

Una historia pop de los vampiros

David
Remartínez

Cómo el vampiro se ha convertido
en un sueño de placer y felicidad
que te encuentras por todas partes



arpa

UNA HISTORIA POP
DE LOS VAMPIROS

© del texto: David Remartínez, 2021
© de esta edición: Arpa & Alfil Editores, S. L.

Primera edición: septiembre de 2021

ISBN: 978-84-18741-16-6
Depósito legal: B 13108-2021

Diseño de colección: Enric Jardí
Diseño de cubierta: Anna Juvé
Maquetación: Nèlia Creixell
Producción del ePub: booqlab

Arpa
Manila, 65
08034 Barcelona
arpaeditores.com

Reservados todos los derechos.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida
por ningún medio sin permiso del editor.

David Remartínez
UNA HISTORIA POP
DE LOS VAMPIROS

arpa

*Para Luis Martínez Utrilla,
por enseñarme a ser feliz con los ojos del pop*

«Me comeré tu piel, me beberé tu sangre,
y así seremos para siempre inseparables».

FANGORIA

SUMARIO

INTRODUCCIÓN

TU CUERPO EMPIEZA A TEMBLAR

ARCO CRONOLÓGICO

1. ¿QUÉ ES UN VAMPIRO?

2. EL CONDE DRACO

El vampiro deja de dar miedo y el ser humano se vuelve un personaje aterrador

3. BELLA

El vampiro olvida a la muerte, que siempre le ha acompañado, y seduce a los adolescentes

4. LESTAT

El vampiro supera la condena de la sangre y reivindica la juventud

5. CASSIDY

El vampiro mata a dios y se hace definitivamente estadounidense

6. LA CHICA

El machismo hace viejo al vampiro y una mujer perdona a Drácula

7. MARCELINE

El vampiro conoce la bondad gracias a la solidaridad femenina

8. EVE

El vampiro descubre otros placeres, gracias a que las chicas recuperan el suyo

9. FERNAND

El vampiro se enamora de otras formas distintas a la de Coppola

10. ÁGATHA

Drácula entiende al fin el significado de la vida y se vuelve realmente inmortal

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

TU CUERPO EMPIEZA A TEMBLAR

No recuerdo en qué momento decidí que quería ser un vampiro, pero sí recuerdo cuándo descubrí el placer del miedo. Mis padres nos prohibían ver *Mis terrores favoritos*, el programa de Chicho Ibáñez Serrador, secuela de *Historias para no dormir*, que se emitía a principios de los años ochenta en Televisión Española anticipado todavía por los rombos que clasificaban los programas excitantes, o sea, los que calentaban la sangre, allá donde anduviera. Yo tenía diez u once años y por tanto quedaba inmediatamente excluido de aquella programación peligrosa.

En cuanto empezaba la sintonía, les daba el beso de buenas noches a mis progenitores y simulaba que me acostaba, tapándome y apagando la luz, sin despertar sospechas, pues de crío era obediente, y algo lelo. Pero en cuanto escuchaba que mis padres entornaban la puerta del salón, me escabullía de la cama y me emboscaba en el pasillo, sentado, mirando por la puerta entreabierta a una distancia lo suficientemente prudente como para, nada más notar que mi padre o mi madre hacía ademán de salir, levantarme raudo y regresar de puntillas aceleradas hasta mi cuarto. Cada semana, con esa doble excitación de asustarme solo en un corredor oscuro y de ser pillado *in fraganti*, me sentaba con las piernas entrelazadas en aquel suelo fresco que ahora conservo como uno de los detalles más vivos de mi infancia, y seguía las películas que elegía Ibáñez Serrador con los ojos helados. Seguro que tú guardas algún recuerdo parecido. El mío es un culo frío.

En aquellas noches furtivas, deteniendo con las manos la emoción que se me escapaba por la boca cuando el monstruo o el marciano

alzaba los brazos, descubrí el placer del miedo, esa inquietud dulce y nerviosa a la vez. Ese gustazo de sentirte alerta con los músculos tensos, la cabeza buscando explicaciones y el corazón deseando que suceda algo. Regresar al cuarto escopeteado en cuanto aparecía el *The End*, meterme en la cama sin encender la luz, ser incapaz de cerrar los ojos y aguardar una amenaza que me hubiera perseguido hasta las sábanas desde la televisión, o más bien desde la fantasía que la tele había despertado en todo mi cuerpo. Confundía las sombras de la ropa sobre la silla con la silueta de alguna criatura deforme, como las que luego imaginaría con Lovecraft y que, al igual que con sus relatos, mi imaginación encendida formaba sobre la marcha.

En aquella afición por el terror ficticio conté con el empujón de mi tío Luis, hermano de mi madre y veinteañero durante los años ochenta. Luis nos cuidaba algunos fines de semana a mis hermanas y a mí haciendo de canguro cuando mis padres salían de noche. Otras veces me quedaba a dormir con él en casa de mis abuelos, en un cuarto con una cama junto a la cual mi tío pegaba un sofá pequeño y estrecho, pero suficiente para acostarme... y hablarme con malicia en la penumbra. Una de sus diversiones era contarnos historias de miedo a los sobrinos y reírse a mandíbula batiente escuchando nuestros chillidos, que incluso llegó a grabar en alguna casete, en un hábito ciertamente inquietante.

Conforme fuimos creciendo, Luis cambió los cuentos por las películas, ayudado por los primeros reproductores de vídeo que mi padre compró en Andorra para la tienda de discos, pues mi padre por aquel entonces tenía una tienda de discos de tres plantas, preciosa, en la que Luis trabajaba como dependiente. Luis era un ser pop en una época donde no sabíamos qué significaba tal condición, que además conllevaba mucho trabajo. No existía internet, la vida era analógica, los vicios y la sensualidad llegaban de importación. Mi tío se agenció otro reproductor para aquel cuarto modesto pero lleno de tesoros, y con él consolidé mi afición al terror en largas noches de masacres y platillos volantes. Me veo en ese pequeño sofá con los ojos como

platos siguiendo la frenética secuencia final del primer *Drácula* de la productora británica Hammer, cuando Peter Cushing se arroja sobre los inmensos cortinajes de la estancia donde ha arrinconado al Príncipe de las Tinieblas para que el sol acabe con él. Mi amor eterno por Cushing y Christopher Lee quedó sellado en ese momento en el que me quedé sin aliento.

No fui consciente hasta la adolescencia de que el miedo de ficción me hacía disfrutar tanto como el romance o el humor. Una de las primeras reflexiones que recuerdo me asomó precisamente en la tienda de discos, cuando una señora entró pidiendo el elepé de *Thriller* para su hijo, que la acompañaba pegado con timidez a sus faldas: «Quiero el disco, pero que no lleve la canción esa del miedo, porque no le gusta», indicó la mujer. Se refería obviamente al tema que dio popularidad y nombre al mejor disco de Michael Jackson, que a su vez es probablemente el mejor en la historia del pop. El chaval quería *Thriller* sin *Thriller*.

Mi padre intentó explicarle a aquella madre protectora que era imposible comprar el disco sin la canción principal, que podía llevárselo y no pincharla nunca, pero no extraerla. Sin embargo, el crío se negaba con un mohín de refunfuño a tener siquiera cerca esa música del demonio, porque había visto el videoclip y le había amargado la existencia. Recuerdo mirar a ese chaval, que no era mucho menor que yo pero al que el pánico y la vergüenza menguaban; y recuerdo sentirme afortunado, porque precisamente para mí lo mejor de *Thriller* residía en su dualidad: luz en el tocadiscos y oscuridad en la pantalla, baile de discoteca y danza macabra. Al final, mi padre le vendió todos los *singles* y *maxisingles* en los que CBS había desgajado el elepé y el chaval salió de la tienda aliviado con la portada de *Billie Jean* asomándole bajo el brazo. En lugar de una historia de suspense, se llevó la crónica de una negación de paternidad. A saber qué pensaría del trueque cuando se hizo adulto. Porque además, si guardó aquel vinilo, ahora posee un tesoro.

Lo que a mí realmente me molestaba del videoclip de *Thriller* — que John Landis realizó a partir de los efectos especiales con los que ganó el Óscar de 1982 al mejor maquillaje por *Un hombre lobo americano en Londres*— era otra cosa: aparecían licántropos y zombis, pero no salía ningún vampiro. Y sin vampiros, el miedo no era absoluto. Ningún otro monstruo reúne tantos atractivos ni tantas incógnitas; ninguno exige tantas explicaciones, que nunca son redondas.

El vampiro no está muerto pero tampoco vivo: es un *no muerto*, o sea un oxímoron. Es inmortal, pero puedes matarlo con algo tan simple como un palo afilado. De hecho, no existe siquiera un consenso sobre cómo acabar con él: estaca en el corazón, combustión total, decapitación... Los métodos de eliminación han variado a lo largo de los siglos, desde las leyendas medievales a las novelas, películas, tebeos o series de televisión. La cruz infalible que les hacía retroceder ahora les provoca risa. El agua bendita que antaño llagaba su piel resulta ridícula hoy. Entre otras cuestiones, porque ya no creemos en Dios. Dios ha muerto, como han muerto las ideologías, Michael Jackson, el sistema Betacam, el VHS y el cedé. Todo muere conforme el mundo da vueltas, y solo pervive lo que ha grabado a fuego su memoria en nuestras venas.

El poderoso vampiro que conocí en mi infancia ha sobrevivido mutando, no ya transformándose en murciélago o en niebla, sino siendo capaz de adaptarse al sol asesino, de vivir a plena luz del día y de alimentarse de animales o de sucedáneos de la sangre humana. Le ha ganado la partida al bien. Y a la par, paradójicamente, ha desarrollado una moral propia: el siglo XX alumbró también a los vampiros buenos, atormentados al principio por su condición demoníaca hasta renegar de su destino y acercarse al de sus presas. Desde que me sentaba en el pasillo, casi todos los atributos clásicos de la criatura han ido cayendo conforme fallecían las creencias y cambiaban los comportamientos sociales con el cambio de centuria.

¿Qué ha sucedido para que los vampiros hayan dejado de ser malos, para que hoy compitan con los héroes en muchas ficciones? Eso vamos a analizar aquí.

El vampiro, convertido en el siglo XX en un icono a partir de una parafernalia muy concreta, fácilmente replicable y memorizable con sus colmillos, ajos, cruces, capas y estacas, ha evolucionado gracias a una esencia lo suficientemente elástica para ampliar ese icono, adaptándose a las distintas décadas por las que este demonio bebedor de glóbulos ha transitado viéndonos morir. Hemos pasado de los condes maduros a los adolescentes caprichosamente atormentados; de los hombres ricos en castillos, a las chicas pobres que caminan solas por la noche. El vampiro ha cambiado la soledad por el romance, la oscuridad por la luz del día, la condena por la persecución del éxtasis; y ha ganado. Ha conquistado incluso a la infancia —la serie *Vampirina* o la saga *Hotel Transilvania*—, hasta el punto de que encontrarnos vampiros por todos lados. Nuestro amigo o amiga de caninos afilados encarna ahora las mismas aspiraciones y contradicciones de esta sociedad virtual, entregada al disfrute inmediato y a la par insatisfecha, tan orgullosamente instantánea como desnortada. Se ha convertido en un arquetipo de vida sin competencia, pues reproduce lo que tememos y lo que ansiamos. Todos podemos vernos reflejados en el vampiro, cuando antes ni siquiera se reflejaba él mismo.

Este libro explica ese tránsito desde el nacimiento del vampiro clásico, el que estandarizó *Drácula*, hasta su entierro por el nuevo vampiro contemporáneo, casi inabarcable porque son muchos vampiros y vampiras que representan todo lo contrario. Al vampiro clásico lo definían cuatro características globales: la muerte, como alegoría; la sangre, como adicción; el temor a Dios, como moral; y la masculinidad, como virtud. Era un producto del cristianismo, la Ilustración y el Romanticismo.

El vampiro contemporáneo, por contra, despliega juventud, placer, amor y feminidad; sus opuestos felices, nacidos del ateísmo, la

democracia y el pop. Sin dejar de recoger, por supuesto, todos los nuevos miedos que han surgido por el camino. El vampiro ha sobrevivido a la desaparición de los antiguos monstruos al demostrarse lo suficientemente versátil como para absorber cualquier angustia que la sociedad iba pariendo, desde el desempleo hasta las drogas o las pandemias. Porque si antes simbolizaba la muerte, ahora encarna la vida con todas sus disputas. Los niños como yo temíamos a los vampiros; los de hoy quieren ser uno.

El problema para analizar a los vampiros es que no son los aztecas, no son una raza o civilización cuya historia pueda rastrearse a partir de datos objetivos, incuestionables. Cada vampiro y cada vampira son únicos en cierto modo, aportan algo que les distingue de sus semejantes. Como colectivo, ni siquiera pueden compararse con una religión, puesto que no disponen de unas reglas inquebrantables, unas sagradas escrituras que estandaricen sus características y comportamientos. Lo más parecido a un evangelio vampírico es la novela de Bram Stoker, que precisamente funde las tradiciones folclóricas, religiosas y artísticas de las que surgió el mito desde el siglo XVII, y en ese sentido, el libro también es un batiburrillo, probablemente el mayor nunca creado dentro del género. De ahí la elasticidad del conde transilvano para interpretarlo. De ahí la dificultad para acotarlo.

Además, el tránsito del vampiro clásico al contemporáneo ha sucedido bajo el prisma de la cultura pop, un proceso intelectual opuesto al ordenamiento académico, la historiografía rigurosa o la deducción científica. El pop atribuye significados colectivos a partir del cambio de contextos, sacando los fenómenos de sus quicios, en un proceso más evocador que intelectual, que admite la contradicción como parte de su lógica. Michael Jackson reúne múltiples excesos y también sus contrapuestos: el rey del pop y el ídolo patético. El joven hermoso y el adulto de apariencia aberrante por los abusos de la cirugía plástica. El niño y el pederasta. Todo, simplificado en una canción, en un videoclip; sobre una camiseta que, según el dibujo o el

lema que porte, prioriza una faceta u otra del caleidoscopio que ha ido mutando al personaje, sin anular nunca las versiones anteriores, sino amontonándolas. Al final, cada cual entre el público elige lo que quiere ver tras *Billie Jean*, como decide qué cara poner ante la lata de sopa Campbell. En última instancia, al icono lo legitima o lo desautoriza el público, no los expertos o la crítica. Esa es la grandeza del pop.

Al vampiro, el rey de los monstruos, le ha sucedido lo mismo que a Jacko: ha ido incorporando significados paradójicos a su carácter, lo cual dificulta clavarle la estaca definitiva. Si cualquier biografía de un personaje célebre adolece del inevitable sesgo del autor, la semblanza histórica de una criatura ficticia, improbable, imaginada por millones de humanos con sus particulares aportaciones, se antoja imposible de abarcar por completo. Aunque el bicho fuera sintetizado en cuatro rasgos generales, cada versión, partiendo de ese canon sencillo, lo ha modificado. Ni siquiera Drácula, el personaje de ficción más representado en el cine junto a Sherlock Holmes —por delante ambos de Jesucristo—, escapa a la metamorfosis: los condes de la pantalla se asemejan como parientes, nunca como gemelos. Somos mi tío y yo compartiendo rasgos genéticos pero, sobre todo, una pasión, la que realmente nos hermana. Si congregases en torno a una mesa a Bela Lugosi, Christopher Lee, Gary Oldman y Claes Bang —mis cuatro dráculas favoritos—, se mirarían con recelo de cuñados hasta que alguien les plantara una jarra de sangre y pudieran brindar por su entusiasmo común. Porque naciendo del mismo bombeo, son totalmente distintos. Así, por cierto, se conforman las familias, que no son sino amistades supremas cuya actitud las ensambla por encima de sus diferencias, convirtiendo sus historias individuales en la misma.

«Escribir la historia del vampiro es una empresa incierta y peligrosa. Mejor será ceder el paso a las historias de vampiros», dice Roger Vadim al final del prólogo a *Vampiros entre nosotros*, el libro que más amo de cuantos poseo en mi biblioteca. Siguiendo ese consejo, he escogido nueve criaturas que han supuesto un cambio

fundamental en la forma de interpretar al vampiro. Que han derribado lo que significaban tradicionalmente la muerte, la sangre, la religión y el hombre —la idiosincrasia negativa— y que han incorporado otros tantos reversos positivos gracias, principalmente, al pop y a la sensibilidad de las chicas. Diseccionando esos nueve vampiros y vampiras podemos explorar cómo se formó el mito clásico y cómo ha avanzado hasta su versión contemporánea, conociendo entretanto a un montón de criaturas más que también han colaborado.

Como en este viaje vamos a saltar hacia adelante y hacia atrás con esa lógica desordenada de Andy Warhol, con la inconcebible percepción de los días dentro de un ataúd, navegando entre océanos de tiempo, completando razonamientos e historias conforme avancemos, he resumido en un arco cronológico los hitos principales de los que vamos a hablar para que te sirva de guía durante el camino. Por si te pierdes entre la niebla, te asustan los aullidos o te quedas sin luz en el pasillo.

Este libro es, pues, un homenaje a todos los vampiros que han acompañado mis noches, que me han ayudado a entenderme como un batiburrillo de pasiones y temores, y a través de los cuales podemos examinar la dimensión de un icono que hoy parece encajar en cualquier ámbito. No pretende ser un compendio académico, porque la bibliografía y la filmografía son infinitas, y porque mi dominio del asunto es básicamente emocional: cuarenta años entusiasmado cada vez que, entre las páginas o las pantallas —e incluso en alguna cama—, una boca se acercaba a un cuello con la intención de deleitarse con su energía. Pero le he dado suficientes vueltas a mis ansias de sangre, piel y vida como para proponer una buena conversación sobre la que discutir cuando la luna empieza a reinar. Cuando, como recita Vincent Price en *Thriller*, «tu cuerpo empieza a temblar».

ARCO CRONOLÓGICO

SIGLO XV. Vlad Tepes, El Empalador.

SIGLO XVI. Erzsébet Báthory. Concilio de Trento.

SIGLO XVIII

1749. *Tratado sobre los vampiros*, de Augustin Calmet.

1764. *Diccionario filosófico*, de Voltaire.

1764. *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole.

SIGLO XIX

1813. *El Giaour*, de Lord Byron.

1819. *El vampiro*, de John William Polidori.

1836. *La muerta enamorada*, de Théophile Gautier.

1845-1847. *Varney, el vampiro*, de James Malcolm Rymer y Thomas Preckett Prest.

1872. *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu.

1897. *Drácula*, de Bram Stoker.

SIGLO XX

1922. *Nosferatu*, de Friedrich Wilhelm Murnau.

1931. *Drácula*, de Tod Browning.

1958. *Drácula*, de Terence Fisher.

1965. *La condesa sangrienta*, de Alejandra Pizarnik.

1969. Primer cómic de *Vampirella*.

1972. Debut del Conde Draco en *Sesame Street*.

1983. *El ansia*, de Tony Scott.

1984. *Los viajeros de la noche*, de Kathryn Bigelow.

1985. *Vampiros en La Habana*, de Juan Padrón, y *Noche de miedo*, de Tom Holland.
1987. *Jóvenes ocultos*, de Joel Schumacher.
1991. Lanzamiento del juego de rol *Vampiro: La Mascarada*.
1992. *Drácula de Bram Stoker*, de Francis Ford Coppola.
1994. *Entrevista con el vampiro*, de Neil Jordan.
- 1995-2000. *Predicador*, de Garth Ennis y Steve Dillon.
- 1997-2003. *Buffy, cazavampiros*, de Joss Whedon.
1998. *Blade*, de Stephen Norrington.

SIGLO XXI

- 2001-2005. *Vampir*, de Joann Sfar.
- 2008-2012. *Crepúsculo*, saga.
- 2008-2014. *True Blood*, de Alan Ball.
- 2010-2018. *Hora de aventuras*, de Pendleton Ward.
2012. *Hotel Transylvania*, de Genndy Tartakovsky.
2013. *Solo los amantes sobreviven*, de Jim Jarmusch.
2014. *Una chica vuelve a casa sola de noche*, de Ana Lily Amirpour.
2020. *Drácula*, de Mark Gatiss y Steven Moffat.

¿QUÉ ES UN VAMPIRO?

Antes de enfilear el desfiladero del Borgo en nuestro carruaje, tenemos que presentar al anfitrión que nos espera. Entre otras cuestiones, porque el vampiro ya no es lo que fue. En apenas medio siglo incluso ha cambiado de género. Los nietos de Drácula, y especialmente las nietas, han reventado el estereotipo del transilvano redivivo, pues, como buenas generaciones pródigas, se han saltado las reglas y comportamientos de su raza para aproximarse a los tiempos frenéticos que les ha tocado vivir. Hay un vampiro clásico y una vampira contemporánea, y necesitamos entender ambos para admirar la capacidad de adaptación de un mito que no ha perdido su esencia como receptáculo de angustias y sueños. A ello nos vamos a dedicar en las próximas páginas, con la fe que confiere el pop, con esa comunión de códigos infantiles y sentimientos inefables que provocan las buenas fábulas, las que no se pretenden dogma, las que se disparan en parábola pero culminan en los fuegos artificiales de un estribillo. El pop es la única religión que siempre está de fiesta.

Según vamos a ver, el vampirismo clásico nació como fenómeno en el siglo XVII, cuando la Iglesia cristiana le concedió carta de naturaleza a los relatos de resucitados que se habían extendido por Europa central y oriental, junto a la calaña de brujas, espíritus y demás folclores mágicos heredados del Medievo. En regiones que hoy han perdido sus fronteras, como Silesia o Moravia, cuyos topónimos han quedado asociados a misterios primigenios y a criaturas del averno, las tumbas se revolvieron solas y de ellas ascendieron cadáveres que eludían serlo; cadáveres que, desafiando las órdenes del Creador,

regresaban a un mundo del que habían sido expulsados por el omnímodo poder de Cristo. Entrabas en la cocina y tenías al fiambre de tu cuñado —el que la había palmado empujando el arado, o al que habían excomulgado en el patíbulo— vivito y coleando, despertando a su antigua familia de madrugada, comiéndose las hormigas del suelo, a veces atacando de forma irracional. Europa se llenó en unas pocas décadas de alaridos y leyendas sobre regresados del camposanto que salían a deambular de noche para luego, con el alba, retornar a sus sepulturas, sin dejar huella de la breve fuga.

La Iglesia, pretendiendo en teoría negar a esos vampiros imaginados —que entonces recibían una denominación distinta en cada sitio, desde el brucolaco griego al upiro ruso—, acabó consolidándolos, al aceptarlos como reversos de sus metáforas celestiales, de su lógica de alegorías y versículos. Los registró como fenómenos, unificó sus muchos nombres y recopiló sus intrusiones en un libro, para maldecirlos y para detallar el modo específico de combatirlos. Sin embargo, al incorporarlos a su biblioteca, les reconoció la existencia, pues todos los libros religiosos encapsulan la verdad y solo la verdad; nada de cuanto contengan puede estar equivocado, pues de lo contrario habría que votar los mandamientos. Así que el clero, creyendo que podía usar un pelele burdo para adocenar a sus parroquianos, hizo al vampiro real.

La Ilustración se fijó de inmediato en esos presuntos prodigios de ultratumba con afán intelectual, con una exégesis literal, inspeccionándolos a través de los anteojos de la razón como parte de su desautorización global de la religión. Pero al intentar ridiculizar científicamente a los vampiros, e incluso al situarlos como el último opio del pueblo, también contribuyó a su fortalecimiento popular, robusteciendo el mito, de la misma forma que hoy normalizamos comportamientos sociales descerebrados al retuitearlos, aunque sea para sancionarlos —y así, por ejemplo, la ultraderecha campa de nuevo a sus anchas—. Obsesionarse con el mal desde la superioridad

moral únicamente lo alienta: le sucedió al Cristianismo, le sucedió a Voltaire y le sucede también a mucha progresía intelectual española.

Como tercer eslabón de la cadena, el Romanticismo, que básicamente surgió para despreciar a la razón, para incordiar al laboratorio ilustrado con versos desmesurados y reírse de la ciencia en poemas ebrios, eligió el terror como cauce para expresar las tribulaciones del alma humana, corriendo cortinas y abullonando sábanas allí donde los ilustrados pretendían arrojar una luz positiva. El Romanticismo siguió la agenda de la Enciclopedia para darle la vuelta, para reivindicar lo intangible, el alma y el genio, y refinó las pesadillas sobre resucitados que habían propagado los labriegos centroeuropeos cambiando a los personajes de los relatos —al cuñado campesino comiendo hormigas— por nobles, burgueses y abades, que conferían a las viejas historias una pátina artística, sublime, y también una moral acorde con el Imperio victoriano. Los vampiros se volvieron elegantes y limpios con el Romanticismo. Y decentemente perversos, pues nunca dejaron de temer al crucifijo.

Ese modelo fue el que Bram Stoker, finalmente, convirtió en canon en 1897, con un protagonista que recogía lo esencial de todas las transiciones: castillo, murciélagos, sangre, religión y, por supuesto, Transilvania. Los vampiros, a partir de entonces, fueron como los describía ese libro, que en cierto modo se convirtió en sagrado. Aparte de su compilación iconográfica, de sintetizar la literatura del subgénero, la segunda grandeza de la novela consistió en proporcionarle un nombre propio al monstruo, un apellido, un carácter; un ideal de tres sílabas que restallan en la boca: Drá-cu-la.

Bram Stoker creó al Rey de los Vampiros, aristócrata y fascinante, que encima portaba una coartada histórica al anclarse en la leyenda de Vlad el Empalador, cumbre de una alcurnia de guerreros-dragones enclavada en aquella parte de Europa que, para ilustrados y románticos, se difuminaba en el mapa. Si no existiera *Drácula*, si Bram Stoker hubiese fallecido antes de concluir su inconmensurable novela, los vampiros todavía vagarían como los zombis o los hombres

lobo, una masa de especímenes asilvestrados a la que no dignifica ningún líder mundialmente famoso, ninguna obra magna. Zombis y licántropos no merecen ningún respeto intelectual, pues la sustancia de su condición permanece anclada en el zoo, en la brutalidad, relegados normalmente como personajes secundarios. De igual forma, sin Drácula tendríamos rebaños de vampiros, quizás alguno especialmente conocido, pero no alabaríamos al vampiro como dueño y señor de nuestros miedos, capaz de someternos con una mirada mesmérica porque su inteligencia supera nuestro entendimiento.

En *El Horla*, el relato de Guy de Maupassant de 1886, el protagonista cita a Voltaire cuando, aterrorizado, constata que está siendo acechado por un chupasangre: «Dios ha hecho al hombre a su imagen y semejanza, pero el hombre le ha pagado en igual moneda». Esto es lo que, en último término, consiguió la Iglesia al aprovecharse de las fantasías paganas para meternos miedo: que mirásemos al reverso de Dios y nos quedáramos atrapados en su promesa prohibida; que viéramos al cordero y ansiáramos ser depredador; que le diéramos la vuelta a la amenaza y la convirtiéramos en ambición, en sueño. El sueño de ser inmortal; de atesorar el poder del hombre pero sin domesticar al animal; de superar las limitaciones de nuestra raza sumando las ventajas de todas las bestias y también las infinitas posibilidades de la divinidad. La religión, con el concurso posterior de la razón y el arte, acabó situando al vampiro como un anhelo de plenitud, de trascendencia en la tierra, de rebeldía contra la providencia escrita, contra la Palabra de Dios. La arcilla de todo cuanto simboliza hoy.

Dicha transformación arrancó con *Drácula*, que fija un estereotipo ampliado por las posteriores representaciones teatrales y por supuesto las películas, responsables en última instancia de consolidar lo que Stoker en muchos casos solo apuntó. Stoker quiso integrar cuanto había leído, investigado y recopilado sobre los vampiros —sin ir más lejos, el relato en formato de diario que despliega *El Horla*—, pero mezcló algunos ingredientes sin fraguarlos, a tientas, indeciso, quizá

consciente de la posteridad que moldeaban sus manos. Fue la luz de la candilejas la que despejó las brumas de sus páginas, haciendo más sencillo el retrato del monstruo. El teatro y el cine desbastaron la esencia de Drácula y lo simplificaron en sus atributos principales, que además resultaron inmortales por demostrarse maleables para mutar según el público iba cambiando. El vampiro, el más inteligente de los humanos y la más escurridiza de las bestias, popularizado ya entre las clases modestas, estaba preparado al arrancar el siglo XX para integrarse en ámbitos de la sociedad que no le correspondían, desde la psicología a la política o la economía. Qué listo, carajo.

La antedicha evolución histórica, magníficamente desarrollada —y también desautorizada— en decenas de libros, no sirve sin embargo por sí sola para explicar por qué la gente como yo nos conmovemos con solo con pronunciar la palabra «vampiro». ¿Qué nos magnetiza tanto, qué descubrimos los críos sentados en el pasillo bajo aquella capa que se tragaba la cámara?

Para empezar, el vampiro clásico —que en mi cabeza encarna Christopher Lee—, definido por unos códigos que encuadraban su representación pero que iban a cambiar conforme la sociedad pop se disparaba, era un ser inmortal, con lo cual ya tenía ganada la ansiada dimensión que los humanos no podemos alcanzar. Nadie aspira a convertirse en hombre lobo o en zombi, a no ser que seas Michael J. Fox en *Teen Wolf* (Rod Daniel, 1985) o Michael Jackson bailando en un aparcamiento de noche, pero es difícil resistirse a imaginarte un sucesor de Drácula, un ser elegante, impenetrable, con una presencia hipnótica, sensual y seductor. Capaz de matarte o de hacerte renacer, una moneda al aire, el miedo a la muerte y la esperanza de la inmortalidad mezcladas en la misma arteria de placer. El vampiro es una posibilidad de superación, como la vida misma cada día que amanece. Difícil resistirse a él. Difícil no apostar todo al rojo.

Aunque el agua bendita, la cruz o los ajos le repelieran, nunca parecían verdaderos peligros. Hay algo demasiado naif en asustarte de un bulbo que te comes a diario, que veías manipular a tu abuela

cuchillo en mano. Los fans nunca nos tomamos en serio esas herramientas justicieras del folclore y el Credo, incluso cuando comulgábamos en masa los domingos deshaciendo la hostia con la lengua, porque masticarla era una falta de respeto. Si los portadores de semejantes amuletos, de obleas y palos cruzados, lograban en alguna ocasión acabar aparentemente con el vampiro, la muerte se revelaba un simulacro, pues el vampiro siempre resucitaba. No una vez, como Cristo, sino mil, inmarcesible pero indestructible, riendo a cada alumbramiento, para el que además no necesitaba la asistencia de creador ni parturienta: bastaba una gota de sangre ajena que accidentalmente cayera sobre su féretro. Yo no quiero morir nunca, pero si supiera que voy a resucitar, sin duda me arrojaría encantado a mi fallecimiento para conocer lo que sucede al otro lado y luego regresar vivificado. Poder reiniciarnos, alojar un *router* dentro. Imagina que cada herida, cada dolor, cada error, cada miseria cotidiana que atenaza tu amor propio y el que dispensas alrededor pudiera desaparecer con tan solo el efecto óptico de dos planos fijos superpuestos en el mismo segundo. Ninguna cicatriz. Qué vida esa en la que todo dolor fuera relativo, donde el pasado y el futuro se pudieran solapar y el azar realmente provocase solo zancadillas. La vida, asfaltada en un presente inagotable. «El sueño va sobre el tiempo, flotando como un velero», que cantaba Camarón.

Aquel vampiro clásico conseguía su infinitud practicando el mal, en efecto, pues se aprovechaba de sus víctimas, a las que engañaba, magnetizaba, sometía y cazaba. A unas pocas las convertía, dejándoles beber de su sangre, aunque normalmente concedía semejante privilegio cuando necesitaba rodearse de siervos, nunca por amor o compasión. Sin embargo, su maldad absoluta no albergaba remordimiento. El vampiro clásico sobrevivía a costa de la vida ajena sin importarle un comino el alimento que ingería. Le preocupaban tanto los cuerpos que desecaba como a mí los ajos que acompañaban el pollo frito, pequeños e inmensos placeres de los que nunca dejaba ni uno.

¿Cómo se siente alguien malo sin conciencia de serlo? Supongo que tan satisfecho como yo después de limpiar el plato con el último mendrugo de pan, ni gota de salsa, guarnición o añicos de carne desaprovechados. Librarse de la moral celestial: otra bendición espuria que anidábamos quienes fuimos educados en la disciplina católica, en esa condena impuesta a las inclinaciones oscuras, aunque naturales, que todos guardamos dentro y que a tantas generaciones les avergonzaron como un pecado original. Los críos como yo nacimos malos porque sí. Por no sé qué de nuestros ancestros y un manzano. Algunos incluso tardamos unos añitos en reconocer que las emociones no dependen de nosotros, como no depende del vampiro necesitar la sangre ajena para sobrevivir. Los humanos disponemos de la libertad para decidir los comportamientos que corrijan o no esas emociones espontáneas y consustanciales a nuestro ser. Drácula no tiene ni que pensarlo. Al igual que las nuestras, sus emociones no son buenas ni malas, solo que él disfruta de la ventaja de no tener que domeñarlas. No concibe la bondad, y por lo tanto, tampoco la maldad. Muerde y ya está.

El privilegio de jugar entre ambos mundos a su antojo, sin moral, era por supuesto masculino, pues la sociedad que había encumbrado al vampiro entre los demonios milenarios no admitía otro género como modelo, ni siquiera para la inquina. De hecho, buena parte del atractivo del vampiro consistía en la fabulosa capacidad para derretir mujeres a su paso, señoras y chavalas que invariablemente acababan ataviadas en camisón entregándose a los brazos corruptores del transilvano. El vampiro desnudaba sin tocar, amaba sin penetrar, besaba sin rozar los labios, seducía sin necesitar permiso. Y yo, que contaba doce o trece años, apenas despierta la libido, con un profesor de alzacuellos que nos prohibía tocarnos demasiado al mear, me solazaba con aquella fortuna del Conde para abrazar a mujeres de pechos asomados... ¿Cómo es posible que no enloqueciéramos con la mezcla de machismo y tabúes en la que fuimos educados?