

La creación del arquetipo de la vampiresa en la literatura gótica anglosajona y su evolución en la literatura juvenil española actual: *Carmilla* y *Visita de tinieblas*

CARME AGUSTÍ APARISI, UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALENCIA SAN VICENTE MÁRTIR

Carmilla de Le Fanu: la iniciación del arquetipo de la vampiresa

Carmilla es un clásico de la literatura gótica de vampiros. El movimiento conocido como literatura gótica había creado toda una serie de personajes monstruosos entre los cuales destacaba el vampiro, pero primando principalmente los personajes masculinos. La literatura gótica preparará el camino para la aparición de las tres grandes obras que contribuirán a crear el arquetipo vampírico: *El vampiro* (1819), *Carmilla* (1872) y *Drácula* (1897). La gran importancia de este texto –*Carmilla*– radica en que el relato está protagonizado por dos personajes femeninos y uno de ellos es una vampiresa, circunstancia que confiere a la narración una modernidad iniciada por su autor, ya que será en esta obra donde se concretarán las características de un personaje, la vampiresa, y su arquetipo quedará definido. Hacer que en la época victoriana una mujer sea independiente y libre, aunque sea una vampiresa, es muy interesante desde la perspectiva del análisis de la literatura actual. De la misma manera que será Polidori quien profile las características del arquetipo del vampiro masculino en su obra *El vampiro*, la innovación de Le Fanu reside en asentar las características del arquetipo de la vampiresa, creando una anti-heroína en oposición al Lord creado por Polidori. Un personaje femenino, el de Le Fanu, que en este caso es una bella joven casi adolescente que encarnará toda la maldad de la vampiresa (Bartlett y Idriceanu 31).

Desde el primer momento, Le Fanu atribuirá unas características a su personaje que quedarán marcadas en la posterior evolución del arquetipo de la vampiresa: Carmilla tiene libertad para decidir su vida y sus actos, es autónoma de la potestad de un hombre. En una sociedad, la victoriana, donde la mujer era relegada al hogar y

a la maternidad, la creación de un personaje como Carmilla representaba una provocación a la moral establecida; por eso, transformando el personaje en vampiresa y atribuyéndole toda una serie de connotaciones malignas, la historia de Carmilla podrá ser aceptada porque al final prevalecerán el orden establecido y la destrucción del monstruo.

Esta obra tendrá una gran importancia en la culminación de un género, el vampírico, que alcanzará el máximo esplendor con la publicación de *Drácula* de Bram Stoker. La literatura fantástica victoriana utiliza “el doble”, el otro lado del espejo de las convenciones puritanas de la sociedad inglesa del realismo burgués. El vampiro descrito por Le Fanu servirá para desvelar ocultas obsesiones –incluso a veces perversiones– del inconsciente victoriano. Carmilla se encontraba dentro de la estructura de *In a Glass Darkly*, colección de cuentos de terror reunidos para ser estudiados e investigados por el doctor Hesselius, un claro antecedente del personaje de Van Helsing (Ballesteros 67-68).

La impresión que Carmilla causa en Laura cuando se conocen estará basada en el tópico de la seducción. Habrá tanto una seducción física como psicológica –anímica-. Carmilla es bellísima, con una voz muy dulce y suave. El poder de la seducción será constante durante todo el relato. La seducción hace que las víctimas no puedan escapar del vampiro. ¿Y cómo nos presenta Le Fanu a su protagonista? Es joven, simpática, cautivadora, pero además de poseer todas estas cualidades físicas, el autor hace que su protagonista sea inteligente; Carmilla es una hábil conversadora. Nos anticipa una de las características principales de la vampiresa: la inmortalidad; como Carmilla ha vivido durante mucho tiempo, tiene un amplio bagaje cultural. Es encantadora no sólo por su físico, sino porque es una mujer inteligente, que se aleja de la aparente inocencia con la que se tenían que comportar las jóvenes de la sociedad victoriana.

Hay una atracción/repulsión constante entre las dos protagonistas del relato a lo largo de toda la historia. La interpretación más arriesgada de esta atracción irremediable tiene un claro componente sexual, (las víctimas de Carmilla son siempre mujeres jóvenes). Por tanto existe una velada inclinación lésbica respecto a la relación de los dos personajes, ya que la obra desborda una sexualidad lujuriosa que no volverá a estar presente en ninguna otra obra del autor.

La amistad entre Carmilla y Laura es más que amistad, y la ambigüedad sexual está muy presente en la redacción de algunos pasajes:

Polifonía

me miraba con ojos ora lánguidos, ora de fuego. Su conducta se parecía demasiado a la de un enamorado, lo cual producía en mí un intenso desasosiego. Deseaba evitarla, y al mismo tiempo me dejaba dominar. Ella me tomaba entre sus brazos, me miraba intensamente a los ojos, mientras sus labios ardientes recorrían mis mejillas con mil besos. (Sheridan 22)

Tras dirigirme una extraña y tímida mirada, ocultó su rostro en mi cuello, entre mis cabellos, respirando agitadamente; parecía a punto de estallar en sollozos y me apretaba la mano, temblando. Su mórbida mejilla quemaba contra la mía. Murmuró.

–Mi querida amiga, yo vivo en ti y tú morirás en mí. ¡Te quiero tanto! (31)

Continuando con los tópicos del arquetipo de la vampiresa, hemos de analizar detalladamente qué características utiliza Le Fanu para describirnosla. Poco a poco se nos va desvelando un monstruo que en principio se nos ha presentado como una linda joven, bella y encantadora. Carmilla puede vivir a la luz del sol, aunque generalmente prefiere la noche para sus paseos nocturnos. Pero Le Fanu crea una vampiresa a la cual no le afecta la luz solar. No come y esto hace que se nos describa como permanentemente fatigada, con una languidez que le confiere al personaje un aura de misterio y de misticismo. Como ya hemos analizado, es una gran seductora y ésta será una de las características más importantes del arquetipo de la vampiresa y posibilitará el dominio total del monstruo sobre su víctima. La vampiresa utiliza la estrategia de la araña; muchos son los engaños que tejen la tela sobre la que sus víctimas caerán: la belleza, el atractivo físico, la mirada hipnótica, el don de la palabra y la curiosidad. Al final la vampiresa siempre consigue su propósito.

Será el personaje del barón de Vordenburg, otro claro antecedente del Van Helsing de *Drácula*, quien defina las características de la vampiresa y quien dará una primera información detallada sobre estos seres: el vampiro por su naturaleza necesita reposar su sueño cotidiano en la tumba; depende de la sangre de la víctima para seguir viviendo; a veces, desarrolla pasiones que pueden confundirse con el amor; para poder conseguir a sus víctimas utilizará diversas estrategias basadas en su poder de seducción; tiene una fuerza superior a la normal, cosa que le ayudará a vencer y devorar a sus víctimas; y por último, cuando se alimenta de la sangre de los vivos y una vez los ha matado, creará nuevos vampiros porque éstos, después de ser enterrados, pueden también convertirse en no muertos y salir de sus tumbas.

Le Fanu también será pionero en la descripción de la destrucción de la vampiresa, estableciendo todo el ritual de la exhumación y la posterior destrucción de la condesa Carmilla. En el relato, el autor juega con el nombre de la protagonista,

confiriéndole un pasado aristocrático en el cual la condesa Mircalla de Karnstein es en el presente de la narración la vampiresa Carmilla. Por tanto, cuando se destruya a Mircalla, se destruirá a Carmilla:

se abrió la tumba de la condesa Mircalla. [...] A pesar de que llevaba enterrada más de ciento cincuenta años, sus facciones estaban llenas de vida. Tenía los ojos completamente abiertos. El cadáver no parecía haber sufrido el proceso de descomposición. [...] El cadáver respiraba [...] era posible escuchar los leves latidos de su corazón, [...] su carne era elástica. El féretro de plomo estaba lleno de sangre, que emanaba del cadáver. Se trataba de un caso irrefutable de vampirismo. (Sheridan 60-61)

El relato continúa describiendo la forma de destrucción de la vampiresa: "levantaron el cadáver y le atravesaron el pecho con una estaca. A continuación le cortaron la cabeza. Colocaron la cabeza y el cuerpo en una gran hoguera y les prendieron fuego. Por último, las cenizas se lanzaron al río" (58-59). En todo este ritual es imprescindible la figura del sacerdote, tanto para acabar con la vampiresa como para salvar a la víctima. Le Fanu inicia aquí también una tradición que aparecerá en todos los relatos de vampiros posteriores, que es la fuerza de la religión en la lucha contra el vampiro. Carmilla no cree en Dios, es el monstruo que niega la existencia y el poder divino: "—Yo creo —replicó Carmilla— que no hay creador y que todas las cosas suceden por imperativo de la naturaleza" (27). Hay una negación del poder divino frente al poder maléfico del no muerto. Y de esta manera, Le Fanu, apoyándose en la religión, podrá conseguir la salvación de la protagonista, Laura. Se reafirmará el orden patriarcal establecido, y los símbolos más explícitos del poder masculino se unirán contra la vampiresa: el médico-científico, el representante del ejército y el hombre de la iglesia (Ballesteros 77-78). Una vez más triunfarán la ley y el orden de la sociedad victoriana y el monstruo será destruido, será prácticamente el mismo final que reproducirá Stoker para concluir *Drácula*: el triunfo de la sociedad patriarcal sobre la figura del vampiro.

Por tanto, y como conclusión a este primer apartado, podemos concretar el arquetipo creado por Le Fanu a partir de los tópicos que reproducirá toda la literatura vampírica posterior, y que nos llevará a poder comparar con el relato *Visita de tinieblas*:

-El tópico de la belleza. La vampiresa es bella y joven, armoniosa, y cautivadora. Representa la belleza desmesurada, la lascivia, la sensualidad y la sexualidad, la tentación. Es la "femme fatale" (será Eva, Lilith, Medea, Circe, Salomé, Lamia...). La belleza le servirá para seducir, para someter a su víctima y por eso es

Polifonía

hechicera, porque embruja, se identificará con Circe. Pero también con Afrodita, la más bella de las diosas de todas las culturas.

–El tópico de la seducción. Seduce, es persuasiva, con voz suave y muy dulce. Simpática y hábil conversadora. Es inteligente, no sólo atrae por su belleza física, sino que Carmilla es inteligente. La vampiresa seduce a sus víctimas y les anula su voluntad, dejándolas a merced de sus intenciones más secretas.

–Es inmortal. La inmortalidad es la característica más llamativa del vampiro, congelado en el tiempo mantiene la misma apariencia física que cuando fue transformado. Pero crece en experiencia y en saber, se hace más sabio. Carmilla es inteligente porque tiene cultura y experiencia.

–No come ni bebe. Necesita reposar en su tumba para reponer fuerzas. Por eso Carmilla estará la mayor parte del día durmiendo, y puede vivir a la luz del sol, aunque preferiblemente sale de noche.

–Se alimenta de la sangre de las víctimas, que es la fuente de su juventud y de su vida. La sangre es vida y representa su supervivencia y el ocaso de su presa.

–Tiene una fuerza superior a la de un humano, lo cual hace que pueda dominar a las criaturas que la alimentarán.

–Cuando mata, su ponzoña transformará a la víctima en vampiro.

–Se le puede destruir clavándole una estaca en el pecho, cortándole la cabeza, quemando todos sus restos y tirando sus cenizas al agua.

La evolución del arquetipo de la vampiresa. Narrativa actual juvenil: Visita de tinieblas

Con *Visita de tinieblas*, José María Latorre nos presenta un relato de vampiros en el cual el narrador y el principal protagonista masculino de la historia son el mismo personaje. Narrado en primera persona, este relato mantiene desde el primer momento la intriga, para poco a poco introducirnos en un universo de terror creado por el autor. La vampiresa se introducirá en la vida de Gonzalo –el protagonista– a través de su padre.

Latorre continuará con toda la estructura clásica de las historias de terror, utilizando una técnica muy sutil que consiste en crear una atmósfera en la cual los

elementos terroríficos, sin llegar a explicarse detalladamente, tienen la capacidad de influir sobre el lector. A partir de situaciones completamente cotidianas e identificables se produce una transformación que vehiculará un horror difuso, basado más en la atmósfera que en los hechos puntuales.

Recurrirá a elementos de la novela gótica clásica, una escenografía de terror sublime, para conseguir en el lector el efecto deseado: la vieja casona solitaria familiar con habitaciones enormes y frías; la gran biblioteca con sus libros y manuscritos; los pasillos fríos y solitarios en medio de la noche; el recurso del sueño como elemento que presagiará la maldad; el tiempo desapacible, lluvioso y el recurso de la tormenta; el convento derruido y abandonado; el cementerio, las tumbas; la noche... Y reproducirá en su relato todos los tópicos del arquetipo de la vampiresa que ya había concretado Le Fanu. Ambientada a finales de la década de los 50, la historia nos introduce desde el principio en un ambiente asfixiante en el cual –Gonzalo–, –el joven seminarista–, en plena crisis de fe, decide dejar el seminario y regresar al viejo caserón de su padre en compañía de su amigo Jorge, también ex seminarista.

La identificación del protagonista con el narrador confiere al relato una credibilidad que acentúa el aura de misterio y de terror que acompañarán a Gonzalo a través de toda la trama. La historia comenzará con la perplejidad ante la noticia del matrimonio de su padre, viudo desde hacía 13 años. El misterio comienza y la incertidumbre del protagonista contagiará al lector. ¿Con quién se ha casado su padre?, ¿Cómo es posible, a su edad? Se creará una desconfianza desde el inicio de la historia hacia la figura femenina de la cual no conocemos ni el nombre. Pero su presencia está en el relato y lo llena todo, altera la normalidad de la cotidianidad, produciendo un cambio en el comportamiento del padre de Gonzalo:

la figura sin rostro y sin nombre de mi madrastra volvió a instalarse en mi mente desplazando otros pensamientos. La idea de ver a mi padre casado y el hecho de que una mujer joven –la imaginaba joven: no podía ser de otra forma– se hubiera instalado en el caserón familiar me atraía tanto como me repelía. ¿Qué habría visto mi padre en esa mujer para pedirle que se casara con él?. (Latorre 27)

Dejando el seminario, la pareja de amigos emprenderá el viaje hacia el viejo caserón familiar, deteniéndose a pasar la noche en una posada y continuando su viaje al día siguiente. Durante la noche se avisará al protagonista del peligro que se avecina recurriendo al recurso del sueño. El sueño servirá en el relato como premonición del

miedo del protagonista, y con la aparición en el sueño de la belleza exuberante (que será la vampiresa) ya se nos anticipa el tópico de la belleza de este ser:

era un rostro de facciones perfectas: cabellos negros, ojos verdes como esmeraldas, labios rojos y sensuales, frente y cuello blancos, tersos como los de una madonna en una pintura renacentista... Lo más hermoso del rostro, y a un tiempo lo más inquietante, era su sonrisa, tras la cual afloraban unos dientes níveos, inmaculados, que brillaban más que los ojos en la negrura de la estancia. (28)

Recurre el autor al clasicismo más fiel en el relato al incorporar y anticipar la duda, el misterio, el miedo de lo que vendrá en la figura del vagabundo. El borracho que predice la venida del maligno: “te digo la verdad: el demonio ha venido entre nosotros para provocar la concupiscencia, el pecado, el miedo y la muerte, y deberás protegerte” (33). Nos anticipa el mal que ha de surgir. Las premoniciones de este personaje alteran al protagonista/narrador que transmite sus inquietudes a un público lector inmerso y atrapado en el misterio de la obra. La misma descripción del paisaje durante el viaje ya hace presagiar el fatal desenlace de la trama: “esa mañana el sol tampoco se dignó hacernos compañía. Poco después de haber dejado atrás los linderos del pueblo donde habíamos pernoctado, la niebla cubrió los campos y se fue haciendo más espesa, hasta el extremo de que parecía que estuviéramos cruzando un paisaje borrado por una mano mágica” (Latorre 41).

La aparición del convento y su desolación contribuyen a crear este ambiente de soledad y peligro: “aquel silencio y aquella inactividad tenían algo de anormal. Un escalofrío me recorrió la espalda” (Latorre 44). Así como la descripción del viejo caserón también nos recuerda el ambiente solitario del castillo de Estiria donde vive Laura en Carmilla. Latorre, con magníficas descripciones como las que nos ofrece en su relato y siguiendo los clásicos cánones de la literatura gótica del terror físico y psicológico, el que no se ve, el que aparece en el ambiente, nos introduce en la emoción más antigua y poderosa de la humanidad: el miedo. En la clase de miedo más antiguo que es el miedo a lo desconocido (Lovecraft 3). Veamos cómo describe la llegada a su vieja casa y cómo nos traslada su propia inquietud:

el exterior había sufrido una transformación: los peldaños de la escalinata, hasta entonces limpios a diario, se habían convertido en un depósito de hojas secas que parecían transmitir su putredor a la fachada [...] y las macetas que la coronaban, [...] como guardianes de piedra, no contenían sino flores marchitas que desprendían el dulzón olor de la putrefacción vegetal. [...] Lo

lúgubre y lo sórdido habían usurpado el puesto a lo triste y lo melancólico.
(Latorre 45)

Por las descripciones de Latorre y por la evolución de la historia, vamos intuyendo la intranquilidad del protagonista, que a su vez irá convirtiéndose en la intranquilidad del público lector.

El cambio que apreciará Gonzalo de desolación y abandono de la casa tiene mucho que ver con la simbología de la maldad, anticipando que algo ocurre en el viejo caserón, que junto con la simbología del cambio del padre cerrará el círculo de la angustia del personaje: “mi padre parecía otro; había envejecido notablemente, su piel carecía de brillo y, lo más singular para mí, tenía los ojos hundidos en las cuencas y su mirada era inexpresiva” (Latorre 46). Los acontecimientos van precipitándose con la llegada de Gonzalo; en primer lugar, la desaparición de los viejos criados Santiago y Amelia, una desaparición que el padre no acaba de saber confirmar; en segundo lugar, la no presencia de la nueva esposa –Lucilla– durante las horas diurnas: “tendrás que disculparla, está durmiendo [...] es una mujer delicada, necesita descansar” (47). El cambio que se ha producido en la casa, deteriorándose, el abandono y el mal olor que percibe el protagonista en volver al hogar; todo apunta a una transformación negativa del ambiente, de su realidad conocida y de la persona de su padre: “era la misma casa de siempre [...] pero la veía distinta: los rincones parecían haberse multiplicado, hacía frío, había más zonas de sombra y, lo más desconcertante, olía mal: más bien apestaba a una mezcla de basura y descomposición orgánica”(48).

Se han creado muchas incógnitas y expectativas con el personaje de la protagonista, que aparecerá por primera vez cautivando a ambos amigos:

mi padre y su esposa se hallaban sentados de frente a la puerta y mi mirada chocó, inevitablemente, contra la de la mujer. Estuve a punto de quedarme paralizado por la sorpresa, porque el rostro que tenía ante mí se asemejaba en todo al que había creído ver en la oscuridad de la habitación de la Posada de las Brujas: los mismos ojos verdes que parecían taladrar el alma, los mismos labios rojos, los mismos cabellos negros, el mismo cuello blanco realizado por un vestido a juego con los labios. [...] Su sonrisa le permitía mostrar unos dientes perfectos y de inmaculada blancura. (55)

Todos los tópicos clásicos de la vampiresa creados por Le Fanu en su obra *Carmilla*, serán reafirmados por Latorre para crear el personaje de Lucilla. La belleza, la seducción de su voz, el no comer, el misterio que la rodea harán que haya una

atracción/repulsión (Carmilla) del protagonista hacia su madrastra, de la misma manera que Laura fue atraída por la vampiresa. Veamos cómo narra esta doble sensación el protagonista: “me acerqué a Lucilla y la besé en las mejillas con un sentimiento en el que se mezclaban la atracción y la repulsión” (60).

La identificación más clásica del mal, representado por la serpiente, será otro de los recursos que acompañarán el relato. La relación entre la vampiresa, la mujer, la serpiente y la tentación hace que el recurso de la maldad de la mujer encarnada por la serpiente sea utilizado por el autor: “una serpiente larga y jaspeada con diminutas manchas rojas; se levantaba a casi medio palmo del suelo, como un báculo que hubiera brotado inopinadamente del vacío; sus ojos miraban en mi dirección” (67). La vampiresa es la Lilith del relato y, siguiendo la simbología de occidente, está unida a la serpiente hasta el final de los tiempos.

La trama, a partir de este momento, se irá complicando y el protagonista reflexionará sobre su posición y sus temores. Además, se da la circunstancia de que su amigo Jorge desaparecerá, y junto a este hecho la historia se complicará con los asesinatos del convento: “hace cosa de mes y medio las monjas del convento aparecieron muertas... Fue espantoso... Y todas habían sido madres” (77). El misterio del convento incluye dentro del relato un hecho fantástico y terrorífico. Un hecho horroroso no se sabe provocado por quién y que se entremezcla con el terror del detalle del relato que hace que el protagonista quede asombrado e intrigado, al igual que el lector:

lo que vieron en el interior les hizo vomitar: una monja yacía muerta en su lecho; su cuerpo, en avanzado estado de descomposición, estaba cubierto de moscas, las cuales levantaron el vuelo con la entrada de los intrusos. Sin embargo, lo que más les impresionó, según manifestaron luego, más que el estado del cadáver, más todavía que las moscas que revoloteaban en grupo por la celda como si se tratara de un enjambre congregado allí, fue la boca abierta de la monja, detalle que les hizo sospechar que estaba gritando al morir. (80)

Latorre consigue una magnífica descripción del paisaje que antecede a la llegada al convento, que presagia la desolación y la tragedia. El mal tiempo, hará que el protagonista se cobije en una cueva de la montaña, en la cual descubrirá dos cadáveres que incrementarán todavía más el terror que se trasladará al lector. Llegados a este punto de la trama, Latorre vuelve a captar la mirada del lector hacia el personaje de Lucilla a través de la reflexión que efectuará Gonzalo. Y todos los tópicos del vampiro vuelven a aparecer en la mente del joven:

esa mujer dormía por el día y sus apariciones eran nocturnas. Yo había leído varios cuentos de vampiros, y la puerta cerrada me sugirió la disparatada idea de que Lucilla pudiera ser uno de ellos: guardaba en la penumbra de su dormitorio un arcón semejante a un féretro, se dejaba ver a la caída de la tarde, jamás la había visto comer y su mirada era tentadora, perversa. No podía olvidar que sus ojos se habían convertido por unos segundos en oquedades llenas de una mancha verdosa posada con malignidad sobre mi persona. (96)

La reflexión, de nuevo, lo llevará a asociar los retazos de imágenes que posee el protagonista sobre Lucilla y que han ido estableciéndose a lo largo de la historia: el arcón que se encuentra a los pies de la cama del dormitorio de su padre y que pertenece a Lucilla; la extraña costumbre de ésta de dormir durante el día; no come nunca; la seducción de su mirada y su exuberante sensualidad que acabará transformándose en perversidad carnal. La vampiresa de Latorre bebe de la literatura más clásica de género; Le Fanu, Baudelaire, Maupassant, es toda sexualidad y atracción; belleza y seducción.

Recurre también el autor a otro clásico –*Drácula*– a la hora de introducir determinados elementos en el relato que nos harán reconocer la influencia del personaje de Stoker: la gran biblioteca del caserón y la afición a los libros del padre de Gonzalo es parecida a la pasión del conde por los libros; el paisaje desolado y solitario, frío, del castillo y del caserón; y la técnica de introducción del diario para explicar la evolución de la trama. La técnica del diario, al igual que en Drácula, se utilizará para explicarnos los acontecimientos; Latorre introducirá el pasaje donde no será Gonzalo quien nos cuente la historia, sino que será su padre –un nuevo narrador que utiliza una nueva estrategia discursiva–, el cual nos descubrirá quién es Lucilla y qué ha pasado en el convento. La aparición de la vampiresa –una bella dama acompañada por dos jóvenes criados– que busca una casa para vivir en Galicia, tierra de brujas y meigas, será desvelada en esta parte de la historia. Aquí el autor recurre a la tradición y al folclore al identificar la figura de la bruja/vampiresa. Introduce también la tesis del satanismo y la presencia del diablo apoyándose en la tradición y en las creencias populares de la zona.

La muerte de las monjas del convento a causa del miedo confiere al relato una perspectiva de puro terror. El recurso narrativo del diario se verá interrumpido en el mismo momento en que Lucilla, como invitada del padre de Gonzalo, se introduzca en el caserón; a partir de ese momento su padre dejará de escribir en el diario. Gonzalo llegará a la conclusión de la malignidad de su madrastra; sus

sospechas se verán plenamente confirmadas. Continuará con sus investigaciones y decidirá retornar al convento para encontrar una explicación a estos hechos. Su racionalidad no puede aceptar estos acontecimientos tan terroríficos, pero la presencia de la vampiresa en las tumbas del cementerio confirmará todas sus sospechas. El terror será constatable cuando presencie el resurgir de los cadáveres de las monjas y el llanto de los niños:

en ese momento advertí que se removía la tierra de una de las sepulturas, [...] como si alguien se esforzara por salir de ella, a la vez que el jadeo y los arañazos se hacían más fuertes. [...] Una mano astilló la tapa de un féretro paraemerger a la noche. La tumba contigua estaba y en el fondo yacían dos niños sobre la tierra. [...] Abrieron a la vez sus ojos y sus bocas. Era una locura. (143)

Será en ese preciso instante cuando la vampiresa se muestre tal y como es: “su rostro había sufrido una transformación: [...] sus rasgos habían perdido toda hermosura y sus ojos desprendían un fulgor bilioso que no recordaba en nada su antiguo brillo esmeralda” (149). Y será también el momento en el cual comience a esclarecerse la historia. Aparecerán de nuevo toda la seducción y la lascivia de Lucilla para conquistar a la víctima. El sentimiento de amor/odio volverá a atrapar a Gonzalo: “con ella sólo caben dos sentimientos: el rechazo total o la atracción irresistible; dicho de otro modo, el amor o el odio” (157). De igual manera que Laura se sentía atraída por Carmilla en el relato de Le Fanu.

Se explicará, por tanto, que la intención de la vampiresa era vivir en el viejo caserón para estar cerca del convento, lo cual conseguirá seduciendo y hechizando al padre de Gonzalo que caerá bajo sus redes de malignidad. Y no contenta, degradará a su víctima hasta destruirla creándole una adicción a la morfina. La influencia en Lucilla del Lord de Polidori no deja lugar a dudas, aquí la vampiresa, como el maléfico Lord, no sólo buscará la destrucción de la víctima, sino también su degradación moral.

Conforme avance la historia, el recurso clásico de la lucha contra el vampiro que es el poder de la religión, será presentado de manera bastante escéptica por Latorre. Hacer del personaje principal un ex seminarista que abandona su vocación por una crisis de fe, ya nos da datos de que el autor no confiere al poder de la religión toda la eficacia que le habían otorgado los clásicos. Concretamente el barón de Vordenburg concentrará toda su lucha en destruir a Carmilla apoyándose en la fe y la creencia de Dios, y la destrucción del monstruo será obra del poder divino. Latorre no puede, no obstante, a pesar de su pragmatismo, negar este poder en la lucha contra la

vampiresa, y recorrerá al crucifijo para frenar su poder, pero el escepticismo del protagonista aparecerá repetidas veces a lo largo del relato.

Atrapado en la buhardilla de su viejo caserón y sin ayuda de nadie, solamente el crucifijo separará a Gonzalo de una muerte segura, y resistirá los ataques de la vampiresa. Con la llegada del nuevo día, la vampiresa buscará el reposo diurno y Gonzalo descubrirá la muerte de su padre a manos del monstruo. Muerte que lo decidirá a enfrentarse a ella, encontrar su tumba y destruirla:

tenía la cabeza levemente inclinada a la derecha, y en su cuello, a la altura de la yugular, descubrí dos pinchazos ensangrentados, semejantes a la mordedura de un animal, alrededor de los cuales la piel hinchada había adquirido un tono violáceo. Su camisa estaba abierta y tenía un boquete a la altura del corazón; todo su pecho era una mancha de sangre. (179)

La lucha contra el tiempo (ha de avanzarse a la llegada de la noche) acelerará el relato y la angustia del protagonista aumentará la sensación de desamparo y soledad en el lector: “el tiempo corría velozmente en contra mí” (188). Atrapado en el convento entre el cadáver de su amigo Jorge, convertido por Lucilla, Gonzalo pensará que le ha llegado el final. Pero será el final clásico de la literatura vampírica el que acabe con la vampiresa:

cuando el sol rompió, [...] su cuerpo fue presa de violentas convulsiones, lo cual aproveché para recuperar el cuchillo. Lo clavé a ciegas en su cuerpo [...] y el rugido que profirió Lucilla fue tal que habría sido capaz de ahuyentar a los pájaros del bosque si los hubiera habido. Cayó de rodillas, con el rostro vuelto hacia la tierra, y cuando lo giró de nuevo hacia mí sus ojos no eran más que unas cuencas vacías, negras como el subterráneo. Su cuerpo desapareció en cuestión de minutos, presa de la disolución, y lo único que quedó de su visita fue el vestido de muselina escarlata cubriendo un puñado de polvo. (210)

La luz, símbolo de pureza y de bondad, destruirá al monstruo. Con la muerte de Lucilla desaparecerá toda la malignidad de la historia. Al final sólo Gonzalo habrá sobrevivido a esta historia de terror, desolación y soledad.

Como podemos observar, Latorre ha continuado con el canon clásico del arquetipo vampírico femenino creado por el movimiento conocido como literatura gótica y concretado, como ya hemos visto, por Le Fanu. La vampiresa de Latorre representa a la perfección todos los tópicos descritos por estos autores y que caracterizaron la figura literaria de la vampiresa como “la femme fatale”, la mujer seductora,

sexualmente activa, lasciva y provocadora y de una belleza extraordinaria. Características de las cuales participan tanto Carmilla como Lucilla.

Por tanto y para concluir nuestro análisis llegaremos a las siguientes conclusiones respecto a los personajes de Carmilla y Lucilla: estas vampiresas literarias provienen, en su primer origen de las leyendas de seres femeninos chupadores de sangre de la cultura griega. Las *empusas* y las *lamias*, demonios femeninos, ávidamente seductores, que dejaban vacíos a los hombres de su líquido vital; así como de la Lilith judía, ícono del inconsciente colectivo del miedo masculino a la mujer, por representar la sexualidad, la sensualidad y la lujuria desbordantes; reina de súcubos y que la iconografía cristiana identificará con la simbología de la serpiente. Lilith es la insubordinada, la rebelde, la belleza desmesurada, representa la seducción, la juventud y la tentación: es la vampiresa.

La mujer vampiro es la negación de la maternidad y de la creación de la vida. Representa el concepto negativo de la destructora y la devoradora, la no maternidad es el fracaso mismo del milagro de la creación: es lo secreto, lo oculto, lo oscuro, el abismo, el mundo de los muertos, la que seduce y la que envenena. Es Kali, la diosa del culto a la sangre, la violenta y la guerrera, la destructora de la vida del hombre al cual seduce y condena a la muerte eterna.

Es también, como ya hemos visto, la “femme fatale”, la que hechiza y cautiva a los hombres (en el caso de Carmilla, a las jovencitas) con la magia del amor y el juego de la seducción. Porque es Afrodita, la más bella de las diosas griegas, y porque la belleza de la vampiresa es el arma de su poder de seducción. Carmilla y Laura representan, por tanto, la belleza de la maldad que es la belleza de la muerte. No hay misericordia para sus víctimas, son frías y calculadoras, hechiceras y brujas. Y para conservar su belleza y su inmortalidad no se detendrán ante nada. Seres presentados como depredadores que alimentándose de la sangre de sus víctimas alcanzarán la vida eterna.

Obras citadas

Ballesteros, A.. *Vampire Chronicle. Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*. Zaragoza: Unaluna, 2000. Impreso.

Bartlett, W y Idriceanu, F.. *Legends of Blood. The Vampire in History and Myth*. Sutton: Publishers Praeger, 2005. Impreso.

Siruela de, Conde. *El vampiro*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006. Impreso.

Frayling, Ch. *Vampyres. From Lord Ruthven to count Dracula*. Londres: Faber

Polifonía

- and Faber, 1992. Impreso.
- Latorre, J.M.. *Visita de tinieblas*. Madrid: Valdemar, 2008. Impreso.
- Le Fanu, J.S.. *Carmilla*. Barcelona: Obelisco, S.L, 2005. Impreso.
- Sadoul, Barbara. *Les cent ans de Dracula. De Goethe à Lovecraft, huit histoires de vampires présentées*. París: Librio imaginaire, 1997. Impreso.
- Solé, Albert, Juan Antonio Molina Foix y Pablo González. "Vampiras". *Antología de relatos sobre mujeres vampiro*. Eds. Albert Solé, Juan Antonio Molina Foix y Pablo González. Madrid: Valdemar, 2011. Impreso.
- Lovecraft, H.P. *El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos teóricos y autobiográficos*. Madrid: Valdemar, 2010. Impreso.
- . *El terror en la literatura*. Barcelona: Planeta, S.A., 2010. Impreso.
- Martín Sánchez, M. *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: EDAF, 2002. Impreso.
- Polidori, J.W. *El vampiro*. Barcelona: La otra orilla, 2009. Impreso.
- Samper, Rosa y Óscar Sáenz. *Vampiros*. Eds. Rosa Samper y Óscar Sáenz. Barcelona: Mondadori, 2011. Impreso.
- Stoker, B. *Drácula*. Ed. Juan Antonio Molina Foix. Madrid: Cátedra, 2008. Impreso.