por la llegada desde los países del este de este personaje tan singular que será fuente de inspiración para muchos a la hora de desarrollar una nueva estética. Les atraerá la búsqueda de lo extraño, lo sobrenatural y los misterios del otro mundo, que se hallan dentro de los misterios de uno mismo. En definitiva, el horror como placer estético que había inaugurado precisamente la novela gótica a finales del siglo anterior, y sobre todo la influencia de la epopeya de Milton *el Paraíso perdido* publicada ya en 1667, constituirán el modelo de esta nueva estética.

Nada tendrá que ver la figura literaria romántica con las descripciones que aparecían en los tratados del siglo anterior. Ahora serán vampiros seductores, y mujeres fatales, marcando en este siglo un primer paso para la evolución de este arquetipo siniestro hacia un ser lleno de misterio y encanto.

Encantadora aparece por las noches la novia de Goethe que recoge la tradición de la Empusa, para escribir su *Bride of Corinth* (1797), del episodio de la Empusa y Menipo en *La vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato.

Otra vampira, *Cristabel* (1798), de Samuel Taylor Coleridge, considerado como el primer poema de vampiros en lengua inglesa, cierra el siglo XVIII.

Durante la primera década del siglo XIX, diversos autores también en lengua inglesa escribirán sus versiones vampíricas como *Thalaba* (1801) de Robert Southey o *The Vampyre* (1810) de John Stagg.

Lord Byron incorpora un vampiro en su obra *The Giaour* (1813) siendo él mismo la inspiración del vampiro aristocrático para la obra escrita por su secretario John Polidori. Lord Byron encarnará al poeta romántico por excelencia y su vida legendaria ayudará a reelaborar el mito del vampiro e identificarlo con su propia personalidad gracias al personaje de Lord Ruthven que tan magistralmente retrata Polidori.

El 18 de Junio de 1818, Lord Byron y su grupo de amigos se reunieron, como una de tantas veces en su veraneo a orillas del lago Lemán, y durante una inspirada velada nocturna, surgieron las ideas que darían lugar a las obras de *Frankenstein* y *El Vampiro*, que aunque fue escrito por el doctor John William Polidori, fue publicado inicialmente, en 1819, por la revista *New Monthly Magazine* como una historia de Lord Byron. Sin duda, Byron era en su época muy interesante para los potenciales lectores, pero Polidori nunca llegó a perdonarlo por esta, que no fue más que otra de las humillaciones a las que lo tenía acostumbrado. Lord Ruthven, aparente alter ego de Lord Byron, establecerá el nuevo arquetipo del vampiro de la literatura inglesa: un distinguido aristócrata, perverso, enigmático y fascinante seductor de mujeres al estilo don juanesco.

Esta segunda década se cierra con la balada *La bella sin piedad* (1818) y el poema también de J. Keats *The Lamia* (1820) que recoge asimismo la tradición de Filostrato.

Si el siglo comienza con una ópera titulada *I Vampiri* (1800) de Silvestre de Palma, a mediados del mismo *Der Vampir* (1829), de Heinrich Marschner versionará la historia de Charles Nodier.

Charles Nodier, denominado el inventor de lo que se ha dado en llamar *literatura frenética*, fue una autoridad suprema en la bibliofilia y en encuadernaciones de lujo.

Bibliotecario de prestigio universal y filósofo, fue considerado uno de los responsables en introducir el romanticismo y la literatura fantástica en Francia a través de su célebre tertulia de la biblioteca de *El Arsenal* y de sus cuentos de género fantástico.

Nodier escribió su vampiro siguiendo la tradición que estaba generando, y asimismo retomando y versionando, el personaje de Lord Ruthven de Polidori.

El 13 de Junio de 1820 se estrena en el Theatre de la Porte Saint Martin, París, la obra de teatro *Le Vampire* de Nodier. En Agosto de ese mismo año se estrena en Londres *The Vampire or The Bride of the Isles*, una traducción de la obra de Nodier, realizada por James R. Planche.

*La morte amoureuse* (1836) de Théophile Gautier, o *Upyr* (1841) de Tolstoi y posteriormente *La familia de Vurdalak* (1884), son dos aportaciones más en francés y ruso para configurar y forjar la imagen tanto de la vampira como del vampiro.

James Malcolm Rymer creará a mediados de siglo la figura antecesora de Nosferatu, Francis Varney, en su obra *Varney The Vampyre* (1845), que dos años más tarde se convertirá en una obra folletinesca de 220 capítulos, de la mano de Thomas Prest: *Varney el vampiro o el festín de la sangre*, que vuelve a presentar un vampiro aristocrático.

Otro prestigioso autor, Alexandre Dumas, escribe *La dama pálida* (1849) aportando su versión de la mujer vampirizada en el este de Europa, para tres años más tarde estrenar en París *Le Vampire* (1851) su última obra dramática también inspirada en Polidori, ya que le fascinó la adaptación teatral que hiciera Nodier de Lord Ruthven.

En 1865 con *La vampira* y en 1867 con *La ciudad vampiro*, Paul Feval dejará clara su aportación satírica haciendo protagonista de la segunda obra a Ann Radcliffe, escritora de novela gótica muy conocida en la época.

Es un intenso siglo repleto de relatos vampíricos donde cada autor ha creado o versionado el arquetipo del vampiro como una figura terrorífica, sin alma ni escrúpulos, aunque no será únicamente un no muerto que necesite saciar su sed de sangre.

El Irlandés J. Sheridan LeFanu prosigue con la estela de Lord Ruthven en *Carmilla* (1872), que recuerda a la condesa Bathory, con un marcado tono sensual y homosexual en plena Inglaterra victoriana.

Es la figura de Lord Ruthven la que aportará un halo de seducción maléfica, encanto y cinismo, siendo el alterego del otro protagonista Aubry e influenciando en las características de esta criatura que poco a poco va dejando de moverse entre tumbas y sombras para acercarse cada vez más a la luz.

*Land Beyond The Forest. Facts, Figures and Fancies from Transylvania* (1888) de Emily Laszowska Gerard será una fuente de información sobre Transilvania para Bram Stoker y la referencia de donde extraerá el vocablo *Nosferatu*.

El cuento corto *The Flowering of the Strange Orchid* (1894), escrito por H.G.Wells, pionero en historias de ciencia-ficción y vampirismo y el poema *The Vampire* (1897) de Rudyard Kipling finalizarán este siglo vampírico o vampirizado antes de la aparición estelar de *Drácula* (1897) de Bram Stoker, novela calificada como Patrimonio de la humanidad por la Unesco ya que en el año 2006 se posicionó como el segundo libro más leído del mundo después de la Biblia.

El conde Drácula representará una nueva concepción de lo que se entendía hasta ese momento por vampiro: un ser sobrenatural de naturaleza maligna, un cadáver viviente, nocivo y asesino, que chupa la sangre de las personas dormidas. Stoker recrea un personaje que, aunque terrorífico, no deja de ser atractivo e irresistible. Lo logra otorgándole a un ser inerte la capacidad de amar fuera del espacio y del tiempo, y dotándolo además de una inteligencia y de un poder siniestro.



### II.II.III El vampiro en el siglo XX y XIX: de la literatura al cine.

El siglo XX está marcado por la influencia del séptimo arte, sin dejar a un lado grandes obras de ficción, que propagará y recreará el mito basándose en los clásicos, posteriormente en cómics, y en la literatura vampírica de este siglo que le conferirá nuevos atributos no exentos de viejas supersticiones, en algunos casos y muy alejados del arquetipo marcado por *Drácula* en otros.

En 1924, Sherlock Holmes se enfrenta a un vampiro en *The Case of the Sussex Vampire*. Y cuatro años más tarde en 1928 se publica en Inglaterra la primera versión de *The Vampire: His Kith and Kin* del reverendo vampirólogo Montague Summers, amigo del ocultista como él, Alister Crowley, quien también se dedicará a la traducción al inglés del *Malleus Maleficarum*.

En 1954, Richard Matheson tratará al vampiro como una epidemia recordando las supersticiones de la Edad Media, en *Soy leyenda*, que narra las peripecias del último hombre en los Ángeles, ya que el resto se ha transformado tras una epidemia.

Esta novela ha tenido varias versiones y adaptaciones cinematográficas como *L'ultimo uomo della terra* (1964) de Vincent Price, o la más reciente *Soy leyenda* (2007) de Ridley Scott que la sitúa en Nueva York.

A partir de los años 70 con la publicación de una serie de novelas sobre vampiros como *The Dracula Tape* (1975) del autor de ciencia ficción Fred Saberhagen, o de *Interview With The Vampire* (1985) de Anne Rice, el primer libro de las Crónicas Vampíricas, así como de Poppy Z. Brite con *Lost souls*, traducido como *La música de los vampiros* (1992), se modernizará el mundo de los vampiros, dando un salto de la literatura eminentemente inglesa a la literatura americana.

En el campo cinematográfico se considera que la primera película de vampiros es la inglesa *The Secret of House No. 5* (1912), no siendo hasta 1920 que se encuentre la primera adaptación cinematográfica de *Drácula* con el mismo nombre y de realización Rusa. Un año más tarde será Hungría quien la versiona. La tercera adaptación en 1922 ya es la de la productora alemana Prana Films, *Nosferatu*, película muda dirigida por F.W. Murnau y protagonizada por Max Schreck.

*Nosferatu* de Max Schreck interpreta ese vampiro de los primeros escritos, un aparentemente ser sin alma, maldito y horripilante. En *La sombra del vampiro* (2000), protagonizada por John Malkovich, Willen Dafoe y Udo Kier, se muestra la relación vampírica entre Murnau y este personaje donde se insinúa que el actor Schreck realmente era un vampiro.

Se observa una evolución más clara de la morfología y de las características del vampiro gracias a las imágenes fílmicas; cómo del Murnau horrible y que se mueve sólo por sus impulsos irracionales, pasamos a un vampiro como Lestat sofisticado, seductor e inteligente o un Edward Cullen con evidentes poderes psicológicos.

Con Murnau hay tres directores más que serán claves en esta evolución: T. Browning, T. Fisher, F. Coppola. Aunque habrá muchos directores más que versionen el mito como Herzog o Carpenter, con un vampiro más violento, y junto a ellos grandes actores que encarnarán la figura de drácula, haciéndola más o menos creíble.

El 14 de Febrero de 1927 se estrena otra versión de Drácula en un pequeño teatro de Londres *London After Midnight*, dirigida por Tod Browning y protagonizada por Lon Chaney, siendo el primer largometraje de vampiros. Y en octubre del mismo año se estrena en el Fulton Theatre de Nueva York la versión americana de Drácula, protagonizada por el actor húngaro Bela Lugosi. Un año más tarde en 1928, se estrena la versión española de Drácula.

No obstante, será la interpretación del actor húngaro Bela Lugosi la que marcará la imagen del conde stokeriano en el drácula de Tod Browning. Será un drácula estereotipado: el aire apuesto del vampiro seductor, la luz en los ojos hipnotizadores que provocarán la vulnerabilidad de las víctimas femeninas, el típico murciélago en la ventana y todo el ambiente que envuelva al castillo recordarán a Lord Ruthven y la novela gótica.

Posteriormente destacaría Christopher Lee, quien rompió con esta estereotipada imagen de Lugosi. Con él no existen las convenciones, las víctimas femeninas de corte victoriano exhalan una sexualidad exagerada y sucumben al poder hipnótico de su adversario.

Escribe Pedraza:

Pocas películas son tan oscuras y sombrías formalmente, por voluntad expresa de su autor, como *Vampyr*, pocas habitada por sombras tan atrevidamente autónomas que van y vienen sin contar con sus cuerpos o danzan desprendidas ya de ellos. (Pedraza, pág. 273).

Se trata de la obra de C.T. Dreyer de 1932 que ella misma asevera que más bien se trata de cine fantástico vanguardista que de género vampírico a pesar de que siempre aparece como precursora de este género.

La compañía que más películas realiza sobre vampiros será Hammer Productions que, consciente de la relevancia del mito de Drácula, realizó toda una serie de películas dirigidas por T. Fisher como por ejemplo: *Drácula. El Príncipe de las Tinieblas* (1966). Le siguió un serial sobre el personaje en el que cada entrega se consolidaba el sello Hammer con cuatro características que definirían esta etapa: la apostura del conde, el marcado carácter sexual de sus historias, la aparición visual de la sangre, y la referencia a la religión. Este vampiro se aleja cada vez más de la figura de la novela de Stoker.

De tema también vampírico, pero sin la presencia del Conde, se sitúa otra adaptación de la Hammer: *Las novias de Drácula* (1960), con un Fisher en plena forma capaz de poner en muchísimos apuros al heroico Van Helsing. Esta película tuvo tanto éxito que fue traducida a varios idiomas y versionada por todo el mundo. Las vampiras han tenido un gran éxito en el cine pero siempre con un marcado tono sexual.

En 1983 aparece una película de culto de Tony Scott, protagonizada por Susan Sarandon, Catherine Deneuve y David Bowie.

*El ansia* de Tony Scott es producto del esteticismo de los años ochenta. La suprema estilización del cuadro se combina en ella con un montaje sorprendente, deudor de la publicidad, y una música nueva y potente convierte la película en videoclip. Basada en la novela homónima de Whitley Strieber, *El ansia* trata del paso del tiempo, de la pérdida de la juventud, del reloj biológico, del narcisismo que en esos años empezaba a apoderarse de una sociedad falsamente opulenta, preocupada por el cuerpo individual más que por el social. (Pedraza, págs. 313-314).

Posteriormente, el film *The lost Boys* (1987) de Joey Schumacher expresa una:

(...) metáfora social (...) donde la familia rockera es vampírica porque vive de un modo distinto a sus paisanos. (Pedraza, pág. 313).

A partir de estos dos films, el vampiro utilizará la fama para sociabilizarse. Tanto las figuras literarias Lestat de Anne Rice, como Zillah de Brite, son ejemplos de otros vampiros que serán, o pretenderán ser, estrellas de rock para salir a la luz.

Francis Ford Coppola realizará una de las mejores versiones del *Dracula* (1992) de Bram Stoker, protagonizada por Gary Oldman, que tampoco refleja fielmente la imagen que describe Stoker en su novela, aunque es el que más se le aproxima. Stoker recrea la imagen de un Vlad Tepes con aspecto maligno pero encontramos un entrañable anciano que eso sí, puede cambiar de apariencia y convertirse en un apuesto joven.

Como era de suponer, la gran película de Coppola revitalizó el género vampírico en su vertiente más comercial. No obstante, en 1994 aparecen otras películas de culto como *Nadja* de Michael Almereyda y *The Addiction* de Abel Ferrara.

Se trata, como en el caso de *Nadja* y de *The Addiction* de una nueva manera de poner en escena los temas del terror, con unos planteamientos en los que no queda ni rastro de los viejos moldes ni de la ingenua misoginia de los clásicos. (Pedraza, pág. 331).

A partir de la versión de *Entrevista con el vampiro* (1994) de Anne Rice llevada a cabo por el experto en películas de terror Neil Jordan, y protagonizada por Tom Cruise, Brad Pitt y Antonio Banderas, el vampiro llevado a su máxima expresión retornará al romanticismo y a ciertas características equiparables a las de Stoker.

Sin embargo, nada tiene que ver este Lestat con el de la versión cinematográfica de *La reina de los condenados* (2002) protagonizada por Stuart Townsend y Aaliyah, que paradójicamente lejos de parecerse al que define Anne Rice físicamente, interpreta mucho mejor la esencia y las aptitudes de este vampiro por su proximidad física con el prototipo dark de la época, más realista que Tom Cruise para interpretar a un artista del pop-rock. La muerte de Aaliyah en un accidente aéreo tras la filmación de la película fomentó el morbo en torno a esta.

Por otro lado, el vampiro también ha suscitado films de marcado carácter sangriento como los *Vampiros* (1998) de Carpenter o la trilogía *Underworld* (2003) con lucha interna entre vampiros y hombres lobo.

Mención aparte merece *Blade* (1998) Stephen Norrington con dos posteriores secuelas en 2002 y 2004, versionada del cómic “La tumba de Drácula” (1972-1979), personaje creado por Marv Wolfman y Gene Colan.

Además de cómics, desde 1991, fecha en que White Wolf estrenara el juego de rol *Vampire: The Masquerade*, hasta 2004 que apareciera *The Réquiem* del mismo autor, este mundo también se ha visto envuelto en la figura de este ser tratado de manera mitológica y como gran referente de un mundo mágico de fantasía y terror inspirado en el mundo de las sombras.

La última autora que ha creado una saga famosa en todo el mundo, llevada a la pantalla por su éxito literario es Stephanie Meyer que no ha parado de escribir, publicar y versionar al cine sus novelas desde el 2005. *Crepúsculo* (2005), *Luna Nueva* (2006), *Eclipse* (2007), *Amanecer* (2008), y la esperada *Sol de medianoche*<sup>6</sup> (2011) donde Edward narra en primera persona los mismos acontecimientos de *Crepúsculo* que explicaba Bella.

Las películas *Crepúsculo* (2008), dirigida por Catherine Hardwicke, *Luna Nueva* (2009) dirigida por Chris Weitz y *Eclipse* (2010) por David Slade, se mantienen bastante fidedignas a las novelas, salvo por pequeños detalles que no afectan a la trama y se entiende que son fruto de la adaptación del género novelesco a la gran pantalla.

El personaje del vampiro, ya sea literario, fílmico o de dibujos, ha provocado en la juventud un nuevo arquetipo a imitar y con el que sentirse identificado, lejos de lo que provocaba en su origen. Hoy, tal vez por influencia de Rice y Meyer, el vampiro es más que nunca una figura romántica, cada vez menos solitaria, que nos lleva a entender su sufrimiento y comprender su exigua maldad. Nuestra propia sombra se justifica de esta manera conciliando nuestro ego con ella, cosa que tal vez era del todo improbable con el vampiro irracional y maligno de las supersticiones originales.

Las características que presenta, cada vez menos propias del mito literario tradicional y más adaptadas a las necesidades de nuestra sombra actual, inauguran una nueva manera de entender este mito desde la comprensión de la soledad inmortal.

---

<sup>6</sup> Circula una versión en internet muy mal traducida que en las últimas páginas se torna insoportable pero que en su inicio ayuda a comprender mejor la psicología de este personaje.

El conflicto moral con el asesinato y la decisión *vegana*, junto con la adaptación y la inclusión del vampiro en la sociedad de manera alternativa como ídolos del rock, les permitirán sentirse adaptados en una sociedad estructurada en tribus urbanas, donde podrán convivir en clanes, en familia y tener una vida aparentemente normal cada vez más alejada del oscuro mundo de las sombras.

### III. Morfología modernas y postmodernas: Drácula, Lestat y Edward.

A partir del siglo XVIII se reúnen por fin las tres características que otorgan al vampiro su especificidad: el vampiro es un espectro corpóreo y no un fantasma etéreo ni un demonio, sale de noche de su tumba para chupar la sangre de los mortales con el fin de prolongar su existencia póstuma, y sus víctimas se convierten a su vez en vampiros una vez muertas. (Marigny, pág. 53).

De estas tres características básicas, el vampiro post-moderno tan sólo conservará la primera, tiene un cuerpo aunque totalmente exento de un aspecto terrorífico. No saldrá necesariamente de noche, ni de su tumba, y sus víctimas no se convertirán una vez muertas con tanta ligereza.

Para trazar de forma más clara la evolución que ha sufrido esta criatura, paralela a una sociedad que requiere una sombra menos tenebrosa, me apoyaré en la terminología que emplea el físico y neurólogo americano Paul McLean en su teoría del cerebro triuno.

McLean divide el cerebro en tres estructuras o sistemas cerebrales: reptil o básico, límbico y neocortex.

El sistema *reptílico* contiene la inteligencia básica de las rutinas, rituales y necesidades vitales. Realiza conductas inconscientes y automáticas. Me referiré a él para tratar aquellos aspectos más instintivos, más salvajes o básicos, es decir, cuando la sed de sangre lo embarga y se convierte en su único objetivo.

El sistema *límbico* constituye la inteligencia afectiva y motivacional promoviendo la productividad y la satisfacción en el trabajo y en el aprendizaje. Me referiré a este sistema para hablar de las características relacionadas con la emotividad carente de racionalidad.

El *neocortex* es el cerebro humano más evolucionado dividido en hemisferio izquierdo y derecho. Me referiré a él para describir al vampiro capaz de controlar su sed de sangre, es decir su instinto de manera racional.

Estableciendo estos paralelismos voy a analizar la morfología y las características de Drácula, entendido como vampiro moderno, y Lestat y Edward, como post-modernos, como eslabones de una especie que progresivamente ha ido inhibiendo sus facetas más reptílicas en favor de las ventajas que una vida más organizada les otorga.

Jozef Karika, escribe en el artículo *El Vampyrismo a partir de la perspectiva Neo-Eónica*, que el despertar del vampiro se encuentra con la activación del cerebro reptil. En el mismo artículo cita a Jung:

Un hombre sin sombra es el demonio mismo. La sombra es en el sentido más profundo de la palabra un rabo invisible de un reptil primitivo que el hombre todavía arrastra detrás de sí. Cuando es cuidadosamente removida se convierte en la Serpiente redentora de los Misterios. (Karika).

El enfrentamiento que comentaba en la introducción, entre sombra y ego tiene su reflejo en la teoría de McLean entre sistema reptílico y neocortex. Mientras que Jung habla de la batalla de la liberación, McLean establece una clasificación donde constata que el cerebro humano contiene una parte instintiva e inconsciente, que sería donde se ubica la sombra para actuar y otra parte racional, pasando por la emotiva, donde el ego consciente parece dominarlo todo.

De esta forma los primeros vampiros son sombras que tienen unas características más afines con los reptiles, por ejemplo, y muestran un mayor desarrollo de esta parte instintiva que sólo vive para vivir, es decir para alimentarse.

Montagne Summers en *The Vampire: His Kit and Kin* (1928) ha extraído esta imagen clásica del vampiro de la documentación histórica de principios del siglo XVIII en el sudeste del antiguo imperio de los Habsburgo:

Un vampiro, en general, es más alto de lo habitual y enjuto, con una apariencia repulsiva y unos ojos en los que centellea el fuego rojo de la perdición. Sin embargo, una vez ha apaciguado su apetito de sangre humana caliente, su cuerpo se vuelve abombado e hinchado, como si fuera una gran sanguijuela llena de sangre hasta reventar. Frío como el hielo o febril y ardiente como carbón candente, su piel es de una palidez mortal, pero sus labios son muy carnosos, abultados, rojos y producen chasquidos; los dientes son muy blancos y brillantes, y los colmillos... especialmente afilados y puntiagudos. (Siruela, pág. 24).

Son criaturas de la noche que avanzan en sigilo con los ojos encendidos en llamas e hipnotizan a sus víctimas para succionarles la sangre tal y como muestra Varney, el vampiro:

La mirada de una serpiente no habría podido producir en ella un efecto más intenso que esos ojos fijos (...) esos ojos encendidos la tienen sujeta. (...) de la garganta del ser espantoso brota un sonido siseante. (...) la figura le agarró sus largas crenchas y, enroscándoselas en sus manos huesudas, la retuvo en la cama. (Siruela, págs. 232-233).



Para Ornella Volta en su obra *Il Vampiro* (1962), los rasgos morfológicos de éste también encierran cierta similitud con seres reptílicos en lo referente a las mordeduras:

- Faz delgada, de una palidez fosforescente.
- Espeso y abundante pelo en el cuerpo, de color rojizo, con pelo en la palma de las manos.
- Labios carnosos y sensuales que esconden sus afilados colmillos cuyas mordeduras tienen poderes anestésicos.
- Uñas extremadamente largas.
- Orejas puntiagudas como los murciélagos.
- Olor nauseabundo. (Siruela, pág. 24).

La influente figura de Lord Ruthven será un puente entre el ser sin escrúpulos, con un marcado desarrollo de su lado más instintivo, y las emociones que se reflejan en la imagen de Drácula.

Su lengua estaba llena de peligros y artificios: hablaba de sí mismo como de una persona que no encontraba la comprensión en ningún ser de este poblado mundo, salvo en aquella a la que hablaba; podía decir cómo, desde que la conocía, su existencia comenzaba a parecer digna de ser conservada, aunque sólo fuese para escuchar sus dulces acentos; en fin, tan bien supo utilizar sus artes de reptil. (Siruela, pág. 122).

En esta descripción, Lord Ruthven aparece como un ser sibilino que sabe hipnotizar a sus víctimas, como también hará Drácula. Sin embargo, Drácula alberga una complejidad psicológica, mostrando su lado instintivo a la vez que demuestra el desarrollo de su parte más límbica y emotiva. Son estas características, las que en gran medida, han propiciado que sea esta la figura arquetípica del vampiro por excelencia que infunde miedo a la vez que compasión. Esta complejidad es la que singulariza este personaje y le otorga la importancia e influencia que ha tenido y tiene.

Pero mis sentimientos se trocaron en repugnancia y terror cuando vi que el conde salía lentamente por la ventana y empezaba a reptar, *cabeza abajo*, por el muro del castillo hacia aquel espantoso abismo, con la capa extendida en torno suyo como unas grandes alas. (...) igual que un lagarto se desliza a lo largo del muro. (Stoker, págs. 145-146).

En la descripción de Drácula, destacan otros aspectos más próximos a los descritos por Volta, sin olvidar la figura histórica en la que se inspiró Bram Stoker.

Su rostro era marcadamente aguileño, de nariz delgada con el puente muy alto y las aletas arqueadas de una forma muy peculiar; la frente era alta y abombada y los cabellos, escasos en las sienes, eran abundantes en el resto de la cabeza. Sus cejas, muy pobladas, casi se unían por encima de la nariz y eran

tan espesas que parecían rizarse por su misma abundancia. La boca, a juzgar por lo que se podía ver bajo el grueso bigote, era firme y más bien cruel, y sus dientes, particularmente blancos y afilados, sobresalían de los labios, cuya rubicundez denotaba una vitalidad asombrosa para un hombre de su edad. Por lo demás, sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas; el mentón era ancho y fuerte, y las mejillas firmes, aunque hundidas. La impresión general que daba era de una palidez extraordinaria. (Stoker, pág. 120).

Calificada como una de las mejores novelas jamás escritas por Óscar Wilde, *Drácula* será un puente entre el demonio y el ser con sentimientos, luego con alma.

Toni Faivre (...) explica el sentido iniciático de “Drácula”, visto en dos planos opuestos: el de Jonathan Harker, su protagonista, y el del propio Conde Drácula. Para Harker, la peripecia equivale a una iniciación a través del clásico periplo, lleno de asechanzas y tentaciones, que conduce a la muerte o a la inmortalidad. Para Drácula, ya inmortal, es “un camino iniciático al revés”, “la vía tenebrosa” de dolor y soledad, de amor incomprensible e incomprendido, de purgación eterna en la tristeza. (Llopis, pág. 172).

Drácula encierra la propia complejidad del ser humano. Es la sombra por antonomasia, que se alarga en la soledad de la eternidad para descubrirse a sí misma como una reminiscencia del humano que fue. La inmortalidad otorga tiempo y este será el que atrape a la sombra en su soledad. El bien y el mal se relativizarán dando paso a un vampiro seductor a la par que seducido.

Éste será el último vampiro que posea la cualidad de transformarse en otros mamíferos, así como de dominarlos, quedando eliminada la parte más fantástica en posteriores vampiros, para adoptar nuevos poderes mentales.

En este salto, el próximo vampiro que analizaré ha perdido los aspectos más monstruosos y particulares que harían distinguir a un vampiro de un humano, manteniendo únicamente la palidez en el rostro, y el cambiante color de ojos. El elemento fantástico estará fijado en la inmortalidad y los nuevos poderes mentales, ganando en seducción, belleza y emoción.

Soy el vampiro Lestat. Soy inmortal. Más o menos. La luz del sol, el calor prolongado de un fuego intenso... tales cosas podrían acabar conmigo. Pero también podrían no hacerlo. Mido un metro ochenta, una estatura que resultaba bastante impresionante hacia 1780, cuando yo era un joven mortal. Ahora no está mal. Tengo el cabello rubio y tupido, largo hasta casi los hombros y bastante rizado, que parece blanco bajo una luz fluorescente. Mis ojos son grises pero absorben con facilidad los tonos azules o violáceos de la piel que los rodea. También tengo una nariz fina y bastante corta, y una boca bien formada, aunque resulta demasiado grande para el resto del rostro. Una boca que puede parecer muy mezquina, o extremadamente generosa, pero siempre sensual. Mis emociones y estados de ánimo se

reflejan siempre en mi expresión. Mi rostro está continuamente animado. Mi condición de vampiro se pone de relieve en la piel, extremadamente blanca y que refleja excesivamente la luz: ello me obliga a maquillarme para aparecer ante cualquier tipo de cámara. Cuando estoy sediento de sangre, mi aspecto produce verdadero horror: la piel contraída, las venas como sogas sobre los contornos de mis huesos... Pero ya no permito que tal cosa suceda, y el único indicio firme de que no soy humano son las uñas de mis dedos. A todos los vampiros nos sucede lo mismo: nuestras uñas parecen de cristal. Y hay gente que se fija sólo en eso aunque no advierta nada más. (Rice, *Lestat, el vampiro*, pág. 4).

En esta descripción el propio Lestat, de origen Francés, pone de manifiesto el paso de una criatura a otra. La altivez del Conde, como ser que domina el lado oscuro de la vida, resalta frente a la del soberbio Lestat que fija en su inmortalidad y belleza los rasgos que más se han de admirar de él, junto a la expresividad de sus emociones. Éstas serán las que permitan reflejar un desarrollo de la parte más límbica en este personaje, que quedará patente en la enorme evolución psicológica que sufre a lo largo de las cuatro novelas de Anne Rice de las que es protagonista.

El futuro vampiro Louis, describe a este singular personaje con un marcado color verde en los ojos destacando su presencia y las características que hacen reconocer en él un ser sobrenatural.

Él se acercó a mi cama y se agachó de modo que su rostro quedó a la luz de la lámpara, y vi que no era un ser humano normal. Sus ojos verdes destellaban de incandescencia y las largas manos blancas que colgaban a sus costados no pertenecían a un ser humano. (...) Lo que quiero decir es que cuando lo vi, cuando vi su aureola extraordinaria y supe que era una criatura que yo jamás había visto, quedé reducido a la nada. (Rice, *Entrevista con el vampiro*, pág. 21).

Lestat es el heredero más fiel de Drácula. Un aristócrata, de padre marqués, convertido por su belleza, con lo que se extraen todos los aspectos referentes al horror físico, no en vano estamos en una época donde la estética alcanza su mayor importancia, pero que mantiene los mismos poderes mentales, casi hipnóticos podría decirse, de Drácula y los aumenta, como comentaré posteriormente.

Ambos personajes conservan aún la característica de enterrarse, pudiendo llegar a hibernar durante años.

Gracias a la sugestión de su sensualidad, Lestat aparece como el primer vampiro famoso, sexy, con crisis existencialistas, y con una dotación mayor de poderes al probar la sangre de la reina Akasha, ya que podrá volar y ser tocado por los rayos del sol.

Edward, por su lado, es el último eslabón de la evolución, será un ejemplo de dominio y control de sus impulsos más instintivos demostrando el pleno desarrollo de su neocórtex que además se caracteriza por sus poderes telepáticos. Es plenamente consciente de su propia naturaleza y padecerá serias crisis existenciales, como ya apuntara Lestat.

El hecho de controlar sus impulsos no bebiendo sangre humana, y además anularlos completamente cuando se trata de no matar a su succulenta amada, convierten a este nuevo vampiro, más guapo, más inteligente, más romántico, con más poderes y el menos maligno de todos, en un vampiro que pasa de monstruo a héroe con una apariencia totalmente humana.

Eran cinco. No conversaban ni comían pese a que todos tenían delante una bandeja de comida. (...) No se parecían lo más mínimo a ningún otro estudiante. De los tres chicos, uno era fuerte, tan musculoso que parecía un verdadero levantador de pesas, y de pelo oscuro rizado. Otro, más alto y delgado, era igualmente musculoso y tenía el cabello del color de la miel. El último era desgarbado, menos corpulento, y llevaba despeinado el pelo castaño dorado. (...) Eran blancos como la cal, los estudiantes más pálidos de cuantos vivían en aquel pueblo sin sol. Más pálidos que yo que soy albina. (Meyer S. , pág. 25).

Sólo destaca la extrema palidez como elemento fuera de lo común aunque posteriormente, se desvelará que el color de los ojos del clan varía en función de su sed de más rojizos a más claros. La variabilidad del tono de los ojos es recurrente en este mito, por algo dicen que la mirada es el espejo del alma, y a través de las llamas fogosas rojizas de Drácula o de Edward se puede percibir la sed tal vez de su cuestionada alma.

Edward ha bebido del filtro de Lestat, y sin mostrar ningún rasgo vampírico excepto su nívea piel, que con el sol se torna resplandeciente y dorada, ni se transformará ni tendrá atisbos maliciosos de acabar con los humanos como Lestat. Edward es descrito por Meyer como más atractivo sexualmente hablando, más fuerte sin necesidad de beber sangre real, corre tan rápido que parece volar y ya desde que era humano tenía una dote singular para leer las mentes tanto humanas como vampiras, agudizada con su transformación a vampiro.

En resumen, Drácula es el máximo exponente de los vampiros ya que reúne todas las características típicas del mito, lo que le hace ser el arquetipo *per se*:

- No se refleja en el espejo.
- Repele el ajo y reacciona ante cualquier símbolo cristiano.

- Adopta a voluntad apariencia animal.
- No le toca la luz del sol, aunque si sale de día tiene mermadas sus facultades.
- Se alimenta exclusivamente de sangre humana.
- Tiene rasgos porfíricos como las manos peludas, y la piel blanquecina

Ni Lestat, a pesar de que conserva ciertas características en sus uñas, ni Edward tendrán todos estos atributos. Son guapos aunque mantienen la blancura de su piel, aparecen bajo la luz del sol con diversas peculiaridades y no pueden transformarse en ningún mamífero.

A pesar de esto, hay otra característica que he mencionado someramente, y que los unifica sugiriendo también una progresión, podría decirse evolutiva: sus capacidades mentales.

El propio Van Helsing explica como Drácula está experimentando con sus poderes que aún no domina completamente:

Pues bien, sus facultades mentales sobrevivieron a su muerte física; aunque parece que ha perdido algo de memoria. En algunas facetas intelectuales ha sido, y es, sólo un niño; pero está progresando (...) Le gusta experimentar, y lo hace bien; y de no habernos cruzado nosotros en su camino, ahora sería (...) el padre y propagador de una nueva clase de seres, nacidos para la Muerte, no para la vida. (Stoker, pág. 521).

Y así fue dando paso a unos vampiros post-modernos que poco a poco tienen capacidad para leer la mente como le sucede a Lestat:

Pero el aspecto más seductor de mis exploraciones fue que *podía escuchar los pensamientos de aquella gente*, igual que había oído los de aquel perverso criado al que había dado muerte. Infelicidad, pesar, expectación. Eran como corrientes en el aire, flojas unas, espantosamente fuertes otras, y unas terceras apenas una leve brisa hasta que reconocía su procedencia. Con todo, estrictamente hablando, no podía decirse que les leyera la mente a los mortales. La mayoría de pensamientos triviales quedaba filtrada y, cuando me sumía en mis propias consideraciones, no penetraba en mi mente ni la emoción más intensa. En resumen, eran las pasiones más fuertes las que llegaban hasta mí, y sólo cuando yo aceptaba recibirlas. Incluso había algunas mentes que no me transmitían nada ni siquiera en pleno estallido de cólera. (Rice, Lestat, el vampiro, pág. 73).

O como domina totalmente Edward:

Me pasé todo el día siguiente fisgando en las mentes de todos con quienes habías hablado, sorprendido de que hubieras cumplido tu palabra. (Meyer S. , pág. 168).

Esta aparente evolución del dominio mental, paralela a la evolución que voy resiguiendo del desarrollo de su sistema cerebral como signo de humanización, también revela un hecho malicioso; mientras que Lestat o Edward se limitan a escuchar y husmear entre las mentes de quienes le interesan en beneficio propio, Drácula tenía fines más siniestros, no se limitaba a entrar en las mentes sino a seducirlas e hipnotizarlas para que cedieran ante su voluntad, cómo hiciera con Lucy. Lestat y Edward, no tendrán este poder malévolo ya que conseguirán seducir e hipnotizar gracias a su espectacular belleza, mostrando así un cambio en la mentalidad de la sociedad.

En esta comparación morfológica también resaltaré otro aspecto que aunque no íntegramente morfológico afecta a la imagen externa del vampiro actual: el paso de la individualización del vampiro a formar parte de un colectivo, clan, familia o aquelarre. Y es que Drácula es un vampiro absolutamente solitario, frente a Lestat que, en la propia evolución del personaje a lo largo de las crónicas, tan pronto vagará solitario como estrella de rock, tendrá la compañía de la reina hasta la muerte de esta, como vivirá un tiempo con Louis y Claudia, e incluso en la versión cinematográfica pasará el resto de su eternidad con Jesse, en quien encuentra su alma gemela como Edward halla en Bella. No obstante, cuando la soledad que atenaza el existencialismo del vampiro le guíen hacia el suicidio<sup>7</sup>, la compañía de su madre Gabriel le salvará de la quema:

La angustia de mi vida inmortal me atenazó. «*Ven a mí*» dijo la voz. «*Ven a mí porque sólo yo y los que son como yo pueden poner fin a la soledad que sientes.*» La voz tocó un pozo de inexpresable tristeza, sondeó las profundidades de la melancolía, y la garganta se me secó con un rígido nudo donde debía tener la voz. Y, pese a todo, me mantuve firme. «*Nosotros dos estamos juntos*» repliqué, cerrando mi abrazo en torno a Gabrielle. (Rice, *Lestat, el vampiro*, pág. 127).

Del mismo modo Edward, no sólo encuentra en Bella una compañía sino que quiere casarse con Bella, y formar su propia familia a pesar de que ya pertenece a un aquelarre o clan con tres parejas de vampiros más que también profesan ser mitades platónico-vampíricas. El vampiro cada vez es menos individual por la soledad que planea ser consciente de la eternidad que queda por vivir.

-Actuó desde la soledad. Ésa es, por lo general, la razón que hay detrás de cada elección. Fui el primer miembro de la familia de Carlisle, aunque poco después encontró a Esme. (Meyer S. , pág. 293).

---

<sup>7</sup> En este momento, presencia el suicidio del vampiro Magnus, quién transformó a Lestat, lanzándose a una hoguera.

Carlisle es el primer miembro de este aquelarre, quién decide no beber sangre humana y quién por no estar solo, crea una familia y un modo de vida tan similar como pueda al de cualquier humano.

El vampiro no solamente sufre una evolución morfológica pasando de un aspecto siniestro a poseer una belleza áurea, sino que también pierde unas cualidades para ganar otras y en su humanización la soledad dejará de ser el centro de su mundo para empezar, como cualquier ser humano, a crear su propia familia.

## **I.V. La transformación: de sombra a ego.**

### **I.V.I La dolorosa transformación.**

La transformación de hombre a vampiro, de ser a sombra, para llegar a la conciencia, si alguien es capaz de reconciliar su ego y su sombra como propone Jung, se realiza siempre de forma inconsciente, por medio de otro ser que se filtrará en la sangre de la víctima, bien por intercambio de fluidos o por la ponzoña de su mordedura.

Es otro quien transforma en contra de la voluntad de la víctima convirtiéndose en un creador, que no en una figura paterna. Sin embargo, hoy en día los atributos del héroe vampiro son tales que todo el mundo, por voluntad propia, desearía transformarse en él sin pensar que lo que quiere es transformarse en su propia sombra vista como una potencia que podría desarrollar el propio ser humano.

Ser vampiro no exime de plantearse la sempiterna cuestión de la soledad. Los vampiros modernos y post-modernos, Drácula, Lestat y Edward, encuentran en sus respectivas almas cándidas esa compañía que su propia sombra no aplaca, aunque para ello tendrán que transformarlas.

De esta forma se plantea el gran dilema: transformar a tu amada en un monstruo como tú, condenándola a alimentarse de sangre y vivir en las sombras, no sólo físicamente sino en su propia oscuridad. En la transformación se pierde parte de la esencia que esa compañera aportaba a la relación, y tal vez todo no sea tan romántico, idílico ni maravilloso cuando tengan que pelearse por alimentarse de la misma víctima desatando su parte más reptílica.

Drácula ansía convertir a Mina y hacerla suya, y casi lo consigue gracias a sus poderes mentales, pero tanto Lestat, en la versión cinematográfica con Jesse, como Edward con Bella, no querrán convertirlas siendo quienes lo deseen, lo reclamen y pidan a gritos hasta que logren su oscuro propósito.

La transformación, entendida como el símbolo del renacer, es uno de los rituales más recurrentes. Dentro de las religiones cíclicas, este simbolismo de muerte y resurrección aparece tanto en Jesucristo, Osiris, Orfeo como en Balder. Son personajes que nacen siendo divinos o semidivinos para resucitar transformados en Dioses.



El ser humano no se considera divino a sí mismo, y en su mitología interna muere para resucitar transformado en un cuerpo sin alma, ya que ésta le pertenece a la divinidad; en un no muerto sombra de lo que fue y que necesitará de un elemento vital para continuar subsistiendo porque él mismo ya no lo podrá producir... necesitará sangre, porque la sangre es la vida.

El Dr. Jung señaló que:

(...) cada ser humano tiene originariamente una sensación de totalidad, una sensación poderosa y completa del “sí-mismo” Y del “sí-mismo” –la totalidad de la psique- el individualizado ego-consciencia emerge cuando se desarrolla el individuo.(Carl G. Jung, pág. 126).

El ser humano, que pasa de ser a no ser, pierde esta sensación de totalidad, se convierte en nada, y durante un espacio de tiempo comprendido entre horas hasta días, según la tradición vampírica a la que nos acojamos, se produce un dolor intensamente insoportable. Es el dolor de la muerte, de una muerte consciente, de tener la certeza de que abandonamos un estado para pasar a otro nuevo, a una nueva vida.

La transformación vampírica se trata, por ende, de un rito de iniciación a través del cual pasamos de una vida a otra vida mediante una muerte simbólica. Así, el individualizado ego-consciencia no adquiere su sensación de totalidad hasta que no se desarrolla plenamente, como el vampiro no es consciente de su propia naturaleza hasta que no se transforma completamente, y tiene su primera experiencia con la sed.

En la novela *Lestat, el vampiro*, la transformación más elocuente se describe cuando éste transforma a su propia madre, Gabriel, a la que nunca más volverá a llamar mamá y que se convertirá en su compañera simbólica aunque aparezca de manera intermitente en la saga Rice.

Cada vez que la sangre brotaba de su garganta, yo emitía un gemido estentóreo que formaba una canción al compás de los latidos de su corazón. No obstante, éste estaba perdiendo fuerzas demasiado deprisa. La muerte se acercaba y la mujer se resistió a ella con todas sus fuerzas, hasta que yo, en un último esfuerzo por contenerme, la aparté de mí sin soltarla y la sostuve, inmóvil, frente a mí. Me sentí desfallecer. La sed deseaba el corazón de mi presa. Aquella sed no era ningún invento de algún alquimista. Y me quedé allí inmóvil, con los labios abiertos y los ojos borrosos mientras la sostenía lejos de mí, como si en mi interior hubiera dos seres, uno que quisiera estrujarla y otro que deseara cuidarla y protegerla.

Sus ojos, muy abiertos, parecían ciegos. Por un instante, se hallaba en algún lugar más allá de todo sufrimiento, donde no existía más que dulzura e incluso algo que podía ser comprensión. Sin embargo, a

continuación, la oí llamarme por mi nombre. Me llevé la muñeca derecha a los labios, me reventé una vena a mordiscos y apreté la herida contra sus labios. Ella no se movió mientras la sangre se derramaba en su lengua. -Bebe, madre -dije frenéticamente mientras apretaba el brazo con más fuerza todavía. Y noté como si ya hubiera empezado a producirse algún cambio. Sus labios vibraban, su boca se adhirió a mí y el dolor me sacudió de pronto, envolviendo mi corazón. (Rice, *Lestat, el vampiro*, pág. 99).

En esta cita, se observa no solamente el proceso de transformación mediante el intercambio de flujos sanguíneos, sino como la figura de Lestat, tal como esgrimo en este trabajo, se debate entre su sed y sus sentimientos, es decir muestra en esta cita como está aprendiendo a controlar su lado sombrío y reptílico para encontrarse con su sistema límbico como se comprueba en los momentos posteriores a la transformación:

Hundí el rostro en sus cabellos, y, de nuevo, lo único que me pasó por la cabeza fue que estábamos juntos y que ya nada nos separaría jamás. No entendía su silencio, la razón de que no la oyera, pero tuve la certeza de que no era cosa suya, y creí que tal vez pasaría. Ella estaba conmigo. Y aquél era el mundo. La muerte era mi comandante y podía entregarle mil víctimas, pero a ella se la había arrebatado de las manos. Lo dije en voz alta. Dije otras cosas desesperadas y sin sentido. Los dos éramos idénticos seres terribles y mortíferos que vagábamos por el Jardín Salvaje. (...) La sed. Debía estar ardiendo. Yo necesitaba sangre imperiosamente y ella ansiaba probarla, de eso estaba seguro. Porque recordé que yo lo había deseado desde la primera noche. En aquel instante, me sorprendió que el dolor de su muerte física..., los fluidos evacuando su cuerpo..., pudiera aminorarse si primero bebía. (...) Habría podido caer extasiado contemplándola, estudiando cada uno de los aspectos de su transformación, pero me dominaba una inmensa urgencia por llevarla a recorrer la ciudad, por enseñarle todas las cosas que yo había aprendido. (Rice, *Lestat, el vampiro*, págs. 101-102).

Encontrar una compañera con quien compartir se convierte en algo extrañamente vital. Sin embargo, en Drácula, el matiz es un tanto diferente. Mina no iba a ser una criatura independiente sino que tendría un amo, pertenecía a él y sería como cualquier Dios creador, una parte del todo que él representa.

Y tú, su ser más querido, eres ahora para mí carne de mi carne, sangre de mi sangre, vástago de mi propio linaje, mi generoso trujal durante algún tiempo, y más tarde mi compañera y ayudante. (...) A partir de ahora acudirás a mi llamada. Cuando mi mente te diga ¡Ven!, cruzarás tierras y mares para cumplir mi orden. Dicho esto se rasgó la camisa y con una de sus largas y afiladas uñas se abrió una vena en el pecho. Cuando empezó a brotar la sangre, con una de sus manos cogió las dos mías, sujetándolas fuertemente, y con la otra me agarró por el cuello y me apretó la boca contra la herida, de manera que, o me ahogaba o tragaba algo de... (Stoker, págs. 501-502).

En contraste, en la Saga Meyer, los vampiros extienden su ponzoña por el cuerpo sin necesidad de probar su sangre para convertirse poco a poco en lugar de transformarse.

El empleo ahora más insistentemente de este verbo, cuanto menos en la traducción, marca igualmente una evolución que no deja de ser significativa, ya que como definiendo, el futuro vampiro no sufre una transformación que le lleva a conectarse con su lado más reptílico; contrariamente, su lucha se centra en el control y dominación de su parte oscura hasta aplacarla, convirtiéndose en otra realidad de sí mismo, menos acusada y violenta.

Como decía, la conversión se efectúa a través de la ponzoña que contiene la sangre, eliminando el intercambio de fluidos. Si el vampiro ahora es más consciente de su propia naturaleza, parece que ya no necesita el intercambio de información humana que contiene la sangre de la convertida, eliminando la posesión que se traslucía en Drácula y el vínculo que se establecía en Lestat con esta práctica, como se percibe en las citas anteriores. Ahora el vampiro no necesita entrar en contacto con la vida y el alma de su víctima insertas en su sangre, como se verá posteriormente, ya no hay una mezcla de la sangre de las dos especies en ambos cuerpos, sino que consciente de su poder, inflige a voluntad el privilegio, según se mire, de pertenecer a su especie.

Esa ponzoña no mata, simplemente incapacita. Actúa despacio y se extiende por todo el sistema circulatorio, de modo que ninguna presa se encuentra en condiciones físicas de resistirse y huir de nosotros una vez que la hemos mordido. (...)

-Completar la transformación requiere varios días, depende de cuánta ponzoña haya en la sangre y cuándo llegue al corazón. Mientras el corazón siga latiendo se sigue extendiendo, curando y transformando el cuerpo conforme llega a todos los sitios. La conversión finaliza cuando se para el corazón, pero durante todo ese lapso de tiempo, la víctima desea la muerte a cada minuto. (Meyer S. , pág. 420).

Se trata de una ponzoña extremadamente dolorosa que provoca que la sangre arda para que simbólicamente el alma recorra el paso del infierno hasta volver a la vida resucitando en un ser sin ella.

-En cierto modo nos asemejamos a los tiburones. Una vez que hemos probado la sangre o al menos la hemos olido, da igual, se hace muy difícil no alimentarse. Algunas veces resulta imposible. Así que ya ves, morder realmente a alguien y probar la sangre puede iniciar la vorágine. Es difícil para todos: el deseo de sangre por un lado para nosotros, y por otro el dolor horrible para la víctima. (Meyer S. , pág. 420).

Alice relata a Bella cómo se procede a esa conversión haciéndola consciente del dominio que ha de tener un vampiro. Poder contener los impulsos de sed es lo que hará que un vampiro pase de ser un monstruo a un ser malévolamente refinado en su

madurez más sensual, siniestra o romántica según los fines para los que su voluntad retenga su instinto atávico. De esta forma Edward, se manifiesta como el vampiro más racional, capaz de detener a voluntad su sed por amor.

En el rito de la transformación, ese salto de una vida a otra no-vida a través del trasvase iniciático de la información contenida en la sangre, es aparentemente doloroso para el cuerpo, pero lo será aún más para el alma, a pesar de las constantes dudas sobre su permanencia y existencia en estas criaturas.

#### IV.II De sangre y de alma.

Un vampiro es algo más que sangre aunque cierto es que en ella se esconden muchos misterios, entre ellos los del alma. La noción de que el alma se halla concentrada en la sangre está inmersa de forma arraigada en el inconsciente colectivo y así se hace patente por diversos testimonios de la antigüedad.

(...) Casiodoro de Reina en su traducción de la Biblia del Oso, 1569, introduce una variante sugestiva: “Todo lo que se mueve, que es vivo, tendréis por mantenimiento; como verdura de yerba os lo he dado todo; empero la carne con su ánima, que es su sangre, no comeréis; porque ciertamente vuestra sangre, que es vuestra alma, yo la demandaré. (Siruela, pág. 31).

En esta cita alma y sangre aparecen como conceptos equivalentes: un cuerpo que contiene sangre tiene alma. Añade no sólo la carne animal sino también la humana.

Yavhé esgrime la prohibición sobre su pueblo de no tomar sangre de animales, aunque se entiende su extensión al animal humano.

10. Si algún hombre de la casa de Israel y de los forasteros habitantes entre ellos comiere sangre, yo fijaré sobre él mi rostro airado, y lo borraré de su pueblo.

11. Por cuanto la vida animal está con la sangre, y os la he dado yo para que con ella satisfagáis sobre el altar por vuestras personas, y la sangre sirva de expiación en lugar de la vida.

12. Por eso tengo dicho, a los hijos de Israel: ninguno de vosotros comerá sangre, ni tampoco los forasteros que moran entre vosotros.

13. Cualquiera de los hijos de Israel y de los forasteros que moran entre vosotros, si caza, o prender fiera o ave que sea lícito comer, derrame su sangre y cúbrala con tierra:

14. Porque la vida de todo animal está en la sangre; por cuya razón he dicho a los hijos de Israel: no comeréis sangre de ningún animal puesto que la vida de la carne está en la sangre; y todo aquel que comiere, será castigado de muerte. (Levítico17).

En el Levítico Yavhé habló a Moisés de esta manera advirtiéndole sobre la vida que está en la sangre y sólo debe servir a modo de sacrificio expiatorio. No obstante, el vampiro sacrifica cientos de almas para poder saciar su sed y en ningún caso servirán para expiar sus pecados. Todo aquel que coma sangre será efectivamente castigado con la muerte eterna:

51. Yo soy el pan vivo, que he descendido del cielo. Quien comiere de este pan vivirá eternamente; y el pan que yo daré es mi carne, para la vida del mundo.

53. Jesús, emperó, les dijo: en verdad, en verdad os digo que si no comiereis la carne del hijo del hombre, y no bebiereis su sangre, no tendréis vida en vosotros.

54. Quien come mi carne y bebe mi sangre tiene vida eterna, y yo le resucitaré en el último día.

55. Porque mi carne verdaderamente es comida y mi sangre es verdaderamente bebida.

56. Quien come mi carne y bebe mi sangre, en mí mora, y yo en él. (Juan6).

Jesús afirma conceder la vida eterna en este pasaje que habría que entenderse de manera metafórica, sin embargo, Anne Rice obsequia al lector, con un episodio de la quinta entrega de la saga, en que Lestat presencia el vía crucis y puede probar la sangre de Cristo, luego le concede la vida eterna si seguimos literalmente la cita anterior de la Biblia.

—La sangre. ¿No deseas probar la sangre de Cristo? (...) Sollozando, lo tomé por el cuello, sintiendo el áspero tacto de la cruz en mis nudillos, y lo besé. Luego abrí la boca casi sin darme cuenta e hiqué los dientes en su carne. Le oí lanzar un gemido, un largo gemido que parecía elevarse y llenar el mundo con su lastimoso eco, mientras la boca se me llenaba de sangre. (Rice, *Memnoch el diablo*, págs. 239-240).

El vampiro, analizado como una manifestación de la parte salvaje que se desinhibía en los sacrificios insertos en los rituales paganos, mantiene la vida alimentándose de la sangre de sus víctimas, luego basa su razón de ser en alimentarse de sangre, que es una de las máximas prohibiciones que hace Yavhé.

Sin embargo, la metáfora sugiere, tal y como demuestran las citas anteriores, que no se trata de sangre, sino de vida y alma. El vampiro en realidad se está alimentando de sentimientos y de emociones, siguiendo con la definición que he propuesto al principio de alma, como parte intangible del ser que contiene la sensibilidad anímica, es decir, las emociones y los sentimientos.

No sólo se alimenta de un ser, como un feto lo hace de su madre a través del cordón umbilical, sino que recibe toda esa información inserta en la sangre, todo el innatismo inherente en la propia especie humana, y tal vez de tanta sangre, ha empatizado con su antiguo lado humano, y ha decidido beber sangre animal como muestra de la sensibilidad moral que ahora les embarga.

Siguiendo en esta línea y volviendo a la psicología de Jung, éste establece en el alma:

Las imágenes arquetípicas de lo eterno femenino en el inconsciente de un hombre, que forman un vínculo entre la conciencia y el inconsciente colectivo abriendo potencialmente una vía hacia el sí-mismo. (<http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81nima>).

Por tanto, en el alma se encuentra lo eterno femenino y resulta ser un vínculo entre nuestra conciencia y el inconsciente colectivo que abre el camino hacia el conocimiento

de uno mismo, al ego-conciencia que mencionaba anteriormente, al que hay que llegar tras asimilar la sombra; si el alma se identifica con la sangre luego la sangre resume ese eterno femenino, escondiendo en ella el autoconocimiento. Aquí es donde cabe analizar tres aspectos en cuanto a la sangre: como alimento, cómo intercambio para la transformación y como veneno para la misma.

Como alimento la sangre parece saciar toda hambre de vida que pueda tener un vampiro en todos los aspectos, por lo que estos deben incluirse, explicando así de donde proviene la fuerza de este cuerpo inerte. Del mismo modo, tanto la familia Cullen como Louis, afirman que beber sangre de animales les alimenta pero no les sacia del mismo modo ni les produce el mismo placer, tal vez por no obtener ese eterno femenino. Así al no absorberlo, el vampiro se hace más humano porque no está cometiendo un crimen contra el alma, entendida en este sentido, y gracias a su dominio de la sombra pueden prescindir de este manjar.

En cuanto a la transformación, como he señalado pasa de ser un intercambio de fluidos a la inoculación de la sangre vampírica ponzoñosa. Aquí se marca una enorme escisión no sólo en cuanto a una característica más que destaca la progresión de este mito hacia el pleno y propio dominio sin necesidad del eterno femenino de otro, sino que es una distinción en cuanto a la implicación emocional límbica.

Y es que en la transformación por intercambio de flujos se crea un vínculo que une de una forma excepcional al vampiro con su nueva compañía.

Tenemos dos ejemplos claros de este proceso: en un caso la transformación será un acto de posesión en el sentido demoníaco del término y en el segundo será el ejemplo de lo que calificaré amor puro.

Tal y como aparece en la cita que he citado con anterioridad, en la transformación de Mina, Drácula le dice que es carne de su carne, creando un vínculo que va más allá de la muerte y que Mina intenta rechazar en pos de la rectitud y la virtud cristianas, porque inconscientemente sabe que ese rito que han completado simboliza algo que va más allá de un acto aparentemente amoroso. Drácula le obliga a que beba de su sangre, en contra de su voluntad. Él quiere poseerla en todos los sentidos, estar dentro de ella, en forma de sangre de la misma forma que su sangre resbala entre sus colmillos hacia el interior de su inerte cuerpo.

¡Dios mío, apiádate de mí! ¡Dígnate descender tu mirada sobre esta pobre alma en peligro peor que la muerte, y en tu misericordia, apiádate de aquellos que la aman!(Stoker, *Drácula*, pág. 502).

Un peligro peor que la muerte es que su alma pase a manos de una figura tan identificada al diablo, pero no sólo por eso Mina se lamenta con tanto ardor, sino por la muerte espiritual, peor que la muerte física a la que se refiere y que cree que la conducirá al pecado. En cierta forma sabe que entra de una manera obligada a un mundo de las sombras en estado puro y que no podrá dominar como le suceda a Lucy.

Por otro lado, el momento en que Lestat convierte a su propia madre, notando como conecta con ella de una forma íntima, iniciándola a una nueva vida donde curiosamente pueda sentirla y ver tanto su corazón como su alma, desnudar su persona y acceder a su sombra para despertarla y encontrarse con ella misma, este momento es el ejemplo más claro de amor puro.

Una sed no abrasadora, pero que daba calor a cada imagen de mi madre hasta convertirla en sangre, en madre, en amante, en todas las cosas, en todo cuanto yo había deseado jamás, bajo la cruel presión de mis labios y mis dedos. Hundí mis colmillos en ella, noté como jadeaba y se ponía tensa y advertí que mi boca se abría, glotona, para recoger toda la sangre caliente cuando ésta manó de su cuello. Su corazón y su alma se abrieron de par en par. En su interior no tenía edad alguna, no había un solo instante. Mi razón se nubló y parpadeó y dejaron de existir mi madre, mis triviales necesidades y mis despreciables temores; ella era, simplemente, quien era. Era Gabriel. (Rice, *Lestat, el vampiro*, pág. 99).

Una cita en la que además se aprecia esa evolución que defiende, donde Lestat es consciente de su razón inhibiéndola para desatar su sistema límbico en este caso, puesto que esta figura hace una extraordinaria evolución psicológica en toda la saga, mostrando tanto su aspecto más reptílico, cuando tiene sed, como su parte más límbica.

No importará el tiempo ni la distancia, tal y como se ve a lo largo de todas las citas que he ido exponiendo entre Lestat y Gabriel, el amor está por encima de ellos mismos, uno está dentro del otro, se pertenecen y son el otro en una identificación que se asemeja en este caso con la maternidad.

Igual que Gabriel ha traído al mundo humano a Lestat, Lestat ha abierto el mundo de las sombras para Gabriel, se han creado mutuamente, y ahora gracias al rito de la sangre forman una parte íntima uno del otro, sin posesiones ni obligaciones como en la cita de la transformación de Mina, cuando a pesar de ser carne de mi carne y sangre de mi



sangre para Drácula, esto le obligaba a obedecer a su amo en lugar de sentirlo como a ella misma.

En el último vampiro post-moderno, su sangre es una sangre con veneno, como aparece en el apartado anterior la transformación se realiza a través de la extensión de la ponzoña por todo el cuerpo de la convertida.

Tener alma o no es una cuestión que aparece debatida como un miedo existencial. El alma del protagonista de la saga Meyer está puesta en duda por él mismo; al creer que carece de ella, niega la conversión de su amada en un monstruo como él y querrá que tenga una vida humana normal y no padezca su sufrimiento.

-Edward sólo comparte mi opinión hasta cierto punto. Para él, Dios y el cielo existen... al igual que el infierno. Pero no cree que haya vida tras la muerte para nosotros —Carlisle hablaba en voz muy baja. Su mirada se perdía a través de la ventana en el vacío, en la oscuridad—. Ya ves, él cree que hemos perdido el alma. Pensé inmediatamente en las palabras de Edward esa misma tarde: ...a menos que desees morir, o lo que sea que nosotros hagamos. (Meyer S. , pág. 26).

Edward y Bella son el ejemplo más claro de amor romántico, de ese amor capaz de morir el uno por el otro, de dependencia sentimental hasta el extremo de querer ser un vampiro para vivir eternamente junto a tu amado.

En *Crepúsculo* él la salvará no sólo de la muerte a manos de otro vampiro sino de la muerte de su propia alma como él cree. No obstante, en la cuarta novela la acaba convirtiendo curiosamente para que no muera de manera física ni anímica, preservando cuanto menos su físico según la creencia de Edward, pero sin ninguna modificación en el ánimo, sentimientos ni emociones de la convertida.

La heroicidad de Edward, y también de todo el clan Cullen, se basa en parte, en el control de esta sed, alimentándose exclusivamente de animales. Podría decirse que respetan esa parte de alma que tuvieron antes de convertirse, gracias a no cometer asesinatos de forma despiadada para alimentarse.

Si tratamos el alma como esa parte del ser con sensibilidad anímica, eso que hace que el corazón lata, el vampiro no debería tener sentimientos y mucho menos enamorarse.

La parte sensible de Drácula y la demostración de amor que muestra Lestat, hacen patentes la distinción entre el vampiro con sentimientos o no. Será una evolución hacia la sensibilidad, el bien, y el sexo reflejado en su control sobre la sangre.

Actualmente triunfa el vampiro romántico de Meyer, el vampiro que pueda ser un alter ego de los ojos en los que se reflejen sin que la sombra de estos perturbe demasiado a los que se están sintiendo reflejo de ellos.

#### **IV.III. De sangre y de sexo.**

El vampiro ha ido transformando sus hábitos alimenticios para seguir alimentándose de sangre sin remordimientos morales, inhibiendo su parte reptílica, es decir, apagando su sombra.

Desde Louis de Anne Rice hasta la saga Meyer el vampiro se alimenta de animales para subsistir, a pesar de que no es suficiente con la sangre de pequeños animales como le sucede al debilitado Louis, cosa que soluciona Meyer alimentándolos de grandes osos y ciervos.

La sed que los vampiros sienten tanto entre ellos como hacia otros seres, es una necesidad fisiológica, cada vez más equiparable a la necesidad humana de comer y al deseo sexual.

En esta evolución de inhibición de la sombra, también el instinto más primario de procreación se ve afectado. Mientras la criatura con su sistema reptílico más activado, está carente de sexualidad ya que se asocia con el intercambio de flujo sanguíneo, con la progresiva humanización del vampiro hay una evolución a la inversa del sexo que será más explícito y con el control y racionalización de sus impulsos para mayor y consciente deleite.

En un inicio, el intercambio de flujos sanguíneos parecía más que suficiente para metaforizar el sexo ya que la procreación del vampiro se basa en la mordedura y el traspaso de sangre, bien sea por intercambio o por esparcir la ponzoña que ésta contiene.

En el vampiro post-moderno la sexualidad no está reñida con la sangre provocando, eso sí, una pérdida progresiva de sensualidad que se hace cada vez más patente en la saga Meyer, donde la conversión- creación del vampiro no depende exclusivamente de la sangre sino que podrá procrear con una humana como aparece en la cuarta entrega completando así la evolución a la inversa del aspecto sexual.

Ahora tienen prácticas sexuales completas porque el pleno desarrollo de su conciencia ubicada en el neocortex así lo refleja, aparcando la metáfora de la penetración de los colmillos en la víctima y pasando directamente a la acción consciente.

Comenta Weissman en *Dracula* as a Victorian novel:

La diferencia entre la sexualidad de Drácula y las mujeres vampiro es (...) la clave del sentido psicológico del libro. Para él el sexo es poder; para ellas es deseo. Él es el hombre que temen los demás hombres, el hombre que sin perder su libertad o su poder seduce a las mujeres de los otros hombres y las vuelve sexualmente insaciables gracias a performances sexuales que los demás no pueden efectuar. (Stoker, pág 21).

El sexo en Drácula está más ligado a la parte reptílica en Lucy, mientras que las emociones que desprende por Mina aparecen más cercanas al despertar del sistema límbico. De una se alimenta para rejuvenecer saciando su instinto mientras que quiere transformar a la otra en su compañera.

No obstante, el vampiro se ha caracterizado por su asexualidad sin estar por ello exento de sensualidad y cierta morbosidad. Puede que esto se deba en su origen a Vlad III Tepes ya que, fuera de las actividades propias del matrimonio consideraba la sexualidad como desviación, transgresión y peligro. Según cuenta la leyenda, las mujeres que declaraban desearlo las mandaba descuartizar.

Se trata de una fuerza que Stoker ha personificado en un Drácula que busca la vida; que exige vida; que absorbe y consume vida. Cuando esa fuerza infecta las mujeres, se convierten en seres lánguidos, voluptuosos, sexualmente exigentes, desenfrenados y eróticamente atractivos. Por consiguiente, resultan peligrosas para los hombres, cuya vitalidad minan hasta convertirlos en seres débiles y flácidos. El mensaje final es la necesidad de controlarlas. Pero no es únicamente la sexualidad entre hombre y mujer lo que pone en cuestión Drácula. Los lectores y los espectadores de la película han sabido vislumbrar además que el intercambio de sangre vampírica alude a intimidades prohibidas. Toda clase de intimidades, y no únicamente las existentes entre hombres y mujeres. El poder triunfal de la imagen de Drácula lo incorpora todo: la homosexualidad masculina y femenina, así como todas las permutaciones y combinaciones del incesto. (Wolf, pág. 20).

Aquí se percibe la implícita sexualidad en el intercambio de fluidos, así como el simbolismo del sexo para este vampiro moderno, que como sucede con Lestat no se centra únicamente en la heterosexualidad, sino que comienza el despertar de la plena sexualidad vampírica.

Será en la saga vampírica de Rice donde se compruebe como en un primer momento, se describe a unos vampiros que no permiten entrever nada más que una gran sensualidad para, a medida que avanza la saga, la sexualidad, en sus diferentes vertientes, se vaya haciendo cada vez más patente hasta llegar a la plena manifestación sexual.

Esta saga es análoga a la de Meyer y en ambas el sexo se hace patente cuanto más se adentra el lector en ella.

Analizando primero la saga Rice, en *Entrevista con el vampiro*, domina únicamente la sensualidad entre Louis, Lestat y Armand.

-Escucha, mantén los ojos abiertos – susurró Lestat, con sus labios moviéndose apretados contra mi cuello. Recuerdo que ese movimiento de labios me puso de punta todos los pelos de mi cuerpo; envió una corriente sensual por mi cuerpo que no fue muy diferente al placer de la pasión... (Rice, *Entrevista con el vampiro*, pág. 28).

Posteriormente, en *Lestat el Vampiro*, donde el propio Lestat cuenta su biografía, se encuentra el primer incesto con su madre Gabriel cuando la transforma:

Nos abrazamos de nuevo y la tomé en mis brazos y noté su calor igual que ella notó el mío. La sangre invadía mi cerebro y los dos nos quedamos apretados el uno contra el otro, como dos estatuas ardientes en la oscuridad (...) Era simplemente ella, la que había necesitado toda mi vida con todo mi ser. Era la única mujer a la que había amado siempre. (Rice, *Lestat, el vampiro*, pág. 106).

La sexualidad se centra en sentir dentro la esencia de la otra persona y no de manera física mediante ningún atributo sexual, sino mediante el abrazo de las dos almas insertas en la sangre.

En el tercer libro, *La reina de los condenados*, se presenta un Lestat enamorado y subyugado a los encantos de Akasha, la reina madre de todos los vampiros, y que a su vez también lo desea, aunque con otros fines que no serán únicamente amorosos.

Allí, en medio del vapor que se elevaba, el olor de su sangre era más intenso. Pero en realidad no tenía sed. Akasha me había llenado, pero la sangre estaba atormentándome, un poco. No, bastante. *Quería* su sangre, pero no tenía nada que ver con la sed. La quería del mismo modo que un hombre puede querer un vino de solera, aunque haya bebido agua. Sólo que el deseo era aumentado por veinte, treinta o cien. (Rice, *La reina de los condenados*, pág. 357).

Es un amor heterosexual embargado de pasión y deseo, aunque también aparecen ciertas escenas homosexuales a lo largo de la novela quedando manifiesta la bisexualidad de Lestat en ciertos pasajes. Esta bisexualidad se produce, por el concepto de sexualidad que tienen estos vampiros centrados en el sentimiento que les embarga hacia cualquier ser. No obstante, no se produce una relación sexual plena ya que no pueden utilizar su miembro viril, hasta que Lestat no posee un cuerpo humano en *Memnock el diablo*, donde mantendrá relaciones sexuales con varios humanos, entre ellos una monja.

Estudié mi reflejo: mi pecho era como el torso de mármol de un museo, aquella blancura. Y el órgano, que no necesitamos, en posición, como dispuesto para lo que nunca más volvería a saber hacer o a querer hacer, mármol, un Priapo en la puerta de entrada. Aturdido, miré a las mujeres, que ahora se acercaban; gargantas de cisnes, pechos encantadores, miembros húmedos, oscuros. Miré cómo con sus manos recorrían todo mi cuerpo. Para ellas yo era bello, cierto. (Rice, *La reina de los condenados*, pág. 357).

Aman la belleza tanto masculina como femenina y esa belleza, también será el parámetro para seleccionar nuevos vampiros, aunando el deseo de permanecer siempre eternamente joven gracias a la inmortalidad.

Lestat es un vampiro narcisista, transgresor de las normas, hedonista, y casi masoquista, que demuestra claramente el *in crescendo*, sexualmente hablando, que han sufrido los vampiros desde los orígenes hasta ahora. De la sensualidad que vive con Louis y que seguirán teniendo siempre, pasa a cometer incesto con su madre biológica Gabriel. Mostrará su bisexualidad en el tercer libro, entre Akasha y los hombres que ha de matar, y en el cuarto acaba demostrando un amor por la belleza y el placer en todas sus facetas.

Ya en la saga Meyer en *Crepúsculo*, Bella y Edward basan su relación en el puro romanticismo místico de miradas y breves besos ya que el aroma que desprende la sangre de Bella es tan fuerte, tan embriagador y gustoso que Edward tiene que hacer grandes esfuerzos para no sucumbir en el acto de posesión no sólo de su cuerpo... Así Edward demuestra ejercer un pleno dominio de su naturaleza.

En *Luna Nueva* Bella, tras ser abandonada por Edward, establece una relación con Jacob, su mejor amigo hombre lobo, donde la tensión sexual se hace más que evidente, sin llegar a materializarse más que en abrazos, caricias y en un beso en la posterior novela.

En *Eclipse*, debido al insistente peligro que acecha a Bella, Edward le promete que la convertirá él mismo si se casan. Ella insiste en llevar a cabo el acto sexual antes del matrimonio pero él quiere que ambos permanezcan vírgenes hasta el matrimonio que no tendrá lugar hasta el cuarto libro de la saga, *Amanecer*, donde tienen una impresionante noche de bodas.

Tras una erótico festiva luna de miel se quedará embarazada y tendrá que convertirla en el parto ya que el feto híbrido crece a un ritmo exagerado, como los Taltos<sup>8</sup> de Anne Rice.

El sexo entre Bella y Edward es brutal a pesar de ser ambos vírgenes, él debe contener su fuerza para no lastimarla a pesar de que ella acabe con todo el cuerpo lleno de moratones y con la cama literalmente destrozada. Ella se muestra encantada con esta brutalidad y la reclama constantemente.

Carlisle me explicó que era una sensación poderosa, que no se podía comparar con nada. Me dijo que el amor físico no se debía tomar a la ligera, porque siendo nuestros temperamentos tan estables, las emociones fuertes pueden alterarnos de forma permanente. (...) También hablé con mis hermanos. Me dijeron que se sentía un gran placer que sólo va por detrás de beber sangre humana. (Meyer S. *Amanecer*, pág. 111).

El hecho de que esta saga no beba sangre humana, convierte este alimento en un placer que inhiben y controlan dando rienda suelta al placer sexual como evolución a la inversa completa que comentaba al principio.

El placer por la sangre, como el placer sexual, está conectado a los aspectos relacionados con la naturaleza salvaje del ser humano. Con el dominio sobre el sexo el vampiro se humaniza inhabilitando su parte más oscura y lasciva.

---

<sup>8</sup> Los Taltos son personajes de Anne Rice que aparecen en su trilogía de *Las brujas Mayfair* que nacen poco después de que sus madres sean fecundadas dando a luz al instante en un aparatoso y a veces mortal parto, y en cuestión de horas adquieren una apariencia de joven de unos 20 años.

#### **IV. IV. Cuando el espejo no refleja la sombra.**

El espejo, es un símbolo de conciencia y pensamiento, de reflejo del alma o de seres malignos si alguien se observa en él después de medianoche, haciendo caso a las supersticiones. Pero ante todo, es un elemento clave para descubrir la existencia de un vampiro.

La conexión entre los espejos y el mundo de los espíritus es de larga tradición. En Gran Bretaña, por ejemplo, y en la Europa occidental, la creencia popular cuando alguien se encontraba en su lecho mortuario, era la de quitar o cubrir todos los espejos de la habitación para evitar que el alma del difunto se quedara atrapada cuando saliera del cuerpo en el momento del traspaso al otro mundo.

El vampiro se reconoce como tal cuando no existe, cuando se mira en el espejo y no se refleja, pero no se refleja en la superficie de ningún cristal o espejo porque, precisamente, ya está ahí, y por eso no necesita verse. Es el otro, cuando coloca su máscara para repetirse frente a la frialdad del espejo quien lo está convocando. El mito del vampiro tiene que existir para que el ser humano antagonista sea como es.

Este invento/descubrimiento moderno hace evolucionar al vampiro, le abre las puertas a la modernidad y le proporciona una característica básica y definitoria, a pesar de que ahora sí que podrá reflejarse en él por esta evolución que le humaniza y como tal, al dejar de ser sombra malévola, aparece encarnado ante su propio reflejo. El espejo ha de reflejar todo lo vivo para rechazar lo muerto y hacer que lo vivo, viva.

El vampiro no puede reflejarse porque el reflejo que vemos en el espejo es el que esta sociedad nos marca, nunca somos nosotros, por lo que no puede reflejar esa parte de sombra que constituye el vampiro. Es por el mismo motivo que el vampiro no tiene sombra, porque es una sombra.

Sin embargo, y para hacer la metáfora más completa, en ningún momento se plantea la cuestión de la sombra en los vampiros post-modernos, ya que están inmersos en la sociedad, forman parte de ella y en esa sociabilización han creado su propia sombra...

Es en *Drácula* donde el tema del doble adquiere mayor relevancia al sugerir Stoker que el vampiro no representa simplemente una amenaza externa, sino algo interior que estaba ya al acecho, o sea el *otro* yo de Jonathan Harker. El vampiro es más que un



fantasma o aparecido; es un doble que ha sufrido una lenta y progresiva metamorfosis, de naturaleza moral, psicológica y social.

A partir de que Drácula se disfraza con la ropa de Harker para achacarle sus propias fechorías, se produce una paulatina fusión de identidades entre ambos, luego confirmada al comprobar el joven que empieza a parecerse físicamente al conde, cuando encanece por ejemplo hacia el final del libro, y a compartir cosas con él, como el amor de Mina.

A su vez, sus víctimas se convierten en vampiros: además de intercambio de sangre, existe una misma identidad compartida, como he referido; de ahí los cambios operados en Lucy y en Mina, cuya relación telepática con Drácula se revela útil y peligrosa.

Colgué mi espejo de afeitarse en la ventana y apenas estaba comenzando a afeitarme. De pronto, sentí una mano sobre mi hombro, y escuché la voz del conde diciéndome: "Buenos días." Me sobresaltó, pues me maravilló que no lo hubiera visto, ya que la imagen del espejo cubría la totalidad del cuarto detrás de mí. Debido al sobresalto me corté ligeramente, pero de momento no lo noté. Habiendo contestado al saludo del conde, me volví al espejo para ver cómo me había equivocado. Esta vez no podía haber ningún error, pues el hombre estaba cerca de mí y yo podía verlo por sobre mi hombro ¡pero no había ninguna imagen de él en el espejo! Todo el cuarto detrás de mí estaba reflejado, pero no había en él señal de ningún hombre, a excepción de mí mismo. Esto era sorprendente, y, sumado a la gran cantidad de cosas raras que ya habían sucedido, comenzó a incrementar ese vago sentimiento de inquietud que siempre tengo cuando el conde está cerca. Pero en ese instante vi que la herida había sangrado ligeramente y que un hilillo de sangre bajaba por mi mentón. Depositó la navaja de afeitarse, y al hacerlo me di media vuelta buscando un emplasto adhesivo. Cuando el conde vio mi cara, sus ojos relumbraron con una especie de furia demoníaca, y repentinamente se lanzó sobre mi garganta. Yo retrocedí y su mano tocó la cadena del rosario que sostenía el crucifijo. Hizo un cambio instantáneo en él, pues la furia le pasó tan rápidamente que apenas podía yo creer que jamás la hubiera sentido. (Stoker, págs. 131-132).

No obstante, me centraré en Lestat nuevamente, para analizar esta evolución del vampiro ahora a través del espejo gracias a un extenso fragmento que paso a citar por partes:

Rosarios confeccionados con espléndidas gemas, ¡y que todavía conservaban sus crucifijos! Toqué las pequeñas imágenes sagradas, sacudí la cabeza y me mordí el labio, (...) lo tomé como una demostración más de que Dios no tenía ningún poder sobre mí. Y, mientras pensaba en ello, tratando de decidir si el hallazgo era tan fortuito como había parecido en el instante de producirse, cogí del tesoro un exquisito espejo con mango de perlas. Me miré en él de forma casi inconsciente, como se suele hacer ante los espejos. Y allí me vi como un hombre normal, salvo que tenía la piel muy blanca, igual que la había tenido mi viejo y malévolo maestro, y que mis ojos habían pasado de su habitual color azul a una mezcla de violeta y cobalto que resultaba suavemente iridiscente. Mis cabellos tenían un brillo muy luminoso, y, cuando me pasé los dedos por ellos, aprecié que tenían una nueva y extraña vitalidad.

De hecho, no era en absoluto Lestat quien se hallaba ante el espejo, sino una especie de réplica suya confeccionada con otra materia. Y las pocas arrugas que me había causado el paso del tiempo a mis

escasos veinte años habían desaparecido o se habían reducido mucho; las pocas que tenía se habían hecho un poco más profundas de lo que habían sido.

El propio Lestat relata la transición de las creencias antiguas y sacras dándose cuenta de que en su nueva vida no tienen ningún efecto. El reflejo que le devuelve el espejo es el de un hombre normal, excepto por la salvedad de su nívea piel, y sus colmillos. Un hombre que no reconoce ser él por los cambios efectuados en su físico tras la transformación. La inconsciencia de la mirada en el espejo se traduce en la falta de reflexión sobre uno mismo. Detener y reposar la mirada en nuestro propio reflejo es un acto consciente en busca de esa sombra, de un atisbo de interiorización que nos aterriza y que aquí Lestat encuentra reflejado en su nueva realidad.

Contemplé mi reflejo y traté frenéticamente de reconocerme a mí mismo en el espejo. Me froté el rostro, incluso froté el pulido disco, y apreté los labios para evitar echarme a llorar una vez más. Finalmente, cerré los ojos y volví a abrirlos, lanzando una levísima sonrisa al ser del espejo. Este me la devolvió. Aquél era Lestat, sin duda. Y en sus facciones no parecía haber nada de malévolo. Bueno, de muy malévolo. Sólo se apreciaba la antigua malicia, la impulsividad. En realidad, aquella criatura del espejo podría haber pasado por un ángel, de no ser porque, cuando al fin le cayeron las lágrimas, éstas eran de sangre y toda la imagen aparecía teñida de encarnado ya que su visión estaba empañada por ella. Y poseía aquellos pequeños colmillos maléficos que apoyaba en el labio inferior cuando sonreía y que le daban una apariencia absolutamente aterradora. ¡Un rostro bastante pasable con un único, pero horrible, espantoso, detalle incoherente!

Sin embargo, de pronto, me asaltó una idea: ¡Lo que estaba viendo era mi propio reflejo! ¿Y no se había dicho y repetido que los fantasmas y los espíritus y los que han condenado su alma al infierno eran invisibles ante un espejo? Me invadió el ansia de conocer todo lo concerniente a lo que ahora era. El ansia de saber cómo haría para caminar entre hombres mortales. (Rice, Lestat, el vampiro, pág. 66).

El instinto, o la impulsividad, que en otrahora fueran propios de este humano, ahora adoptan un carácter malévolo ya que se ha convertido en sombra, pero en una sombra sui generis que arroja más luz que oscuridad. El mismo se asombra de hallar su propio reflejo porque es el reflejo del nuevo mito con el que la sociedad quiere identificarse.

Él mismo ni se reconoce, hasta que no muestra signos de emotividad como el llanto o la risa. Será en este detalle humano donde se reencuentre y como les suceda a los Cullen, al convertirse, se torna más bello, cómo una estatua marmórea recién esculpida por el mismo Miguel Ángel. Adiós a las arrugas, los pelos, el hedor, y el asco. Nadie rechazaría el beso sangriento de Lestat o Edward a pesar de que sean los descendientes directos de Varney, Drácula o Nosferatu.

En *Crepúsculo* tan sólo Bella será quién reflexione frente al espejo sobre la blancura de su piel o sobre su físico. No obstante, no deja de ser curioso que Meyer elija una sala de espejos, un estudio de ballet, como escenario final donde Edward tenga que salvarla de su secuestrador y todos los vampiros unidos muestren su reflejo.

De este modo, el espejo es otro símbolo más en el camino hacia la humanización de este nuevo concepto de vampiro.

## **2. *Crepúsculo*: Edward Cullen.**

### **I. Una nueva saga de sangre y de amor romántico.**

Stephenie Meyer crea una nueva saga de vampiros en sus cuatro novelas publicadas hasta la fecha, todas ellas con títulos relacionados a eventos que acaecen entre el anochecer y el amanecer.

Analizaré la primera de las novelas, *Crepúsculo*:

-Es la hora del crepúsculo -murmuró Edward al mirar el horizonte de poniente, oscurecido como estaba por las nubes. (...) -Es la hora más segura para nosotros -me explicó en respuesta a la pregunta no formulada de mi mirada-. El momento más fácil, pero también el más triste, en cierto modo... el fin de otro día, el regreso de la noche -sonrió con añoranza-. La oscuridad es demasiado predecible, ¿no crees? (Meyer S. pág. 144).

Según el artículo de Karika, los sistemas cerebrales que compartimos los mamíferos y otros animales son más activos durante el crepúsculo. Edward, reflexiona sobre el momento más fácil para ellos porque, a pesar de que aparece durante el día, esta saga de vampiros tiene que vigilar que no les toque el sol porque su cuerpo resplandece con la luz:

A la luz del sol, Edward resultaba chocante. No me hubiera acostumbrado ni aunque le hubiera estado mirando toda la tarde. A pesar de un tenue rubor, producido a raíz de su salida de caza durante la tarde del día anterior, su piel centelleaba literalmente como si tuviera miles de nimios diamantes incrustados en ella. (Meyer S. , pág. 161).

A pesar de que esta característica parece nueva, Ornella Volta ya señalaba la fosforescencia de estas criaturas, aunque nunca antes se había convertido en un elemento más áureo que horripilante, otorgando así una característica adicional en pos de la divinización de este personaje.

La novela comienza con un argumento que pudiera parecer típico: la protagonista adolescente de diecisiete años se traslada de la ciudad soleada, Phoenix, a un pueblo nublado, Forks, para vivir con su padre ya que su madre viaja continuamente con su nuevo marido. Madre e hija están muy unidas y ambas deciden que es la mejor solución.

En esta transición pasa de días soleados a días oscuros como un preludio de lo que está por venir. Se manifiesta muy madura para su edad, consciente de lo que sucede y resolutiva a la hora de tomar decisiones.

Cuidará de su padre con el que comenzará una nueva relación más íntima y se adaptará con alguna dificultad al instituto, dada su poca gracilidad en las clases de gimnasia. Vida nueva, semi-nueva camioneta; los primeros días será el centro de atención de todos los chicos pero ella se fijará en el que aparentemente la repudia por su olor, el chico del instituto más extravagante y con fama de raro e inaccesible.

Los acontecimientos se irán sucediendo *in crescendo*, de tal modo que lo que comienza como un romance típico donde la protagonista revela su íntima obsesión por un misterioso y solitario chico, se torna en un romance supernatural cuando la protagonista descubra la naturaleza de su amado, para convertirse en una especie de Thriller de suspense tras la decisión de éste de mantener una relación con una humana en un mundo de peligrosos vampiros. A partir de esa decisión Bella estará en constante peligro ya que no todos los vampiros pueden contener su sed ante una succulenta humana, y tras un encuentro fortuito con otros vampiros Bella será secuestrada, maltratada y mordida por un vampiro en esta primera novela.

## **I. Edward Cullen: de sombra a héroe.**

El Dr. Jung en el mito del héroe establece tres figuras heroicas diferentes que marcan una evolución en las diferentes etapas de la vida. En concreto, voy a situar a Edward Cullen como la tercera figura que:

(...) Pasa por los requisitos del héroe arquetípico superando pruebas tales como vencer en una carrera y demostrar su valor en una batalla. Su fuerza sobrehumana se muestra en su habilidad para vencer gigantes por medio de la astucia o de la fuerza. (Carl G. Jung, pág. 112).

Esto sucederá en el momento en que conozca a Bella. Hasta la fecha mantenía una armoniosa vida con su familia no exenta de crisis existenciales producidas por la lucha del dominio de su propia naturaleza en referencia a su régimen alimenticio; frente a la nueva situación que se le plantea, Edward demuestra ser un héroe, y a lo largo de la obra va madurando en ese sentido.

Edward es el príncipe azul, pero con colmillos. Amable, sensible, generoso, inteligente, galante, guapo, rico y está “maldito”. Tiene todas las connotaciones propias del héroe romántico. (Díaz).

Ciertamente, Edward es en apariencia un adolescente de 17 años que en realidad tiene unos 109; nacido en Chicago en 1901 es creado como vampiro por Carlisle, su padre adoptivo para la sociedad, en 1918. Estaba enfermo de gripe española y sólo, ya que sus padres había fallecido por el mismo motivo. Antes de morir, su madre rogó encarecidamente a Carlisle que hiciera lo posible y lo imposible por salvarle la vida atisbando tal vez la naturaleza de éste.

Su morfología, descrita anteriormente, revela a un adolescente espectacularmente bello, como sus hermanastros, característica propia de estos vampiros ya que en la última novela cuando Bella se convierta, también potenciará su belleza. De la misma forma si la persona había desarrollado alguna capacidad extrasensorial especial se potenciará.

-¿Por qué puedes leer mentes? ¿Por qué sólo tú? ¿Y por qué Alice lee el porvenir? ¿Por qué sucede?- En la penumbra, sentí cómo se encogía de hombros.

-En realidad, lo ignoramos. Carlisle tiene una teoría. Cree que todos traemos algunos de nuestros rasgos humanos más fuertes a la siguiente vida, donde se ven intensificados, como nuestras mentes o nuestros sentidos. Piensa que yo debía de tener ya una enorme sensibilidad para intuir los pensamientos de quienes me rodeaban y que Alice tuvo el don de la precognición, donde quiera que estuviese. (Meyer S. , pág. 189).

Efectivamente, Edward es un prototipo de héroe byronico. Destaca al principio de la novela por su inteligencia, efectuando las prácticas de laboratorio como si ya las supiera, y es que Bella aún lo desconoce pero Edward tiene varias carreras, entre ellas medicina.

Es rico y así lo demuestra toda su familia ya que llegan al instituto en un flamante Volvo que contrasta con la camioneta de Bella. Pero será cuando Bella sea presentada oficialmente en casa de los Cullen cuando se compruebe la sofisticación y el poder adquisitivo de toda la familia.

No obstante, el sello que le caracteriza como héroe byronico es el misterio y el magnetismo que lo envuelve a lo largo de la novela gracias a las descripciones y sensaciones de Bella. Lo presenta como un ser solitario, introspectivo y a través de sus conversaciones, que paulatina y progresivamente son más intensas y ricas, el lector puede conocer los misterios que guarda este personaje, además de percibir el alto poder de seducción y atracción sexual que ejerce sobre Bella.

Edward cree ser un demonio o espécimen maligno, y cuando conoce a Bella teme mostrar su verdadera naturaleza. Es por ello que al principio de la novela, cuando se conocen él desaparece y medita si debe o no tener cualquier tipo de relación con ella.

En la quinta novela no editada, *Sol de medianoche*, puede observarse el sufrimiento de Edward en este sentido y la autora desvela el porqué de muchas de las reacciones del protagonista que no se comprenden en *Crepúsculo* ya que en esta novela descubrimos a estos vampiros desde los ojos de una humana.

Antes de analizar los momentos heroicos de este vampiro, quiero destacar en pos de su humanización un aspecto que lo hace extremadamente sensible. Y es que Edward se muestra como un virtuoso del piano y compone bellas melodías para su amada en sus largas noches de soledad ya que estos vampiros no duermen, ni se entierran, ni descansan en ningún sitio. Se refugian en la música como Edward, o aprovechan esta capacidad en beneficio de su trabajo como Carlisle que es médico.

Luego sus dedos revolotearon rápidamente sobre las teclas de marfil y una composición, tan compleja y exuberante que resultaba imposible creer que la interpretara un único par de manos, llenó la habitación. (...) -Tú inspiraste ésta -dijo en voz baja.

La música se convirtió en algo de desbordante dulzura. (Meyer S. , págs. 200-201).

Edward, un vampiro americano adolescente, se va a convertir en la encarnación del héroe a través de tres momentos clave que se suceden a lo largo de la obra.

El primero surge en el tercer capítulo titulado *El prodigio*, cuando ya han hecho las prácticas de laboratorio y han comenzado a hablar parcamente. No obstante, Bella empezaba a mostrar su interés por él, mientras que él parecía contradecirse ausentándose durante algunos días de clase, mostrándose amable con ella otros, o siendo totalmente arisco.

En esta tesitura, Edward toma una decisión totalmente inconsciente, salvar a Bella de un seguro atropello cuando la furgoneta de Tyler, un estudiante compañero de Bella, resbala incontrolada sobre el hielo del parking del instituto:

Dos grandes manos blancas se extendieron delante de mí para protegerme y la furgoneta se detuvo vacilante a treinta centímetros de mi cabeza. De forma providencial, ambas manos cabían en la profunda abolladura del lateral de la carrocería de la furgoneta. (Meyer S. , pág. 35).

Toma una decisión inconsciente, porque Edward estaba situado muy lejos de Bella y se habían intercambiado una mirada anterior al accidente. Por lo tanto, y tal y como reza el título del capítulo, se produce un prodigio para ella porque no conoce la verdadera naturaleza de este misterioso chico aunque a partir de ahora empezará a sospechar.

Edward para salvarla revela el primer aspecto de su condición, una fuerza extraordinaria y una gran rapidez. Con este hecho también pone en riesgo la identidad de su familia algo que incluso Bella puede percibir:

Y luego estaba la familia de Edward, que nos miraba a lo lejos con una gama de expresiones que iban desde la reprobación hasta la ira, pero no había el menor atisbo de preocupación por la integridad de su hermano. Intenté hallar una solución lógica que explicara lo que acababa de ver, una explicación que excluyera la posibilidad de que hubiera enloquecido. (Meyer S. , pág. 37).

Mantendrá un enfrentamiento con su propia familia que después relatará a Bella para tomar la decisión de disfrutar de una relación o no con una humana y explicarle su secreto.

Tras el accidente, Edward desaparece durante seis semanas, creando una angustia insostenible en Bella que se agrava cuando a su regreso él le dice que es mejor que no sean amigos. Sin embargo, poco después le propone todo lo contrario:

-Ya. En cristiano, ¿somos amigos ahora?



-Amigos... -meditó dubitativo.

-O no -musité. Esbozó una amplia sonrisa.

-Bueno, supongo que podemos intentarlo, pero ahora te prevengo que no voy a ser un buen amigo para ti. (Meyer S. , pág. 55).

Desde este primer momento en el que le salva la vida, hasta el próximo acontecimiento heroico, Bella va elucubrando sus propias teorías, como la de que es una especie Superman o incluso Spiderman, en ningún caso se plantea que pueda ser un personaje totalmente antagónico a la figura de un héroe. No será hasta una excursión a la Push, una reserva Quiloute, cuando empieza a comprender que Edward está intentando protegerla de él mismo.

Bella hará uso de sus artes seductoras para pasear con un amigo de la infancia, Jacob, coprotagonista en el resto de la saga creando un triángulo amoroso hasta el cuarto libro. Jacob le explica la leyenda Quiloute de hombres lobos frente a vampiros, y es aquí donde aparece por primera vez la palabra vampiro o los fríos como ellos les llaman.

¿Y cómo encajan los Cullen en todo esto? ¿Se parecen a los fríos que conoció tu tatarabuelo?

-No -hizo una pausa dramática-. Son los *mismos*. Debió de creer que la expresión de mi rostro estaba provocada por el pánico causado por su historia. Sonrió complacido y continuó:

-Ahora son más, otro macho y una hembra nueva, pero el resto son los mismos. La tribu ya conocía a su líder, Carlisle, en tiempos de mi antepasado. Iba y venía por estas tierras incluso antes de que llegara tu gente. Reprimió una sonrisa.

- ¿Y qué son? ¿Qué *son* los fríos?- Sonrió sombríamente. -Bebedores de sangre -replicó con voz estremecedora-. Tu gente los llama vampiros. (Meyer S. , pág. 78).

Llega el segundo momento del héroe en el capítulo *Port Angeles*. Jessica y Angela, sus compañeras de instituto, quieren comprarse unos vestidos para el baile al que Bella no desea ir, y ella para intentar olvidar a esta figura tan misteriosa decide acompañarlas. Bella se separa durante un rato de ellas para buscar una librería pero lo que encuentra son unos hombres que le salen al acecho y la acorralan en un callejón.

Súbitamente, unos faros aparecieron a la vuelta de la esquina. El coche casi atropello al gordo, obligándole a retroceder hacia la acera de un salto. Me lancé al medio de la carretera. Ese auto iba a pararse o tendría que atropellarme, pero, de forma totalmente inesperada, el coche plateado derrapó hasta detenerse con la puerta del copiloto abierta a menos de un metro.

-Entra -ordenó una voz furiosa. Fue sorprendente cómo ese miedo asfixiante se desvaneció al momento, y sorprendente también la repentina sensación de seguridad que me invadió, incluso antes de abandonar la calle, en cuanto oí *su* voz. (Meyer S. , pág. 100).

Edward, pudo leer la mente de los atacantes de Bella y con gran esfuerzo consiguió aplacar el ansía de volver atrás para darles caza; otro ejemplo más de su heroicidad ya que no se limita a salvarla sino que lo hace de manera limpia, sin peleas, muertes ni destrucción.

Este segundo momento, es muy importante porque marca el punto de inflexión dentro de la novela. Después de este incidente, y mediante la explicación de la excursión a la Push, Bella conocerá la verdadera naturaleza de este personaje y quedará atrapada por siempre jamás en las garras de la seducción de lo terrorífico, a través de una larga y sugestiva conversación en la que le sonsaca poco a poco las características de esta nueva saga vampírica:

No te rías, pero ¿cómo es que puedes salir durante el día? En cualquier caso, se rió.

-Un mito.

- ¿No te quema el sol?

-Un mito.

- ¿Y lo de dormir en ataúdes?

-Un mito-vaciló durante un momento y un tono peculiar se filtró en su voz- No puedo dormir.

Necesité un minuto para comprenderlo.- ¿Nada?

-Jamás-contestó con voz apenas audible.

Se volvió para mirarme con expresión de nostalgia. Sus ojos dorados sostuvieron mi mirada y perdí la oportunidad de pensar. Me quedé mirándolo hasta que él apartó la vista.

-Aún no me has formulado la pregunta más importante.- Ahora su voz sonaba severa y cuando me miró otra vez lo hizo con ojos gélidos. Parpadeé, todavía confusa.

-¿Cuál?

-¿No te preocupa mi dieta? -preguntó con sarcasmo.

-Ah -musité-, ésa.

-Sí, ésa -remarcó con voz átona-. ¿No quieres saber si bebo sangre?

Retrocedí. -Bueno, Jacob me dijo algo al respecto.

-¿Qué dijo Jacob? -preguntó cansinamente.

-Que no cazabais personas. Dijo que se suponía que vuestra familia no era peligrosa porque sólo dabais caza a animales. (Meyer S. , pág. 114).

Bella no sabe que acaba de firmar su sentencia de muerte, nunca mejor dicho porque a partir de este momento, no volverá a descansar en paz. Durante toda la saga será

perseguida por diferentes vampiros, que querrán absorberla a ella, y después, tras su conversión a una hermosa vampira querrán matar a su híbrida hija.

Pero antes de todo esto, conoce a la familia de su nuevo novio, sus peculiaridades, la sensibilidad de Edward y comienzan una íntima y sincera relación hasta que aparecen tres vampiros una noche en la que salen a jugar a beisbol.

Una rigidez repentina afectó a todos cuando James se adelantó un paso y se agazapó. Edward exhibió los dientes y adoptó la misma postura defensiva al tiempo que emitía un rugido bestial que parecía desgarrarle la garganta. No tenía nada que ver con los sonidos juguetones que le había escuchado esta mañana. Era lo más amenazante que había oído en mi vida y me estremecí de los pies a la cabeza. (Meyer S. , pág. 233).

Será una de las pocas veces que Edward exhiba los dientes, en ningún caso colmillos. A partir de este instante, el vampiro James, al parecer un gran rastreador perseguirá a Bella para acabar con ella y le tenderá una trampa que toda la familia intentará evitar mientras ella caiga por su propio pie, precipitando el final y con él el tercer momento de mayor gloria para Edward.

James atrapa a Bella en su antigua escuela de baile haciéndole creer que tiene secuestrada a su madre mediante unas cintas de video que ha encontrado en la casa de Phoenix de Bella. Ésta se encontraba en un hotel con Alice y Jasper, separada de su amor para distraer la atención del rastreador, aunque sin mucho efecto.

En el penúltimo capítulo, *El ángel*, Edward aparece como ese ángel salvador que arrebatará de la muerte a su doncella.

-¡Carlisle! ¡La mano! -La ha mordido. (...)

-Edward, tienes que hacerlo -dijo Alice, cerca de mi cabeza; sus dedos fríos me limpiaron las lágrimas.

-¡No! -rugió él. (...)

-Hay otra posibilidad -intervino Carlisle.

-¿Cuál? -suplicó Edward.

-Intenta succionar la ponzoña, la herida es bastante limpia.-Mientras Carlisle hablaba podía sentir cómo aumentaba la presión en mi cabeza, y algo pinchaba y tiraba de la piel. El dolor que esto me provocaba desaparecía ante la quemazón de la mano.

—Carlisle, yo... —Edward vaciló—. No sé si voy a ser capaz de hacerlo. La angustia había aparecido de nuevo en la voz del ángel.

—Sea lo que sea, es tu decisión, Edward. No puedo ayudarte. Debemos cortar la hemorragia si vas a sacarle sangre de la mano.

Me retorcí prisionera de esta ardiente tortura, y el movimiento hizo que el dolor de la pierna llameara de forma escalofriante.

-¡Edward! -grité y me di cuenta de que había cerrado los ojos de nuevo. Los abrí, desesperada por volver a ver su rostro y allí estaba. Por fin pude ver su cara perfecta, mirándome fijamente, crispada en una máscara de indecisión y pena.

-Alice, encuentra algo para que le entablille la pierna -Carlisle seguía inclinado sobre mí, haciendo algo en mi cabeza-. Edward, has de hacerlo ya o será demasiado tarde.

El rostro de Edward se veía demacrado. Le miré a los ojos y al fin la duda se vio sustituida por una determinación inquebrantable. Apretó las mandíbulas y sentí sus dedos fuertes y frescos en mi mano ardiente, colocándola con cuidado. Entonces inclinó la cabeza sobre ella y sus labios fríos presionaron contra mi piel. El dolor empeoró. Aullé y me debatí entre las manos heladas que me sujetaban. (Meyer S. , pág. 279).

El héroe ha cumplido con su objetivo, ha salvado a su amada pero con esto se ha salvado él mismo:

Pero la tarea del héroe tiene un objetivo que sobrepasa el ajuste biológico y marital: es liberar al ánima como a ese componente íntimo de la psique que es necesario para toda obra verdaderamente creadora. (Carl G. Jung, pág. 124).

Liberará su alma, puesto que empleará su capacidad vampírica, su poder maligno, no para inocular muerte sino para devolverle la vida, en una metáfora perfecta de lo que representa ahora la sangre llena de nueva vida y de este amor romántico.

Al rescatarla de ese secuestro, al salvarla, no solamente se convierte en un héroe, ya que su heroicidad se plasma en otros muchos elementos, sino que se está salvando a él mismo del mundo de las sombras a través de la extracción de la ponzoña.

(...) el héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerza de ella. Tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer al dragón. Es decir antes que el ego pueda triunfar, tiene que dominar y asimilar a su sombra. (Carl G. Jung, pág. 118).

Y así lo consigue. Nadie mejor que un vampiro para percibir su sombra y extraer fuerza de ella, el problema radica en poder controlarla y como se acaba de comprobar, Edward aparece como el vampiro capaz de controlar sus pulsiones más instintivas gracias a su humanización que he focalizado en el empleo de la razón como herramienta para lograr el control. Es capaz de controlar su sed por amor, a pesar de tener succulenta sangre de su amada en su propia boca.

No obstante, este último acto, no es más que el reflejo de la progresión que sufre este personaje a lo largo de la novela; y es que es capaz de contener su sed de sangre, su instinto más primario, desde el primer momento en que la huele.

En el capítulo *Confesiones*, como reza el mismo, le explicará todo el comportamiento tan misterioso que mantuvo desde que la conoció hasta que ella supo su secreto más íntimo:

—No temas —murmuró con voz aterciopelada e involuntariamente seductora—. Te prometo... —vaciló—, *te juro* que no te haré daño. Parecía más preocupado de convencerse a sí mismo que a mí. (Meyer S. , pág. 163).

Bella parece adivinar la preocupación que él padece, ya que desde ese momento le relata lo que sintió por ella, y como tuvo que huir de sí mismo. Curiosamente, el demonio es ella, no como una típica *femme fatale* sino como su propia heroína:

—Para mí, parecías una especie de demonio convocado directamente desde mi infierno particular para arruinarme. La fragancia procedente de tu piel... El primer día creí que me iba a trastornar. En esa única hora, ideé cien formas diferentes de engatusarte para que salieras de clase conmigo y tenerte a solas. Las rechacé todas al pensar en mi familia, en lo que podía hacerles. Tenía que huir, alejarme antes de pronunciar las palabras que te harían seguirme... (Meyer S. , 2009, pág. 166).

Efectivamente, Edward, incluso en este momento clave final, no sabe si será capaz de sobreponerse a sí mismo, demostrando una vez más su heroicidad venciendo a su sombra gracias al poder que le otorga el dominio de su racionalidad.

Noté el temblor de su respiración sobre mi cuello cuando se rió.

—El triunfo de la mente sobre la materia. (...)

—Gracias —sonrió—. Ya ves —prosiguió, ahora mirando al suelo—, no estaba convencido de ser lo bastante fuerte... —me tomó una mano y la presionó suavemente contra su rostro—. Estuve susceptible mientras existía la posibilidad de que me viera sobrepasado... —exhaló su aroma sobre mi muñeca—. Hasta que me convencí de que mi mente era lo bastante fuerte, que no existía peligro de ningún tipo de que yo... de que pudiera...

Jamás le había visto trabarse de esa forma con las palabras. Resultaba tan...humano. (Meyer S. , pág. 166)

Y así el superhumano Edward en estos tres momentos vertebradores de la novela, salva a su amada de una muerte física mientras empieza a condenar a su alma, según sus propias creencias. Apunta Jung con respecto al mito del héroe:

(...) hemos alcanzado el mundo del hombre, si bien un mundo arcaico, en el que se necesita la ayuda de poderes sobrehumanos o de dioses tutelares para asegurar la victoria del hombre sobre las fuerzas del mal que le asedian. (...) El peligro para la felicidad y la seguridad del hombre comienza ahora a estar en el hombre mismo. (Carl G. Jung, pág. 112).

Será entonces cuando reniegue de sus heroicidades y las plantee como culpabilidades de cara a la segunda novela *Luna Nueva*, puesto que si él no hubiera entrado en su vida ella no estaría en peligro constante. El peligro es él mismo desde el principio, pero de forma inevitable, a pesar de sus intentos de fuga, la atracción por Bella es tal que ambos quedan condenados el uno al otro, ya que Bella reclamará la igualdad en esta sin par relación, pidiéndole ser tan inmortal como él.

Con esta nueva realidad se inicia la segunda novela, donde Edward reflejará su preocupación por salvar ahora el alma de su amada no queriendo convertirla y para solventar el peligro al que la ha expuesto al tener una relación con un vampiro, la abandona prometiéndole que será como si nunca hubiera existido.

La doncella secuestrada era un mito favorito de la Europa medieval. Ésta es una de las formas en que los mitos o los sueños se refieren al “ánima”, el elemento femenino de la psique masculina, que Goethe llamó “el Eterno Femenino”. (Carl G. Jung, pág. 121).

Edward ha encontrado en Bella su mitad, tal y como refiere a lo largo de la novela, su parte femenina encarnada en una succulenta humana que le produce sensaciones y sentimientos que jamás creyó poseer.

No es necesario el intercambio de fluidos, para sentirla viva dentro de él ya que la convertirá en el motivo de su existencia. A pesar del abandono sigue vivo porque sabe que ella existe en el mundo; sin embargo, cuando cree que ella ha muerto lanzándose al mar, él reta a los Vulturis, los vampiros reales de esta saga como lo fueron Akasha y Enkil para Rice, para que lo maten ya que el vampiro no puede suicidarse y completar así su analogía con *Romeo y Julieta*.

La idea de verte inmóvil, pálida, helada... No volver a ver cómo te ruborizas, no ver jamás esa chispa de intuición en los ojos cuando sospechas mis intenciones... Sería insoportable —clavó sus hermosos y torturados ojos en los míos—. Ahora eres lo más importante para mí, lo más importante que he tenido nunca. (Meyer S. , pág. 169).

La sangre ya no es lo que le mantiene en vida a este vampiro sino Isabella Swan.

### III. Isabella Swan.

Bella Swan es la verdadera protagonista de la novela. Desde sus ojos de humana se descubre la esencia vampírica del chico que roba sus sueños.

Esta adolescente de 17 años, albina, morena y poco grácil en sus gestos será el objeto de devoción de este nuevo vampiro por dos motivos principales: su olor y su bloqueo mental.

El aroma de Bella, lo enloquece ya que huele su apetitosa sangre que resulta especialmente embriagadora para cualquier vampiro.

- Verás, cada persona huele diferente, tiene una esencia distinta. Si encierras a un alcohólico en una habitación repleta de cerveza rancia, se la beberá alegremente, pero si ha superado el alcoholismo y lo desea, podría resistirse.(...)

Bueno, ¿estás diciendo que soy tu marca de heroína? —le pregunté para tomarle el pelo y animarle.

Sonrió de inmediato, pareciendo apreciar mi esfuerzo.

-Sí, tú eres *exactamente* mi marca de heroína. (Meyer S. , pág. 165).

Y no solamente eso, Bella es una droga para él, estableciendo así la dependencia que empiezan a sentir el uno por el otro, característica del amor romántico al que sucumben.

No obstante, lo más interesante es el poder en potencia que esconde Bella y que no saldrá a la luz hasta la cuarta novela cuando se convierta en vampira. Su poder mental es un enorme filtro que evita que Edward pueda leer su mente, cosa que la hace más atractiva para él y le exime del poder mental de éste. Edward es pura seducción y no le hará falta leer los pensamientos de Bella para que ésta caiga rendida.

-Soy el mejor depredador del mundo, ¿no es cierto? Todo cuanto me rodea te invita a venir a mí: la voz, el rostro, incluso mi *olor*. ¡Como si los necesitase! Se incorporó de forma inesperada, alejándose hasta perderse de vista para reaparecer detrás del mismo abeto de antes después de haber circunvalado la pradera en medio segundo.

- ¡Como si pudieras huir de mí! (Meyer S. , pág. 163).

La evolución de este personaje hacia la vivencia del amor romántico que experimenta en pos de Edward es paralela a los tres momentos heroicos del mismo.

Si en un inicio ella pensaba que él la rechazaba, tras salvarla del posible atropello no sabe qué pensar sobre lo acontecido y le pide una explicación que no obtiene hasta el segundo momento del héroe. Mientras tanto Bella admite su obsesión:

El misterio que Edward representaba me consumía; aún más, él me obsesionaba. (...) Esa fue la primera noche que soñé con Edward Cullen. (Meyer S. , pág. 42).

Posteriormente, Edward confesará que esa noche empezó a entrar en la habitación de Bella, como hiciera Drácula, y oyó como ella decía su nombre en sueños.

Tras la excursión a la Push y el relato de Jacob se produce un cambio en la protagonista; Bella tiene una pesadilla donde Edward parece perseguirla y un lobo se interpone. Se despierta sobresaltada e inicia toda una serie de pesquisas por internet sobre la naturaleza del ser que le obsesiona hallando dos importantes citas, una del reverendo Montague Summers y otra de Rousseau:

No hay en todo el vasto y oscuro mundo de espectros y demonios ninguna criatura tan terrible, ninguna tan temida y aborrecida, y aun así aureolada por una aterradora fascinación, como el vampiro, que en sí mismo no es espectro ni demonio, pero comparte con ellos su naturaleza oscura y posee las misteriosas y terribles cualidades de ambos. Reverendo Montague Summers.

Si hay en este mundo un hecho bien autenticado, ése es el de los vampiros. No le falta de nada: informes oficiales, declaraciones juradas de personajes famosos, cirujanos, sacerdotes y magistrados. Las pruebas judiciales son de lo más completas, y aun así, ¿hay alguien que crea en vampiros? Rousseau (Meyer S. , pág. 83).

Enfrentarse a esta nueva realidad la deja en un estado alterado pero se refugia en el bosque y comienza a meditar hasta que descubre en el sueño la resolución inevitable de sus miedos:

El oscuro Edward del sueño de la pasada noche sólo era una reacción de mi miedo ante el mundo del que había hablado Jacob, no del propio Edward. Aun así, cuando chillé de pánico ante el ataque del hombre lobo, no fue el miedo al licántropo lo que arrancó de mis labios ese grito de « ¡no!», sino a que él resultara herido. A pesar de que me había llamado con los colmillos afilados, temía por *él*.

Y supe que tenía mi respuesta. Ignoraba si en realidad había tenido elección alguna vez. Ya me había involucrado demasiado en el asunto. Ahora que lo sabía, si es que lo sabía, no podía hacer nada con mi aterrador secreto, ya que cuando pensaba en él, en su voz, sus ojos hipnóticos y la magnética fuerza de su personalidad, no quería otra cosa que estar con él de inmediato, incluso si... (Meyer S. , págs. 86-87).



De esta forma, Bella ha tomado una decisión ajena a la racionalidad por completo, pero en consonancia con sus emociones más sinceras, está enamorada de un vampiro y contra el amor no hay monstruos que valgan.

Tras descubrir que sus sospechas son ciertas en el segundo momento del héroe, se produce la primera cita en el restaurante donde siguen las preguntas sugestivas empezando a comprender que está ante un ser peligroso pero que sus sentimientos son los que mandan.

Al aprender a amar a la Bestia, ella despierta al poder del amor humano escondido en su forma erótica animal (y, por tanto, imperfecta) pero auténtica. (Carl G. Jung, pág. 136).

Bella está atrapada en Edward y Edward en Bella por la subyugación de la bestia a través del amor. Edward encuentra en Bella el motivo por el cual dominar sus impulsos, por el cual ser más bueno, más hombre, mejor, un héroe para ella.

Ella está enamorada del amor que éste le demuestra a través de la contención de la bestia. Sabe que un ser letal inhibe sus impulsos por los sentimientos que alberga hacia ella y transforma a la novela en este punto en un romance paranormal.

Lentamente, sin apartar sus ojos de los míos, se inclinó hacia mí. Luego, de forma sorprendente pero suave, apoyó su mejilla contra la base de mi garganta. Apenas era capaz de moverme, incluso aunque hubiera querido. Oí el sonido de su acompasada respiración mientras contemplaba cómo el sol y la brisa jugaban con su pelo de color bronce, la parte más humana de Edward. Me estremecí cuando sus manos se deslizaron cuello abajo con deliberada lentitud. Le oí contener el aliento, pero las manos no se detuvieron y suavemente siguieron su descenso hasta llegar a mis hombros, y entonces se detuvieron. Dejó resbalar el rostro por un lado de mi cuello, con la nariz rozando mi clavícula. A continuación, reclinó la cara y apretó la cabeza tiernamente contra mi pecho..... escuchando los latidos de mi corazón.

—Ah.

Suspiró. (Meyer S. , pág. 170).

Indefectiblemente el morbo está servido, el dominio y control de la bestia a través de los atributos humanos es una emoción demasiado extasiante.

Sentir a la bestia tan cerca, tan humana y a la vez notar sus atributos genera una serie de emociones que también embriagan al lector y hacen del romance paranormal un género para no desestimar.

De aquí a la realización del placer sexual faltarán tres novelas, a pesar de que Bella prepara el terreno demasiado pronto jugando un papel no de *femme fatale* pero sí mostrando su ansía por gozar de tan espléndido ejemplar. Él la rechaza explicándole que no por ello desestima sus encantos, pero es algo más que sexo lo que busca en ella.

Es sólo que conozco los pensamientos de otras personas, y sé que el amor y el deseo no siempre recorren el mismo camino.

—Para mí, sí. Al menos ahora que ambos existen para mí —musité.

—Eso está bien. Al menos tenemos una cosa en común —dijo complacido.

—Tus instintos humanos... —comencé. Él esperó—. Bueno, ¿me encuentras atractiva en *ese* sentido?

Se echó a reír y me despeinó ligeramente la melena casi seca.

—Tal vez no sea humano, pero soy un hombre —me aseguró. (Meyer S. , pág. 191).

Interesante reflexión que apunta a que no ha perdido sus capacidades humanas como vengo comentado. El deseo controlado tanto de la sed como del sexo son las muestras más evidentes.

En los últimos cien años, o casi —comentó con tono bromista— nunca me imaginé algo parecido. No creía encontrar a nadie con quien quisiera estar de forma distinta a la que estoy con mis hermanos y hermanas. Y entonces descubro que estar contigo se me da bien, aunque todo sea nuevo para mí. (Meyer S. , pág. 185).

Su intención de no se pararse de ella y realizar ese romanticismo exacerbado, atrapan a la protagonista desde el descubrimiento de la naturaleza de su amado hasta arriesgar su vida por él aunque al final resulte ser él su ángel salvador.

En el último capítulo de la novela *Punto muerto*, se abre la puerta a la siguiente novela de la saga ya que ella empieza a reclamar una igualdad dentro de esta relación, quiere ser inmortal por el miedo a haber visto la muerte tan cercana y por el miedo a envejecer que será más persistente al comienzo de *Luna Nueva* con su aniversario.

¿Sueñas con convertirte en un monstruo?

—No exactamente —repliqué. Fruncí el ceño ante la palabra que había escogido. En verdad, era eso, un monstruo—. Más bien sueño con poder estar contigo para siempre. Su expresión se alteró, más suave y triste a causa del sutil dolor que impregnaba mi voz.

—Bella —sus dedos recorrieron con ligereza el contorno de mis labios—. Yo *voy a estar* contigo..., ¿no basta con eso. (...)

—Mira, te quiero más que a nada en el mundo. ¿No te basta eso?

—Sí, es suficiente —contestó, sonriendo—. Suficiente para siempre.

Y se inclinó para presionar una vez más sus labios fríos contra mi garganta. (Meyer S. , pág. 306).

Se quieren más que a nada en este mundo porque no hay más mundo que ellos. Él tiene asegurado poder verla toda la vida, pero ella quiere asegurarse ese privilegio sumidos en el sentimiento romántico de vivir la eternidad aunque sea dentro de la muerte. Así Bella está reclamando morir en vida porque si no muere, cada día dentro de su vida mortal y humana y durante cada segundo, está más lejos de la eternidad al lado de su amado.

#### **IV. El aquelarre Cullen.**

Esta novela presenta una serie de personajes que se irán descubriendo a lo largo de la saga, ya que se centra prácticamente en su totalidad en la historia de amor entre los protagonistas. Los Cullen y los licántropos son creaciones muy interesantes pero en esta novela tan sólo nos presenta a Jacob como representante Quiloute, que narra la historia entre los fríos y los licántropos, y a los Cullen en un capítulo titulado con el mismo nombre.

No obstante, el clan se cerrará en torno a Bella para protegerla y Alice irá adquiriendo a lo largo de la novela mayor protagonismo ya que en el resto de la saga será la mejor amiga de Bella.

Los Cullen son una familia creada por Carlisle, el mayor de todo ellos. Es una de las figuras más interesantes y por ello Meyer le dedica un capítulo entero con el mismo nombre.

Es el padre adoptivo de todos ellos y su creador. Nacido en Londres, hacia 1640 curiosamente fue hijo de un fanático pastor anglicano que organizaba partidas de caza contra licántropos y vampiros. De esta forma Carlisle también acabó dedicándose a dar caza a vampiros de forma tan eficiente que encontró un auténtico aquelarre y tras iniciar una caza contra ellos, uno le atacó. Para no acabar en la hoguera como hacia su padre con los infectados, es escondió tres días sufriendo su conversión.

Tras comprender en lo que se había convertido, Carlisle se rebela contra su propia condición demostrando así que estos vampiros no se permiten conectar con su lado instintivo y en todo momento se presentan conscientes de lo que sucede. Intenta incluso morir por inanición pero una manada de ciervos se cruza cerca del lugar donde permanecía oculto y alejado de la sociedad para no sucumbir en la tentación.

Una noche, una manada de ciervos cruzó junto a su escondrijo. La sed le había vuelto tan salvaje que los atacó sin pensarlo. Recuperó las fuerzas y comprendió que había una alternativa a ser el vil monstruo que temía ser. ¿Acaso no había comido venado en su anterior vida? Podía vivir sin ser un demonio y de nuevo se halló a sí mismo. (Meyer S. , pág. 208).

De este modo comienza el “veganismo” en estos vampiros, que no todos admitirán de buen grado, ya que el propio Edward admite que le costará alcanzar este modo de vida distanciándose de su creador, ya que su don le permitía ser una especie de héroe

maligno, al tener la capacidad de leer las mentes tan sólo mataba a los malvados. Pero no tardó en volver al redil como cualquier hijo rebelde.

Carlisle estudió y aprovechó el tiempo viajando y conociendo otros aquelarres, entre ellos también conoció a los Vulturis, descritos como fuente de inspiración para un pintor de la época, Francesco Solimena, quien retrata a Aro, Cayo y Marco como dioses, aunque se proclaman como los reyes entre los vampiros, que tendrán su relevancia en la segunda y sobre todo en la cuarta novela.

Carlisle aparece como un ser humano, ese es su mayor atributo para acabar creando una familia por su acusada soledad e incompreensión frente a los vampiros “carnívoros”.

Carlisle trajo su compasión y Esme, la capacidad para amar con pasión. (Meyer S. , pág. 189).

Esme también es convertida por Carlisle en el hospital. Al parecer cae de un risco. Esto es todo lo que sabemos de la madre adoptiva de Edward que aparece muy poco a lo largo de toda la saga, y sus intervenciones, más importantes en la cuarta novela, son en torno a aspectos típicos de una madre: prepararles una casa para pasar la luna de miel, construirles otra cerca de la suya para vivir...

Se trata de una figura materna contrapuesta a las lámias, por ejemplo, condenadas a vagar en la oscuridad buscando bebés a quienes chuparles la sangre. Esta vampira es tan humana que refleja un enorme complejo maternal al igual que Rosalie.

La historia completa de Rosalie, es narrada por ella misma cuando Bella hace una votación entre los Cullen para que decidan si la convierten o no. Rosalie le explicará como fue violada la noche antes de su boda por su futuro marido y sus amigos dejándola medio muerta en la calle.

A pesar de su extraordinaria belleza, Rosalie siente unos enormes celos hacia Bella. En esta novela pensamos que se debe a la explicación de Edward sobre porque Carlisle la convirtió ya que éste tenía esperanzas de que Rosalie fuera para Edward como Esme para él. Sin embargo, esta hermana para Edward no siente celos por eso hacia Bella sino por su condición de humana. Votará en contra de su conversión y sólo en la cuarta entrega será una fiel amiga y guardiana de Bella cuando ésta esté embarazada. Este es el gran trauma de Rosalie, no poder tener hijos.

Así Esme y Rosalie padecen de forma diferente su frustración materna debido a su condición.

Rosalie iba de caza, en aquel tiempo íbamos a los Apalaches, y se topó con un oso que estaba a punto de acabar con él. Lo llevó hasta Carlisle durante ciento cincuenta kilómetros al temer que no fuera capaz de hacerlo por sí sola. (...) Rosalie vio algo en sus facciones que le dio la suficiente entereza, y llevan juntos desde entonces. A veces, viven separados de nosotros, como una pareja casada. (Meyer S. , pág 177).

Se trata de Emmet, que sólo destaca por su fuerza y su habilidad a la hora de jugar al beisbol.

La otra pareja que queda por presentar Jasper y Alice, es la más peculiar. Así como Carlisle, Esme, Emmet y Rosalie no tiene ningún don, tanto Jasper como Alice gozan de dones que ayudan al desarrollo de la trama en toda la saga.

—Son dos criaturas muy extrañas. Ambos desarrollaron una conciencia, como nosotros la llamamos, sin ninguna guía o influencia externa. Jasper perteneció a otra familia... Una familia bien diferente. Se había deprimido y vagaba por su cuenta. Alice lo encontró. Al igual que yo, está dotada de ciertos dones superiores que están más allá de los propios de nuestra especie. (Meyer S. , pág. 178).

Jasper y Alice acompañaran a Bella hacia Phoenix para alejarla del rastreador mientras Edward intenta darle caza. Durante los momentos en que esté separada de Edward, Jasper relajará el ambiente.

Jasper es muy interesante. Fue bastante carismático en su primera vida, capaz de influir en todos cuantos tenía alrededor para que vieran las cosas a su manera. Ahora es capaz de manipular las emociones de cuantos le rodean para apaciguar una habitación de gente airada, por ejemplo, o a la inversa, exaltar a una multitud aletargada. Es un don muy sutil. (Meyer S. , pág. 189).

La presencia de Alice es imprescindible de aquí en adelante, es la amiga más fiel de Bella protegiéndola en todos los sentidos y gracias a su precognición, primero sabrá que acabarán siendo amigas y así se lo hace saber a Edward para ayudarle en su decisión sobre esta nueva relación, y después será decisiva para adivinar los pasos de James.

—(.) Alice sabe otras cosas, las ve... Ve cosas que podrían suceder, hechos venideros, pero todo es muy subjetivo. El futuro no está grabado en piedra. (...)

—Vio a Jasper y supo que la estaba buscando antes de que él la conociera. Vio a Carlisle y a nuestra familia, y ellos acudieron a nuestro encuentro. Es más sensible hacia quienes no son humanos. Por ejemplo, siempre ve cuando se acerca otro clan de nuestra especie y la posible amenaza que pudiera suponer. (Meyer S. , pág. 189).

Este clan, que aparece parcamente retratado tanto aquí como en la novela tendrá mayor relevancia a medida que avance la saga y no será hasta la cuarta entrega cuando veamos la relación con otros clanes y Meyer nos presente un enfrentamiento entre los Vulturis y prácticamente el groso de los vampiros que esta autora ha creado.

¿De dónde y a dónde voy? Se resume en esta autora en una cuestión darwiniana y natural, tal y como he expuesto.

Meyer simplemente describe la evolución lógica y natural de una criatura que se ha adaptado a esta sociedad.

¿De dónde procedemos? ¿Evolución? ¿Creación? ¿No podríamos haber evolucionado igual que el resto de las especies, presas y depredadores? O, si no crees que el universo surgió por su cuenta, lo cual me resulta difícil de aceptar, ¿tan difícil es admitir que la misma fuerza que creó al delicado chiribico y al tiburón, a la cría de foca y a la ballena asesina, hizo a nuestras respectivas especies? (Meyer S. , pág. 189).

## **Conclusión.**

He trazado la evolución del vampiro desde el folklore y la leyenda hasta su incursión en la literatura para constatar cómo la sociedad ha hecho evolucionar este mito como su reflejo sombrío hasta su divinizada humanidad.

Con la ayuda de las tesis del Dr. Jung y la teoría de McLean, he trazado el paso del vampiro moderno al post-moderno a través de tres figuras básicas: Drácula, Lestat y Edward Cullen.

En el conde transilvano he constatado su vertiente reptílica gracias a sus características, su apariencia y capacidad para transmutarse en otros mamíferos y sus poderes mentales. La posesión amorosa le aproximarán a este lado más primario no exento de manifestaciones sexuales gracias a su enorme poder de seducción.

Lestat, hijo de un marqués francés y de madre italiana, revela el amor en estado puro mostrando la conexión constante con su sistema límbico. Más atractivo, elegante y rockero, este vampiro se encuentra adaptado a la sociedad paseándose a la luz del día y sin ninguna superstición que le pueda atemorizar. Sus poderes mentales irán aumentando con el paso del tiempo y gracias a la relación de deseo que establece con Akasha. La sexualidad en todas sus formas se hace más patente en este complejo vampiro que se caracteriza por la evolución psicológica que sufre a lo largo de todas las crónicas vampíricas de Anne Rice que protagoniza.

Por último, Edward Cullen, un rico adolescente nacido en Chicago, representa el máximo exponente de amor romántico. Su humanización se hace palpable gracias al pleno dominio de sus instintos propiciado por su capacidad racional que junto a sus poderes mentales y su belleza le convierten en un héroe seductor y plenamente sexual.

Más de un siglo separan la posesión amorosa del amor romántico, no exento de dependencia y posesión, pero tal vez sea poco tiempo para que el imaginario colectivo borre del inconsciente esa parte de sombra que es el vampiro y que debe asimilar para conciliarla su ego en pos de encontrarse consigo mismo.

El vampiro ha comenzado a mostrar su reflejo y deja de ser la sombra que fue porque ante la imposibilidad de reconciliarse con el ego, y la necesidad de que exista como antagonista, siempre es mejor reflejarse en un héroe que en una sombra.



## Bibliografía.

- Barroti, N. (2004). *El mundo mágico de los vampiros*. Ed. Continente.
- Brite, P. Z. (1992). *La música de lo vampiros*. Ed. digital Libros Tauro.
- Carl G. Jung, J. H. (1984). *Los mitos antiguos y el hombre moderno*. (L. E. Bareño, Trad.) Biblioteca Universal Contemporánea.
- Cazacu, M. (2004). *Vlad III Drácula*. Ed. El Ateneo.
- Cortazar, J. El sentimiento de lo fantástico. UCAB:  
<http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/confel.htm>.
- Díaz, A. N. (2010) Amor y terror: el "consuelo" de Crepúsculo. UCM.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/crepuscu.html>
- Dissertatio de vampiris serviensibus*.  
<http://www.gothicpress.freeseve.co.uk/Vampirological%20Testimony.htm>
- Gual, C. G. (1995). *Mitocrítica, temática, imagología*. Revista de Filología Francesa, 7. Pág. 171-183.
- Introvigne, M. (1997). *Satanism scares and vampirism from the 18th century to the contemporary anti-cult movement*.
- Jesús Palacios, *Desarrollo psicológico y educación*. Ed. Alianza .
- Sagrada Biblia* (1986). Herder.
- Karika, J. (2010) *El Vampirismo a partir de la perspectiva Neo-Eónica*.  
[www.zonadecaos.com/articulos2010/vampirismo.html](http://www.zonadecaos.com/articulos2010/vampirismo.html).
- Llopis, R. (1974). *Esbozo de una Historia natural de los cuentos de miedo*. Ed. Jucar.
- Marigny, J. (1999). *El despertar de los vampiros*. (F. Esteve, Trad.) Ediciones B .
- Meyer, S. (2008). *Amanecer*. Ed. Alfaguara.
- Meyer, S. (2008). *Crepúsculo*. Alfaguara edición digital.
- Meyer, S. (2008). *Luna Nueva*. Alfagua, edición digital.

- Naupert, C. (1998). *Afinidades (s)electivas: la tematología comparativista en los tiempos del multiculturalismo*. Cuadernos de Filología Hispánica Nº 16. Págs 171-183.
- Pedraza, P. (2004). *Espectra, descenso a los criptas de la literatura y el cine*. Ed. Valdemar.
- Pedraza, P. *La bella, enigma y pesadilla*. Tusquets.
- Petoia, E. *Vampiros y hombres lobo. Orígenes y leyendas desde la Antigüedad hasta nuestros días*. (A. Pérez, Trad.) Galaxia Gutenberg.
- Rice A., Simmons D., Resnick M., y otros, (1992) Wolf , L. Introducción *¡Feliz cumpleaños Drácula!* en *Drácula insólito*, Ed. Timun Mas.
- Rice A., (1994) *Entrevista con el vampiro*, Crónicas vampíricas. Ed. B. Grupo Zeta.
- Rice A., (1994) *Lestat el vampiro*, Crónicas vampíricas. Ed. B. Grupo Zeta. Rice A., (1990) *La Reina de los condenados*, Crónicas vampíricas, Ed. Timun Mas,
- Rice, A. (1985). *Lestat, el vampiro*. (H. Sabaté, Trad.) Ed. electrónica Pincho.
- Rice, A. (1996). *Memnoch el diablo*. Ed. La trama.
- Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Ed. Arco Libros.
- Siruela. (2006). *El vampiro*. Ed.Siruela.
- Stoker, B. (2001). *Drácula*. (J. A. Foix. Ed y notas ) Ed.Cátedra.
- Stoker, B. (2001) *Cuentos de medianoche*, Ed. Valdemar.
- Voltaire. (1764). *Diccionario filosófico*.