

Vampirismo y sexualidad en el siglo XIX

José Ricardo CHAVES
Universidad Nacional Autónoma de México

Aunque el vampiro como tema cultural tiene una larga existencia en el folclor y la leyenda, en tanto personaje literario es hasta el siglo XIX, en el contexto del romanticismo, cuando se consolida, no sólo en su vertiente masculina con el Drácula de Stoker, cuya invención centenaria celebramos en 1997, sino también en sus figuraciones femeninas, como la Clarimonde de Théophile Gautier o la Carmilla de Sheridan Le Fanu. Ya el siglo XVIII había sido escenario de una ola de vampirismo en distintos puntos de la geografía europea y en variados momentos, al grado que algunas autoridades nombraron comisiones científicas para estudiar tales rumores recurrentes y escandalosos en pleno Siglo de las Luces. La epidemia vampírica había partido del este de Prusia en 1710, ahí de nuevo se dio en 1721, y siguió por Hungría (1725-1730), la Serbia austriaca (1725-1732), otra vez Prusia en 1750, Silesia en 1755, Valaquia en 1756 y Rusia en 1772. Había, pues, antecedentes folclóricos e incluso antropológicos para el vampiro, pero todavía no era un personaje literario.

Hoy, al revisar su trayectoria de casi dos siglos, descubrimos que el vampiro como arquetipo es polivalente sexualmente, ya que puede encarnar tanto en hombre como en mujer y en vías heterosexuales, bisexuales y homosexuales. El lesbianismo fue un elemento importante para caracterizar a la vampira desde sus inicios literarios, como en Carmilla. En cambio, el vampiro homosexual (por ejemplo la versión de Anne Rice) tuvo que esperar hasta el siglo XX para salir del clóset, perdón, del ataúd. Bram Dijkstra, autor de un excelente estudio sobre la cultura sexual y artística del pasado fin de siglo llamado *Ídolos de perversidad*, ha subrayado el carácter rabiosamente heterosexual de Drácula, como corresponde a un buen vampiro victoriano.

Podría vincularse, en una atrevida voltereta psicoanalítica, esta represión tan fuerte de la homosexualidad de Drácula con la propia del autor, tan reprimida como la del mismo vampiro. Al respecto, la particular relación de Bram Stoker con el actor Henry Irving (no importa que hubiese esposa de por me-

dio) ha levantado las sospechas de más de un biógrafo, y esto importa no tanto como elemento de chisme personal sino como un posible elemento importante para la comprensión del sustrato psicológico y emocional que pudiese haber en la elaboración del Drácula.

La presencia primera de la homosexualidad femenina antes que la masculina en la literatura no se da sólo en el ámbito vampírico, sino también en el resto de ella, fantástica o no. Desde Baudelaire y sobre todo con los decadentes, la lesbiana, con todo y su carga sulfúrica, tiene un mayor *status* que el homosexual masculino, mal visto, que aparece mucho menos y más veladamente, y casi siempre como pederasta, es decir, en una relación adulto-adolescente, quizá la forma clásica de homosexualidad en Occidente desde los griegos. El lesbianismo de la heroína de Balzac en *La muchacha de los ojos dorados* es claro, directo, apenas contenido para efectos de suspenso y sorpresa narrativos, no por pudor. En cambio Vautrin, su especial personaje de varias historias de *La comedia humana*, apenas susurra sus gustos por los muchachos.

Llama la atención que la consolidación del arquetipo literario se dé en su versión masculina, es decir, Drácula, aunque a lo largo del siglo, desde *La novia de Corinto* de Goethe, hasta las ya mencionadas Clarimonde y Carmilla, las vampiras habían sido más llamativas desde el punto de vista literario, pues esto permitía desarrollar otra figura muy de moda en la imaginaria romántica, la de la mujer fatal, ávida de dinero y sexo. La devoradora de hombres fácilmente podía metamorfosearse en una chupadora de sangre. Esta operación no fue nada difícil en la atmósfera misógina del siglo XIX, donde el feminismo creciente y las mujeres que salían del hogar asustaban a la mayoría de los hombres y a una buena parte de las propias mujeres. No es casual que filosóficamente el siglo inicie con Schopenhauer, quien afirmaba que las mujeres eran animales con cabellos largos e ideas cortas, y que acabe con Nietzsche, quien recomendaba a los hombres que, cuando fueran a salir con una mujer, no se les olvidara llevar el látigo.

El siglo XIX fue escenario de múltiples cambios (económicos como la revolución industrial; sociopolíticos, como la herencia de la Revolución francesa; ideológicos-literarios, como el romanticismo), incluidos los de índole sexual (la modificación de las identidades masculina y femenina hasta entonces vigentes). Generalmente tendemos a catalogar dicha época como emblema de una gran represión sexual y se habla así del “siglo victoriano” o de una “moral victoriana”. Es cierto que hubo un endurecimiento y hasta un retroceso en relación con el siglo XVIII, más liberal al respecto, pero no sólo esto pasó, sino que también se dio una proliferación de discursos sobre el sexo, desde instancias distintas a las religiosas, que eran las que hasta el momento

habían sido dominantes. En su *Historia de la sexualidad*, Michel Foucault nos advierte contra la necesidad de superar tal prejuicio, y ver al siglo pasado como un campo de tensiones y de plétora discursiva laica en torno al sexo, aunque en las costumbres no hubiera tanta liberalidad o se diera de manera solapada.

Dentro de la problemática erótica, la sexualidad femenina fue uno de los temas en discusión, desde los que la negaban acérrimamente, al menos en una mujer sana y decente, limitándola tan sólo a la maternidad, hasta los que hacían sinónimos sexualidad, naturaleza, mujer y bestialidad. De una forma u otra, por angelización o por demonización, la mujer se constituye como punto clave de la alteridad sexual, de ser mero reflejo del hombre se torna en una otredad amenazante desde lo cotidiano, desde el ámbito doméstico, desde el lecho amoroso, es decir, se vuelve siniestra, en sentido freudiano.

Literariamente esto se tradujo en la consolidación de dos tipos femeninos, la mujer frágil, asociada a la maternidad, asexual, etérea, que engendra un verdadero culto a la monja doméstica (para usar la expresión de Dijkstra), y el tipo de la mujer fatal ya mencionada. En la primera parte del siglo es la mujer frágil la que domina literariamente hablando, mas en la segunda mitad, con la segunda ola romántica, la de simbolistas y decadentes, es el tipo de la mujer fatal el que cobra fuerza. La vampira es justamente una de sus encarnaciones.

Por su parte, los personajes masculinos también sufren una evolución en este paisaje literario, y si en el primer romanticismo se tenía pujante al tipo del hombre fatal, el héroe misterioso y rebelde a la Byron, para el ocaso del siglo tal héroe se ha invertido (en diversos sentidos), y aparece débil, abúlico, desencantado. La evolución del personaje masculino romántico es contraria a la del femenino: mientras ellas se fortalecen y van de menos a más, ellos se debilitan y van de más a menos. En los términos de la época, las mujeres se masculinizaban mientras que los hombres se feminizaban.

Como estrategia de género, los románticos realizan una transfiguración imaginaria de la mujer, y establecen una polaridad mujer fatal/mujer frágil, frente a la cual erigen un héroe melancólico, nostálgico por las mujeres de antaño y temeroso de las de su época. Dicha polaridad manifiesta una relación vampírica entre los sexos: la mujer fatal vampiriza al héroe melancólico que a su vez vampiriza a la mujer frágil. El trasfondo real del vampiro literario es un vampirismo sadomasoquista entre los sexos, donde el hombre funciona como víctima y como victimario.

En términos de estos esquemas sexuales, Drácula viene a romper un poco el molde, no en el sentido de que en la novela no haya una mujer frágil (la hay, es Minna) o una mujer fatal (también la hay, Lucy). Pero en el lado

masculino, y esto es lo diferente, no tenemos sólo a un héroe débil (Jonathan Harker), que es lo que se acostumbra, sino que también aparece —para opacar a todos los demás con su esplendor siniestro— el vampiro, que es un héroe hiperfuerte. Sólo que está muerto, o debería estarlo, y al final de la novela lo estará. Ese hombre fuerte dominador de mujeres es un cadáver, y sólo el vampirismo ha impedido su desaparición. Parafraseando al psicoanálisis, su aparición literaria es un ejemplo del retorno de lo reprimido masculino en el fin del siglo XIX, en un tiempo en donde ya no se estila, en donde lo propio es el temor masculino ante el avance de las mujeres, no la agresividad.

La polivalencia sexual del vampiro se da porque representa una sexualidad nocturna, asocial, desligada de la procreación, estéril, o mejor, que se agota en el placer de sus oficientes, basada en la transgresión de los límites, no sólo entre los sexos, sino entre la vida y la muerte. Hablar de la carga sexual del vampiro es ya un lugar común. Lo que importa destacar es que la suya es una sexualidad tanática, de muerte, terráquea, y en este sentido mucha de su simbología es femenina: la luna, la noche, la tierra, la sangre.

Es importante notar que la sexualidad del vampiro no se confunde con la genitalidad, menos con el coito. Como sexualidad transgresora, nada tiene que ver con la reproducción. Si su mordisco con dientes puntiagudos nos remite a la penetración fálica, también es cierto que su sexualidad es difusa, más extendida, tanto que puede bastar una mirada o incluso un pensamiento telepático para comenzar a actuar.

Si la palabra clave de los positivistas y liberales del siglo XIX fue Progreso, el vampiro significaba presencia del pasado, la posibilidad de retroceder a lo bestial, a lo natural, de ser tomados por el Mal. Representa la sexualidad que se niega a la represión, que irrumpe desde las capas más elementales y hondas de la vida, desde la propia muerte. Si el Occidente es la Razón, como los ideólogos de la época querían, el Oriente es lo turbio, lo femenino, el reino de las diosas, y por tanto ha de ser domeñado. Si en muchas narraciones los vampiros provienen del Este (Rusia, Europa del Este, Transilvania), no es sólo por origen histórico y folclórico, sino también por coherencia simbólica e ideológica, esto es, el Oeste como Futuro y Progreso enfrentado al Este como Pasado y Atraso, como corresponde al siglo liberal, positivista y democrático.

De otras maneras el vampiro representa al pasado. Ya mencionamos cómo se relaciona con el héroe fuerte que, para la segunda mitad del XIX, estaba en extinción. En este sentido era el cadáver del hombre fuerte vuelto a la vida. También se vincula en términos de la evolución de la libido —según la hipótesis freudiana—, y así el vampiro tiene que ver con una sexualidad antigua, infantil, y en este sentido su carácter oral lo delata. Muerde, sí, pero ante todo chupa la sangre como un bebé mama la leche.

Si en el campo de la sexualidad infantil podemos ver en la sangre una metáfora de la leche materna, al revisar el de la sexualidad “perversa”, y específicamente homosexual, podría comparársela más bien con el semen. Tanto una como otro son fluidos de vida. En su libro ya citado, Dijkstra ha hablado de la sangre como “semen simbólico”. La mujer fatal, una forma secular de la vampira, se alimenta del oro y del semen de sus amantes. Un narrador contemporáneo, el cubano Severo Sarduy, en su cuento “Vampiros reflejados en un espejo convexo”, ha hecho también tal asociación para una trama homosexual. Francis King, en su libro *Sexo, magia y perversión*, vincula homosexualidad y vampirismo y afirma que: “Estoy convencido de que el vampirismo, tanto en la literatura del siglo XIX como en la fantasía ocultista del siglo XX, es simbólico (a nivel inconsciente) de la sexualidad prohibida en general y del contacto oral-genital en particular”.

King relaciona el vampirismo tanto con la literatura como con el ocultismo, y hace bien, pues este último fue (y es) una de las fuentes importantes de la imagen del vampiro, ya como personaje literario, ya como práctica mágica vinculada a lo sexual. No en balde el propio Stoker estuvo tan interesado en los grupos ocultistas de su época, en especial con la famosa Orden del Amanecer Dorado (Golden Dawn), en la que también militaron otros escritores como W. B. Yeats, Blackwood y Aleister Crowley. Un crítico como Rafael Llopis sugiere (siguiendo en esto a los autores del famoso *best seller* de los años sesentas y setentas *El retorno de los brujos*, Pawels y Bergier) que Stoker pudo inspirarse en los jefes secretos de dicha sociedad secreta para la conformación de Drácula. Tampoco sería raro que Stoker hubiera conocido el famoso libro publicado en 1877, *Isis sin velo*, de Madame Blavatsky, la célebre ocultista de fines de siglo, quien ahí dedica varias páginas al fenómeno del vampirismo. Blavatsky se adhiere a lo que será la actitud general en los ámbitos ocultistas finiseculares: más que el vampiro como personaje, interesa el vampirismo como práctica de magia sexual. Se trataría ante todo de vampirismo fluídico. La sangre es la metáfora de la energía psíquica que absorbe el mago o la maga sexual.

Un texto ejemplar al respecto en esto de vampirismo mágico-sexual está en un tratado alquímico-erótico de Aleister Crowley titulado *De arte mágica*, publicado ya en nuestro siglo (1914) aunque deudor del vampirismo mágico del siglo XIX. Entre los practicantes de dicho arte negro el venenoso Crowley menciona a varias figuras prominentes del medio ocultista, y del ámbito literario, a Oscar Wilde. Transcribo dos párrafos: “El vampiro selecciona la víctima, fuerte y vigorosa, y con la intención mágica de transferir toda su fuerza hacia sí mismo, agota al desprevenido con un uso adecuado del cuerpo, normalmente la boca, sin que el vampiro participe con algún otro

sentido en el asunto. Esta práctica, afirman algunos, es de la naturaleza de la Magia Negra”. “Los expertos pueden proseguir esta práctica hasta que la víctima esté en el umbral de la muerte, y de esa manera no sólo obtener la fuerza física de la víctima sino también esclavizando su alma. Esta alma entonces sirve como espíritu familiar”.

El vampirismo en el ocultismo se concibe como una posibilidad real, como una forma de intervención de una persona por otra, a veces sin contacto físico a distancia, telepáticamente, con absorción de su vitalidad. No es extraño que en un ambiente en donde aún resonaban los ecos del mesmerismo con su fluido cósmico y omnipresente, se concibieran vampiros fluidicos y ya no de sangre, y que como tales sigan existiendo en el folclor ocultista.

En el imaginario romántico el vampiro ocupa un lugar muy especial, quizá sea el rey de la feria de monstruos que la literatura del siglo pasado presenta, desde Frankenstein hasta Drácula. A diferencia del hombre artificial de Mary Shelley, que a nivel sexual resulta simplemente horroroso, Drácula (a pesar de su fealdad) puede tornarse atractivo porque hipnotiza, seduce, igual que el magnetizador del cuento de Hoffmann, personaje que, aunque no sea vampiro de capa y colmillo, sí lo es en cuanto a sus intenciones con la hermosa sonámbula: absorber su espíritu, asimilar el ser de ella al suyo, de modo que el rompimiento de ese enlace tan íntimo signifique la destrucción de la joven. En fin, una perla más en un collar de misoginia literaria.

El magnetismo de Drácula es de tal naturaleza que a sus cien milenarios años nos sigue atrayendo. Su sexualidad siniestra, su magia misteriosa, siguen perturbando el imaginario colectivo, sin importar que el escenario sea otro, y que en vez de una mansión victoriana o un castillo transilvano tengamos hoy una nave espacial o la baticueva de Batman (vampiro secular del siglo XX) como escenario neogótico. La consolidación literaria del vampiro en el siglo pasado hunde sus raíces en un oscuro *humus* sexual marcado por la lucha de sexos, el feminismo creciente, la proliferación de discursos sobre la erótica y la búsqueda de un sexo artificial, un tercer sexo, que aliviara las tensiones que la modernidad introducía en la relación entre hombres y mujeres. Drácula es una flor literaria más —una de las más hermosas— en ese jardín de plantas carnívoras que es la literatura de fin de siglo XIX, con flores que no comen moscas sino carne de mujer en trocitos.