

Unos cuantos vampiros colombianos*

A Few Colombian Vampires

Campo Ricardo Burgos López

burgoslopez@yahoo.com

Universidad Sergio Arboleda, Colombia

Recibido: 18 de septiembre de 2013. Aprobado: 15 de octubre de 2013

Resumen: el artículo considera el modo en que son representados los vampiros en cuatro obras recientes de la literatura colombiana, y para ello se divide en cuatro secciones. Primero, ofrece unas notas caracterizadoras de la figura del vampiro, y de su evolución en Occidente en los dos últimos siglos. En segundo lugar, analiza la imagen vampírica en relación con el eros y el agapé. En el tercer instante, examina la manera en que se aproximan al vampiro el libro *Crónicas de vampiros* de Fernando Romero Loaiza (1997), el cuento “Los ojos de la noche” de Andrés García Londoño (2009), y las novelas *Vampyr* (2009) y *Vajda, príncipe inmortal* (2012), ambas de Carolina Andújar. En la última sección, se proponen algunas conclusiones.

Palabras claves: Narrativa fantástica colombiana; vampiros en la literatura colombiana; Andújar, Carolina; García Londoño, Andrés; Romero Loaiza, Fernando.

Abstract: This article examines how vampires are depicted in four recent literary works by Colombian authors. It is divided in four sections. The first section proposes a set of common characteristics that appear in different depictions of vampires. This section also reflects on the transformations that these characters have suffered in western literary works during the past two centuries. The second section analyzes the way in which these depictions of vampires relate to the concepts of eros and agape. The third section examines the representation of vampires in Fernando Romero Loaiza’s “Crónicas de vampiros” (1997), Andres García’s short story “Los ojos de la noche” (2009), and Carolina Andujar’s novels “Vampyr” (2009) and “Vajda, príncipe inmortal” (2012). The last section contains a set of conclusions.

Keywords: Colombian fantasy literature; vampires in Colombian literature; Andújar, Carolina; García Londoño, Andrés; Romero Loaiza, Fernando.

* Artículo derivado del proyecto de investigación “Notas para una historia de la literatura fantástica colombiana”.

1. Acerca de la historia y de la figura del vampiro

Nos dicen Flò, Ferrán y Ardanuy, que entre los siglos XVI y XIX, de modo especial en la Europa Balcánica, fue muy popular la creencia de que los vampiros eran seres reales; ante ciertos desastres naturales como epidemias, mal tiempo que arruinaba las cosechas o muertes de familiares, la superstición de la gente llevaba a buscar algún culpable y los chivos expiatorios acabaron siendo, entre otros, algunos cadáveres que por razones climáticas se conservaban incorruptos, inflados o encharcados en sangre, que de inmediato eran tildados de “vampiros” y así en su calidad de cadáveres se los degollaba, se les clavaban estacas y se los incineraba (Flò, Ferrán y Ardanuy, 1994, pp. 27-33). A partir del siglo XVIII, los vampiros se tornan muy populares en Occidente ya sea en su calidad de una superstición que muchos toman por verdadera y que llevó a diversos eruditos a escribir libros sobre el tema (1994, p. 25), o en el campo de la literatura donde, al amparo del romanticismo, empiezan a aparecer algunos relatos sobre muertos que regresan del más allá para visitar amantes o familiares a quienes en algún momento, mientras aún estaban vivos, los referidos muertos les habrían hecho algún juramento o promesa (Ardanuy, 2009, pp. 109-122). Durante el siglo XIX, el vampiro del folclor popular evolucionó desde el muerto horrible y sin encanto, hacia la figura de vampiros que conjugaban lo maligno y lo seductor. *El vampiro* de Polidori (1819) trata de un no-muerto atractivo y perverso; *Carmilla* (1871-1872) de Sheridan Le Fanu nos descubre una joven seducida por una mujer vampiro maligna, pero de apariencia inocente (Ardanuy, 2009, pp. 109-122). La cumbre de la literatura vampírica llega, por supuesto, con *Drácula* (1897) de Bram Stoker, allí de algún modo, para hablar en términos de Thomas Kuhn, se establece el paradigma de la figura del vampiro: es un ser que huele mal, cuyos hábitos son nocturnos, que en el día duerme en un cómodo ataúd pues la luz del sol puede molestarlo o matarlo, que puede transformarse a voluntad en ciertos animales como murciélagos, ratas, zorros o lobos, que cuenta con fuerza sobrehumana, que no consume ningún alimento a excepción de la sangre que succiona fresquita de sus víctimas, que hasta cierto punto puede controlar el clima o provocar tempestades, que se siente incómodo ante objetos como los ajos, los rosales, la cruz cristiana o el agua bendita, y que puede ser destruido si se le clavan estacas en el corazón, se lo decapita y se lo incinera (Flò et al, 1994, pp. 28-30).

Por lo demás, hay otros rasgos vampíricos de la obra stokeriana que merecen subrayarse. En primer lugar, a los vampiros de la novela se los llama

“Un-Dead”, es decir, “no muertos” (Stoker, 1993, p. 215), seres que ni están plenamente vivos como un ser humano ni están completamente muertos como los demás cadáveres de los cementerios que siguen muy juiciositos desintegrándose bajo la tierra. El vampiro —salvo en el aspecto ético donde es resueltamente maligno— siempre suele estar a medio camino en su condición, ser anfibológico o ambiguo, una peculiar mezcla de contrarios. Por eso, ante los hematófagos se anhela y no se anhela ser mordido (1993, pp. 41-42), y se los describe como repelentes y atractivos a la vez (p. 175).

En segundo lugar, en la obra de Stoker es claro que la figura del vampiro es una suerte de “anticristo” o parodia de Cristo. La novela está configurada como la batalla entre aquellos que dan su sangre para salvar a otros y aquellos que roban la sangre de otros. De un lado están quienes de modo literal se someten a transfusiones de sangre para salvar a víctimas de los vampiros (personajes como Arthur, Seward o Van Helsing, que acaban siendo nuevos “Cristos” que entregan su vida y su propio cuerpo para salvar a otros), y del otro, Drácula y sus sirvientes humanos y no humanos, que hacen todo lo contrario de Cristo (succionar sangre, no donarla). Si Cristo muere por otros, Drácula hace que otros mueran para no morir él.

En tercer lugar, Drácula horroriza porque considera a los humanos del mismo modo que los humanos a una vaca: como un ser inferior que debe ser consumido por los seres superiores de la cadena alimenticia. En algún momento, Drácula afirma de los humanos que son como “ovejas en carnicería” (Stoker, 1993, p. 328), es decir, un depósito de carne para alimentar a seres un escalón más arriba en la cadena alimenticia. Drácula se ve a sí mismo como el predador máximo de una cadena donde los humanos son un eslabón intermedio.

Tras la aparición de *Drácula* de Stoker, los vampiros durante el siglo xx fueron resignificados de muchas formas e incorporados a diversos productos culturales por fuera del género del terror, que iban desde la ciencia ficción hasta la comedia y los cómics. Tal vez las obras que representan más claramente el giro que el vampiro sufrió en los últimos años sean las *Crónicas Vampíricas* (*The Vampire Chronicles*) de Anne Rice que empezaron a publicarse en 1976 con el libro *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the vampire*). Estas obras pretenden mostrar un vampiro que no solo es victimario, sino también víctima de su condición. Son seres asexuados que no temen a cruces o estacas, pero que mueren al entrar en contacto con el fuego y el sol. A estos vampiros, el ser inmortal les puede haber traído placeres incontables, pero también dolor y sufrimiento, a veces sienten remordimientos de matar a los humanos, y definitivamente son ateos y nihilistas (Rice,

2005). El vampiro contemporáneo tal como lo encontramos en las obras de Rice ya tiene reatos de conciencia, revela cierta empatía con las víctimas de las cuales se alimenta, acusa una mayor fragilidad existencial, es acosado por dudas constantes y, en consonancia con estos tiempos posmodernos en los cuales también les ha tocado sobrevivir, son sujetos poscristianos (de allí que los símbolos típicos del cristianismo ya no tengan efecto sobre ellos).

Otro de los hitos que han marcado una reconfiguración contemporánea de la figura del vampiro, proviene de la utilización del chupasangre en historias románticas juveniles como en las célebres novelas de Stephenie Meyer. En una novela como *Crepúsculo* (*Twilight*, 2005), donde se narra la historia del romance entre una humana y un vampiro, este último es pintado de un modo singular. En primer lugar, este vampiro enamorado (Edward) pertenece a una familia donde todos los predadores de humanos (padres e hijos) son glamurosos. Cada vez que Meyer describe a esta familia vampírica, enfatiza que los hermanos son guapísimos y las hermanas bellísimas; al novio Edward lo compara con modelos de revistas de modas (Meyer, 2007, p. 26), dice de él que su ropa parece confeccionada siempre por modistos (2007, p. 39) y siempre vende la idea de que él es interesante, brillante, misterioso y perfecto (p. 85). En pocas palabras, la señora Meyer ha creado un tipo de vampiro chic, *fashion*, alguien que bien podría desfilarse sin desentonar para nada en una pasarela de Milán o París. En segundo lugar, estos vampiros primorosos de Meyer, a modo de chiste, se autocatalogan como "vegetarianos", son seres que han renunciado a la sangre humana y que tan solo cazan animales para alimentarse. Aquí, por supuesto, vemos una vez más (como ya ocurría en otros vampiros como los de Rice) la irrupción de una conciencia empática del vampiro hacia el humano. En la decisión de no devorar humanos, observamos que el vampiro ya no considera al hombre como lo hacía el viejo Drácula (como ovejas en una carnicería). Empero, este rasgo que tornaría aún más compleja la figura del vampiro, por desdicha es arruinado porque la señora Meyer se va para el otro extremo. Mientras uno lee *Twilight*, una y otra vez se pregunta qué ocurrió con la legendaria maldad del vampiro y cómo es posible que en esa familia de succionadores de sangre todos sus miembros se hayan tornado nobles, valerosos, responsables y bondadosos (es que incluso son vampiros ecologistas porque solo cazan en zonas donde hay exceso de ciertos animales, para no extinguir determinadas especies). Si a esta sobredosis de bondad vampírica, le agregamos que Meyer siempre describe a los Cullen como absolutamente primorosos, civilizados, encan-

tadores y heroicos, la verdad es que la estereotipia es total. Del vampiro transgresor, anómalo, *outsider*, diabólico, anfibológico y difícil de clasificar que encontrábamos en *Drácula*, ahora nos topamos con un vampiro que más bien es empalagoso, asustadoramente adaptado al *statu quo*, nada diabólico, solo ocasionalmente ambiguo, un individuo para poner en una cartilla infantil de civismo y señalárselo a niños y adolescentes como ejemplo a seguir. De ser un *queer*, el vampiro de Meyer se convirtió en un chupete. En *Twilight* y las demás novelas de la serie, los vampiros han sido domesticados y, lo que es peor, no se dan cuenta de ello. En síntesis, la fusión de la novela rosa con el género de los vampiros que la señora Meyer ha llevado a cabo, no solo da cuenta de unos vampiros aburguesados y perfectamente alienados, sino que es tan almibarada que una y otra vez el lector se pregunta cómo estos pobres chupasangres pueden sobrevivir a tanto azúcar en la sangre sin ser sometidos al tratamiento médico que en estos casos es de rigor.

Para finalizar nuestro somero recorrido por la historia del vampiro en la literatura de Occidente, anotemos que tras las sagas de Anne Rice y de Stephenie Meyer (un par de ejemplos representativos), el vampiro contemporáneo se desplaza a través de un amplio espectro de resemantizaciones. A veces (como en Rice y tantas obras semejantes a la de ella) el vampiro es mostrado como una suerte de “antihéroe trágico”, un individuo con un código moral que no es totalmente noble ni totalmente vil, alguien cuya conducta ética y estética es muy a menudo difícil de catalogar. En otras ocasiones (como en el caso de Meyer y de tantas obras que hoy en día copian su fórmula en el mercado) el vampiro solo es un recurso más del mundo del entretenimiento, que casi ha sido vaciado de su contenido original. En estos casos, el vampiro solo es un cascarón hueco que puede rellenarse con lo que desee quien elabora la receta: novela rosa, melodrama, humor desde lo más pueril hasta lo más grotesco, erotismo, pornografía, etc.

2. Eros, agapé y vampiros

Dado que quisiéramos analizar los dos modos en que se manifiesta el amor (eros o agapé) para el caso de nuestros vampiros colombianos, permítasenos decir unas cuantas palabras al respecto empleando para ello lo que plantea un conocedor del tema como Robert Hamerton-Kelly.

A lo largo de la historia, diversos autores han hablado de dos modos de amor: eros y agapé. Eros es un amor egoísta y agapé el amor no egoísta; “eros es el deseo pagano que busca primero su propia satisfacción” (Hamerton-

Kelly, 1992, en línea),¹ mientras agapé piensa primero en el amado. De acuerdo con Hamerton-Kelly, las diferencias básicas entre eros y agapé, serían básicamente cuatro. En primer lugar, “Eros no desea realmente que haya dos en el amor, uno de los dos debe cesar para que el otro sea” (1992, en línea). En cambio, agapé no desea que el otro cese, acepta al otro, lo cuida y lo fomenta, quiere el bien del amado, no de sí mismo. En segundo lugar, Eros es impaciente, quiere reemplazar al otro tomando su sitio, reducir al otro al servicio del yo. En cambio agapé (el auténtico amor) es paciente, no es celoso, no persigue sus propios intereses, olvida lo displacentero en el otro, confía, sabe esperar. En tercer lugar, Eros desea acaparar al otro, el yo desea subsistir “tragándose” al otro. En el agapé “uno se crea a sí mismo al crear al otro y más uno se embellece, entre más embellece al otro” (1992, en línea). Agapé confía en que haciendo crecer al otro y teniendo fe en el otro, de ese otro se recibirá el verdadero yo. Por último, el eros es un deseo codicioso y posesivo del otro. El agapé es generosidad creativa, lo opuesto a la pura acumulación del eros. Eros es amor concupiscente que quiere tornarse pleno anulando al otro. Agapé es amor reformado y deseo reformado, que quiere tornarse pleno haciendo crecer al otro, multiplicando al otro. Eros quiere poseer de tal modo al otro que lo sumirá en la nada, agapé (igual a Dios) crea desde la nada. Agapé es el deseo restaurado, un amor como el de Dios que solo quiere dar de sí mismo generosamente. Si eros necesita tomar al otro, agapé (como Dios) es deseo de dar. Eros es un amor apenas humano (demasiado humano), en cambio agapé es el amor de Dios. Agapé es un amor, diría Pablo de Tarso, cuyo ejemplo por excelencia es la autodonación de Cristo en la crucifixión, el total olvido de sí mismo.

Si aplicamos esta caracterización del eros y el agapé para el caso de los vampiros que hemos reseñado en el apartado anterior, el Drácula de Stoker sería una ejemplificación de un ser dominado por eros. Drácula, por encima de todo, busca su propia gratificación; respecto de sus víctimas no desea que ellas sean, sino que quiere cesarlas; anhela reducir al otro al servicio del propio yo. Drácula —de modo literal— desea engullirse al otro, actúa conducido por la idea de que su yo será cada vez más fuerte si aniquila al otro (rasgo que —desde el imaginario cristiano— comparte con Satanás). Drácula solo toma del otro, pero no hay en él deseo de dar; Drácula —como buen narcisista— solo está enamorado de sí mismo, es puro deseo sin freno alguno. Por otra parte, los vampiros como los descritos por Rice, ya no son

1 Las citas del texto de Hamerton-Kelly han sido traducidas por el autor del artículo.

puro eros, en alguna medida ya han sido tocados por agapé. Ello es perceptible porque estos vampiros ya de algún modo piensan en el otro, acusan cierta culpabilidad por sus acciones, están dispuestos a restringirse para que los humanos puedan ser. En cuanto a los vampiros de Meyer (con todo y su carácter caricaturesco) están todavía más influidos por agapé dado que algunos hasta aceptarían morir para que la humana amada pueda existir, estos vampiros han reformado su deseo erótico primigenio y no solo quieren tomar de los humanos, sino también protegerlos y ayudarlos a crecer. Un vampiro que fuera puro agapé sería imposible, en tanto implicaría que fuera otro Cristo en la cruz y, de hecho (salvo alguna ocasional viñeta de cómic o alguna novela romántica juvenil), nos cuesta trabajo imaginar un conde Drácula desnudo y clavado en una cruz, entregando hasta su última gota de sangre por un humano. De todas maneras, en la evolución histórica de la figura del vampiro desde Stoker hasta los epígonos actuales de Rice y Meyer, es claro que los depredadores nocturnos, a veces más y a veces menos, han sido influenciados por agapé, se han tornado más sensibles y más vulnerables; por decirlo así, a lo largo del siglo xx y de estos principios del xxi, los vampiros se han “cristificado” en mayor o menor grado y sería hasta lícito preguntarse si algún día acabarán de cristificarse del todo ¿Ese trayecto será su inevitable destino? ¿Qué otras opciones les quedan?

Cuatro vampiros colombianos

A partir de las coordenadas conceptuales que hemos resumido en los primeros dos momentos de este texto, en este tercer instante, nos detendremos a estudiar cuatro obras colombianas donde los vampiros desempeñan un papel protagónico. En su orden son el libro *Crónicas de vampiros* de Fernando Romero Loaiza (1997), el cuento “Los ojos de la noche” de Andrés García Londoño (2009), y las novelas *Vampyr* (2009) y *Vajda, príncipe inmortal* (2012), las dos de Carolina Andújar. La razón para escoger estos cuatro textos es muy simple: son de las pocas imágenes sobre chupasangres que hay en la literatura colombiana.

3.1 *Crónicas de vampiros* de Fernando Romero Loaiza

Esta obra de 1997 de Romero Loaiza está compuesta por treinta y cinco microrrelatos o relatos breves, donde siempre el vampiro es el protagonista. Un primer núcleo de relatos trata de mostrar al vampiro como un ser frágil,

falible, a ratos risible. Ejemplos son los vampiros que mueren como consecuencia de errores en “Al final del camino”, “Anacronismo”, o “Pasión nocturna”; por eso el vampiro acaba siendo devorado por un caníbal en “Expediciones en tierra virgen I” o por una humana en “Ansias al acecho”; por eso el vampiro se equivoca de manera cómica al asaltar un banco de sangre en “Ambigüedades entre las sombras”; por eso el colega de Drácula es víctima de la mercantilización en “¡Eternidad, Eternidad!”, de un sortilegio sobrenatural en “Itinerario Per Se” y de accidentes diversos en “El ineluctable cerco de la noche” y en “Historia popular de penumbra”. Un segundo núcleo de cuentos enfatiza en el vampiro como un ser adocenado, marginalizado, angustiado, víctima de opresiones en diversos modos. Ejemplos son el hematófago avasallado por los poderosos en “Al final del camino” y en “Ángelus”, el vampiro hundido en la rutina y vulgaridad de un trabajo como portero de discoteca en “Oficios noctámbulos”, el vampiro víctima de la leyenda negra difundida acerca de él por el hombre en “Expediciones en tierra virgen IV”, el vampiro angustiado que opta por visitar al psicólogo en “Interpelación cotidiana del olvido”, o el que desesperado decide suicidarse en “Condición fatal”. Un tercer núcleo es el de los vampiros tocados por el agapé: el que se hace amigo de una niña inválida en “Memorabilia”, la madre vampiro que se hiere a sí misma para dar alimento a su bebé vampiro en “Maternidad”, otra madre vampiro que se preocupa por su hijita chupasangre en “Profilaxis”, el vampiro que se sacrifica por su propio pueblo en “Ángelus”. Un cuarto núcleo nos muestra al vampiro como un ser libre, contestatario, alguien que da rienda suelta al deseo en sí mismo y en otros y, desde ese punto de vista, es epítome de esa modernidad que enfatiza la total ausencia de restricciones sobre el individuo; de allí el vampiro como héroe solitario y contracultural en “Parentescos”; el vampiro que lleva a su víctima a nuevas dimensiones de placer en “Talleres de la infancia” o “Sendero tortuoso”; el vampiro que para ser plenamente libre está dispuesto a pagar el costo de ser un paria en “La caída de los ángeles”. Un quinto núcleo nos trae al vampiro entreverado con mitos o momentos de la historia colombiana y latinoamericana (el depredador que sostiene un romance con una mojana en “Expediciones en tierra virgen II”; un vampiro haciendo de las suyas con un español en la época de la Nueva Granada colonial en “Historia palenque”; un vampiro en el tiempo de la Cartagena de Indias colonial en “Las lides del amor”; otro vampiro arribando a América antes que Colón en “Expediciones en tierra virgen V”). En un sexto núcleo (el menos interesante de todos), Romero Loaiza se limi-

ta a reproducir rasgos estereotipados que los *mass media* durante el último siglo y medio han difundido hasta la náusea acerca de los vampiros: un murciélago vampiro en “Morfología nocturna para una nueva clasificación”, un vampiro asociado a las brujas en “Expediciones en tierra virgen II”, el típico vampiro predador en “Ocasión tardía”, “Juegos proféticos” o “Donde, donde, te sorprenden los vampiros”; la clásica vampira seductora en “ Interpretaciones fatales”.

En general, en *Crónicas de vampiros* Fernando Romero Loaiza se ha dedicado a crear una suerte de videoclips escritos muy breves y juguetones con el ícono vampírico. Por sus páginas transcurren vampiros frágiles, risibles y muy vulnerables; vampiros angustiados, marginados y oprimidos; vampiros que conocen el significado del amor agápico; vampiros completamente modernos, libres y anti-tradicionales; vampiros insertos en la historia colombiana y latinoamericana; unos cuantos vampiros muy estereotipados. *Crónicas de vampiros* es una muestra, en el interior de la literatura colombiana, de esa tendencia occidental que ya hemos señalado últimamente, de emplear exteriormente la figura del vampiro, pero para rellenarla con los contenidos más disímiles.

3.2 *Los ojos de la noche* de Andrés García Londoño

“Los ojos de la noche” es un cuento inserto en la colección de narraciones llamada *Relatos híbridos* publicada en el año 2009 por Andrés García Londoño. La historia es acerca de un vampiro que vive mimetizado en medio de una gran ciudad, y solo, pues no conoce a otros vampiros. Este ser de la noche de quien nunca conocemos su nombre, vive obsesionado con la consecución de sangre, posee un sentido del olfato hiperdesarrollado, es asexuado, la luz del sol le molesta pero no lo mata, corporalmente envejece y se cuida de los humanos pues aunque físicamente es más fuerte que ellos, un simple balazo sí podría matarlo.

Aunque al principio de su vida como vampiro, el protagonista solo veía a los humanos como mera comida, el hecho es que con el tiempo acaba desarrollando remordimientos y por último un sentido ético. Por esa razón, no ataca a niños ni a mujeres embarazadas, los pedófilos le indignan, e intenta que cada víctima cuya sangre debe succionar, le dure tanto como sea posible (cada humano debe servirle de alimento al menos unas tres semanas, para que así no deba cazarlos tanto).

Así pues, el vampiro de García Londoño es un ser ético que se ha autoimpuesto unas reglas para dañar lo menos posible a la especie humana, la vida le ha enseñado a respetar hasta cierto punto a los hombres y a no concebirlas como hacía el viejo Drácula (pura carnegita y sangrecita). Además, este peculiar personaje está dispuesto a sufrir él solo la cruz de su condición vampírica, sin transmitir a otros lo que juzga una enfermedad (por eso mata a sus víctimas a fin de no multiplicar el número de vampiros en el mundo). Como se advertirá, el vampiro de *Los ojos de la noche* también ha sido tocado por el agapé, él no busca únicamente su propia satisfacción, sino que también tiene en cuenta al prójimo. Quizás —piensa uno como lector— este vampiro sería plenamente agápico si se suicidara y de este modo ya no hiciera ningún daño a los humanos (hecho que, según el relato, está dentro de las posibilidades del personaje). No obstante, del texto de García Londoño emerge la figura de un vampiro que, si aún no se ha redimido, se encuentra en trance de redención, pues de algún modo respeta y considera a sus enemigos, no persigue únicamente intereses propios, y no niega totalmente al otro (que en este caso es el humano).

3.3 *Vampyr* de Carolina Andújar

La novela *Vampyr* de Carolina Andújar aparece en 2009. Es la historia de cómo un grupo de humanos (Martina Székely, Carmen Miranda, Adrien Almos y otros más) se enfrentan durante el siglo XIX a un grupo de malvados vampiros comandados por la mítica condesa Erzsébet Báthory, la aristócrata húngara que vivió entre los siglos XVI y XVII, que cometió innumerables crímenes, que pasó a la historia como “La condesa sangrienta” y que en la novela ha reaparecido siglos después de muerta bajo la identidad de Susana Strossner. Tras innumerables avatares, el bando de los “buenos” consigue matar a la Báthory con un arma muy especial denominada “Cruz patriarcal” (una cruz elaborada con auténticos clavos empleados en la crucifixión de Jesús).

Consignado así el argumento de *Vampyr*, pasemos a analizarlo un tanto. Lo primero a resaltar es que la novela de Andújar es una copia sin gracia de *Twilight* de Stephenie Meyer y toda esa horda de obras juveniles que hoy inundan el mercado retratando sin pudor a los mismos vampiros enamorados con la misma apariencia adolescente. En algún momento de *Vampyr*, un personaje afirma que “la moda es peor que la peste” (Andújar, 2009, p. 136) y esto, irónicamente, se vuelve contra el mismo libro, pues *Vampyr* es precisamente un texto que se limita a seguir la malaventurada moda (o

peste) que *Twilight* y sus seguidores han impuesto en el mundo. En *Twilight*, la historia gira alrededor del romance entre una adolescente y un vampiro, y en *Vampyr* también. En *Twilight*, el vampiro Edward se la pasa salvando una y otra vez a la heroína Bella, y en *Vampyr*, Adrien salva una y otra vez a Martina. En *Twilight*, Edward es un vampiro de buen corazón que elimina a los vampiros malvados, y en *Vampyr* ocurre lo mismo (Adrien es otro vampiro de buen corazón que acaba con los vampiros malos). En *Twilight*, Edward es guapísimo y parece recién salido de alguna pasarela europea, y en *Vampyr*, a Adrien se lo describe de la misma forma. En *Twilight*, Bella es una princesa virginal norteamericana, y en *Vampyr*, Martina es otra princesa virginal, solo que europea. En *Twilight* los personajes son totalmente maniqueos y sin matices (o rotundamente malos o rotundamente bondadosos), y en *Vampyr* también. En *Twilight*, asistimos al cruce de la novela de vampiros con la novela rosa, y en *Vampyr* también. Para expresarlo en una sola sentencia que recoja la idea de la relación entre moda y peste, planteada por la misma Andújar, digamos que *Vampyr* es otra víctima de la “Epidemia *Twilight*”, y que en esta obra, Carolina Andújar no se sobrepone al contagio de Stephenie Meyer.

En segundo lugar, debe resaltarse que *Vampyr* es una obra cursi, entendido cursi como lo establecen ciertos diccionarios: algo que pretende ser exquisito y refinado, pero en vez de eso es ridículo. *Vampyr* asume de un modo super-serio un modelo de amor victoriano donde una princesa casta e impoluta traba relación con un héroe gallardo, noble y apuesto como pocos; un modelo —hay que decirlo— que hoy en día las artes y la literatura más bien tratan en tono paródico o resueltamente cómico. La historia de amor tan estereotipada entre Adrien y Martina siempre es relatada con un tono tan grave, que justamente por eso no es creíble ni digerible, y más bien mueve a risa. Además, la descripción del bando de los personajes “buenos” (Martina, Adrien y todos los demás que aquí no nombramos por falta de espacio), es en exceso meliflua e idealizada. Agreguemos a lo anterior que Andújar incurre a menudo en expresiones afectadas y retorcidas que acaban de lastrar al texto.

En tercer lugar, *Vampyr* apela demasiado al recurso del *deus ex machina*, es común que en la historia sucedan casualidades o salvamentos de último minuto por un elemento externo que de repente irrumpe en la trama (recurso típico de cierto cine taquillero *made in Hollywood*). Adrien se la pasa salvando *in extremis* a Martina Székely; por casualidad Martina y Carmen encuentran a Giovanni Rossi en París quien casualmente se ha enredado con

una cómplice de Bathory; por casualidad Martina se topa con Vivéka, quien casualmente está enamorada de un gitano que justo resulta ser uno de los que guarda un fragmento de la cruz patriarcal; por casualidad Vivéka ha oído hablar de los malvados planes de los familiares de Martina en contra de Martina; muchísimos de los villanos humanos de la trama, casualmente resultan ser cómplices de Báthory; por azares diversos, cualquiera que sea descrito como del bando del bien, es también bellissimo (claro que esto también hace parte del modo caricaturesco mediante el cual se dibuja a los personajes).

En cuarto lugar, se debe destacar cómo *Vampyr* sí apela a la oposición clásica entre el vampiro y los íconos cristianos. Mientras en *Crónicas de vampiros* o *Los ojos de la noche*, nos topamos hematófagos a quienes no afecta la simbología cristiana, ello no ocurre así en *Vampyr*. En esto, la novela de Andújar sigue una de las viejas reglas para enfrentar vampiros establecida por Stoker. Así como a nivel general, la cruz de Cristo es el máximo símbolo del agapé (por ende el recurso primordial para impedir la vampirización de la humanidad o que los humanos solo vean a su prójimo como un pedazo de carne útil y nada más), a nivel particular, la cruz patriarcal (elaborada con la madera y los clavos de la cruz de Cristo) es lo único que puede acabar con una malvada excepcional como la Báthory. En ambos casos, es Cristo quien nos libra de los vampiros, ya sea cristificando la vida de cada persona o, si es necesario, destruyendo físicamente al vampiro.

En quinto lugar, en *Vampyr* también asistimos a vampiros tocados por el agapé. En concreto, Adrien Almos es alguien que ha sido contagiado de vampirismo, y sin embargo se las ha arreglado para resistir su deseo de sangre y no aniquilar humanos. En este punto, Andújar coincide con algunos de los vampiros de Romero Loaiza y con el vampiro de García Londoño; la diferencia estaría en que los vampiros con conciencia agápica de Romero Loaiza o García Londoño, han llegado hasta allí sin recurrir al cristianismo, mientras el de Andújar lo ha hecho apelando a los símbolos y recursos cristianos.

Por último, valdría la pena señalar la posición tan tradicionalista y conservadora de la novela, deducible desde el modo en que en ella se plantea la lucha contra el mal. Al mal de la novela (los vampiros) solo le detienen Cristo y la homeopatía (los dos únicos medios que resultan útiles en esta cruzada). En la obra de Andújar llama la atención la tendencia a referirse en términos descalificadores a la medicina alopática (que es la representante de la visión científica moderna). Esta actitud, por otra parte, es comprensible

dado que Andújar es homeópata, pero también podría leerse como un rechazo a la visión moderna del mundo, para entregarse en cambio a un discurso conservador y tradicionalista (el cristiano) y al terreno de la seudociencia (pues aunque le moleste a Andújar, ningún científico o epistemólogo serio de nuestro tiempo, considera a la homeopatía como algo más que un abuso médico a partir del efecto placebo).

En síntesis, como ya anotábamos en otro artículo, *Vampyr* de Carolina Andújar es una típica “obra clónica” (Burgos, 2012, p. 74). Ella se limita a reproducir en el contexto latinoamericano, la moda resultante de entreverar novela rosa e historias de vampiros, que halla su máximo exponente (para bien o para mal) en Stephenie Meyer. Como toque personal, Andújar agrega cierta visión tradicionalista del cristianismo, cierta fe en la seudociencia, y un peculiar rechazo al discurso científico (discurso que, con todo y los muchos yerros que todos reconocemos, sigue siendo un instrumento esencial en la lucha contra el mal).

3.4 *Vajda, príncipe inmortal* de Carolina Andújar

En *Vajda, príncipe inmortal* (2012), Andújar continúa la saga iniciada en *Vampyr*. La historia de nuevo transcurre en la Europa del siglo XIX donde el bando del bien conformado por Emilia Malraux, el príncipe Vajda (una suerte de “muerto vivo” rescatado de su condición por el amor de Emilia), y los ya conocidos Adrien Almos y Martina Székely once años más viejos que en *Vampyr*, se enfrentan a otro grupo de malvados chupasangres comandados por Hywel Halstead (vampiro que siglos atrás se llamó Domán). Como es de suponerse, al final los malévolos vampiros muerden el polvo y las dos parejas (Emilia-Vajda y Adrien- Martina) consiguen triunfar.

Hagamos ahora algunas precisiones analíticas. En primer lugar, hay que decir que resulta decepcionante el hecho de que en *Vajda, príncipe inmortal*, Andújar repite otra vez la fórmula de *Vampyr*. En otro texto crítico al respecto, consignábamos nuestra esperanza de que en obras futuras, la autora no incurriera en los yerros de *Vampyr*, y que se animara a experimentar por caminos diferentes a los de sus modelos anglosajones (Burgos, 2012, p. 81). Por desdicha, en *Vajda, príncipe inmortal* (que de ahora en adelante solo llamaremos *Vajda*) lo que nos encontramos es la confirmación de aquella vieja teoría de Freud según la cual algunas personas sufren de la compulsión a tropezar muchas veces con la misma piedra. *Vajda* es otro clon de *Vampyr*, que a su vez es un clon de *Twilight*. En esta segunda novela de Andújar otra

vez nos topamos con una jovencita enamorada de un ser preternatural (como en *Vampyr* y *Twilight*), que incluso en algún momento tiene dificultades para decidir a quién amar de entre dos seres preternaturales (en algún instante Emilia se siente atraída a la vez por el vampiro y el semimuerto, así como en alguna novela de Meyer, Bella se siente atraída a la vez por un vampiro y un hombre lobo). Igual que en *Vampyr* y *Twilight*, en *Vajda* la heroína encuentra *supersexys* a los vampiros (en algún momento de la novela Emilia se lamenta: “Ay. Si los hombres mortales fueran la mitad de atractivos que los vampiros...” [Andújar, 2012, p. 143]). En *Vampyr* la heroína se enfrenta a una vampira que no puede ser eliminada por los medios comunes de exterminar chupasangres, y en *Vajda* sucede lo mismo. En *Vampyr* una vampira (Báthory) está obsesionada con un humano (Adrien), y en *Vajda* ocurre lo mismo (Halstead con Emilia). En *Vampyr*, la heroína es protegida de la vampira por otro cuasivampiro (Adrien), y en *Vajda* sucede lo mismo (Emilia es protegida por el semimuerto Vajda² del vampiro Halstead). En *Vampyr*, un ser preternatural se enamora de una humana (Adrien de Martina) y en *Vajda* también (Vajda de Emilia). En *Vampyr* los héroes se la pasan consiguiendo objetos escondidos en cofres para destruir a los vampiros, y en *Vajda* también. En *Vampyr*, la heroína de repente se ve en medio de una batalla que hace siglos mantienen dos seres preternaturales, y en *Vajda* también. En *Vampyr* los personajes son caricaturescos y unidimensionales, y en *Vajda* también (la heroína Emilia es bella, inteligente, valiente y bondadosa, tan perfecta que por su mente no pasa ni tan siquiera un mal pensamiento. Vajda es bello, inteligente, valiente y bondadoso, la versión masculina de Emilia. Martina y Adrien, que reaparecen en esta novela, siguen tan angelicales, almibarados e insoportables como en *Vampyr*. El villano Halstead se las arregla para concentrar en sí mismo todos los defectos concebibles. Los personajes secundarios del bando de los “buenos” son santos que ya se quisiera el Vaticano para poner en sus altares. Los personajes secundarios del bando de los “malos” son cien por ciento maldad pura y dura). En todo momento, se tiene la sensación de que Andújar solo desea copiar la “fórmula Meyer” que ha funcionado tan bien en el mundo de los *best-sellers* juveniles y las películas “*made in Hollywood*”. Ella no desea salirse de allí y ahora, después de haber leído su segunda novela, comienzo a albergar dudas de que algún día salga de allí (y humanamente hablando, que Andújar asuma

2 Para evitar confusiones, distinguiremos la novela *Vajda*, escribiéndola en cursiva, del personaje Vajda, que va sin cursiva.

esa actitud es hasta comprensible, dado que ha tenido gran éxito de ventas con sus dos obras).

En segundo lugar, vale la pena señalar el empeño que Andújar pone en *Vajda* porque sus héroes y heroínas sean un cruce entre un cristiano ejemplar y un modelo de pasarela. De Emilia siempre se anota que es una mujer absolutamente bondadosa y que al mismo tiempo, jamás deja de ser glamurosa. Lo mismo sucede en las descripciones de Vajda, Adrien y Martina. Por decirlo así, las heroínas son una mezcla de Sor Teresa de Calcuta con la difunta Lady Diana Spencer, y los héroes un cruce entre Brad Pitt y San Francisco de Asís. Los héroes y heroínas de Andújar son “santos chic”, bienaventurados que a la vez son *top models*.

El tercer punto que debe resaltarse es que tanto en *Vampyr* como en *Vajda*, Andújar se empeña en crear una particularísima especie: “el vampiro cristiano”. En *Vampyr* y en *Vajda*, Adrien Almos es un vampiro en trance de redención, posee poderes preternaturales como es típico en los hematófagos, pero un corazón virtuoso. Eso mismo podría aseverarse de Vajda, a pesar de ser un semimuerto con poderes que sobrepasan los límites humanos, también posee un corazón sin un átomo de perversidad. Además, tanto Adrien como Vajda son creyentes cristianos. La verdad es que uno y otro, más que “demonios redimidos” o “demonios camino de la redención”, dan la impresión de ser ángeles disfrazados. En Adrien y en Vajda se ha eliminado de un modo tan drástico la maldad, que en ellos nunca hay ambigüedad, dudas o confusión. Adrien y Vajda no parecen antihéroes asediados por dubitaciones constantes como le ocurre a los vampiros de Rice, a alguno de Romero Loiza o al de García Londoño. Más bien, dada la caricaturización a que son sometidos, pareciera que Adrien y Vajda son como unos regordeticos y tiernos ángeles de la guarda que por un ratito, o por ser *Halloween*, se han disfrazado de vampiro o espectro. No son “vampiros cristianos” como supone Andújar, sino ángeles que se han puesto temporalmente careticas de vampiro o espectro. Eso es diferente.

En cuarto lugar, debería subrayarse que en *Vajda*, Andújar insiste mucho en la predestinación de sus protagonistas. Al príncipe Vajda se le ha predicho en su primera vida su encarcelamiento por Domán-Halstead, así como su posterior liberación; antes de nacer, Emilia ya sabe qué será de su vida; Emilia y Vajda son predichos en diferentes textos como los seres que lucharán y vencerán a Halstead, a quien a su vez, se le ha vaticinado su derrota. El problema con la predestinación es que, por principio, si algo ya

está previsto, es imposible modificarlo y ello puede inducir al inmovilismo (¿para qué actuar en el mundo, si nuestras acciones no pueden afectar su curso?). Agreguemos a lo anterior que *Vajda* vuelve a promover como recursos primordiales contra ese mal representado en los vampiros a la liturgia y símbolos católico-romanos, así como a prácticas seudocientíficas como la homeopatía. La ciencia —igual a como sucedía en *Vampyr*— vuelve a ocupar un lugar subalterno respecto a esas otras dos visiones. Consideremos también que los protagonistas de la novela no dan signos de alguna clase de transformación espiritual: Emilia antes de nacer era bondadosa, nació bondadosa y siempre será bondadosa; Vajda era bondadoso en su primera vida, es bondadoso en su estado de semimuerte, y cuando regresa a su segunda vida, continúa bondadoso; Martina ha sido perfectamente virtuosa cada segundo de su vida; Adrién nunca ha dejado de ser nobilísimo; Halstead nunca ha sido virtuoso o noble pues siempre ha sido maligno (igual que la Báthory de *Vampyr*). A lo que quiero apuntar aquí es a que *Vajda* de nuevo revela el conservadurismo típico de Andújar: el destino está previsto y es inmodificable; la ciencia, cuyo papel es tan relativizador del mundo, es mucho menos importante de lo que se cree, y las personas nunca cambian en su vida, de la cuna a la tumba permanecen idénticas. En las dos novelas de Andújar hay un evidente canto al inmovilismo individual y social; se muestra como imposible que las personas o las instituciones cambien; hay una defensa a ultranza de valores tradicionales representados en el cristianismo al estilo católico-romano y en la apacible vida burguesa que sus protagonistas tienen en la cabeza como ideales de vida. Carolina Andújar, para decirlo con un rótulo que está de moda, es una típica “neocon”.

En quinto lugar, debe mencionarse que, como tal, en *Vajda* no hay vampiros tocados por el agapé. Halstead es puro eros, deseo de consumir al otro para el beneficio propio. El agapé estaría representado por Emilia, quien en la escena final ofrece su vida para que otros se salven.

Para concluir este apartado, apuntemos que tanto en *Vajda* como en *Vampyr*, Carolina Andújar se ha limitado primordialmente a copiar un modelo como el de Stephenie Meyer, con algunos rasgos adicionales que ya hemos señalado. Por desdicha, en vez de explorar nuevos territorios en el subgénero de la literatura de vampiros, lo que esta caleña ha hecho es redecorar algunos espacios ya conocidos de este tipo de obras. Con todo y eso, es innegable reconocer que ella es quien ha creado la primera saga de la literatura fantástica colombiana. Se la acepte o no, es evidente que Andújar ha escrito

sus dos novelas (y lo que luego pueda venir) en términos de esas historias anglosajonas que se alargan durante varios libros. Para bien o para mal, Carolina Andújar es la Stephenie Meyer colombiana y latinoamericana.

4. Conclusiones

Tras las precisiones apuntadas al respecto, quisiéramos señalar unas breves conclusiones sobre estas cuatro aventuras de la figura del vampiro en la literatura colombiana.

1. Desde el punto de vista ético y axiológico, los vampiros retratados por Romero Loaiza suelen ser más proclives a debatirse en medio de dudas e incertidumbres (aunque, como también se dijo en su momento, en su libro hay uno que otro vampiro descrito sin imaginación, solo siguiendo versiones estereotipadas del chupasangre que circulan en los *mass media*). El vampiro de García Londoño también es anfibológico, en tanto conviven en él sentimientos empáticos hacia el hombre, junto a la sed de sangre que le posee. Los vampiros de Andújar son de dos clases: está Adrien Almos quien revela escasa ambigüedad ética, es más bien un angelito de la guarda con colmillos, y los dos villanos de sus dos novelas (Báthory y Halstead) que son resueltamente malignos sin matiz alguno al respecto y que por eso mismo acaban derivando en caricaturas. Si los vampiros que nos ofrecen Romero Loaiza y García Londoño (con algunas excepciones en el caso de Romero Loaiza), se encuentran a medio camino entre el bien y el mal, no ocurre así con los hematófagos andujarianos. Almos puede llegar a sentir ocasionales deseos de beber sangre humana, pero lo cierto es que Andújar lo ha angelicalizado en exceso, en la práctica el mal ya ha sido vencido en él. Báthory y Halstead son lo contrario a Almos: en ellos ya no existe ni una partícula del bien. Carolina Andújar solo dibuja vampiros en los extremos: o muy angelicales o por entero villanos.

2. Báthory y Halstead, los dos vampiros malignos de Andújar, son unos victimarios totales, iguales en eso al clásico Drácula de Stoker. Empero, el problema es que con Báthory y Halstead, Andújar solo ofrece una buena copia de un modelo original de hace más de un siglo, no se aventura por nuevos territorios psicológicos o axiológicos. Los dos vampiros malignos de Andújar se parecen a esas magníficas copias de pinturas clásicas, que uno puede obtener a las salidas de ciertos museos: están correctamente elaboradas, pero al fin y al cabo solo son reproducciones, nada más.

3. Si comparamos las aventuras vampíricas colombianas con los referentes mencionados al principio del artículo (Stoker, Rice o Meyer), encontraríamos lo siguiente. En los vampiros de Romero Loaiza y García Londoño hay más consonancia con el modelo hematofágico de Rice. Los vampiros de estos dos autores, como ocurre con los de Rice, son antihéroes, sujetos difíciles de catalogar pues no son totalmente nobles ni totalmente viles (por supuesto, Romero Loaiza carga con algunos vampiros estereotipados). En cuanto a Andújar, no es casual que la apodemos “la Stephenie Meyer latinoamericana”, sus vampiros son afines a los modelos de chupasangre de la autora de *Twilight*. En concreto, Andújar ofrece vampiritos en dos modelos. En el estilo Almos, exteriormente tienen colmillitos, pero por dentro están rellenos de arequipe. En el estilo Báthory- Halstead, copian a Drácula (por desdicha a más de un siglo de distancia y por ello no pueden escapar al aire de fotocopia que transpiran).

4. Desde la perspectiva de eros y agapé, hallaríamos que en general, los vampiros de Romero Loaiza se debaten entre el deseo de poseer totalmente a sus víctimas o el de ser generosos con ellas (hay también uno que otro vampiro plenamente agápico, y algunos que son muy convencionales, plenamente dominados por eros). El vampiro de García Londoño también es una mezcla de eros y agapé. En cuanto a Andújar, otra vez nos ofrece dos tipos de vampiro. Primero, un vampiro casi totalmente agápico que es Adrien Almos. Empero, existen agapés de agapés. Si asumimos que el retrato perfecto del agapé es Cristo, de inmediato sentimos que Almos es una caricatura de Cristo, un Cristo demasiado azucarado donde se han borrado esos rasgos de Jesús de Nazaret que retan y cuestionan al *statu quo*. Almos —como los vampiros de su modelo, Stephenie Meyer— es un vampiro de arequipe; puede que éticamente sea mejor que los vampiros retratados por otros autores, pero estéticamente el resultado es peor (es como comparar las biografías dulzotas y piadosas de santos, que venden a las salidas de los santuarios católicos, con *Ana Karenina* de Tolstoi; el santo católico puede ser infinitamente más virtuoso que la Karenina, pero mientras su biografía se pasa de dulce y carece de matices, ello no sucede con la historia de la clásica adúltera rusa). El segundo tipo de vampiro que Andújar ofrece está constituido por Báthory y Halstead, quienes pueden ser caracterizados como puro eros, nada de agapé. Andújar no explora vampiros a medio camino entre eros y agapé, como lo hacen Romero Loaiza o García Londoño.

5. También podría aseverarse que los vampiros de Romero Loaiza suelen ser tragicómicos, con las excepciones habituales (unos pocos microrrelatos convencionales). El vampiro de García Londoño es un antihéroe. Los vampiros de Andújar son o angelitos glamurosos disfrazados de vampiros (Adrien Almos) o clonaciones de Drácula (y desde esa perspectiva, chupa-sangres malvados predecibles).

6. Las obras de Fernando Romero Loaiza, Andrés García Londoño y Carolina Andújar, que hemos perfilado en este artículo, constituyen tres incursiones colombianas en el universo de los vampiros. De las tres, la que ha obtenido gran éxito comercial es la propuesta de Andújar que, curiosamente y salvo alguna excepción, solo se limita a repetir la fórmula de los *best-sellers* juveniles de vampiros y las pronosticables sagas fílmicas producidas en Hollywood. Eso da mucho qué pensar.

Bibliografía

1. Andújar, C. (2012). *Vajda, príncipe inmortal*. Bogotá: Norma.
2. Andújar, C. (2009). *Vampyr*. Bogotá: Norma.
3. Ardanuy, J. (2009). *Los vampiros ¡vaya timo!* Pamplona: Editorial Laetoli.
4. Burgos López, C. R. (2012). Los últimos años en la literatura fantástica colombiana. En *Otros seres y otros mundos: estudios en literatura fantástica* (pp. 71-105). Bogotá: Fondo de Publicaciones Universidad Sergio Arboleda.
5. Flò, M., Ferrán, V. y Ardanuy, J. (1994). *Vampiros: magia póstuma dentro y fuera de España*. Barcelona: Ediciones Luna Negra.
6. García Londoño, A. (2009). *Relatos híbridos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit y Secretaría de Cultura Ciudadana del Municipio de Medellín.
7. Hamerton-Kelly, R. (1992). Sacred Violence and the Reformation of Desire. Eros and Agape. *girardianlectionary.net*. Disponible en: http://girardianlectionary.net/res/sv_161-173.htm. [Consultado el 1 de febrero de 2013]
8. Meyer, S. (2007). *Crepúsculo. Un amor peligroso*. Trad. José Miguel Pallarés. Bogotá: Alfaguara.

9. Rice, A. (2005). *Entrevista con el vampiro: crónicas vampíricas*. Trad. Marcelo Covián. Barcelona: Ediciones B.
10. Romero Loaiza, F. (1997). *Crónicas de vampiros*. Pereira: Papiro.
11. Stoker, B. (1993). *Dracula*. New York: Barnes & Noble Books.