

# LO ERÓTICO ANIMAL EN “VLAD”, DE CARLOS FUENTES Y “EL VAMPIRO Y EL SEXO”, DE RENÉ CARDONA: EL HÍBRIDO-VAMPIRO EN LA NARRATIVA MEXICANA

Mari Carmen Orea Rojas<sup>1</sup>

Se revisan Vlad, novela de Carlos Fuentes y la película El vampiro y el sexo, producida por Calderón Steel. Se analizan las obras desde la visión del erotismo de George Bataille, para comprender cómo estas obras, hechas en forma un tanto paródica de Drácula, ofrecen una visión tan erotizada del vampiro, en el contexto de su producción como obras mexicanas. Se llega a la conclusión de que el vampiro, como mezcla híbrida entre un humano y un animal, ofrece un acercamiento a la figura erótica por excelencia al compartir la visión erógena e instintiva de éste, pero también la conciencia de la muerte de aquel.

**Palabras claves:** vampiro, erotismo, murciélago, híbrido

---

<sup>1</sup> Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla.  
E-mail: mari.orearojas@hotmail.com

Revisa-se Vlad, romance de Carlos Fuentes e o filme El vampiro y el sexo, produzido por Calderón Steel. As obras são analisadas a partir da visão de erotismo de George Bataille, para compreender como estas obras, desenvolvidas de forma um tanto paródica de Drácula, oferecem uma visão tão erotizada do vampiro, no contexto de sua produção como obras mexicanas. Chega-se a conclusão de que o vampiro, como mistura híbrida entre um humano e um animal, oferece uma aproximação com a figura erótica por excelência ao compartilhar a visão erógena e instintiva deste, mas também a consciência da morte daquele.

**Palavras-chave:** vampiro, erotismo, morcego, híbrido

Vlad, the Carlos Fuentes' romance, and El vampiro y el sexo [The Vampire and the Sex], a film produced by Calderón Steel, are reviewed here. The works are analyzed through the Georges Bataille's notion of eroticism in order to understand, insofar as they are a parody of Dracula, how these works offer a very eroticized vision of the vampire concerning to the context of Mexican productions. The conclusion is that the vampire, as a hybrid mixture between a human and an animal, allows an approximation with the erotic figure par excellence, since it is constituted by the erogenous and instinctive vision of the latter, but also by the consciousness of death of the former.

**Key-words:** vampire, eroticism, bat, hybrid.

En el siguiente trabajo se exploran dos narrativas mexicanas para analizar en ellas al vampiro como figura representativa de lo sensual, el paso a lo orgánico, lo somático, lo altamente erotizado. El vampiro es un híbrido a mitad entre el murciélago, el lobo, el reptil y el humano, en donde el rasgo más animal es su afición por el consumo de la sangre, sin refinamientos ni disfraces. Pero animal es también su inclinación por lo sexual, sin tapujos de ninguna clase. Así, a partir de los estudios de Bataille sobre lo erótico, se estudia la figura del vampiro en una novela mexicana y una película, para observar cómo en estas narrativas, el híbrido animal representa invariablemente un paso, no sólo a la bestialidad, más bien, el regreso al contacto con la parte sensual y erotizada del ser humano. Los textos a trabajar son: Vlad, una de las últimas novelas de Carlos Fuentes, en la que se hace un homenaje latinoamericano a Drácula, la novela de Bram Stoker, con un vampiro que busca perderse en la ciudad más grande del mundo, la Ciudad de México y El Vampiro y el sexo, película del director René Cardona.

La razón de haber elegido estos textos es la peculiaridad de ser producidos en el

entorno mexicano, cuando el personaje del vampiro es más conocido en la narrativa y el cine anglosajón y europeo. Sin embargo, estos textos funcionan como homenajes, como relecturas y como aportaciones derivadas del “leitmotiv” vampírico que supone la aparición repetida de este personaje en la literatura y el cine.

### I. El corpus

Vlad es una de las últimas novelas del escritor mexicano Carlos Fuentes, y es una obra hecha a la manera de un homenaje a la ya muy conocida novela Drácula, de Bram Stoker. En Vlad, se trata del mismo personaje frío y aterrador, emperador y tirano de Transilvania y Valaquia, tan cruel que empalaba y asesinaba a sus enemigos por cualquier cosa. Maldito por su afición a la sangre, está condenado a vagar por siempre, después de haber sido enterrado vivo. Este monstruo está ahora en la Ciudad de México, y aterroriza al protagonista y narrador de la trama, el arquitecto Yves Navarro. Al reseñar la novela, Guillermo Del Toro afirma que es un acierto de Fuentes el no haber utilizado la figura del vampiro para satirizar un político, sino

que ha revivido el canon del ser que no siente piedad por su víctima en lugar del vampiro que el cine y algunos libros ha popularizado en los últimos años (UDG, en línea). En su reseña sobre el libro, Leda Rendón habla de la vigencia del mito del vampiro, ya que *“sirve para establecer una serie de metáforas en torno al poder, el amor, el deseo y la envidia”* (2011), pero también, en el caso de Fuentes, para reinventar diversos elementos del género, como la erotización de los niños, o la politización de algunos de los personajes.

Así, Vlad en realidad, habla de un personaje muy familiar, y de una trama que no es lejana al público conocedor del género vampírico. El arquitecto Yves Navarro vive con su esposa y su hija en la ciudad de México, tenían un hijo pequeño, que murió ahogado años atrás. Un día es contratado por un extranjero para que remodele una mansión que acaba de comprar. El contrato se hace con la mediación del Licenciado Zurinaga un político retirado, que, por cierto, casi nunca sale de su casa, cuya aparición en la novela significa esta alusión al vampirismo insaciable de poder del político mexicano. Una vez que Yves ha cumplido con las exigencias del conde, lo conoce personalmente, y le parece

repugnante. Sin embargo, conforme avanza la trama queda claro que el conde ha hecho uso de varias personas cercanas a la vida del arquitecto para llegar a la hija de Yves. El conde no vive solitario en su mansión, sino que tiene a su servicio a un jorobado, Borgo, y a una compañera: Minea. Una vez que ha quedado revelada su naturaleza vampírica, Vlad hace a Yves el escalofriante relato de cómo Minea, un vampiro ancestral, lo convierte después de que fue perseguido y enterrado vivo por causa de su crueldad en vida.

Así, el conde no es más que una víctima de esta vampiresa que, aunque tiene forma de niña, es un ser profundamente erotizado. Vlad busca una compañera para sí y para Minea, y por eso secuestra a la hija de Yves. La madre de la niña y esposa de Navarro ha decidido seguir a Vlad, no sólo porque el conde le hace la oferta de dar inmortalidad a la niña, evitando así que ésta corra el riesgo de morir alguna vez, como pasó con el pequeño, sino porque ella está profundamente atraída por la sexualidad cruel, fría y sádica que Vlad promete. Al final de la novela, Yves, resignado a no volver a ver a su esposa y a su hija y aferrándose a una vida mortal y común, sale y ve dentro de su coche... la novela

no lo dice, pero el lector puede suponer que el conde ha dado una nueva vida al hijo de la pareja, a Didier.

Por otro lado, *El vampiro y el sexo* es una película del director cubano René Cardona, que produjo cine mexicano desde 1936. Esta es una película del Santo, el famoso luchador mexicano que cuenta con una larga lista de cintas de cine, en el marco de lo que se considera la época de oro del cine mexicano y cuyas películas son filmes considerados de culto. Sin embargo, a diferencia de otras películas, esta versión es particular por mostrar desnudos, en especial en las partes donde Drácula, personaje protagonizado por Aldo Monti, elige a las mujeres que formarán parte de su séquito de mujeres vampiro, las novias de Drácula. Esta cinta, como tal, no salió a la luz en la época en que fue filmada (1968), sino que se editó y se ofreció al público como *Santo en el tesoro de Drácula*. La razón de no haberse presentado íntegra es evidente: el Santo hizo un pacto con el productor, Guillermo Calderón Steel para que esta película no fuera presentada y no dañara la imagen del Santo, quien siempre se caracterizó por ofrecer al espectador mexicano una imagen limpia y familiar (Vértiz de la Fuente, 2011).

Sin embargo, la cinta fue descubierta por Viviana García Besné, sobrina nieta de Calderón Steel, en la bóveda cinematográfica del productor, en el 2011. García Besné las llevó a restaurar a la Filmoteca de la UNAM y se presentó, después de una controversia, en la Cineteca Nacional, durante el Festival Internacional de Cine de Horror de la Ciudad de México. Originalmente iba a presentarse en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, pero el Hijo del Santo se opuso rotundamente y quiso impedirlo (El Hijo del Santo, para Récord, en línea) para no dañar la imagen de su padre (La Jornada, 2011). Finalmente, se decidió que, ya que el Santo no aparecía cerca en las escenas de desnudos, su imagen no quedaría empañada y finalmente, se mostró la cinta, incluso, se añadió a la programación de canales de cine mexicano como De Película.

En este filme, el Santo inventa una máquina del tiempo con la cual transporta a una amiga suya, Luis (Noelia Noel) al siglo XIX. Aquí, ha habido una serie de muertes de chicas jóvenes en la zona, y ahora, Luisa es acosada por las noches con pesadillas y una extraña niebla. Presenta una marca de mordida en el cuello y su padre llama a Van Roth, un médico

eminente que descubre que el amable conde que en ocasiones visita a la familia de Luisa y que se hace llamar conde Alucard, no es otro que el conde Drácula. Entonces, después de que el conde se manifiesta como vampiro y seduce a Luisa, Van Roth y el padre de la chica le clavan una estaca en el corazón. A todo esto, el Santo, junto con su amigo el Dr. César Sepúlveda, científico (Carlos Agosti) y su ayudante Perico (Alberto Rojas) no han perdido detalle (en una mirada un tanto fetichista), pues vigila el bienestar de Luisa desde una pantalla.

Entonces la hace volver y se lanza a la búsqueda del tesoro del vampiro, en la cual se topa con un misterioso encapuchado que también busca estas riquezas. El Santo las busca para ayudar a los desamparados y por supuesto, el encapuchado lo hace por ambición. En un encuentro que amenaza la vida del Santo y sus amigos, pactan hacer un combate de lucha libre entre el Santo y Atlas, hijo del encapuchado y buen luchador. Gana el Santo, pero de todas formas, el encapuchado negro sigue buscando la forma de obtener el tesoro. En medio de esta trama, Drácula es convocado desde su tumba y junto con sus vampiras, vuelve a seducir a Luisa. La cinta termina cuando

el Santo la rescata del vampiro y lo destruye con luz de sol.

Así, estas dos narrativas se analizarán para observar cómo se presenta al vampiro en dos visiones mexicanas.

## II. La función del híbrido y su definición

Como ser mixto, el vampiro es un personaje que integra en sí mismo a un humano y a un animal. Así, antes de seguir adelante, hay que definir al híbrido. En cuanto ser monstruoso, el híbrido es un personaje que claramente oscila entre dos especies y posee, de cada una, algo que lo vuelve completamente excepcional. El híbrido puede ser un humano y un animal, o dos animales de diferente especie. Híbridos son las mulas y los ligres. Pero híbridos de la imaginación hay más: centauros, minotauros, grifos, quimeras, basiliscos, unicornios, dragones y por supuesto, vampiros. El híbrido entonces es la mezcla, real o imaginativa, de dos seres de distinta especie que reúnen las características esenciales de cada uno y en ocasiones, se dejan dominar por una de ellas. El híbrido o ser mixto es el término que prefiere Wundt (en Mode, 2010), y se define como: *“mezcla de las figuras con exageración, esto es,*

*combinación de propiedades, facultades y fuerzas de diversos seres naturales en un conglomerado de figura única que sólo puede producirse en la representación del hombre (Mode, 2010, 19)”.*

Como resabios del pensamiento totémico, hay varias clases de híbridos y varias razones por las que la mente humana les ha dado existencia. Existen en diversas tradiciones, desde las transformaciones chamánicas donde un hechicero se convierte en animal, hasta las tradiciones como la de la Mulánima en Argentina. Su existencia remite a una parte importante del ser humano que está en contacto con sus pulsiones más atávicas, o con sus instintos, deseos, miedos, aspiraciones y fallas. La representación de un humano con características animales le dota de fuerza, astucia y cierta habilidad inigualables, es una imagen que se graba fácilmente y además, es un personaje liminal, características todas estas que atañen al vampiro y nos permiten entender que su función, como híbrido, es reproducir las fuerzas, en este caso, eróticas del ser humano que no se pueden manifestar cotidianamente (Santiesteban, 2003).

Pero hay que notar una distinción importante entre la gran cantidad de seres

mixtos mitológicos, que han sido creados por los dioses o que son integrados a partir de partes animales, y el híbrido que está hecho de una parte humana o a partir de un hombre. Si los monstruos de la mitología, mezcla entre diversos animales, son una cuestión que atañe a la divinidad a la que suelen hacer referencia, la reunión de un humano con un animal es una antítesis de este proceso. Entre, por ejemplo, un unicornio o un grifo y un hombre lobo o un vampiro, la diferencia es el desastre. Es decir, la mezcla que se compone de un humano y un animal tiende a dar como resultado un ser horrible, brutal, solitario, un monstruo, un ostento: Medusa, el centauro, el licántropo, el vampiro, la arpía o la sirena; estos monstruos están en poder de fuerzas poderosas y destructivas, pues la anti-naturalidad de su ser tiene que manifestarse en el terror de sus acciones, que son brutales y oscilan entre la crueldad humana y el instinto animal. En medio, el sensualismo y lo erótico. Estos monstruos son reflejo del humano y sus dimensiones, así como un dragón es símbolo de las fuerzas caóticas y destructivas de la naturaleza. En este sentido, el vampiro es un reflejo de alguna pulsión humana que el simple mortal

homo sapiens no puede revelar en su propia figura. A través de su aparición en la literatura y el cine es que se puede revelar el contenido profundo de esta imagen.

### III. Hacia una definición del vampiro

Definir a un ser que pertenece al imaginario de tantas naciones es muy difícil, porque no existe bajo una forma física definida que pueda dar una idea representativa de su imagen. Pese a la diversidad de versiones filmicas, inspiradas a la vez en otras literarias, no existe una única imagen a la cual acudir, porque puede ser un aterrador monstruo o un elegante personaje. Sin embargo, basta con recurrir a la gran cantidad de fuentes literarias y también cinematográficas para poder esbozar una imagen bastante precisa de lo que es conocido como un vampiro.

Son varias sus características definitorias. Tiene largos colmillos, roba sangre, es nocturno y posee ciertos poderes que van desde lo psíquico hasta lo físico, además de una buena dosis de astucia e inteligencia para no ser atrapado. De la mano de todo esto, destaca su frío talante y su crueldad, que no es sino una

estrategia de supervivencia. Pero lo más importante, es que un vampiro es un ser que está escindido por lo humano y lo animal, y este último aspecto es tan variado que puede estar en relación con un felino, un reptil o un lobo, sin embargo:

*“El animal emblemático del vampiro por antonomasia es el murciélago y seguramente esto es así desde tiempos antiguos [...] De hecho parece normal que se haya establecido un fuerte lazo entre el vampiro y el murciélago, dado que éste presenta características muy particulares dentro del reino animal que lo convierten a simple vista en un ser sobrenatural. El murciélago, como el vampiro, es un no-muerto o un muerto que resucita, ya que hiberna y cada vez que despierta de su letargo parece volver a la vida (Ingelmo, 1993, 146)”.*

De hecho, el murciélago es un animal que parece híbrido por sí mismo. Es un mamífero, pero vuela como ave. Cuelga de un techo para dormir, igual que un insecto, y se arrastra, sujetándose con sus uñas, por las paredes, igual que un reptil. Vive una vida nocturna y es prácticamente ciego como un topo; parece

un ratón, pero bebe sangre. Los textos de alquimia solían utilizar al murciélago cómo símbolo del hermafrodita y otros fenómenos ambivalente, precisamente por su carácter mixto (Chevalier y Gheerbrant, 1995). El murciélago, como animal nocturno, está maldito en muchas mitologías, y simboliza el mal, la oscuridad, e incluso al demonio:

*“Por sus hábitos nocturnos guarda relación, lo mismo que el vampiro, con el simbolismo sexual. En Europa, a los supuestos demonios y espíritus nocturnos que tenían acceso carnal a las mujeres se les atribuyó a veces figura de murciélago [...] en tanto que animal de las tinieblas, sin embargo, aparece otras veces como enemigo de la luz, y porque duermen cabeza abajo, como adversarios del orden natural. La Biblia los relaciona entre los animales impuros. En la Edad Media era el ser malévolo que, por ejemplo, chupa la sangre a los niños durante el sueño; al Diablo se le atribuyen a menudo alas de murciélago (Becker, 1996; 225-227)”.*

En *El vampiro y el sexo*, Aldo Monti personifica un vampiro atractivo físicamente, vestido como un conde (según el estereotipo), de capa negra. Se

transforma en un murciélago o en una niebla densa, con lo cual logra penetrar en la alcoba de las mujeres que seduce y muerde, porque, además, solamente ataca a víctimas femeninas. Por otro lado, en Vlad, de Fuentes, el conde es más bien, un sujeto que guarda más parecido con el conde Drácula, pues se le describe, en principio como un hombre flaco de piel casi transparente, uñas largas y orejas llenas de cicatrices, pero en realidad, estas orejas son más bien recortadas día a día para evitar que la gente note su carácter monstruoso:

*“Las orejas de Vlad. Demasiado pequeñas, rodeadas de cicatrices, que yo atribuí a sucesivas cirugías faciales, habían crecido de la noche a la mañana. Pugnaban, ante mi propia mirada, por desplegarse como siniestras alas de murciélago. ¿Qué hacía este ser maldito, recortarse las orejas cada atardecer antes de salir al mundo, disfrazar su mimesis en quiróptero nocturno? Una peste insoportable surgía de los rincones del féretro de Vlad. Allí se acumulaba la murcielaguina, la mierda del vampiro... (Fuentes, 2010, 70)”.*

Así, junto sus características de ser monstruoso dotan al vampiro de una

fuerza en su imagen que no es fácil de igualar. Este poder que emana de él lo convierte en un ser muy simbólico, pues, como se verá a continuación, ejerce una energía que es imposible de ignorar, sin importar el relato donde aparezca. No por nada su figura se sigue reutilizando en el cine y la literatura, pues es un personaje que representa una fuerza psíquica que el hombre común no puede ejercer. De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1995, 1046), el vampiro se define como:

*“Muerto que según se cree sale de su tumba, para venir a chupar la sangre de los vivos. [...] La tradición pretende que aquellos que han sido víctimas de los vampiros se convierten también en vampiros: quedan a la vez vacíos de su sangre y contaminados. El fantasma atormenta al ser vivo por el miedo, el vampiro lo mata sacándole su substancia; no sobrevive más que por su víctima. La interpretación se basa aquí en la dialéctica del perseguidor-perseguido, del engullidor-engullido. El vampiro simboliza el apetito de vivir, que renace cada vez que se lo cree aplacado y al que vanamente nos consumimos en satisfacer, mientras no está dominado”.*

En efecto, el vampiro representa, para el espectador, la ambición de la vida más allá de la muerte, pero también, de la vida intensa, nocturna y sexuada, erotizada de una manera poderosa, pues en él “se resumen los dos principios que extremos que determinan la existencia: el Eros creativo y biofílico y el Tanatos destructivo y necrofílico (Quirarte, 92)”. Este carácter se refleja profundamente en todas las narraciones donde el vampiro aparece, como se verá a continuación.

#### **IV. El vampiro en la tradición literaria: entre lo humano y lo animal**

Desde tiempos muy antiguos existen relatos de seres que merodean en la noche, robando a las personas que atacan mucho más que simples objetos. Les roban la vida, el alma y en ocasiones la sangre. Tanto súcubos, íncubos y demás demonios de la imaginación son seres dotados de amplia sexualidad, la cual ejercen prácticamente como medio de vida. Sin el rapto de vida que ejercen, ellos se extinguirían, según dan a entender las historias que han corrido desde mucho tiempo atrás. Sin embargo, los relatos literarios que más influencias han dado a la imaginación posterior se originaron en

el periodo gótico romántico de finales del s. XVIII y durante el XIX.

Por supuesto, una de las más notables y reconocidas es *Drácula* (1897), de Bram Stoker, irlandés influenciado por una niñez vivida entre los relatos de su madre, sus paseos por el cementerio y la hambruna que acabó con la mitad de la población. El vampiro en *Drácula* es totalmente híbrido, pues no es posible pensar de otra manera a un ser con la siguiente descripción:

*“Su nariz aquilina le daba decididamente un perfil de águila; tenía la frente alta abombada, y el pelo ralo en las sienes pero abundante en el resto de la cabeza; las espesas cejas se juntaban casi encima de la nariz, y sus pelos daban la impresión de enmarcarla, tan largos y espesos eran. La boca, o al menos lo que de la misma percibí bajo su enorme bigote, tenía una expresión cruel, y los dientes, relucientes de blancura, eran extraordinariamente puntiagudos, avanzando de manera muy prominente sobre los labios [...] Sólo las orejas eran pálidas, terminando en punta por arriba [...] el centro de las palmas estaba cubierto de vello. En cambio, las uñas eran largas y finas, acabadas en punta (Stocker, 2004, 52)”*

Además, el conde ofrece otras características animales que lo destacan como tal, pues sin ser suficiente con su aspecto, lleva a cabo acciones que repugnan a Jonathan Harker y que recuerda su carácter de ser mixto, incluso en relación con un reptil:

*“La cabeza del conde pasó por la ventana del piso inferior [...] al principio me sentí interesado y un poco divertido [...]. Sin embargo, tales sentimientos no tardaron en convertirse en repulsión y asombro más espantoso cuando vi salir lentamente l conde por la ventana de su habitación, y arrastrarse por el muro del castillo, cabeza abajo [...] el conde descendió rápidamente, exactamente igual que un lagarto al desplazarse a lo largo de un muro (Stocker, 2004, 78)”*

Otro relato muy significativo de lo vampírico, que es uno de los antecedentes de *Drácula* (incluso Bram Stoker le hace un homenaje en el relato *El invitado de Drácula*) y más en términos de lo erótico, es *Carmilla* (1872). En esta historia perfectamente lograda, Sheridan LeFanu trata sobre una vampiresa sensual que seduce a sus víctimas femeninas, al mismo tiempo que les devora la sangre. Pese a ser

una bella joven de cabello dorado, cuando ataca es más bien una fiera que clava sus colmillos en la base del cuello de su víctima:

“...vi algo moverse por el pie de la cama, algo que en un comienzo, no puede distinguir con precisión. Pero no tardé en percibir que se trataba de un animal de un negro fuliginoso parecido a un gato monstruoso. Me pareció que tendría como cuatro o cinco pies de largo, ya que medía tanto como la alfombra junto al hogar cuando pasó sobre ella; y continuamente iba a y venía con la flexible inquietud siniestra de un animal enjaulado (Sheridan Le Fanu, 2000, 54)”.

Su nombre es un anagrama, con el que puede viajar por diferentes lugares y épocas, repitiendo las artimañas que le han permitido acercarse a sus víctimas. Aunque las engaña bajo un aspecto de chica inocente, Carmilla es una fiera aterradora, capaz de toda la crueldad posible.

Uno más, casi contemporáneo de los anteriores, y de hecho, la historia que más influencia ejerció sobre ellas es *El Vampiro* (1819), de John William Polidori. La historia fue una de las que se

escribieron en aquella reunión legendaria entre él, los Shelley, Matthew Lewis y algunos invitados más, de donde salieron otros relatos representativos del género gótico como *Frankenstein* y *El Monje*. En el relato de Polidori, un misterioso aristócrata, cruel y completamente desalmado, se manifiesta como un vampiro casándose con la hermana del protagonista, después de que éste ha sabido de su maldad y sus fechorías. A partir de muchos de estos elementos, tanto de Drácula, como del Vampiro y con la fuerte carga de sensualidad de personajes como Carmilla, es que el vampiro de Fuentes obtiene con seguridad muchos de sus elementos constitutivos.

Como se puede ver, hay un sinnúmero de obras escritas, y también fílmicas, donde el vampiro es el protagonista, con diversos giros estilísticos. Están por ejemplo, como algunas de las más notables cintas, *Nosferatu* (1922), donde el vampiro es aquel personaje de largas garras, orejas puntiagudas y rostro deforme; *Drácula* (1992), de Francis Ford Coppola, con un giro amoroso en la historia; la versión inglesa *Drácula* (1958), dirigida por Peter Cushing, con Christopher Lee, quien encarnara a un vampiro sensual; la versión norteamericana *Drácula* (1931),

dirigida por Tod Browning, con el transilvano Béla Lugosi, el primero en interpretar a un vampiro con fuerte carga sexual y *El Vampiro*, adaptación mexicana. En particular esta última versión, dirigida por Fernando Méndez en 1957, con Germán Robles como el conde Karol de Lavud (o vampiro Duval), ofrece un importante antecedente a la imagen erótica del vampiro, que finalmente encarnará Aldo Monti. Todos estos vampiros visten elegantemente y conservan las mismas características que Stoker delineó para su monstruo: sólo aparecen de noche, beben sangre, no se reflejan en el espejo y se hibridan con el murciélago, siendo capaces, a veces, de convertirse en uno. Pero en especial, seducen mujeres jóvenes con una habilidad hipnótica y una fuerza erótica prácticamente imposible de resistir, tanto para estos personajes femeninos, como para algunas espectadoras.

## V. Lo erótico y lo animal

Se ha insistido mucho, no sólo en el carácter mixto e híbrido del vampiro y en su parte animal, sino en su fuerza erótica. Esto es porque indudablemente ambos aspectos están muy ligados entre sí. Este

potencial erótico tan activo en el vampiro es precisamente resultado de su parte animal, que, sin tapujos propios de los hombres, expresa su energía vital para obtener el medio de continuar existiendo, como individuo y como especie. Para Bataille (2003, 130):

*“Los sentimientos equívocos de los seres humanos alcanzan su máximo de derisión frente a los animales salvajes. [...] Hay en cada hombre un animal encerrado en una prisión, como un forzado, y hay una puerta: si la entreabrimos, el animal se precipita fuera, como el forzado encontrando su camino; entonces, y provisionalmente, muere el hombre; la bestia se conduce como bestia, sin ningún cuidado de provocar la admiración poética del muerto. Es en este sentido que puede verse al hombre como una prisión de apariencia burocrática”.*

Así es como la voz animal que reside en cada híbrido se manifiesta vorazmente, es la manera que tiene el animal de gritar, desde la boca de su parte humana, sus impulsos y sus deseos. El vampiro es un personaje que, aunque en sus inicios literarios, como en Polidori o Bram Stoker no tiene la personalidad seductora de las

versiones protagonizadas por Aldo Monti o Béla Lugosi y de hecho, es un ser aterrador, de todas maneras conlleva una parte sexualmente agresiva, emoción que se manifiesta más en cuanto es denotativa de la sexualidad en poses de lo femenino. Drácula no es atractivo, de hecho es un ser monstruoso, pero el episodio en donde Jonathan Harker se topa con las vampiresas, tiene una carga erótica muy poderosa:

De la misma forma ocurre con Vlad, en Fuentes. El personaje del vampiro es repugnante: “*su cuerpo era blanco como el yeso. No tenía un solo pelo en ninguna parte, ni en la cabeza, ni en el mentón, ni en el pecho, ni en las axilas, ni en el pubis, ni en las piernas. Era completamente liso, como un huevo. O un esqueleto. Parecía un desollado* (Fuentes, 2012, p. 53)”. Sin embargo, a su alrededor flota una carga energética que obliga a la esposa del protagonista a sustraerse de su vida común para dejarse arrastrar por esta seducción aterradora: “*Gozo con Vlad. Es un hombre que conoce instantáneamente todas las debilidades de una mujer [...] Y sigo caliente por él, aunque sepa que me está usando, que quiere a la niña y no a mí...* (Fuentes, 2012, 105)”.

En *El vampiro y el sexo*, una de las escenas más polémicas de la cinta está en el minuto 18:00. En esta parte de la cinta, un grupo de ocho vampiras aparece descubierto de la cintura hacia arriba, mostrando los pechos. Drácula (Aldo Monti) las toca y las seduce, integrando a dos de ellas a su hermandad. Luego, todas se desnudan por completo y se transforman en murciélagos. En el minuto 23:00, es Luisa la que se descubre el pecho, Drácula la toca, la besa y la seduce, para hacer de ella su compañera a través de los siglos. Luisa no opone ninguna resistencia. En el minuto 1:22, cuando Luisa está a punto de formar parte del grupo vampírico para siempre, las mujeres vampiro vuelven a mostrar los pechos. Pero en eso, en el minuto 1:24 llega el Santo al rescate y todas las mujeres aparecen cubiertas totalmente.

Y es que esta búsqueda perversa es, de acuerdo con Bataille, inherente a la búsqueda de la parte oscura del ser humano, guardada en el inconsciente merced a las convenciones sociales que buscan reprimir los impulsos que puedan alterar el orden establecido con tanto cuidado. Entonces, en la sexualidad, la parte animal puede manifestarse, aunque siempre desde ese lugar oscuro, para

completar los espacios vacíos que la parte humana no alcanza a llenar:

“Para Bataille, por el camino del dualismo zoroástrico, la materia concebida como un principio activo eterno y autónomo, que es el mal (no “ausencia del bien sino acción creadora), que son las tinieblas (no ausencia de luz sino “los arcontes monstruosos revelados por su ausencia”), se llega a contradecir el monismo helénico que degradaba a la materia y al mal, que atribuía la vida (“nuestra agitación repugnante y risible”) y la creación entera a un principio ilegítimo que implicaba un pesimismo que Bataille ve como desalentador. Sin embargo, le parecía difícil creer que el gnosticismo no testimoniará antes que nada “un siniestro amor por las tinieblas”, “un gusto monstruoso por los arcontes obscenos y fuera de la ley” (Batis, 72, en Bataille, 1997)”.

En su gloriosa sexualidad, abierta y desnuda, el animal libera su voz y su potencia, y se magnifica en pos de la búsqueda de la satisfacción vital, no sólo del deseo, sino del Eros y el Tanatos a la vez, “[Bataille] se refiere al hombre ante todo como animal, es decir Naturaleza,

<animal antropóforo> que no puede negar la naturaleza sin negarse a sí mismo, ya que <negar la naturaleza es negar el animal que sirve de soporte a la Negatividad del hombre>, la cual es la energía o violencia del entendimiento (Batis, 77)”. Tanto coincide el vampiro con su animalidad que puede derivarse hacia ella en algún momento, por entero: “...de la torre de flanco salieron volando torpemente, pues eran ratas monstruosas dotadas de alas varicosas, los vespertillos ciegos, los morciguillos guiados por el poder de sus inmundas orejas largas y peludas, emigrando a nuevos sepulcros (Fuentes, 2012, 110)”. En *El Vampiro y el sexo*, se puede ver en varias escenas a Drácula y sus vampiresas convertirse en murciélagos varias veces.

Pero el animal no tiene conciencia de la muerte, no le aterra del mismo modo que a los humanos, es el deseo de conservación lo que le alienta, pero no el horror al vacío ni al mañana. Es por eso que los vampiros se alzan superiores, aunque, en el fondo, son tan dependientes de sus víctimas en su calidad de seres humanos como el que más. A cada paso el vampiro, en medio de su monstruosidad, híbrido cuya voz animal grita, y su contraparte humana intenta sobrevivir a

costa precisamente de esta animalidad, esta mixtura se manifiesta en su ser erótico, subversivo, agresivo, y considerando al placer con la misma gravedad con la que el ser humano toma a la muerte y al dolor. Aquí, según Bataille, reside la cuestión erótica:

*“En todo rito de muerte –y el amor erótico es un rito de muerte, no así el amor sexual, que es un rito de vida y aun productor de vida- el sacrificante se identifica con la víctima sacrificada; es decir, que muere de ver morir, aunque sólo sea una comedia, un simulacro. Bataille [...] afirma que la satisfacción sólo puede darse en la conciencia de la muerte, o en sus simulacros, ya que la muerte es constitutivamente la que excluye de toda satisfacción. [...] Lo que Bataille desea ante todo es que ya que el hombre toma al dolor y a la muerte como signos de respeto, vea con la misma gravedad el placer, siempre para nosotros “irrisorio y deleznable”. El hombre ríe de su sexualidad, pero ríe de horror y repugnancia; si el hombre en cambio, concibe con gravedad el erotismo, en su tragicidad, como revelador y anticipador de la propia muerte en la muerte del Otro, llega a la subversión total. (Batis, 78-79)”.*

Y el vampiro toma con mucha seriedad la muerte, pues vive en ella. También el placer, porque es parte de él la manifestación del deseo desmedido y exultante. En la figura del vampiro se insiste en su carácter de ser mixto, pero también, de muerto viviente, que al mismo tiempo, ofrece una vida eterna. En la compleja simbología animal, el murciélago es también símbolo de inmortalidad porque habita en las cuevas, entradas del inframundo (Becker, 1996). Como bebedor de sangre, el vampiro simboliza también un flujo de energías. La sangre es la vida, dice Drácula. Por la sangre, antiguo símbolo bivalente, de la vida que corre, y de la que se escapa, de la muerte que se ve y que avanza siseando cuando se derrama, el vampiro la recoge entre sus labios y ofrece a cambio, un poco de eternidad. Vlad le cuenta a Yves Navarro que él fue tomado por una vampira, Minea, y hecho uno más como ella:

*“<Vengo a ofrecerte un trato. Sal de esta cárcel y únete a nosotros. Te ofrezco la vida eterna. Somos legión. Has encontrado tu compañía. El precio que vas a pagar es muy bajo>. La niña Minea se lanzó sobre*

*mi cuello y ahí me enterró los dientes. [...] Yo vivía, como usted, en el tiempo. Como usted, habría muerto. La niña me arrancó del tiempo, y me condujo a la eternidad... (Fuentes, 2012, 98)”.*

Cabe además una cuestión más que mencionar, y es la de la respuesta que dan las mujeres seducidas por el vampiro. Nunca se niegan a pertenecer a él. Por el contrario, como ya se ha comentado, pese a conocer el horror y la oscuridad que les espera, ellas se lanzan gozosas a su encuentro, como quien, a sabiendas precisamente que morirá, decide lanzarse al vacío placer de lo que Bataille llama “la pequeña muerte” y que, antes que ser una cuestión efímera, le recuerda al humano su condición animal y mortal al mismo tiempo. Pero también es a partir de la pequeña muerte que un pedazo de inmortalidad y trascendencia se puede vislumbrar y entonces, cobra sentido esa entrega ciega que las mujeres le dan de sí al vampiro, desde Lucy en Drácula, hasta Asunción, la esposa de Navarro y Luisa, la amiga del Santo.

## VI. La parodia sexual de Drácula

Si el animal ha sido parte de la parodia y caricaturización del humano desde mucho tiempo atrás, el vampiro en estas narrativas revisadas no deja de lado esta posibilidad. En ambos relatos, *Vlad* y el *Vampiro y el sexo*, es evidente la parodia que se hace de la novela Drácula, al recuperar varios elementos correspondientes a la novela. En *Vlad*, el vampiro que roba la vida del protagonista, como Drácula intenta robar la de Harker y el intermediario de la negociación de la propiedad. En *El Vampiro y el sexo*, la alusión directa a Drácula, la aparición de un émulo de Van Helsing, el Dr. Van Roth, la aparición del vampiro en forma de niebla, y las mujeres que hacen las veces de novias del conde.

Sin embargo, la novela de Bram Stoker no tiene la intensa connotación sexual que tienen las nuevas versiones. En la época victoriana en la que fue escrita, el autor evita alusiones sexuales directas, los personajes como Lucy convertida en vampiresa, son alusiones a las malas mujeres en el papel de seductoras, pero Mina consigue llegar al matrimonio y tener una vida pacífica, hogareña y feliz. Sin embargo, muchas de las interpretaciones de la novela que han surgido a lo largo del siglo XX han

erotizado al vampiro de manera evidente. Y es que, en cuanto monstruo, la mentalidad victoriana consideró de inmediato que el vampiro no era sino un ser demoníaco, contrario a la ideología cristiana conservadora y que no se regía por las leyes morales de la época (Twitchell, 1981). Pero incluso en sus raíces más antiguas, incluso antes del cristianismo, el vampiro ya era un ente que, en su vuelta del más allá, le recordaba al hombre su carnalidad patente y finita, que se encamina a la muerte siempre, y que en medio de sus gozos y su vida, no tiene otra alternativa más que morir:

*“Así, el ámbito de lo “diabólico”, al cual el cristianismo otorgó, como sabemos, el sentido de la angustia, es –en su misma esencia –contemporáneo de los hombres más antiguos. A los ojos de aquellos que creyeron en el diablo, la idea de ultratumba resultaba diabólica... Pero, de una forma embrionaria, el ámbito de lo “diabólico” existió ya, desde el instante en que los hombres –o al menos los antepasados de su especie- reconocieron que eran mortales y vivieron a la espera, en la angustia de la muerte (Bataille, 2002, 42)”.*

Entonces, desde sus instintos animales, el vampiro se manifiesta como un personaje brutal y agresivo. Pero desde su parte de humano, el vampiro, al igual que todos los humanos, manifiesta su saber de la muerte. Vive en ella pero es susceptible de volver a caer en las tinieblas eternas si el cazador de vampiros devela su miedo a la luz o a la estaca. Y aquí es donde reside su parte erótica, que el cine y la literatura no han podido dejar de referenciar. Para Bataille, lo erótico tiene una cercanía estrecha con lo diabólico, siendo este último en el sentido de “la coincidencia de la muerte y el erotismo, si el diablo no es al fin y al cabo sino nuestra propia locura si lloramos, si profundos sollozos nos desgarran –o bien si nos domina una risa nerviosa- no podremos dejar de percibir, vinculada al naciente erotismo, la preocupación, la obsesión de la muerte (Bataille, 2002, 41)”.

A partir de esta risa nerviosa que pudiera despertar el tono paródico de las reproducciones mexicanas es que se explica esta conciencia de la muerte al lado de lo sexual. Porque además, el mexicano y la muerte, como bien se sabe, convive con la idea de la muerte de una forma risueña, festiva, bromista, paródica, en fin. ¿Cómo entonces pretender que la

figura del vampiro pudiera ser tomada con cierta seriedad, cuando ni la misma muerte se puede desprender de su disfraz de Catrina? Lo único que se puede hacer con Vlad y Drácula/Aldo Monti, es caricaturizarlos, presentar al primero con gafas que ocultan el horror, y al segundo, rodeado de una pequeña corte de chicas desnudas, como fue en el posterior cine mexicano de ficheras y con la posibilidad de transformarse en un murciélago de plástico. Así la muerte es menos aterradora y el personaje del vampiro cobra sentido en un contexto que no es el suyo pero que ha decidido aceptarlo porque finalmente, es uno más de los elementos con que se puede contar para hablar del erotismo en México. Una vez más, el animal ha puesto en entredicho la seriedad del hombre.

Finalmente, se puede concluir que, en términos de lo analizado, la función del vampiro como híbrido ha sido importante para el humano, porque, en la medida en que se trata de un ser mixto que ha sido imaginado con el propósito, al igual que otros seres híbridos, de dar rienda suelta a polarizaciones de las pulsiones humanas, el vampiro reproduce el deseo erótico sin límites, que da, acepta y recibe de buen grado la pequeña muerte en la medida en

que traduce tanto el instinto sexuado del animal, hasta la conciencia de la finitud del mortal humano. Al tener una mitad animal, el híbrido no teme desbocar sus instintos, solamente se dedica a satisfacer sus impulsos, aunque en su fusión conserva la conciencia erótica que eleva la parte sexual del animal hasta el placer absoluto. El humano podría aprender mucho de esta manifestación de su parte instintiva a partir de la ficción vampírica, pero más de la parte animal.

En este sentido, si cada monstruo creado por la imaginación del hombre ha tenido una función en la psicología del humano, el vampiro no es la excepción, porque su ser liminal le permite ilustrar lo que Bataille llama lo erótico, y así, amplificado este concepto en la figura del vampiro, se puede comprender la trascendencia de su imagen. Y más cuando se trata del cine y la narrativa mexicanos, donde el carácter sexual de un personaje está por lo general revestido de cierta caricaturización y parodia que lo remiten al carácter de las celebraciones del día de muertos: la fiesta en función de no olvidar, aunque de manera menos desagradable que, en medio de cualquier indicio de trascendencia, la muerte se encuentra presente siempre. Cabría preguntarse si

**Lo erótico animal en “Vlad”, de Carlos Fuentes y “El vampiro y el sexo”, de René Cardona: el híbrido-vampiro en la narrativa mexicana**  
**Mari Carmen Orea Rojas**



esta forma paródica que adoptan *Vlad* y *El vampiro y el sexo* puede traslucir algo más del imaginario mexicano que no se haya tratado en estas líneas.

MARI CARMEN OREA ROJAS

Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Maestría en Estética y Arte (BUAP). Actualmente, cursando Doctorado en Literatura Hispanoamericana (BUAP). Catedrática de Bachillerato Internacional en Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP). Pasante de la Maestría en Desarrollo Humano (UPAEP). Diplomado en Historia del Arte (UNAM, Fundación Amparo). Diplomado en Formación Docente de la Educación Media Superior (PROFORDEMS). Certificación de Competencias Docentes para la Educación Media Superior.

## Bibliografía

- Batis, Humberto. Epílogo a Madame Edwarda. Bataille, George. (1997). *Madame Edwarda*, México, Ediciones Coyoacán, 1997.
- Bataille, George. *Las Lágrimas de Eros*, trad. D. Fernández, España, Tusquets, 2002.
- Bataille, George. *Historia del Ojo*, México: Ediciones Coyoacán, 2003.
- Becker, Udo. *Diccionario de símbolos*, México, Océano, 1996.
- Cardona, René. *El Vampiro y el sexo*, México, Cinematográfica Calderón, 1998.
- Chevalier, Jean. y Gheerbrant, Allan. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1995.
- El vampiro. *Películas del cine mexicano*. ITESM. Consultado el 23 de noviembre de 2013  
<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/vampiro.html>
- Fuentes, Carlos. *Vlad*, México, Alfaguara, 2012.
- Hijo del Santo, El. El vampiro y el sexo. *Récord*. 1 de abril de 2011. Consultado el 30/11/2013 en <http://www.record.com.mx/blog/el-hijo-del-santo/2011-03-24/el-vampiro-y-el-sexo>
- Mode, Heinz. *Animales fabulosos y demonios*, trad. C. Gerhard, 2ª. Ed. México: FCE, 2010.
- Polidori, J. *El vampiro*. Consultado el 20 de noviembre de 2013 en [http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/tall/tlriid/tlriid4/circuloLectores/docs/vampiro\\_polidori.pdf](http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/tall/tlriid/tlriid4/circuloLectores/docs/vampiro_polidori.pdf)
- Preciado, E. Presentan novela Vlad de Carlos Fuentes. *Universidad de Guadalajara*. 27 de noviembre de 2010. Consultado en [www.udg.mx/node/13396](http://www.udg.mx/node/13396)

“Proyectaron en la Cineteca la película El vampiro y el sexo”. *La Jornada* (29 de agosto de 2011). Consultado el 17 de noviembre de 2013 en <http://www.jornada.unam.mx/2011/08/29/espectaculos/a17n2esp>

Quirate, V. El Mundo fascinante de los vampiros. Ang, G. *Relatos de Brujas, vampiros y hombres lobo*. México: Selecciones del Reader’s Digest, 1998.

Rendón, L. (2011). Drácula se muda a la Ciudad de México. *Revista de la UNAM*. No. 83, Enero de 2011. Consultado el 19 de noviembre de 2013 en [www.revistadelauniversidad.unam.mx/8311/pdf/83rendon.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8311/pdf/83rendon.pdf)

Santiesteban Oliva, Héctor. *Tratado de Monstruos. Ontología Teratológica*, México, UABCS, Plaza y Valdés Editores, 2003.

Sheridan Le Fanu, Joseph. *Carmilla*, trad. E Olcina I. Aya, México, Ediciones Coyoacán, 2000.

Stocker, Bram. *Drácula*. Barcelona, De Bolsillo, 2004.

Twitchell, J. *The Living Dead: a study of the vampire in Romantic Literature*. U.S.A. Duke University Press, 1981.

Vértiz de la Fuente, C. Descubren “El Vampiro y el sexo” del “Santo”. *La Jornada*. (20 de marzo de 2011).