



El vampiro de Guillermo del Toro: entre la tradición y la posmodernidad del mito¹

Carme Agustí Aparisi²

Resumen. Partiendo de la más pura tradición centroeuropea, Del Toro nos presenta un vampiro, el *Strigoi*, que ha evolucionado desde una visión vampírica humanizadora (Rice) hasta convertirse en un monstruo terrorífico que asolará la sociedad actual. El vampirismo es una epidemia que anunciará una sociedad pre apocalíptica, un virus que infectará a la humanidad y la transformará en monstruo. Tópicos clásicos e innovaciones forman parte de este relato de *La Trilogía de la Oscuridad*, convirtiéndola en una novela a medio camino entre el relato de vampiros, de terror y de ciencia ficción. El mito ha evolucionado y se nos presenta como un ser asexual, muertos vivientes sin voluntad, con solo una necesidad y propósito: la sangre humana. Del Toro vuelve a la tradición del monstruo del folclore, el vampiro asesino y despiadado, a un ser superior conectado con todas sus criaturas de una forma telepática. Su crueldad no deja reposo al lector, es el animal en pura esencia. Se ha perdido todo el romanticismo del vampiro clásico, y la humanización del vampiro posmoderno; no hay concesión al romanticismo (Polidori, Stoker), esta criatura solo es pura malignidad y animalidad.

Palabras clave: vampiro posmoderno; monstruo; epidemia; *strigoi*; tradición.

[en] The vampire by Guillermo del Toro: between the tradition and the modernity of myth

Abstract. Starting from the purest Central European tradition, Del Toro presents us with a vampire, *Strigoi*, who has evolved from a humanising vampiric vision (Rice) to become a terrifying monster that will destroy today's society. Vampirism is an epidemic that will announce a pre-apocalyptic society, a virus that will infect humanity and turn it into a monster. Classic topics and innovations form part of this tale *The Trilogy of Darkness*, making it a novel half way between a vampire, terror and science fiction tale. The myth has evolved and presents itself to us as asexual beings, unwillingly living dead, with only one need and purpose: human blood. Del Toro returns to the tradition of the monster from folklore, the merciless vampire killer, to a superior being telepathically connected to all its creatures. Its cruelty does not let the reader rest; it is the pure essence of animal. All the romanticism of the classic vampire has been lost, along with the humanisation of the post-modern vampire. There is no concession to romanticism (Polidori, Stoker); this creature is nothing more than pure evil and animality.

¹ Este estudio se ha realizado en el marco de las actividades del grupo de investigación número 188, "Estudios de Lengua y Literatura y su Didáctica" del Departamento de Lengua y Literatura de la Facultad de Psicología, Magisterio y Ciencias de la Educación de la Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir". Así como en el marco del proyecto I+D+I MEHHRLYN "Magia, épica e historiografía hispánicas. Relaciones literarias y nomológicas", FFI2015-64050, dirigido por Alberto Montaner (Ministerio de Economía y Competitividad).

² Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir", Valencia. España.
E-mail: carme.agusti@ucv.es

Keywords: Postmodern vampire; Monster; epidemic; *strigoi*; tradition.

Sumario. 1. Introducción. 2. La creación del arquetipo clásico: *Dracula*. 3. La Trilogía de la Oscuridad: entre la tradición y la posmodernidad. 4. Conclusiones.

Cómo citar: Agustí Aparisi, C. (2019) El vampiro de Guillermo del Toro: entre la tradición y la posmodernidad del mito, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 405-424.

1. Introducción

El punto de partida de cualquier investigación sobre el vampiro, nos hace reflexionar, necesariamente, sobre la presencia de estas criaturas desde los tiempos más remotos de la humanidad. El hombre, desde sus albores, ha necesitado tanto a un ser supremo al que dirigir sus plegarias, como al infinito panteón de criaturas malignas³ a las que tener miedo. El terror a la noche, como concepto antropológico que se basa en la oscuridad, en un submundo plagado de criaturas infernales que tiene como finalidad atormentarlo, ha hecho a lo largo de los tiempos, que el miedo⁴ a lo desconocido y a los seres terroríficos que pueblan las tinieblas sea, desde nuestro punto de vista, el punto de partida donde anclar el mito⁵ del vampiro. Si a la concepción primitiva del miedo a la noche, añadimos la incompreensión de la muerte, por parte de una joven humanidad que no entiende todavía los procesos naturales que la rodean, y unimos los primeros procesos simbólicos de los rituales más ancestrales, y el miedo que la muerte, en sí misma, produciría en estas criaturas incipientes de ser humano; podríamos aproximarnos al terror que debieron de sentir los primeros pobladores respecto a hechos no comprensibles desde su raciocinio. De aquí, que podamos afirmar que los primeros seres que aterrorizarán al hombre combinarán el miedo a la muerte, los rituales de la sangre, y el retorno de los muertos. La sangre representa la vida y la muerte (Roux, 1988), la muerte violenta, el sacrificio, la guerra o el suicidio. En el caso del hombre primitivo, el recuerdo de las experiencias ancestrales se heredaba y, junto a esto, también las tendencias tanto positivas como negativas. En la sangre de los descendientes

³ En Sumeria los *lamashu* o *lamme* eran las criaturas que se comían y se bebían la carne y la sangre de los recién nacidos. Entre los acadios eran conocidos como *rappaganmekabk* “sombra de muerte”. En la antigua Roma, el *stric*, *strige* o *strix* eran “pájaros vampiros”, espíritus reencarnados de los que en vida habían cometido malas acciones. La tradición hebrea nos habla de *Lilith*, un poderoso demonio con alas, de largos cabellos ondulados, cuerpo desnudo y sensual que a veces podía transformarse en serpiente. La Grecia clásica también tenía su demonio femenino, la *empusa* o *empusae*. Y los pueblos germánicos, tal y como nos dice Aracil (2009: 21), “los llamaban *werewolf*; los antiguos normandos y los pueblos del norte de Europa *luttins*; *voukodslak* algunos pueblos eslavos; en el mediterráneo oriental *brukolakos*; en algunos pueblos orientales se les llama *gul* o *gulas*, idéntica raíz de la palabra *egoljën*, que aún hoy en día se utiliza para designar un ser ya muerto que ataca a los vivos. En polaco *upir* o *upior*, que es de donde proviene la palabra «upir» o vampiro.”

⁴ Entendemos el concepto del miedo, coincidiendo plenamente con la afirmación que hace Maupassant (2012: 10) cuando dice: “El miedo auténtico, el verdadero miedo es como una reminiscencia de terrores fantásticos ancestrales”.

⁵ Concepción de mito que interpretamos como lo hace Mircea Eliade (1980: 49-50): “El mito es, más bien, un relato simbólico en el que el hombre de las sociedades arcaicas descubre la posibilidad de vivir con sentido la propia historia [...] Los mitos, en suma, revelan que el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenaturales”. Así mismo, consideramos interesante la lectura de Sabine Jarrot (1999) *Le vampire dans la Littérature du XIX^e au XX^e siècle*: para ampliar conceptos sobre el mito del vampiro, concretamente el capítulo “Comment le vampire est devenu un mythe” (p. 59).

quedaban reflejados los efectos de las tendencias de los antepasados (Steiner, 2011). Los mitos y las leyendas siempre han hablado de esto, y en las culturas tradicionales se ha creído que quien poseyera el poder sobre la sangre del enemigo, poseería el poder sobre su persona; y así, se hablará del gran chupador de sangre, que bien sea en forma femenina, o como demonio devorador de la noche, estará presente en multitud de culturas. La creencia en los muertos⁶, inseparable de la magia primitiva, no ha dejado de atribuirles el poder de retornar de la muerte y tomar de los vivos la esencia de su existencia: su sangre. Por eso, el vampiro será, dentro de la cultura popular y posteriormente en la literatura, el edificio donde el mito desarrollará a la perfección esta creencia. Tal y como afirma Jarrot (1999: 63): “Le vampire littéraire est une figure surnaturelle, véritable manifestation de la peur de l’homme face à la mort”.

Las tradiciones contribuirán a mantener a estas criaturas en plena vigencia, sobretodo en poblaciones del centro de Europa, donde las supersticiones y la creencia en los vampiros estarán presentes en su vida cotidiana, y tanto es así, que en pleno siglo XVIII, se producirá una de las plagas de vampirismo más importantes de la humanidad. La creencia en el retorno de los muertos provocará en zonas como, Moldavia, Silesia, Polonia..., incluso en la propia Grecia, verdaderas atrocidades relacionadas con exhumaciones de cadáveres. Será en esta época, cuando por primera vez en Europa, el vampirismo tenga un carácter casi oficial y donde los tratados⁷ y las disertaciones sobre los vampiros se multiplicarán (Faivre, 1962). Tal y como afirma Marigny (2010: 52): “Le mérite des traités sur le vampirisme en Occident est à la fois d’avoir fait connaître au grand public un ensemble de croyances dont seuls quelques voyageurs ou diplomates avaient eu vent jusque-là et d’avoir fait du mort vampire un terme générique reconnu par tous”.

El término *revenans* designará a estos muertos que volvían de las tumbas, y estos retornos se sucederán por todo el centro de Europa, lo que propiciará que autoridades tanto civiles, como militares y eclesiásticas tomen cartas en el asunto. Uno de los autores que, sin proponérselo, contribuyó a la defensa de estas creencias fue Dom Augustin Calmet⁸, que en 1746 escribió su *Traité sur les Apparitions des*

⁶ La muerte ha representado una obsesión constante en el imaginario colectivo de los pueblos. El concepto medieval de *buena muerte*, entendida como aquella “normal” que correspondía a la muerte fijada en una determinada sociedad y que era acompañada de los ritos funerarios consagrados, se oponía al concepto de *muerto impuro*, aquel cadáver poseído por el diablo o demonio, —según explicación de la iglesia medieval— que se encontrará en la interpretación de cómo estos cadáveres impuros, se verán convertidos en *revenans*. Para ampliar todos estos conceptos se puede consultar la obra de Claude Lecouteux (2009) *Fantômes et Revenants au Moyen Âge* (pp. 58-61).

⁷ Algunos de los Tratados de esta época son: *Magia Posthuma* (1706) de Ferdinando Schertz; *Relation d’un voyage au Levant* (1717) de Joseph Pitton de Tournefort; *De Masticatione Mortuorum in Tumulis* (1725) de Michael Ranfft; *Dissertatio de Vampiris Serviensibus* (1733) de John Henrich Zopfins; *Dissertazione Sopra i Vampiri* (1744) de Giuseppe Davanzati; Carta XX: *Reflexiones críticas sobre las dos Disertaciones, que en orden a Apariciones de Espíritus, y los llamados Vampiros, dio a luz poca há el célebre Benedictino, y famoso Expositor de la Biblia D. Agustín Calmet* del volumen IV de *Cartas eruditas y curiosas* (1753) de Jerónimo Feijoo.

⁸ Hemos investigado minuciosamente las contribuciones de Calmet a la creación del arquetipo literario del vampiro, ya que consideramos que sus relatos, basados en testimonios reales y escritos de su época, fueron posteriormente consultados por muchos de los autores que contribuirán a la creación del personaje literario del vampiro (Le Fanu, Stoker). Para más ampliación de estos estudios se puede consultar: Agustí Aparisi 2016 y 2018.

Esprits, et sur les Vampires, ou les Revenans de Hongrie, de Moravie, &c;; un tratado que pormenorizaba y describía muchos de los relatos de las exhumaciones producidas, y que contribuirá a caracterizar muchos de los tópicos que el movimiento romántico hará suyos en la literatura respecto al personaje del vampiro.

Con el Romanticismo se descubrirá un nuevo concepto de belleza que se apoyará en la fascinación por la muerte y lo corrupto, propiciando así, la aparición de la literatura vampírica. Se considera que el creador del arquetipo masculino del vampiro es John William Polidori con *The Vampyre* (1819) que nos presentará a un personaje aristocrático, que beberá en todas las fuentes de maldad y de la lascivia, para llevar a la más absoluta perdición a sus víctimas. El personaje romperá, por primera vez, con la interpretación del vampiro del folclore popular y creará un nuevo arquetipo del que posteriormente será el personaje del vampiro clásico (Drácula), y tal y como afirma Senf (1988: 25):

Nonetheless, Lord Ruthven, the first literal vampire in English fiction is a model for the vampire in English fiction. A new kind of literary figure, Ruthven's distinctive character comes from at least three sources: folklore, scientific discussions of primitive belief, and popular literature.

Polidori imaginará un personaje que será un prototipo literario que Stoker, posteriormente, convertirá en arquetipo (González Martín, 2001). El vampiro de Polidori nacerá como un monstruo y con él, aparecerán las características puramente románticas del personaje que será un noble, un ser marginado, un personaje que se mueve entre la luz y las tinieblas, que está maldito; y por todo esto, el vampiro no podrá hacer el bien, caracterizándose por ser un actante puramente romántico de maldad (Montclair, 1998).

Si como hemos visto, el concepto del vampiro masculino parte de la tradición, para convertirse posteriormente en mito literario; en el caso de la vampiresa, su idiosincrasia recorre un camino diferente. Es verdad que de las antiguas *lamias*, *empusas* y *strix*, griegas y romanas, podemos apreciar una identificación primigenia de estas criaturas femeninas, que atacarán indistintamente a recién nacidos o jóvenes para absorber su energía vital. La identificación, en esta época, entre bruja y vampira se ve difuminada la mayoría de las veces, confiriéndoles indistintamente la simbología de las chupadoras de sangre, y prueba de ello son los primeros relatos que aparecerán en la literatura grecolatina⁹ como son *El capadocio* y *las estrigas* de Petronio, o *La historia de Menipo* y *la Lamia* de Filóstrato. Pero el antecedente literario del arquetipo de la vampiresa lo encontraremos en la figura de la Lilith¹⁰ hebrea, que reunirá muchas de las características de la vampiresa literaria

⁹ Es interesante para ampliar los relatos de literatura de misterio con criaturas fantásticas en la Edad Antigua, consultar el libro *Historias de fantasmas y misterio de la antigüedad* (2010) ya que magia, brujería, fantasmas y vampiros conviven en estas historias grecolatinas.

¹⁰ Lilith, primera mujer de Adán, no quería renunciar a la igualdad respecto a su compañero. Huyó del Edén y fue a vivir a la región del aire donde se unió al demonio más grande de todos, engendrando toda una serie de diablos (*incubos* y *súcubos*) (Bornay, 1990).

La explicación de la figura de Lilith parte de la interpretación de dos teorías: la hebrea, y la asirio-babilónica. La teoría hebrea relaciona el nombre de Lilith con el término *layil* o *layela* «noche» y se cree que fue san Jerónimo quien en la versión *Vulgata* de la Biblia tradujo el nombre de *lilit* por *lamia*, demonio femenino de

(destruktiva, seductora y bella). La iconografía cristiana, en particular, acabará identificando a Lilith con la idea de la maldad, simbolizada por la serpiente; y así, Lilith siempre será representada por los atributos que pasarán a la memoria colectiva a través de la vampiresa (la belleza desmesurada, la lascivia, la sensualidad y la sexualidad, la seducción, la juventud eterna, la tentación...) todos ellos, atributos de la *femme fatale* (será Eva, Lilith, Medea, Circe, Salomé, Lamia; y la vampiresa); y será *Carmilla*, el primer relato de vampiros escrito en 1872¹¹ y que como afirma Suárez (2002: 182): “Luce como el relato más importante de Sheridan Le Fanu y el más bello y original de la vampirología literaria tradicional, eminentemente clásica, y es una auténtica obra maestra en su género”.

Si *Carmilla* es interesante, es porque proporciona información sobre la forma de matar a la vampiresa, con detalles recogidos por los tratados de vampirismo del siglo XVIII¹². Propone el relato para destruirla: atravesar el pecho con una estaca, a continuación cortarle la cabeza, quemar el cuerpo y la cabeza en una hoguera, y arrojar las cenizas al río. La diferencia entre el relato de Polidori y el de Le Fanu radica en el final de la historia. Polidori confiere a Lord Ruthven el triunfo final, no hay redención para su víctima, Audrey, que morirá, y el monstruo saldrá victorioso. En Le Fanu, habrá redención (Laura se salvará) por la intervención sobrenatural (personaje del sacerdote); pero también se reafirmará que el orden patriarcal de la sociedad, defiende a sus mujeres. Los símbolos más explícitos del poder masculino se unirán contra la vampiresa: el médico-científico, el representante del ejército y el hombre de la iglesia, junto al aristócrata; que así se unirán para restaurar los límites morales del mundo, la obediencia y las reglas que se verán amenazadas con la llegada de Carmilla. Será el final de Carmilla el que inspirará a Stoker al final de Dracula. Otra vez triunfarán la ley y el orden, podemos apreciar cómo la sociedad patriarcal ha destruido al monstruo.

actividad nocturna. La teoría asirio-babilónica define a Lilith como un demonio femenino asirio-babilónico *Lilit* o *Lilu*, vinculado al término *lil* «viento» (Marcos Casquero, 2009).

¹¹ No se ha de olvidar, no obstante, que el año 1836 Teophile Gautier había publicado, en el *Cronique de Paris*, *La morte amoureuse* que representó otra importante publicación de literatura vampírica romántica. Tal y como nos dice González Martín (2001: 118): “Gautier crea el prototipo de vampiro femenino que combina la figura de la lamia del mundo clásico, el ser que se esconde bajo la belleza de una mujer para satisfacer su sed de sangre humana, y la figura del súcubo, el demonio que toma la forma de mujer para seducir a los hombres y sacarles sus fluidos vitales [...], crea el prototipo de vampiro femenino, que al igual que ocurrió con Polidori será perfeccionado por otro autor, en este caso: Sheridan Le Fanu con su obra *Carmilla*”.

¹² De entre los autores que escribirán sobre el tema del vampirismo cabe destacar la figura de Dom Augustin Calmet, benedictino francés y gran estudioso de la Biblia que reflexionará sobre la existencia de estas criaturas. Calmet fue un gran recopilador de las historias publicadas en los diarios de esta época y por tanto, un difusor de relatos y hechos acontecidos en el centro de Europa. Constatamos en nuestros diversos estudios (consultar bibliografía) que Calmet recogió en los diversos capítulos de su *Traité* las formas más comunes de dar muerte a estas criaturas: **Capítulo IX** “Le boureau lui enfonça un pieu dans le cœur. On fit un bûcher, & l'on réduisit en cendres le cadavre” (p. 40). **Capítulo XVII** “Coupa la tête [...] On leur passoit un pieu au travers du corps, & on les fichoit ainsi en terre [...] D'autres fois on tiroit le corps du tombeau, & on le réduisoit en cendres” (p. 83). **Capítulo XLVI** “Accoururent aussi-tôt chercher un pieu bien pointu, qu'ils lui enfoncerent dans la poitrine, d'où il sortit quantité de sang frais & vermeil [...] Ensuite les paysans mirent le corps sur un bûcher, & le réduisirent en cendres” (pp. 218-219).

2. La creación del arquetipo clásico: *Dracula*

Será con *Dracula* de Bram Stoker cuando el mito y el arquetipo del vampiro clásico quedarán completamente establecidos y desarrollados. Stoker creará un verdadero mito literario, es decir, una creación que dentro de la conciencia colectiva tomará todos los aspectos de los grandes mitos creados por la tradición (Fierobe, 2005). Se trataba de dotar a la figura del vampiro de autenticidad y credibilidad, lo cual lo convertirá en el primer vampiro moderno (Ballesteros, 2000). Stoker tratará el personaje del vampiro de una manera totalmente independiente de cualquier figura paterna –Frankenstein–. *Dracula* no es producto de una creación humana, es el muerto viviente que se ha liberado de la consciencia moral y que sobrevive como un parásito (Martínez Lucena, 2010). Necesita a los humanos para alimentarse y no está vinculado a nadie. Él puede elegir en cada momento a quién le robará su existencia. Por esto, la eternidad de *Dracula* es infinita y mientras pueda seguir alimentándose de sus víctimas se perpetuará la muerte gracias a la existencia misma de la vida. Stoker supo elaborar un texto con elementos sobrenaturales que tenían una gran credibilidad, el nexo entre el vampiro y la historia real otorgarán al relato autenticidad (Märtn, 2009). Tal y como afirmaba Piere (1977: 26), *Dracula*:

Es un libro con un gran poder inconsciente, que envuelve al lector y lo hechiza de sexo, sangre y muerte y que permanece inalterable con el paso del tiempo. [...] El personaje del conde se puede considerar como la gran fuerza sumergida de la lívido victoriana, que se abre paso para castigar a la sociedad represiva que la ha mantenido encarcelada; una de las mayores atrocidades que el conde cometerá con las mujeres de sus victorianos amigos [...] será dotarlas de sensualidad.

El secreto de su éxito y de su supervivencia a lo largo de los años se encuentra en la capacidad de transformación y de adaptación con el paso del tiempo de la criatura. *Dracula* y *Frankenstein* son, probablemente, los personajes que más han crecido fuera de las novelas, ya que generan constantemente nuevas lecturas en vez de agotarlas (Lucendo, 2008). Es interesante comentar qué nos dice Sadoul (1997: 8-9) al respecto cuando afirma: “*Dracula* renfermait tout ce qui effrayait et fascinait en même temps. Lié aux concepts de sang, de souillure et de perverse, le vampire est cet être ambivalent qui pose, sous une nouvelle forme, le droit à la vie et exauce des désirs interdits à la condition humaine (don d’ubiquité, d’invisibilité, de métamorphose...)”.

El primer punto de nuestro análisis versará sobre las características del personaje, su apariencia física, ya que es importante en esta investigación constatar cómo ha evolucionado el actante de Del Toro:

Su rostro era marcadamente aguileño, de nariz delgada [...] y las aletas arqueadas de una forma muy peculiar; la frente alta y abombada y los cabellos, escasos en las sienas, eran abundantes en el resto de su 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, [...] era firme y más bien cruel, y sus

dientes, particularmente blancos y afilados, sobresalían de los labios, (). Sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas; el mentón era ancho y fuerte, y las mejillas firmes [...]. La impresión general que daba era de una palidez extraordinaria (*Dracula*, 2008: 120).

Dracula es un conde que llegará a Londres para sumergirse en un nuevo mundo “civilizado” y para dominarlo. Su linaje, heredero de la nobleza de los héroes románticos misteriosos del viejo dios cristiano medieval, perderá su poder y se rendirá ante una nueva clase social de la cual él querrá participar: la burguesía londinense. Es el noble oriental que se encuentra entre la sombra y la luz (Montclair, 1998). Es culto e inteligente, un gran conversador y seductor por la palabra. La seducción es característica común en el arquetipo del vampiro, y Dracula utilizará el poder de la seducción para atraer a sus víctimas. Es inmortal, y aquel que muere víctima de un no-muerto se convertirá en no-muerto. Van Helsing se apoyará en la tradición y las leyendas para describir los poderes de los no-muertos cuando afirme: “No pueden morir y se ven en la obligación, siglo tras siglo, de añadir nuevas víctimas y multiplicar los males del mundo, pues cualquiera que muere víctima de un no-muerto se convierte a su vez en otro no-muerto y ataca a los de su especie” (*Dracula*, 2008: 397).

El vampiro de Stoker no puede reflejarse en el espejo, y su cuerpo no proyecta la sombra. El espejo, para Dracula, representa la vanidad humana, y posiblemente este tema esté relacionado con el tema del alma¹³. Tiene la fuerza de muchos hombres y la piel fría. Cuando el *Nosferatu* beba la sangre de su víctima se hará más fuerte. Van Helsing reafirmará también esta característica: “Tiene la fuerza de muchos hombres” (*Dracula*, 2008: 431). Posee el poder de la transformación, puede transformarse en lobo, y en murciélago; llegar rodeado de niebla; aparecerse en los rayos de luna en forma de polvo; disminuir y aumentar su tamaño a voluntad, y entrar y salir de cualquier sitio por muy bien cerrado que esté. Domina a la tormenta, la niebla y el trueno. Lo obedecen la rata, el búho, el murciélago, el zorro y el lobo; es decir, tiene el poder sobre las bestias. Utiliza la nigromancia¹⁴ y la invocación de los muertos; y de esta manera todos los muertos le deben obediencia: “[...] Usa la necromancia que es, como su etimología da a entender, la adivinación mediante la invocación a los muertos, y todos los muertos a los que puede acercarse le obedecen” (*Dracula*, 2008: 428). Puede ver en la oscuridad, ya que no sale a la luz del día: “Su poder cesa, como el de todas las fuerzas malignas, con la llegada del día” (*Dracula*, 2008: 432). La simbología entre la oposición luz/oscuridad está muy presente en todo el relato, al igual que también lo estará en el relato de Del Toro. La luz representa la bondad, el bien impera durante el día. El

¹³ El conde está maldito, es la criatura diabólica que se relaciona con el diablo; el vampiro no tiene alma y su maldición es su condena. Hay una estrecha simbología en este tema entre alma y espejo; por esta causa, Dracula odia tanto el alma humana como el espejo.

¹⁴ La nigromancia es una rama de la magia relacionada con los muertos: “Originariamente, la nigromancia era la adivinación por medio de la evocación de los difuntos, tal y como indica su étimo, el latín *necromantia*, tomado del griego *nekromanteía*, compuesto de *nekrós* “cadáver” y *manteía* “adivinación, profecía”, y conocida también como *nekyomanteía*, cuyo primer componente es *nekys* “difunto”. Para ello, originalmente se intentaba revivir a un muerto, pero más adelante se invoca su espíritu (*nekydaímōn*). Este tipo de práctica adivinatoria no sobrevivió al mundo antiguo y por ello el término se transformó, por influjo del latín *niger*, en *nigromantia*, como designación de la magia negra, es decir, maléfica” (Montaner, 2015: 18).

vampiro es criatura de la noche, demoníaca; en este punto el arquetipo funciona perfectamente como catalizador negativo de todo aquello que representa la oscuridad. El vampiro vive de noche, sus poderes se activan durante la noche, la oscuridad será su reinado. El día es la muerte del vampiro, su destrucción, es cuando más indefenso estará y cuando se le podrá matar.

Pero, a pesar de todo lo dicho, Stoker creará un personaje literario que se podrá vencer. En primer lugar, el vampiro no es libre, no puede entrar en un sitio si no ha sido invitado; reposará en un ataúd con tierra de su país natal; solamente podrá cruzar aguas vivas si estas están calmadas o crecidas; y por último, Stoker limitará, como veremos, el poder del vampiro en determinadas circunstancias. Tópicos que pasarán a la literatura vampírica reafirmando el arquetipo: el olor de ajo¹⁵ será insoportable para el vampiro; la cruz será el elemento de la simbología vampírica que el autor introducirá y cuyo poder será incuestionable en buena parte de la producción literaria posterior; la rama de rosa silvestre, puesta sobre el ataúd, imposibilitará que este abandone su tumba; una bala consagrada disparada sobre su ataúd, lo matará; atravesarlo con una estaca le retornará la paz; y cortarle la cabeza le dará el descanso eterno. Será pues Stoker el creador del arquetipo clásico del vampiro, sus descripciones configurarán la imagen del conde Dracula que pasará al inconsciente colectivo, identificando tanto en la literatura como en el cine a este personaje, y este arquetipo tal y como afirma Van Helsing: “Es una bestia, o peor aún: un demonio cruel que no tiene corazón” (*Dracula*, 2008: 428).

Otro tópico importante para la literatura vampírica estará relacionado con la conversión de la víctima en vampiro, y será también Stoker quien introduzca este tema; queda claro en el relato, que un vampiro convertirá en vampiro a la víctima mordida y que este acto representará la dominación y la posesión de la criatura, que quedará bajo el dominio total y absoluto del vampiro. Hay una relación directa entre la succión de sangre de la víctima, por parte del vampiro, y su debilitamiento, desánimo y fatiga: “[...] Lucy parece cada día más débil, [...] sus mejillas pierden el color y cada día se debilita y languidece más” (*Dracula*, 2008: 233). También nos describe Mina cómo se ha producido el mordisco que ha infectado a Lucy: “Le he examinado el cuello mientras duerme y las dos pequeñas heridas no parecen haberse curado. Todavía están abiertas, e incluso son más grandes que antes y tienen los bordes ligeramente blanquecinos” (*Dracula*, 2008: 233). La conversión comporta que, en su sueño letárgico, las pesadillas sean cada vez más terroríficas. Lucy va abandonando el mundo real y hundiéndose en el mundo oscuro, fúnebre y de terror de Dracula. La pérdida de la vida humana se acelerará y el cambio físico del personaje también: “Tenía una palidez cadavérica, gredosa; parecía como si el color rojo hubiera desaparecido incluso de sus labios y encías; y los huesos del rostro le sobresalían tanto que llamaban la atención. Era penoso verla u oírla respirar” (*Dracula*, 2008: 267).

Respecto a cómo matar al vampiro, será el personaje de Van Helsing, como especialista en la materia y científico, quien irá desvelando, a lo largo de la novela, la manera de matar a esta criatura y qué es lo que puede destruir su poder. La

¹⁵ Los alquimistas y los exorcistas de la época medieval utilizaban arsénico en los conjuros contra los seres malignos y el olor de esta substancia cuando se quema es muy parecida a la del ajo. Se podría pensar, que los campesinos pudieron creer que el ajo tenía el mismo poder mágico y por tanto, era utilizado como un método de protección personal (Cueto-Díaz, 1997).

destrucción de Lucy será el primer paso para acabar con Dracula: “—Coja esta estaca con la mano izquierda, coloque la punta sobre su corazón y tenga preparado el martillo en la derecha [...] golpee en nombre de Dios [...] Luego le cortamos la cabeza y le llenamos la boca de ajos (*Dracula*, 2008: 399-401). Stoker introducirá en la novela, a través de Van Helsing, el poder de la religión ante la lucha contra el vampiro. La protección que este proporciona a sus compañeros en esta lucha desesperada contra el tiempo se basará en: un pequeño crucifijo de plata que han de llevar colgado del cuello; en segundo lugar las flores de ajo —que ya hemos nombrado—; y por último, un pedazo de hostia consagrada. Evidentemente, el poder de la religión será el más fuerte para derrotar al vampiro. Como Anticristo, esta criatura solamente podrá ser destruida por este poder. La nueva concepción que otorga Stoker a la religión, posibilitará que al final de la novela, Dracula sea destruido y la tranquilidad de la sociedad londinense restituida.

La eterna lucha del bien y el mal; la oposición entre Dios y el demonio son elementos fundamentales en la narrativa de Stoker¹⁶ y en el desarrollo de esta novela. Existe una clara oposición entre la figura del no-muerto y el dogma de la religión católica. Hay un “bautismo de sangre del vampiro” cuando Dracula haga beber su sangre a Mina. El monstruo no solamente necesita la sangre de los vivos para poder existir, también necesita la religión, ya que reposará en tierra sagrada para poder regenerarse, por tanto y en cierta manera, se encuentra unido con el poder divino. Queda claro que los vampiros son criaturas malignas y que es al Maligno a quien servirán. El poder de la cruz lo paralizará; la hostia consagrada protegerá a Mina; y la esterilización con agua bendita de la tierra en la que descansa Dracula será otra manera de poder santificarla y hacerla inútil para el vampiro. Depositar hostias consagradas sobre la tierra de Dracula será la forma de Van Helsing para destruirlo. Stoker recogerá también toda la simbología del sarcófago del antiguo Egipto. “Sarcófago” término griego que significa “comedor de carne muerta” (Jacq, 2000: 201) no es un sitio de muerte y aniquilación en la cultura egipcia, sino todo lo contrario, es el medio regenerador donde se produce el proceso de resurrección. De igual manera la tumba no representa un lugar de muerte sino que es la morada de la eternidad. Dracula necesita el sarcófago y la tierra de su país para poder regenerarse, atacar su morada de vida eterna es acabar con él.

Por tanto podemos concluir este apartado afirmando que el vampiro de Stoker es un monstruo sin alma, sin compasión y sin amor. Es el servidor del Maligno y representa la oscuridad y la muerte. Dracula, gracias a su condición de ser sobrenatural, destruirá los valores vigentes de la razón platónica; desafía las leyes de los hombres y de la naturaleza, y se sitúa más allá del bien y del mal, de lo material y de lo fantástico, sin elementos éticos o físicos que lo aten; prisionero y señor de sus propios deseos y de sus necesidades (Navarro, 2005: 25). El personaje

¹⁶ En la literatura vampírica clásica, en general, la presencia de la religión tiene una gran importancia en la lucha contra el vampiro, así ocurre en relatos como: *Carmilla* de Le Fanu, *Wake Not the Dead* de Tieck, *La morte amoureuse* de Gautier, *Sem'ya Vurdalaka* de Tolstoy, *The tomb of Sarah* de Loring, *Fort he Blood is the Life* de Crawford, *The Mysterious Stranger*, (Anónimo), *La dame pâle* de Dumas... Pero será con la aparición del vampiro de Anne Rice: *Interview with the Vampire*, cuando el poder de la religión sea cuestionado, llevando a que el vampiro posmoderno se desligue, mayoritariamente, de la lucha tradicional entre bien y mal, porque esta nueva criatura se ha humanizado y ya no es maligna: *Crepúsculo* de Meyer.

de Stoker es un monstruo, un ser sin posibilidad de perdón, y por tanto, su destrucción al final de la historia es necesaria.

3. La Trilogía de la Oscuridad: entre la tradición y la posmodernidad

El argumento de esta trilogía nos sitúa en la ciudad de Nueva York, en una pista de aterrizaje en la que un avión que acaba de aterrizar parece tener problemas, ¿qué pasa dentro del avión?, ¿por qué no responde nadie? Solamente cuatro supervivientes se salvarán de esta 'supuesta' catástrofe. Además, un extraño ataúd lleno de tierra será hallado en el departamento de equipajes. Los principales protagonistas del relato son dos científicos investigadores: Ephraim Goodweather y Nora Martínez, que junto a Abraham Setrakian, enemigo acérrimo de las fuerzas del mal, lucharán contra esta presunta enfermedad (vampirismo) que convierte a los humanos en animales depredadores sin voluntad que se alimentan de sangre humana.

El mal está representado por Eldritch Palmer, anciano débil y enfermizo, gran magnate que ha pactado su inmortalidad con el Amo, un vampiro ancestral que ha llegado al Nuevo Mundo para someter a la raza humana. En esta lucha contrarreloj, Ep y Nora descubrirán el agente patógeno que produce la infección: el gusano de sangre. Hay una lucha encarnizada, en el relato, entre los Vampiros del Viejo Mundo (aliados de los humanos), y los Vampiros del Nuevo Mundo (el Amo y sus secuaces) para controlar el planeta. Un enfrentamiento entre el Bien y el Mal que acabará con un ser humano luchando por su propia libertad, y con un mundo post apocalíptico con un futuro incierto.

El análisis que proponemos de la obra de Del Toro focalizará en tres aspectos de estudio que hemos considerado los más interesantes: en primer lugar, partiremos de las tradiciones y leyendas del folclore que el autor conoce sobre el vampiro y que él literaturizará, dotando a las novelas de cierta verosimilitud respecto a los relatos clásicos de vampirismo. En segundo lugar, identificaremos todas aquellas características arquetípicas que el vampiro de Del Toro recoge de la influencia de los clásicos. Y por último, focalizaremos en aquellas características propias de esta trilogía que le conferirán una idiosincrasia propia a la nueva criatura de Guillermo del Toro.

Respecto al primer punto de nuestro estudio nos centraremos en dos leyendas que hemos considerado como las más interesantes de la trilogía, porque representan el anclaje del autor, por una parte, en la tradición centroeuropea: *la leyenda de Jusef Sardu*; y por otra, en el relato religioso: *el origen de los Ancianos*. El comienzo del libro parte del folclore del centro de Europa y relaciona la leyenda de Sardu con la aparición del vampirismo en la zona, así como el vínculo posterior que establecerá el autor con la apropiación del cuerpo de Sardu como recipiente que ocupará el Amo. *Jusef Sardu* era hijo de un noble polaco que a causa de su enfermedad tenía la estatura de un gran gigante, “un gigante amable, muy querido por su gente” (*Nocturna*, p.14). Una cacería en Rumanía será el punto de partida de esta leyenda, ya que “la tradición de la familia Sardu decía que comer carne de

lobo¹⁷ les daba a los hombres valentía y salud” (*Nocturna*, p. 14). Poco a poco, todos los integrantes de la expedición fueron desapareciendo, hasta quedar Jusef solo. Todos habían muerto, “habían sido asesinados por una bestia con una fuerza inusitada” (*Nocturna*, p. 15). Jusef también desapareció. A partir de ese momento, comenzaron las historias respecto al niño gigante, “que había adquirido una fortaleza equiparable a su estatura sobrehumana” (*Nocturna*, p. 16); “que nunca se le volvió a ver a la luz del día” (*Nocturna*, p. 16); y lo más importante, “que comenzaron a desaparecer varios niños de la aldea¹⁸” (*Nocturna*, p. 17). Por lo cual, “la aldea de Sardu fue abandonada y se convirtió en un lugar maldito¹⁹” (*Nocturna*, p. 17).

Del Toro inicia su relato con el misterio de la historia de Sardu ubicando los acontecimientos en Rumanía²⁰, cuna de las leyendas de vampiros, introduciéndonos en el “bosque rumano” donde folclore, tradición y misterio son el punto de partida de la historia. La leyenda de Jusef será desvelada más adelante, cuando Setrakian le cuente a Nora que el Amo está encarnado en el cuerpo de Sardu: “Actualmente se ha encarnado en el cuerpo de un noble polaco llamado Jusef Sardu, quien desapareció durante una excursión de cacería en el norte de Rumanía, en la primavera de 1873” (*Nocturna*, p. 419).

Pero además de beber en la tradición, el autor también recoge en su novela el tópico de la destrucción de la criatura, y la relaciona directamente con la explicación de su nacimiento en la leyenda del *origen de los Ancianos*. Se basa en el relato religioso, paradójicamente, cuando el no-muerto posmoderno, tal y como

¹⁷ El vampiro en la antigüedad estaba relacionado con el hombre lobo que formaba parte, al igual que el vampiro, del mito cultural de la transformación del hombre en una 'diversidad' negativa, inquietante y peligrosa. Las creencias totémicas de la animalización del mundo divino son la base de estas manifestaciones. El vampiro se identifica, a menudo, con el hombre lobo, de aquí que se pueda llegar a pensar que la base de las dos creencias zooantropomórficas se encuentran en una representación idéntica de la transformación en animal (Petoia, 1995).

¹⁸ La constante de la desaparición de niños, por parte de criaturas monstruosas, en el folclore popular, también aparecerá en el relato de Del Toro que aprovechará para incluir en la leyenda de Sardu. Encontramos referentes vampíricos que atacan a los más pequeños en todas las culturas, una pequeña muestra podría ser la siguiente: El *adze* de la tribu de los Ewe, al sur de Togo, que es un bebedor de sangre de niños (Santamaría, 2009). La *agul*, vampiresa árabe que se alimenta preferentemente de bebés. La *estrie*, vampiro femenino de origen judío que también se alimenta generalmente de bebés. La *langsuir* de la cultura malaya, mujeres muertas al alumbrar y que se transforman en vampiresas, chupadoras de la sangre de los bebés. En Portugal está la *bruxa*, bruja fea y golosa de sangre que se alimenta de niños. Y en España, la figura de la chupadora de sangre de niños aparece con la bruja, y encontramos: la *guaxa* asturiana; la *guajona* cántabra; la *xuxona* gallega; y el *tardo*, vampiro gallego que atacaba a los niños quitándoles su fuerza vital y llevándolos a la enfermedad y a la muerte, eran seres pequeños y peludos, con unos dientes enormes (Martín Sánchez, 2002).

¹⁹ El abandono de las aldeas por causa de las 'plagas de vampirismo' del siglo XVIII fue comentado en algunos de los tratados más famosos de la época, por la expectación y la repercusión que tuvieron estos hechos. Son interesantes tratados como los de Richard (1657) *Des faulces revenants. Relation de ce qui s'est passé a Sant Erini Isle de l'Achipel*; Tournefort (1717) *relation d'un Voyage au Levant*, donde relata sucesos de vampiros en la isla de Miconos; o el de Calmet (1746) *Traité sur les Apparitions des Esprits, et sur les Vampires, ou les Revenans de Hongrie, de Moravie, &c* que supuso una gran fuente de información sobre esta temática en su época.

²⁰ Rumanía es el país de tradición vampírica por excelencia. Entre sus criaturas, en el folclore tradicional, podemos encontrar: el *moroi* o *muroii*, vampiro con poderes de brujo que extrae la sangre de los vivos para bebérsela. El *murony*, vampiro de Valaquia. El *mullo* cadáver o fantasma que retornaba por tener asuntos pendientes, vampiro popular entre los gitanos rumanos. El *nosferatu*, el vampiro romaní por excelencia, de apariencia animalística y afilados incisivos. El *priculié*, vampiro de Valaquia que se transforma de noche en un enorme perro negro y durante el día es un joven muy bello. Y por último, el *varcolaci* vampiro muy delgado de piel arrugada y que puede mutar en un horrible monstruo.

reconoce Martínez Lucena (2010: 42): “es un reflejo mítico claro del efecto del proceso de secularización sufrido en la modernidad” donde la religión ha sido desterrada en la mayoría de relatos de vampiros. Para poder derrotar al *Strigoï*, Del Toro partirá de la tratadística medieval, y será un libro: el *Occido lumen*, el que contendrá, por una parte, el origen del primer vampiro; y por la otra, la manera de derrotarlo. El *Occido lumen*²¹ (1667) es un “tratado fundamental para la comprensión del enemigo [...] El libro se basaba en una colección de tablillas de arcilla de la antigua Mesopotamia²² encuadernado en plata” (*Oscura*, p. 27). Explicará la leyenda de “los ancianos que nacieron de la luz. La luz Caída, el *Occido lumen*; lo único que puede liquidarlos...” (*Oscura*, p. 429). Y así, nos introducirá en el principio del relato:

Los tres libros sagrados, la Torá, la Biblia y el Corán, narran la historia de la destrucción de Sodoma y Gomorra [...] en Génesis 18, tres arcángeles se aparecen ante Abraham en forma humana. Se dice que dos de ellos se dirigieron luego a las ciudades condenadas de las llanuras, donde viven con Lot, disfrutaban de un banquete y más tarde son rodeados por los hombres de Sodoma, a quienes dejan ciegos antes de destruir la ciudad. Sin embargo, la presencia de un tercer arcángel es omitida deliberadamente. Encubierta. Perdida. Esa es su historia (*Eterna*, p. 224).

De los tres arcángeles, Gabriel, Miguel y Oriziel, el último era el favorito de Dios porque era “su creación más pura y hermosa” (*Eterna*, p. 226). En la historia, la esposa de Lot se cortó mientras preparaba un aceite de hierbas aromáticas para el baño y “Oziriél contempló su sangre con gran curiosidad: su olor le excitó. Le tentó” (*Eterna*, p. 227). La curiosidad del arcángel que junto a sus experiencias físicas y a sus deseos, se hizo adictiva provocará la transformación de esta criatura celestial. La tentación vencerá su virtud y de la criatura caída, nacerá el vampiro:

Oziriél sintió los tendones fuertes y delicados alrededor de la garganta, y los besó y los lamó [...] Y luego obedeciendo a otro impulso le dio un mordisco fuerte y profundo y le rasgó la carne con los dientes, reventándole las arterias como si fueran cuerdas de arpa [...] y bebió la sangre a borbotones (*Eterna*, p. 230).

No contento con lo que había hecho, Oziriél también beberá a Miguel “sangre luminosa y plateada” (*Eterna*, p. 294). Y la venganza de Dios no se hará esperar: “los arcángeles (Gabriel y Rafael) recibieron órdenes de destrozarse a su hermano y dispersar sus miembros en el mundo material²³” (*Eterna*, p. 294). Y de aquí se

²¹ *Muerte de la luz/La luz derrotada* (*Oscura*, p. 155).

²² Posiblemente, Del Toro tome esta referencia de *El poema de Gilgamesh* (1950-1700 a. C.). El relato de *Gilgamesh* es el más antiguo del mundo. Su héroe fue un rey histórico que reinó en la ciudad mesopotámica de Uruk hacia el año 2750 a. C., fue escrito sobre once tablillas de arcilla y en acadio. En él se habla de un demonio femenino que mora en el *huluppu* (árbol de la vida de la diosa Inanna): Lilith que aparece en el poema como una divinidad asociada a la serpiente y al mal. *Gilgamesh* (2010), versión de Stephen Mitchell.

²³ Del Toro se basa aquí en el mito de Osiris despedazado y esparcido por su hermano, el vengativo Seth. Osiris fue engañado por Seth y se introdujo en un cofre, este sellándolo y arrojándolo al río mató a Osiris. Posteriormente fue descuartizado por Seth y sus pedazos lanzados de nuevo a la corriente. Fue Isis, esposa de

desprende el origen del Amo, del arcángel caído y despedazado. Del Toro basa la aparición del primer vampiro²⁴ sobre la tierra en la muerte de Oziriel:

Pero, a través de los siglos, zarcillos de sangre brotaron de los órganos sepultados y engendraron nuevas entidades. Los Ancianos. La plata, la sustancia más afín a la sangre que bebían, tendría siempre un efecto negativo sobre ellos. El sol, lo más semejante al rostro de Dios en la Tierra, los eliminaba y los quemaba, y como en su propio origen, permanecerían atrapados entre masas de agua en movimiento y nunca podrían cruzarlas por sí mismos. No conocerían el amor y podrían reproducirse solamente quitando la vida; nunca dándola. Y, si la pestilencia de su sangre llegara a propagarse, su aniquilación sería provocada por el hambre de su estirpe (*Eterna*, p. 295).

El autor, partiendo del relato religioso de la Biblia, nos presenta a una criatura magnífica, la preferida de Dios, que tentada por el poder ancestral de la sangre y por sus propios deseos, desobedecerá la ley sagrada y matará, convirtiéndose en el 'ángel caído' del cual emanarán los primeros gusanos de sangre que infectarán a la humanidad.

La tradición también es importante en el relato con la identificación permanente que hace Del Toro entre vampirismo y epidemia²⁵. Ya hemos comentado anteriormente que en el siglo XVIII se produjo, en Centroeuropa, una verdadera plaga de vampirismo, con exhumaciones aberrantes de cadáveres y ritos en contra de los que se pensaba que eran vampiros, que llevaron a poblaciones enteras a prácticas condenatorias por parte de la Iglesia católica. La creencia, en esta época, en que los muertos podían retornar de sus tumbas e infligir graves males a sus conciudadanos llevándolos a la muerte, fue fruto de persecuciones y medidas extraordinarias, porque en muchas poblaciones, las mismas autoridades certificaban las características del vampiro, y erradicaban su continuación, hablando de verdaderas epidemias. En zonas como Silesia, Polonia, Valaquia, o Grecia, las atrocidades de estas prácticas fueron constantes.

Del Toro recoge toda esta tradición y desde el primer momento de su relato nos presenta una enfermedad infecciosa, bioquímica; en la que no está presente la descomposición cadavérica: “no hay moscas” (*Nocturna*, p. 107); no hay descomposición; por tanto no hay putrefacción del cadáver como se afirmaba en la

Osiris, quien recuperó sus pedazos y con ayuda de la Magia y de Anubis lo devolvió a la vida. Las connotaciones del mito de Osiris con las del vampiro son patentes: el cofre/ataúd y la regeneración diaria llevan a ambos mitos a la resurrección. Así como también hemos de remarcar aquí, la similitud entre el descuartizamiento de Osiris y el de Oziriel.

²⁴ Recordamos aquí que Anne Rice en *The Queen of the Damned*, también vincula el origen del vampirismo con las antiguas religiones, en su caso con la religión egipcia. Un espíritu demoníaco que proviene de los dioses, Amel, se introducirá en los cuerpos de Akasha y Enkil, reyes del Antiguo Egipto, y así, aparecerán los primeros Bebedores de Sangre.

²⁵ El tópico del vampirismo como enfermedad y plaga ya había aparecido en los relatos literarios de la mano de Richard Matheson *I Am legend* (1954), donde una especie de vampiro/zombi (al igual que en Del Toro), vive de noche después de una pandemia provocada por una guerra bacteriológica. Será posteriormente, en el año 1975, cuando Stephen King publique *Salem's Lot*, con la que la obra de Del Toro guarda muchas similitudes: la desaparición de personas en un entorno de normalidad que no altera para nada la cotidianidad del pueblo; la epidemia que transformará en *vurdalaks* a los ciudadanos y sus parientes; las ratas; el olor... factores todos ellos que marcarán una clara coincidencia entre la obra de King y la Trilogía base de nuestro estudio.

'epidemia' del siglo XVIII. Se habla, así mismo, de contagios del virus: “un virus que retrasa la descomposición ante mórtem por un lado, y por el otro, aparentemente causa un crecimiento espontáneo de tejido” (*Nocturna*, p. 189). Se intentará controlar, explicar y detallar racionalmente las consecuencias de esta enfermedad, y conforme la trama vaya desarrollándose, habrá una clara identificación de vampirismo, enfermedad y epidemia, se hablará incluso de “cepa viral” (*Nocturna*, p. 385). Pero no hay duda, de que la criatura que se nos presenta en la trilogía es un no-muerto, un ser que después de ser infectado y morir, vuelve a la vida para seguir infectando y alimentándose de sangre, que es su principal característica; pero también podemos afirmar que el vampiro de Del Toro representa una nueva vuelta de tuerca en la evolución del arquetipo del vampiro clásico y que va más allá, como veremos en las conclusiones, de otros vampiros que no han seguido el arquetipo (Mathenson, King). El autor sigue igualmente la tradición cuando hace que sus criaturas se comporten como *vurdalaks*²⁶ que regresan para convertir a sus familiares y alimentarse de su sangre. En este caso será Kelly, la ex del protagonista, la que durante toda la saga luce por transformar a su hijo Zac. El vínculo de amor está presente en esta criatura en un primer momento de su transformación, después será puramente un ente animalístico obsesionado solamente por el control de la sangre. Es curioso remarcar aquí, que la visión clásica del arquetipo femenino es desmontada completamente por el autor. No hay una identificación diferenciada entre vampiro masculino y vampiro femenino, el comportamiento y las características de estas criaturas serán las mismas en ambos casos.

Si es interesante este nuevo vampiro es porque comparte algunas de las características arquetípicas del vampiro clásico, con el Dracula de Stoker. El autor nos presenta un ser con una gran fuerza y rapidez; cuyo líder también utiliza una caja llena de tierra (ataúd) para su descanso nocturno y su regeneración: “una caja larga y rectangular de madera negra; parecía pesada, como un baúl enorme descansando sobre su respaldo” (*Nocturna*, p. 94). Una criatura que practica una 'incisión' en su víctima: “es una incisión limpia y concisa, que perfora la pared de la carótida” (*Nocturna*, p. 184) y que se alimenta de sangre; y en la cual, la sed y el deseo de esta esencia vital es insaciable. Relaciona las ratas con la peste y las epidemias, así como con la aparición del vampirismo, y también coincide con el arquetipo clásico respecto al tema del agua en movimiento: “los vampiros no pueden cruzar cuerpos de agua en movimiento a menos que reciban la ayuda de un ser humano” (*Nocturna*, p. 310). Sus salidas serán solamente de noche y tendrán una gran visión nocturna, y la oscuridad, al igual que ocurría en Dracula, será el reino y el dominio de este nuevo ser, que también se ocultará a la luz, ya que esta representa su aniquilación. El vampiro de Del Toro es inmortal, pero al igual que Dracula se puede vencer. No tolera el fuego, la luz solar o luz ultravioleta, se le mata cortándole la cabeza o utilizando la plata, relacionándola con *el Occido lumen*, el libro que contiene el principio y el fin del vampiro. Aquí el autor vuelve a apoyarse en la tradición cuando afirma: “Setrakian había logrado reunir lo que

²⁶ El *vurdalak* es el vampiro ruso que ataca a sus familiares más cercanos. Será Alexei Tolstoy quien a partir de su relato *Sem'ya Vurdalaka* (c. 1840), introduzca en la literatura a esta criatura. Tolstoy beberá del folclore popular y nos presentará un vampiro que se alejaba del arquetipo del vampiro de Polidori. Tostoy ve el vampirismo como una plaga que se transmite entre los miembros de la propia familia.

necesitaba: una vara de roble blanco y un pedazo de plata. Ése era el antiguo método para liquidar al *strigoi*, al vampiro. Durante varios días afiló el cabo para insertar la punta de plata” (*Nocturna*, p. 252). Y aunque la variedad de elementos de defensa es múltiple, al vampiro se le continúa matando de forma tradicional.

Por tanto, como podemos observar, se reproducen fielmente muchas de las peculiaridades del vampiro clásico, pero el autor innovará e introducirá, asimismo, otras singularidades propias de su criatura. Pasaremos pues a estudiar las características que Guillermo del Toro conferirá a este vampiro del siglo XXI. Entraremos, en primer lugar, en la transformación y las características físicas del nuevo ser, ya que lo primero que llama la atención es el proceso de animalización que se produce desde el momento que es infectado el ser humano. En *Dracula*, el vampiro, aunque cambiara su condición a no-muerto, continuaba, en esencia, conservando rasgos de una humanidad transformada por la monstruosidad de su condición vampírica; pero el vampiro clásico²⁷ se relacionaba, se entremezclaba con la sociedad sin despertar sospechas. En el vampiro de la trilogía, el cambio es tan radical, que su apariencia física no pueda pasar desapercibida ante los ojos de los seres humanos. Este proceso de transformación durará siete días, y el cambio físico que denotará la pérdida de su humanidad será muy acelerado. La aparición de una “retracción esofágica”, de una protuberancia en la garganta y un aguijón carnoso, caracterizará a este nuevo ser:

Una protuberancia carnosa y rosada. No era algo maligno ni malformado como una masa tumoral, sino una extensión que provenía del interior de la garganta, debajo de la lengua. Era una prolongación aparentemente espontánea y nueva de la parte blanda de la mandíbula inferior (*Nocturna*, p. 189).

Su mandíbula inferior se relajó, y algo carnoso y rosado que no era su lengua se asomó detrás de los labios. Era algo más largo, muscular y elástico, y se movía. Era como si se hubiera tragado un calamar vivo, y uno de sus tentáculos se agitara frenéticamente dentro de su boca (*Nocturna*, p. 249).

La apariencia física, por tanto, es la de una criatura a mitad camino entre un animal y un zombi, un ser que se comporta como: “en una especie de trance, de shock, de trauma profundo” (*Nocturna*, p. 228); “Cadáveres caminando desnudos... *zombis*” (*Nocturna*, p. 233). Además, son seres con una temperatura corporal muy elevada: “la temperatura que le habían tomado en la clínica marcaba ciento veintitrés grados centígrados, algo imposible para un ser humano” (*Nocturna*, p. 286). Son seres asexuados: “el pubis no tenía vello, era terso como el de una muñeca, y sin órganos genitales” (*Nocturna*, p. 368). Y sus sentidos, oído, vista y olfato, estaban extraordinariamente desarrollados: “los sentidos del oído, y del olfato de los

²⁷ La imagen arquetípica del vampiro surgirá con la aparición de esta criatura en la gran pantalla. El cine transmitió la primera imagen iconográfica del vampiro, que desde el primer momento fue un gran seductor y un personaje enigmático. Bela Lugosi con su interpretación en *Dracula* (1931) de Tod Browning, será un icono del monstruo sexual. En los años 50, la Hammer films llevará a la gran pantalla *Horror of Dracula* (1958) de Terence Fisher, y la interpretación del personaje por parte de Christopher Lee, se convertirá en la representación por excelencia durante muchos años del Conde Dracula, sobre todo para gran parte de un público que no había leído la novela de Stoker.

infectados se agudizaba notablemente” (*Nocturna*, p. 339). Veamos, pues, cómo nos describe Del Toro este nuevo vampiro al final de su proceso de transformación:

Su nuevo sistema circulatorio ya se había desarrollado, y sus arterias alimentaban las cavidades de su caja torácica. Su sistema digestivo se había simplificado [...]. Su piel estaba desprovista de vello y era tan tersa como el cristal. Sus dedos medios eran gruesos como garras, y al abrirse enseñaban una uña dura como la roca; las demás habían desaparecido, pues eran tan innecesarias [...] como el cabello o los genitales. Sus ojos eran ahora básicamente pupilas [...]. Ahora confiaba más en los instintos animales que en sus limitados sentido humanos (*Oscuro*, pp. 161-162).

El vampirismo se nos presenta como un virus, como una epidemia que se propaga entre la población y que va produciendo una colonización del ser humano transformándolo en *Strigoi*; y aunque puede conservar características del *vurdalak*, ya que la infestación se produce, en primer lugar, en los seres queridos y más cercanos, de padres a hijos, hermanos, vecinos..., su proceso final de vampirización conlleva la pérdida total de cualquier sentimiento que pueda hacerlos reconocibles como hombres, su esencia será su animalización sin posibilidad de raciocinio. Son seres que han perdido su libre albedrío, que están conectados telepáticamente: “ellos obedecen a una voluntad única [...] pues son controlados por una sola inteligencia” (*Nocturna*, p. 388), y que reciben órdenes mentales de un ente superior que conocemos como 'el Amo'. Viven en colmenas: “son como zánganos en una colmena” (*Nocturna*, p. 325), en la oscuridad de los sótanos, apiñados como ratas y que infectan a los humanos a través de una incisión que inocula un “gusano de sangre”, que será el motor que propicie toda esta conversión: “Bruno había sido picado. Un solo momento de contacto, de penetración, y el daño estaba hecho: el gusano implantado, el patógeno vampírico entrando en el torrente sanguíneo” (*Eterna*, p. 267). Un vampiro sin voluntad atado a un ser supremo que anulará completamente su sensibilidad humana. Pero un vampiro, que, al igual que todos los vampiros literarios y cinematográficos, también se podrá destruir. La muerte del vampiro es consustancial a la criatura desde su mismo nacimiento. Respecto a este punto, como ya hemos dicho, el autor se mantiene en la tradición clásica del arquetipo y nos aporta muy pocas innovaciones. El vampiro se puede matar: con la luz del sol, con luz ultravioleta, con el fuego, cortándole la cabeza y utilizando la plata. Como podemos apreciar, no hay elementos nuevos en la destrucción de la criatura, sí que es remarcable, por su importancia, que así como en la lucha clásica contra el vampiro la religión ocupaba un lugar preeminente, las características del vampiro posmoderno aceleran la pérdida del poder religioso, desapareciendo totalmente su presencia en esta batalla. Ni el crucifijo, ni el agua bendita son elementos indispensables en esta lucha, más aún, son inexistentes. La religión ha sido desterrada del mundo posmoderno. La lucha contra el mal ya no se basa en la dicotomía Dios/diablo. Al final, la muerte de la criatura vendrá de la mano de la destrucción nuclear y de un futuro post apocalíptico tan del gusto de la sociedad actual. La religión no tiene poder contra el vampiro: “Dios promete la vida eterna y el Amo la hace posible. En efecto, él resucitará a los muertos. Presidirá el Juicio Final. Y establecerá su reino

sobre la Tierra” (*Oscuro*, p. 358). Al final el futuro post apocalíptico y la desesperanza acompañarán a la destrucción de la criatura: “la incertidumbre era la nueva plaga” (*Eterna*, p. 574). La soberbia del hombre al haber desterrado de su vida a Dios, lo sumirá en un futuro incierto donde la esperanza de un nuevo mañana no se ve con los mismos ojos con los que se apreciaba la destrucción del vampiro clásico.

4. Conclusiones

Guillermo del Toro nos adentra en su universo particular vampírico con esta *Trilogía de la Oscuridad*. Su relato, como hemos analizado, está anclado en la tradición, el folclore y las leyendas populares que el autor conoce muy bien, y ubica el principio del relato en la lejana Rumanía, tierra por excelencia del conde Dracula. El autor parte, de las famosas epidemias del siglo XVIII y propicia una nueva epidemia en el siglo XXI, ya que nos presenta el vampirismo como un virus, una plaga que infectará a toda la humanidad. Pero, en realidad, se basará en la tradición para buscar el anclaje de su vampiro, ya que nos retorna al vampiro animalístico de las leyendas y de las primeras producciones cinematográficas (*Nosferatu*, 1922) de Murnau. El vampiro desde Anne Rice ha sufrido un proceso humanizador, se ha producido una transformación que afecta a la esencia misma del mito; esta criatura, en el personaje de Louis, es capaz de arrepentirse por quitar vidas humanas, tiene conciencia. La criatura, por tanto, cada vez estará más integrada en una sociedad posmoderna que cambiará totalmente su esencia de destrucción y de maldad, por anhelos de inmortalidad. Se producirá así, una desestructuración completa del arquetipo con nuevos relatos rosáceos y amorosos de una literatura que pretenderá encandilar a un público adolescente, donde la mayor satisfacción del vampirismo será la búsqueda de la inmortalidad y del amor eterno (*Twilight*, *The vampires Diaries*, *Evernight*, *Der Kuss des Dämons*, *Infinite Days*...). Con Del Toro, el vampiro vuelve a sus raíces, será un ser repugnante y amenazante del orden establecido; pero, por otra parte, el autor no olvida que este nuevo vampiro, también puede beber de las fuentes clásicas del personaje y a la vez renovarse y tener sus propias características. Una novela del siglo XXI ha de recoger los miedos de la sociedad actual, tecnológicamente avanzada y con la posibilidad de utilizar armas nucleares y bacteriológicas. La literatura es reflejo de aquello que acontece en cada época y los temores que el autor refleja en sus personajes, son, ni más ni menos, que los temores de la sociedad del segundo milenio. Tradición e innovación se dan la mano en esta trilogía, y esta última aparecerá con la identificación del vampirismo como una cepa vírica que infecta y anula al ser humano. Pero, desde nuestro punto de vista, este vampiro/zombi ha perdido la esencia primordial del personaje romántico: su sensualidad y su sexualidad, que ha uniformado a esta criatura, transformándola en un ente conectado a una inteligencia superior (el Amo). La pérdida de la sexualidad, en el relato, nos hace reflexionar sobre la pérdida de la individualidad en esta sociedad contemporánea, ya que el individuo es absorbido por una masa que maquinalmente actúa con parámetros no definidos por ella; la analogía que se puede establecer entre este nuevo ser asexual, que ha perdido completamente su identidad sexual,

y la pérdida de la individualidad del hombre, en la sociedad actual, es desde nuestro punto de vista, una de las características más novedosas que puede aportar el autor en su relato.

No obstante, Del Toro recurre de nuevo al mito clásico respecto a la lucha entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad, la batalla iniciada en *Dracula* por Stoker persiste a lo largo de toda la narración; pero eso sí, confiriendo a esta lucha las características de la sociedad posmoderna, una sociedad con nuevas creencias, nuevos valores y tecnológicamente desarrollada; una sociedad, en definitiva, confiada en sí misma y que ha renegado de sus dioses antiguos. En donde la búsqueda de la inmortalidad por parte del hombre, precipitará la catástrofe, y, así, el personaje de Palmer simbolizará el pacto de Fausto, el pacto de sangre, un pacto que abocará a la sociedad y al mundo entero a una nueva era: la de la oscuridad, de la noche perpetua, la era del dominio del vampiro. Pero si Fausto pactaba su designio individualmente, si vendía su alma al diablo a cambio de conocimiento y amor; Palmer venderá a la humanidad a una nueva raza de vampiros cuyo propósito es dominar y aniquilar al ser humano. Su traición, al final será castigada ya que el Amo acabará con él, negándole la posibilidad de la vida eterna. Del Toro continúa aquí, también el esquema clásico narrativo del género, y al final el monstruo —que en este caso es Palmer— por vender a la humanidad, también será destruido.

No es factible, por otra parte, en este contexto, un ser como el que nos presenta Del Toro, la racionalidad y la ciencia, no hacen posible, en un primer momento, la creencia en estas criaturas chupadoras de sangre, pertenecientes a la mitología y a las antiguas leyendas; de aquí, que la incredulidad humana sea el primer factor que contribuirá a expandir la epidemia. Pero la constatación de los hechos, poco a poco, y la facilidad con la que la plaga se va propagando, la descoordinación y la incredulidad de una sociedad que se cree a salvo de todo, hará a lo largo de la narración, que las manifestaciones de estos hechos inexplicables acaben siendo reales. Aquí radicará la rápida transformación del mundo humano en mundo vampírico. La pérdida de la religión aleja a Del Toro del arquetipo clásico del vampiro, de una sociedad anterior, en la que el poder de Dios estaba presente en la cotidianidad del hombre. Si *Dracula* al final es vencido, es porque se restaura el orden establecido de la sociedad patriarcal, y porque la religión destruye al Mal. Pero Del Toro bebe, incuestionablemente, cuando presenta a su nueva criatura, no de las fuentes del arquetipo anglosajón del XIX solamente, sino de la producción literaria posterior (Matherson, King). Su vampiro ya no es el seductor personaje de la novela anglosajona, terrible, mortal, pero atrayente al mismo tiempo. Del Toro le confiere a su personaje la animalidad que anula todo ápice de humanidad. Es el ser repugnante, pero no solamente por lo que es y porque mate para alimentarse, sino porque, además, físicamente tiene connotaciones animalísticas: es sucio, vive apiñado como las ratas, defecando, es un ser repulsivo; sin alma, evidentemente, y sin control de sus propios sentimientos o deseos, aniquilado por una mente superior (el Amo), zángano sin voluntad que meramente obedece los designios de su creador. El autor nos presenta a un nuevo dios, un dios de la muerte, de la aniquilación del ser humano y el albor de una nueva raza de criaturas; un ser todopoderoso, a mitad camino entre un extraterrestre y un zombi-vampiro que ha nacido para dominar a la humanidad.

En este panorama tan desolador, hay una identificación de vampirismo y nazismo, posiblemente porque este último representa la degradación más terrible perpetrada por el ser humano, el hombre contra el hombre. La historia paralela entre Setrakian, sobreviviente del Holocausto en el campo de concentración, y el paralelismo que se hace de las granjas de cría de humanos, persigue, por parte del autor, esta simbología de la malignidad que no tiene tiempo ni espacio determinado, y que representa la atemporalidad del Mal.

Setrakian, el nuevo Van Helsing, no podrá oponerse, con un reducido número de afines, al poder de esta nueva criatura y acabará transformado y muerto: “es mejor morir como un hombre que vivir como un monstruo” (*Oscuro*, p. 459). Solo un final apocalíptico, de desolación y destrucción nuclear, podrá dar tregua a esta frágil humanidad que ha quedado completamente deshumanizada y abocada a la catástrofe en una noche perpetua. Al final, una pequeña luz de esperanza cerrará toda la trilogía.

Referencias bibliográficas

- Agustí Aparisi, Carme, “Calmet y el vampiro: un personaje del mal. Aproximación desde la antropología a la literaturización del fenómeno vampírico”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, 2016, pp. 179-203.
- “La aportación de Calmet en la creación de tópicos que pasarán a la literatura vampírica”, *Çedille. Revista de estudios franceses*, 14, abril, 2018, pp. 15-45.
- Aracil, Miguel G. *Vampiros. Mito y realidad de los no muertos*. Madrid: EDAF, 2009.
- Ballesteros, Antonio. *Vampire Chronicle. Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*. Zaragoza: Unaluna, 2000.
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Calmet, Dom Augustin. *Tratado sobre los Vampiros*. Trad. de Lorenzo Martín del Burgo, pról. de Luis Alberto de Cuenca. Unión Europea: Reino de Cordelia, 2009 [1751].
- Cueto, Roberto y Carlos Díaz. *Drácula. De Transilvania a Hollywood*. Madrid: Nuer, 1997.
- Del Toro, Guillermo. 2009 *Nocturna*. Madrid: Santillana Ediciones, 2009.
- Oscuro*. Madrid: Santillana Ediciones, 2010.
- Eterna*. Madrid: Santillana Ediciones, 2012.
- Eliade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2009.
- Fierobe, Claude, “La complexité du Dracula”, en Claude Fierobe (éd.). *Dracula. Mythe et métamorphoses*. Belgique: Les Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
- Faivre, Tony. *Les vampires. Essai historique, critique et littéraire*, Paris: Le Terrain Vague, 1962.
- Gail, Teresa et al. *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad*. Valencia: Editilde S.L., 2010.
- Gilgamesh*. Versión de Stephen Mitchell. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- González Martín, José Luis, “La figura del vampiro en la Literatura Romántica”, *Museo Romántico*, n. 3, 2001, pp. 109-121.
- Maupassant, Guy de, H.R.A. *El miedo*. Madrid: Eneida, 2012.
- Jacq, Christian. *El enigma de la piedra*. Barcelona: Plural, 2000.
- Jarrot, Sabine. *Le vampire dans la Littérature du XIX^e au XX^e siècle*. France: L’Harmattan, 1999.
- Lecouteux, Claude. *Fantômes et Revenants au Moyen Âge*. Paris: Imago, 2009.
- Le Fanu, Sheridan. *Carmilla. La mujer vampiro*. Barcelona: Obelisco, 2005.

- Sadoul, Barbara (présentées). *Les cent ans de Dracula. De Goethe à Lovecraft, huit histoires de vampires*. Paris: Libro, 1977.
- Lucendo, Santiago. *Lo monstruoso no caduca*. Disponible en: http://elpais.com/diario/2008/06/07/babelia/1212794228_850215.html
- Marcos Casquero, Manuel Antonio. *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino*. León: Universidad de León, 2009.
- Marigny, Jean. *Sang pour sang. Le réveil des vampires*. France: Gallimard, 2010.
- Märtn, Ralf-Peter. *Dracula. Vlad Tepes, el Empalador, y sus antepasados*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- Martín Sánchez, Manuel. *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: EDAF, 2002.
- Martínez Lucena, Jorge. *Vampiros y zombis posmodernos*. Barcelona: Gedisa, 2010.
- Montclair, Florent. *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du mythe oriental au motif romantique*. Besançon: Presses du Centre Unesco/Association Française des Presses d'Université Difussion, 1998.
- Montaner Frutos, Alberto y Eva Lara Alberola, "Magia, hechicería brujería: deslinde de conceptos", en *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*. Salamanca: SEMYR, 2014.
- Navarro, Antonio José, "Bram Stoker y Drácula. El origen literario de un mito cinematográfico", en Hilario J. Rodríguez (coord.). *Las miradas de la noche. Cine y vampirismo*. Madrid: Ocho y Medio. Libros de cine, 2005.
- Petoia, Erberto. *Vampiros y hombres lobos. Orígenes y leyendas desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1995.
- Pirie, David. *El vampiro en el cine*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1977.
- Polidori, John William. *El vampiro*. Barcelona: La otra orilla, 2009.
- Roux, Jean-Paul. *Le sang. Mythes, symboles et réalités*. Barcelona: Ediciones 62, 1988.
- Santamaria, Simonetta. *Vampiros. Desde Drácula hasta Twilight*. Madrid: Paraninfo, 2009.
- Senf Carol A. *The Vampire in 19th Century English Literature*. Library of Congress, 1988.
- Steiner, Rudolf. *El significado oculto de la sangre*. Barcelona: Obelisco, 2011.
- Stoker, Bram. *Drácula*. Edc. de Juan Antonio Molina Foix. Madrid: Cátedra, 2008.
- Suárez, J. C., "Drácula: mite bàsic del cinema de terror", en Maria Bargalló y Joana Zaragoza (eds.). *Mites i llegendes*. Valls: Cossetània/Universidad de Navarra, 2002.