

**La sangre de otros cuerpos: El vampirismo como metáfora literaria de la escritura de
Carlos Fuentes**

Xiomara Feliberty-Casiano

Universidad de Puerto Rico

El vampirismo es un tema recurrente en las obras literarias del escritor mexicano Carlos Fuentes. Los personajes sedientos de sangre se encuentran desde sus inicios con *Aura* hasta en su obra más compleja, *Terra Nostra*. Este estudio propone evidenciar la presencia de este elemento fantástico e indagar en la representación del vampirismo en la obra de Fuentes, destacando en el análisis a dos novelas: *Cumpleaños* y *Una familia lejana*. Se demostrará que el uso constante de elementos y personajes vampíricos enmascara una reflexión metaliteraria que podríamos considerar como una metáfora de la literatura fuentesiana.

Los vampiros son personajes que necesitan alimentarse de otros cuerpos y para Fuentes la escritura es como estos personajes fantásticos,¹ requiere nutrirse de la presencia de otros textos. Esos textos, se debe aclarar, no se limitan al mundo literario, sino que se nutren tanto del arte popular como del culto. En *Cumpleaños* y *Una familia lejana* encontramos un diálogo intertextual, un mosaico de citas (como diría Julia Kristeva) relacionado con el consumo de sangre, las ventanas tapizadas y la obsesión constante por la búsqueda de la inmortalidad. Sin embargo, más allá de aportar a crear ambientes misteriosos, estos elementos contribuyen a la comprensión de la propuesta literaria de Fuentes; el arte de escribir es como un vampiro que se alimenta de la sangre de otros cuerpos para sobrevivir, para resistirse a morir y alcanzar la inmortalidad.

¹ La definición de literatura fantástica, sobre todo su ambigüedad, la encontramos en el texto de T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*.

Vlad, un vampiro según Carlos Fuentes

La novela *Drácula*, de Bram Stoker, a fines del siglo XIX, inicia la tradición de literatura vampiresca que perdura hasta nuestros días. Stoker se inspira en elementos góticos y desarrolla un personaje aristocrático que seducía mujeres para luego asesinarlas. Sin embargo, se puede considerar que la influencia más marcada en el imaginario actual sobre cómo se representan los vampiros proviene del cine, sobre todo a partir de la película muda *Nosferatu, Eine Symphonie des Garuens*, estrenada en 1922, pero que por problemas por derechos sobre la historia, demasiado parecida a la novela de Bram Stoker, no fue dada a conocer al público masivo hasta mediados del siglo XX. De igual manera, filmes como *Drácula*, producido en 1931 por Universal Studios, y una obra en Gran Bretaña (con el mismo nombre), escrita por Hamilton Deane, contribuyeron a crear el personaje del vampiro como hoy lo conocemos tradicionalmente: con la capa, modales elegantes y el acento extranjero. Asimismo en 1958, *The Horror of Drácula*, con el actor Christopher Lee, ayudó a crear la imagen física del vampiro con su proyección solemne, apariencia de conde y la presencia de los colmillos.²

El conde Drácula que inspiró estas historias vampirescas tiene a su vez una inspiración que va más allá de los cuentos de ficción; hay quien puede describir a este personaje histórico como puro terror. Nos referimos a Vlad Dracul, o Vlad “El Empalador”, príncipe de Valaquia, en Rumania, entre 1456 y 1462. Este príncipe sanguinario fue reconocido por su lucha contra la invasión del imperio otomano y sus técnicas de torturas, de allí el apodo empalador, ya que gustaba de asesinar atravesando una vara desde el ano hasta la boca de sus enemigos.³

² Para un recuento más detallado sobre la tradición vampiresca y su influencia en el imaginario actual sobre los vampiros se pueden referir a la introducción del libro *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead* de Gordon Melton.

³ Aspecto que discute Gordon Melton en *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*.

Carlos Fuentes ha revelado que desde pequeño se sentía atraído por las películas de vampiros, así que no es extraño que haya escrito una novela corta relacionada con estos personajes fantásticos. Nos referimos a *Vlad*. Con este texto, que muchos críticos han descartado por su tema, tal vez por considerarlo sub-literario, Fuentes nos ofrece una definición de qué es, a su entender, un vampiro. *Vlad* fue originalmente publicada en el año 2004, en una colección de relatos fantásticos titulada *Inquieta compañía*. Más tarde, en 2010, la editorial Alfaguara la publica por separado.

En ambas ediciones, las editoriales se apropiaron de elementos vampírescos para crear sus portadas. En el caso de *Inquieta compañía* (editorial Punto de lectura), nos llama a la atención una mano con uñas largas que acaricia una copa con líquido color sangre. Mientras, la portada de *Vlad* de la editorial Alfaguara representa a la noche con una luna intensa acompañada por ramas secas y cuatro murciélagos volando cerca. Llamativo, de igual manera, es el título (*Vlad*) en rojo y la “l” como una gota de sangre que se derrama. Menciono estos detalles porque aportan a entender el imaginario relacionado con las historias de vampiros.

Estos son aspectos que, sin duda, seducen a Fuentes. Pero esta historia es más que un relato de vampiros; desde la perspectiva psicológica, este texto puede considerarse como catártico. Como menciona Mauricio Molina en su artículo “Escrito con sangre”, en *Vlad* aparece un elemento perturbador y es la muerte del hijo de la pareja protagonista; se presenta una situación inmersa en una historia que trabaja el tema de la búsqueda de la inmortalidad (35). Para Molina, *Vlad* “es uno de los textos más personales de Carlos Fuentes. Más allá de su escenografía arquetípica, se esconde el dolor de la pérdida, la disolución de la psique en imágenes que apuntan hacia la pregunta acerca de la muerte” (36).

Con *Vlad*, Carlos Fuentes resucita al conde vampiro, llamado “El Empalador”, quien viaja a México junto a un joven jorobado y una niña siniestra. El texto se narra, como una

retrospección, en primera persona desde la perspectiva de Yves Navarro, el socio superior de la firma del licenciado Eloy Zurinaga; “un influyente” (12) que siempre quedaba “bien parado” (12) en todos los partidos políticos. El jefe había envejecido y llevaba un año sin asistir a la oficina cuando llamó a Navarro para solicitarle un favor. Éste debía hacerse cargo de un asunto personal, conseguir una vivienda con unos requisitos estrambóticos para un amigo lejano que iría a residir a México, luego de perder sus “propiedades en la frontera húngaro-rumana” (19).

Yves Navarro, supuestamente, era ideal para la situación. Hablaba francés y su esposa, Asunción, quien trabaja en bienes raíces, se encargaría de buscar la casa, aislada con todas las ventanas clausuradas, con una barranca en la parte trasera y conectada a la casa con un túnel. La primera vez que Navarro vio al Conde pensó que “parecía un fante ridículo” (36), con una cabeza masiva, “como si un halcón se disfrazase de cuervo” (35-6). Según el narrador, Vlad, con su peluca color caoba, su bigote postizo, parecía que se había hecho cirugía plástica más de una vez.

El jefe de Navarro, el licenciado Eloy Zurinaga, es un personaje representativo de la generación de revolucionarios enriquecidos, con influencias. A sus ochenta y nueve años se había encerrado en su casa pero no había dejado de tener el control de su compañía y empleados. Vivía en un caserón antiguo, “una de las últimas mansiones llamadas porfirianas” (14) encontradas en la colonia Roma de la Ciudad de México:

Basta con entrar al caserón de dos pisos más una corona de mansardas francesas y un sótano inexplicado, para entender que el arraigo del abogado en su casa no es asunto de voluntad, sino de gravedad. Zurinaga ha acumulado allí tantos papeles, libros, expedientes, muebles, bibelots, vajillas, cuadros, tapetes, tapices, biombos, pero sobre todo recuerdos, que cambiar de sitio sería, para él, cambiar de vida y aceptar una muerte apenas aplazada. (14)

Navarro, el narrador, describe el interior de la casa como una sin un detalle de gusto femenino, con las paredes forradas de terciopelo rojo y cuadros macabros, grabados de Julio Ruelas con cabezas taladradas por insectos monstruosos y otros fantasmagóricos del suizo Henry Füssli, “especialista en descripción de pesadillas, distorsiones y el matrimonio del sexo y el horror, la mujer y el miedo...” (15). Asimismo, describe a su anciano jefe como uno con un frío espiritual, sentado en un sillón de cuero gastado con la piel pálida casi transparente, en la que asomaba una red de venas azules y los dedos alargados; sus manos, heladas.

Zurinaga alega haber estudiado en la Sorbona, junto con el misterioso amigo de “su misma edad”, “cuando el derecho, así como las buenas costumbres, se aprendían en francés” (19). El amigo de Zurinaga, el Conde Vladimir Radu, personaje vampiro con acento extranjero, atiende visitas en las noches, en un salón cuyas ventanas están tapiadas y también tiene asientos en cuero negro, al igual que Zurinaga. Éste describe al extranjero como un personaje ridículo pero refinado, que toca el piano con “manos con uñas transparentes (de vidrio) acariciando las teclas sin romperse” (38). Vlad es acompañado a México por un sirviente estrafalario, similar al compañero de Drácula en las películas, con una joroba y conducta de retardado siniestro, pero con una transparencia que atemorizó a Navarro. Asimismo, Vlad estaba acompañado por una niña, no infantil, que permite ser tocada de manera soez por el sirviente Borgo.

En un acto de falso arrepentimiento del jefe por haber traicionado a Navarro al prácticamente entregarle a su esposa e hija a Vlad, en un intento de adquirir la inmortalidad, le escribe una carta a su empleado en la cual revela la verdadera identidad del “amigo” extranjero. Era Vlad, “El Empalador”, quien en 1448 había ascendido al trono de Valaquia y utilizaba las estacas como medio de tortura y asesinato de sus supuestos enemigos, entre ellos mujeres y niños. “Vlad gustaba de cortar narices, orejas, órganos sexuales, brazos y piernas. Quemar, hervir, asar, desollar, crucificar, enterrar vivos... Mojaba el pan en la sangre de sus

víctimas” (84). Al final de la historia, impotente ante el poder de Vlad, Navarro se resigna a la pérdida de la familia, y ve que se alejan “volando torpemente, pues eran ratas monstruosas dotadas de alas varicosas, los vespertillos ciegos, los morciguillos guiados por el poder de sus inmundas orejas largas y peludas, emigrando a nuevos sepulcros” (110).

En estas descripciones podemos encontrar un pequeño inventario de las características que Carlos Fuentes atribuye a los personajes vampirescos. Tal parece que Vlad no es el único personaje vampiro de esta historia. Las descripciones similares entre Vlad y Zurinaga son evidentes. Tal parece que el jefe es a su vez un personaje vampirístico, sin ser un vampiro. Su piel translúcida y helada, la oscuridad y el encierro en los que vive, los cuadros macabros, su sillón de cuero gastado, las ventanas cubiertas y las paredes forradas de terciopelo, el sótano que se puede comparar con la barranca, así como su resistencia a morir y abandonar su pequeño universo (museo) son parte de los elementos del vampirismo, característicos en la obra de Fuentes. Además, los personajes con elementos vampíricos son aristócratas con acento extranjero y con las uñas y los dedos larguísimos.

En esta novela de tema vampiresco, estos elementos son evidentes y necesarios para crear el ambiente gótico y misterioso relacionado con estos personajes fantásticos. Sin embargo, los elementos vampirescos son recurrentes en novelas importantes del escritor que no se relacionan a simple vista con el mundo de los vampiros. Por ejemplo, podemos mencionar la escena de *Terra Nostra* cuando la Señora, Isabel, encerrada en su habitación oscura, herida por la soledad y la indiferencia del Señor que nunca la poseyó y el abandono del joven náufrago a quien imaginara como su amante, se convierte en murciélago. Así volando llegó hasta las criptas de los reyes fallecidos. Una vez allí volvió a la forma de Señora, desnuda, y extrae trozos de los cuerpos para luego construir su propio Señor, un Frankenstein que la acompañaría en su recámara y a quien podría adorar. Veamos parte de la

escena para observar los elementos del vampirismo que se incorporan e indagar en la función de los mismos:

Apretó los labios. Se dijo que resistiría todas las pruebas, las vencería con las artes de la sabiduría mágica inculcada en ella por el mur. . . gracias, Amo, por enseñarme las palabras de mi fuerza, gracias por recordarme las palabras olvidadas en el curso de mis metamorfosis, las palabras que me definen a través del tiempo mutable. . . y la Señora, aleteando, siguió por los mismos aires de Castilla al azor muerto, pero en las alas membranosas de su nuevo cuerpo convocado por las palabras fundadoras de las sabias y adivinas de los albores del tiempo, había vuelo, ávido concierto en la negra lanza de su cabeza y vida en sus colmillos y en sus falanges, gracias, negra luz, ángel caído, que en las noches del patio me enseñaste estas palabras, todo me lo has quitado menos las palabras pero ahora las palabras para mí son todo, ya no podré alimentar mi vida muerta con la sangre de un hermoso muchacho que cebé para ti, mur, pero gracias al poder de las palabras me podré, ahora, alimentar de la muerte misma. El murciélago trazó un nervioso arco sobre el llano y buscó nueva entrada al palacio por el rumbo de las criptas; guiábalo y sosteníalo en su vuelo, vestida todo de luto, la noche agónica. (...) Allí al tocar el mármol de una tumba, el ciego ratón con alas recobró la forma de Señora desnuda, pero defendida del frío de estas tumbas por la calentura de su ánimo; sin perder el tiempo, la Señora, temerosa de la aurora próxima que le robaría todos los poderes, sudando, agitada, separó las lápidas de las tumbas... (296-97)

En *Terra Nostra*, la novela más extensa y de compleja estructura de Carlos Fuentes que ha sido descrita como la reescritura de la historia latinoamericana, como observamos, se

realiza una alusión directa al vampirismo. Esta escena dialoga con el primer cortometraje del cine mudo francés relacionado con los vampiros: *Loïe Fuller*,⁴ también conocida como “Fairy of Light”, un filme que se adelanta casi dos décadas a *Nosferatu*. En éste, de poco más de un minuto de duración, aparece un murciégalo volando en un patio y de repente se transforma en una mujer hermosa con un vestido anchísimo y comienza un tipo de danza similar al aleteo de un murciélago.

En la escena de *Terra Nostra*, Carlos Fuentes no menciona la palabra vampiro pero sí hay elementos que se relacionan con estos personajes fantásticos como la metamorfosis de Isabel a un murciélago, la noche y el temor porque amanezca, la sangre, el volar nervioso (similar a la descripción del vuelo torpe de los murciélagos al final de *Vlad*) y los colmillos. Además de las descripciones como luz negra, ángel caído y las noches del patio, nos pueden parecer sugerentes y relacionarlos con “Fairy of the Light”. Sin embargo, lo que más llama la atención es la relación en esa escena de los elementos vampíricos con la presencia de la Palabra, “en las alas membranosas de su nuevo cuerpo convocado por las palabras” y “gracias al poder de las palabras me podré, ahora, alimentar de la muerte misma” (297). Se puede asegurar que la función de estos elementos del vampirismo va más allá de la simple ambientación gótica. Los elementos vampíricos en función de las palabras y las palabras en función de la imaginación.

Las palabras se presentan como alas seductoras capaces de liberar el encierro y la soledad, así como para abolir el pensamiento retrógrado que la imposibilitaba de utilizar su cuerpo en función del erotismo carnal. Recordemos que el “Amo”, a quien alude Isabel, es un ratón a quien ella le atribuye la pérdida de su virginidad estando ella abandonada y tirada en un patio; y es ese ratón a quien ella le agradece por recordarle las palabras de su fuerza y las palabras olvidadas por sus metamorfosis. El ratón, el amante, es su vez la imaginación, las

⁴ Producido por Segundo de Chomon en 1902.

palabras que son como la sangre para los vampiros, vida nueva y renovación; y es para este mur, a quien ella busca construir un cuerpo a base de los retazos de los cuerpos sepultados en la cripta, que nos remite a las palabras y la imaginación, que como la literatura fuentesiana, se alimentan de otros cuerpos.

Vampirismo en *Cumpleaños*

Cumpleaños es una novela corta pero de estructura compleja. En ésta, Carlos Fuentes representa la complejidad del tiempo, el cuestionamiento incesante sobre la inmortalidad y el tema recurrente de la reencarnación. En *Cumpleaños* encontramos tres personajes centrales para comprender la estructura. Sin embargo, estos personajes se bifurcan como los senderos de Borges; los tres son uno mismo. Las tres figuras son una mujer, un viejo y un niño-joven-adulto, dependiendo del momento. Según Ignacio Díaz-Ruiz en su ensayo “Dos actitudes en la novela hispanoamericana”, “Carlos Fuentes, a través de esta novela de carácter sintético, pretende elaborar una memoria del Hombre, pero no de un ser individual sino la historia de muchos hombres, por eso el personaje en varios momentos carece de identidad; es uno, pero a la vez es todos” (133).

Asimismo, Díaz-Ruiz argumenta que *Cumpleaños* es “la conciencia del narrador. Una novela del silencio, de la soledad; en ella transitan imágenes mentales. Se usa el lenguaje para afirmar la individualidad del protagonista y también para renunciar a la realidad, acallarla, negarla, decir que no existe aunque nos esté constantemente determinado” (132). Aspecto que también podríamos decir de la escena de Isabel convertida en murciélago; ella utiliza el lenguaje para renunciar a la realidad y transformarla. *Cumpleaños*, por su parte, comienza en Portland con un arquitecto dormido, George, y su esposa que lo despierta para cantarle “Happy Birthday” a su hijo Georgie. La mujer le pide que esa tarde llegue temprano para la fiesta y que no olvide los boletos para las vacaciones en Yugoslavia. Sin embargo, unos misteriosos puntos suspensivos transportan al lector a otro lugar y época; una escena con un

anciano encerrado junto a una mujer y un gato. Los puntos suspensivos continúan a lo largo de la novela, con distinta extensión, representando los saltos en el tiempo y el misterio; hay algo en ellos, en esas transiciones entre vidas, que desconocemos. La novela luego de presentar distintos momentos-vidas de los personajes (personaje) culmina con la siguiente cita:

Siger de Brabante, teólogo magistral de la Universidad de París, denunciado por Etienne Tempier y por Tomás de Aquino, huyó a Italia y se recluyó en una casa en las afueras de Trani, a orillas del Adriático, frente a las costas de Dalmacia, cerca de los palacios y de los templos románicos rodeados de llanos amarillos. Allí, fue asesinado a puñaladas por un sirviente enloquecido en 1281. Algunos cronistas disputan la veracidad de esta fecha. (115)

Por lo tanto, *Cumpleaños* culmina haciendo referencia a un personaje histórico que realmente fue acusado de herejía por incluir en sus reflexiones teológicas las ideas de Aristóteles y, que de hecho, sí se cree que se recluyó en Italia en una casa, donde murió a manos de un sirviente. Esta novela de reencarnaciones simboliza entonces la representación de la reencarnación de este personaje, al menos de sus ideas reencarnadas. El anciano teólogo en *Cumpleaños* imaginó quién fue en el pasado e imaginó las vidas del futuro aunque la novela carece de tiempo preciso. El arquitecto tal vez lo soñó todo o tal vez fue Siger quien lo soñó a él desde el encierro en Italia. El título de la novela nos remite a los rituales repetitivos, los cumpleaños se repiten, las historias se repiten, las vidas se reescriben gracias a la imaginación, a las palabras.

En esta novela de Fuentes, encontramos elementos del vampirismo, sin concluir que aparecen vampiros. El comienzo de inmediato nos remite al anciano encerrado a oscuras en *Vlad*, así como el hecho de que la mujer de George quiera ir de vacaciones a Yugoslavia, región no común para disfrute de una familia tradicional. Asimismo en *Cumpleaños*, el

anciano vive a oscuras y tiene que imaginar qué hay detrás de las ventanas y las gruesas cortinas que ocultan el exterior (13). En ese encierro, el anciano despierta y es observado por un niño con actitudes perversas. El hombre tiene hambre y no sabe cómo ha llegado hasta esa habitación:

Le dije que debía regresar. Él insistió, con su serenidad reservada para las grandes ocasiones: debía descansar. ¿Cómo había llegado hasta aquí? Un grave accidente, un accidente grave, repitió, invirtió, mi pequeño espectador. Miraba nerviosamente hacia las cortinas; quizás el pobre tampoco sabía si afuera nos vigilaba un pálido sirviente o un brillante sátrapa. (16)

Como veremos más adelante, esta escena nos parece un *déjà vu* en la novela *Una familia lejana*; sin duda existe un dialogismo entre ambas. En este caso nos llama la atención el encierro luego de un accidente y el desconocimiento del mundo exterior cubierto por unas cortinas gruesas como vimos en *Vlad*. Asimismo, encontramos una casa junto a un barranco y el narrador expresa que “entonces debo realmente cerrar los ojos no sin antes haber vislumbrado el terror, más histórico que físico, de ese acantilado de piedra blanca que pugna, en un contraste secular, contra la casa que se levanta sobre sus yacimientos” (27). Esta novela fantasmagórica nos remite al laberinto borgiano y los senderos que se bifurcan para crear una sensación enloquecedora mediante las instancias narrativas.

El narrador intradieгético revela luego que compró la casa, próxima a un mar ardiente, en una ciudad yugoslava. La casa es descrita como una en eterna construcción, “como un olvido o una previsión” y se pregunta por qué hay una cama de cobre en la cocina y una tina con patas y grifos dorados “en el centro de la mohosa biblioteca cuyos títulos resultan ilegibles detrás de las rejillas de alambre donde las arañas tienden sus telas” (29). La casa, “no está repartida normalmente... donde se duerme en las cocinas, se lee en los baños, se baña en las bibliotecas, se cocina en el vacío...” (40). Este último aspecto es significativo

porque el vacío se puede asociar con caer al precipicio, con la muerte, y debemos recordar la escena de Isabel, en *Terra Nostra*, cuando ella agradece a las palabras porque con ellas se podría alimentar con la muerte. La parte en la cual señala que en esa casa se baña en la biblioteca se puede entender a partir de otra parte de la novela cuando afirma “quizás dormí, reparadoramente: el sueño, en verdad es el dulce baño de nuestras labores” (43). Por tanto, se duerme en la cocina y se baña en la biblioteca aludiendo a la creación de sueños; el soñador es un creador, se vale de la imaginación para su labor.

En *Cumpleaños* encontramos uno de los temas que obsesiona a Fuentes, el elemento siempre presente en el vampirismo: la inmortalidad. Esta vez motivada por un personaje histórico que reflexionó sobre temas como la eternidad del universo; la doble verdad y la unidad del intelecto común (93). Como se propone en la novela, el personaje creía en una especie de inteligencia común, que el alma del individuo tal vez no es inmortal, “pero el género de los hombres sí” (94). Asimismo, se asegura que “el intelecto común de la especie humana es único” (98) y que el mundo es eterno porque muere renovándose” (101).

Otro elemento que se puede entender como vampirístico es el hecho de la maldición con la que se conectan los personajes se haya materializado a través de la sangre. Los personajes, que son uno, tienen una herida en el antebrazo provocada por ellos mismos en distintos momentos de la historia; una punzada con un estilete que sella el pacto y las reencarnaciones.

Yo estaba cerca del viejo, atento a su aliento falleciente, hipnotizado por su voz extranjera más que por la entristecida traducción de la mujer. Él dijo ahora soy tú y, entre las pálidas sábanas, extrajo el estilete que clavó en mi antebrazo; grité por tercera vez; comprendí las palabras del anciano antes de que Nuncia las dijera en inglés: Hemos hecho un pacto. Estaremos juntos, hasta lograr lo que más hemos deseado. (104)

Un aspecto revelador, que tal vez pasa desapercibido, es el aparato con el que se realiza la herida: un estilete. No es casualidad que este aparato punzante haya sido originalmente utilizado como un tipo de bolígrafo, un aparato para escribir sobre madera u otros materiales sólidos. Por lo que encontramos nuevamente la sangre relacionada a un elemento de escritura. El estilete sella el pacto de reencarnación y permite que los personajes se conecten y que continúen su proceso de reescribirse en distintos momentos de la historia.

Vampirismo en *Una familia lejana*

“La palidez de mi amigo no era insólita. Con los años, la piel de su rostro se unió al hueso y cuando movía las manos delgadas la luz atravesaba sin pena” (9). Así comienza *Una familia lejana*, publicada en 1980 y en la cual se relata la historia de un hombre quien le cuenta a un narrador en primera persona la historia de cuándo y cómo conoció dos peculiares familias. *Una familia lejana* se nutre de una larga conversación en la que se funden las voces de los narradores, los narratarios y los protagonistas.

La novela comienza en un café de París con un narrador que se acerca a su amigo, para almorzar con él. El Conde de Branly es su nombre, pero actúa como si no conociese a ese “amigo” que se convertirá también en narrador. Tan pronto se sentó a la mesa, Branly, el narrador, comenta que desea contar su historia. Como el Señor en *Terra Nostra*, Branly deseaba liberarse del pasado por medio de la narración. “¡Por Dios! He vivido todas las épocas, bellas y feas, todos los años, locos y razonables, dos guerras mundiales y una pierna herida en Dunquerque, cuatro perros, tres esposas, dos castillos, una biblioteca fiel y algunos amigos, como usted, que se le asemejan” (10-1).

En esta cita se recoge un universo. Branly, como el anciano de *Cumpleaños*, dice que ha vivido mucho. Asimismo, llama a la atención que haya tenido dos castillos y una biblioteca fiel. Recordemos por un instante el personaje histórico, Vlad “El Empalador”, príncipe de Valaquia. En la actualidad se sabe que el Conde hizo construir varios castillos en

posiciones estratégicas para el control de las rutas de comercio. Uno de los castillos que se asocia al famoso Conde es conocido como el Castillo de Bran. Aunque no está confirmado que el castillo haya pertenecido al Empalador, hoy día es una de las grandes atracciones turísticas de Rumania, donde lo promocionan como el “Castillo de Drácula”. Sería extraño que este personaje fantasmagórico, con piel pálida, que pestañea como si la luz lo hiriese y cuyo nombre es Branly, no tenga ninguna relación con el vampirismo. Respecto a esa biblioteca fiel podríamos comentar que en París, una de las ciudades donde ha residido Carlos Fuentes, se encuentra el *Musée du quai Branly* que cuenta con una colección de más 267.000 objetos y posee una gran biblioteca con tres departamentos centrales: libros, archivo y salón de lectura. Por lo tanto, de entrada, Fuentes nos guiña el ojo con un personaje que, aunque no podemos catalogar como vampiro dentro del relato, sí cuenta con elementos del vampirismo.

Tanto así que la historia que narra Branly al narrador, todavía innominado, se transporta a México cuando conoció a “uno de los arqueólogos más notables de América Latina”, Hugo Heredia. En una excursión a Xochicalco surge la siguiente conversación (note el acento extranjero): “Repitió el comentario en un castellano trabajoso para conversar con Hugo Heredia mientras contemplaban el paisaje del valle desde la alta ciudadela india y añadió que sólo sobrevive lo que no progresa porque no envejece. –Nada más lógico, terminó” (12). Por tanto, la primera vez que menciona, en la narración, una conversación con otro personaje lo hace para mencionar el tema de la inmortalidad, sobrevivir cuando no se envejece.

En la misma conversación, Branly, escucha a Heredia y como asegura el narrador, “soñó con otra época y habló de una biblioteca que, en par de estantes, contuviese todo el saber digno de poseerse”. Branly con “su mano esbelta y transparente como la porcelana” (36) sueña con una Biblioteca de Babel, al estilo borgesiano, donde se concentra, en un pequeño universo, todas las letras. Podemos destacar que según Branly, para Heredia, la

universalidad de la cultura era contexto obligado de su conocimiento profesional de la antropología y recalca que Heredia simplemente no quería reducir las cosas a una inteligencia. Por lo tanto, así como los vampiros, el personaje-narrador-protagonista, y antropólogo, es como los vampiros alimentándose del conocimiento universal, o sea, de diversidad de cuerpos. Asimismo, se representa al antropólogo como un fantasma, cuya existencia funciona para reparar los olvidos de los vivos. Un fantasma que asegura que la lección más profunda de la antigüedad mexicana es que “todo está relacionado, nada está aislado, todas las cosas están acompañadas por la totalidad de sus atributos espaciales, temporales, físicos, oníricos, visibles e invisibles” (176).

El narrador, con su conocimiento holístico del ser humano, describe a su amigo, el Conde de Branly, con su cabeza calva reluciente, los dedos largos, que “encogía divertidamente los hombros”, que usaba “una mitad capa torera” (22) y cuyo entrecejo adquiriría una gravedad inusitada (39); algo así como el colmilludo Nosferatu con su posición de cuervo con la cabeza entre los hombros y sus manos pálidas, con uñas larguísimas. Estas manos también le llamaron la atención al Heredia de París quien en un altercado con Branly le pregunta: “¿Cuántos siglos han pasado para que usted tenga esas manos tan delicadas y puntiagudas, conde?” (137). Las manos parecen ser importantes en esa narración. No sólo nos remiten al personaje vampiro, también nos ayudan a entender la propuesta literaria de Fuentes, ya que, ¿qué mejor herramienta para un escritor que sus propias manos?

Detengámonos en uno de los sueños que relata Branly a su amigo:

Escucho a Branly esto de mis ciudades perdidas y excluyo para siempre de su narración a ese doble monstruoso del conde de Lautréamont, su bestia de presa que escribe poemas con los tentáculos ensangrentados de tinta: “c’est un cauchemar qui tient ma plume”;. . . -Ve usted, mi amigo? . . . El nuevo mundo resultó ser demasiado ancho, a escala distinta. Nadie pudo pintar allá, como

Holbein el joven acá, esa exacta medida del universo humano que son los retratos de Moro y Erasmo. Allá, nos convertimos en Heredias: en criollos enervados. Le diré que la cruel pluma de Maldoror escribió a latigazos su poema sobre demasiadas espaldas inocentes. (121)

En este fragmento, el conde no sólo se incluye como un Heredia, sino que también el narrador menciona que quiso excluir de la narración a la bestia con tentáculos ensangrentados de tinta. Se muestra así un elemento del vampirismo y su función en la literatura fuentesiana, según la proponemos en esta lectura: los tentáculos como dedos largos, vampirescos, y la sangre como la tinta necesaria para las manos del escritor, del soñador-creador. Asimismo, en el fragmento se da vida a la pluma de un poeta que escribió a latigazos sobre las espaldas inocentes. La escritura entonces se convierte a veces en un acto violento, sangriento, que se ejerce sobre las pieles a latigazos, y no necesitamos imaginar qué salpica.

El cuero y las pieles también vienen al caso en este acto vampírico. La escena es la siguiente, hay algo tenebroso relacionado con el cuero negro de sus muebles y estos personajes que lo acarician en la oscuridad, de las cortinas de terciopelo. Como la descripción sobre la casa de Heredia donde Branly estuvo luego del accidente: con “un pasillo largo y el paso de Branly lento; las puertas cerradas de recámaras equidistantes le produjeron, no supo entonces por qué, una sensación de temor acentuado, el cuero era el tapiz constante en esta casa...” (71). Branly parecería una de las reencarnaciones de George en *Cumpleaños*. Muy mortuorio el asunto, pero ¿qué sucede cuando la piel humana se utiliza para crear? Un cuerpo puede donar órganos pero, para Fuentes, la piel también es reciclable. Por ejemplo, el narrador asegura que Branly “ama tanto viajar que en su testamento ha ordenado que al morir su piel sirva para hacer una maleta” (52). Quizás, como menciona el narrador, la piel de Branly pueda tener otro “uso privilegiado” (71) como “calzado, libro, abrigo o sofá” (71).

Así nos encontramos con una de las imágenes más hermosas que aparecen en la novela, justo cuando Fuentes inspecciona la biblioteca de Branly y aparecen los libros mencionados o que influyeron en su historia, como la *Máscara de hierro*: “lo tomé del lomo, acaricié la piel cremosa y las cantoneras marrón; la cabezada crujió cuando lo abrí y leí la página de tipografía realizada por la costumbre y el tiempo, como si las letras de los viejos libros quisiesen desprenderse de las páginas para ganar un vuelo similar al de los pájaros migratorios” (198). Lo que nos revela que la piel, ese vestido de los cuerpos, también puede servir en función de la imaginación, de los viajes, de la escritura y hasta para la comodidad de un sofá para la lectura. En *Una familia lejana* encontramos personajes y elementos que aluden al vampirismo en función del arte de la literatura. Branly y Fuentes conversan: “Me miró (Branly) como si quisiese beber mi pensamiento: -y exorcizaba las flores de ponzoña que se ofrecen entrelazadas con joyas preciosas, ¿no es así? –usted sabe mejor que yo dónde termina el azar de los destinos humanos y comienza el arte de la combinación literaria” (152). Qué mejor metáfora sobre el dialogismo y la intertextualidad que ese fragmento donde se funde el verbo “beber”, con el acto de alimentarse con las ideas y conocimientos de otro cuerpo, con la creación literaria.

Asimismo, “beber”, menciona el narrador Carlos Fuentes, beber el conocimiento como se bebe el vino. Como le asegura Branly a Fuentes:

El veranillo de San Martín es como el regalo que el tiempo se hace a sí mismo. A los viejos. Nos hace creer que es posible prolongar la dulzura de los días. Es como el Sauternes que bebimos a la hora del almuerzo, ¿sabe usted? La dulzura dorada de ese vino no es sino el efecto de una cosecha tardía, de las uvas de noviembre, cuando los demás vinos ya han sido embodegados. (155)

El veranillo de San Martín, ese supuesto episodio meteorológico en el cual la temperatura asciende, es mencionado como un elixir con propiedades mágicas, similares a las

que le atribuyen a la sangre en las historias de vampiros, es comparado, por Branly, con la posibilidad de retrasar la muerte. Si se refiere a la temperatura, Branly, nos revela a la fiebre, como el sueño (o la locura), que le hace pensar que puede prolongar la dulzura de sus días.

Vampirismo como metáfora de la literatura fuentesiana.

La lectura sobre la incorporación de elementos del vampirismo en las obras fuentesianas puede enriquecer la comprensión tal vez de una reflexión metaliteraria de Carlos Fuentes. Las obras dialogan con el cine y su imaginario sobre los vampiros para exponer una metamorfosis en beneficio de la imaginación. Esta mirada puede sustentarse con las propuestas de una de las figuras más conocidas, hoy día, dentro del movimiento post-estructuralista, Julia Kristeva. De origen búlgaro-francés, Kristeva ha aportado sobre todo a expandir los conocimientos adquiridos a través del teórico Mijail Bakhtin sobre el llamado “dialogismo”⁵ en las obras literarias. Kristeva, en 1967, aplicó el término intertextualidad para indicar la construcción de un texto a partir de otros textos (Heath 406). Discípula de Bakhtin, Kristeva entiende que la poética de la palabra es polivalente y que se adhiere a una lógica que excede el discurso codificado y que puede ser sólo interpretado o reconocido dentro de los márgenes culturales (36). Kristeva, en su texto *Word, Dialogue, and Novel*, discute algunos elementos que se destacan en la estructura de la novela: “Into literary theory by Bakhtin: any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that intersubjectivity and poetic language is read as at least double” (37).

Si pensamos en la tríada que envuelve el estudio de la literatura (texto, autor y lector), podemos decir que las propuestas de Kristeva envuelven en cierta manera a los tres

⁵ Heath define el dialogismo como “la relación necesaria de un enunciado con otros enunciados” (406). Garrido, por otra parte, expone que el dialogismo o sermocinatio es la “referencia textual de discursos propios o ajenos, o sea, estilo directo o indirecto (252).

componentes. *Cumpleaños* y *Una familia lejana* son textos que representan la combinación de elementos, mosaicos de citas, sobre encierros, barrancos peligrosos, oscuridades, cortinas y pieles, manos vampirescas, bebidas mágicas y la inmortalidad a través de la escritura, que requieren a un lector audaz con múltiples referentes culturales para la comprensión de este imaginario.

Para concluir, podemos comparar la obra de Fuentes como un museo “bibliotesco”, que dialoga en sus obras con diversas fuentes, de heterogéneos y ricos orígenes, que ayudan en la construcción del mosaico intertextual al que alude Kristeva. Como menciona Williams sobre la Señora convertida en murciélago, “además de ser una imagen terrorífica del ambiente en el Palacio, es una metáfora de la labor de Fuentes, que también va robándose lo que necesita de las tumbas para crear sus personajes, uno de los varios paralelos entre los reyes y el autor mexicano” (430). Por lo tanto Fuentes, como un vampiro de manos larguísimas, se nutre de diversos cuerpos (textos) para crear un nuevos mundos, regidos por las palabras, por la imaginación, en un intento evidente de sobrevivir a la muerte, de hacerse inmortal a través de la literatura.

Obras citadas

- Borges, Jorge Luis. "De las alegorías a las novelas". *Teorías literarias del siglo XX*. Ed. José Manuel Cuesta Abad, Julián Jiménez Heffernan. Ediciones Akal, S.A. 2005. Print.
- Eymar, Marcos. "El fantasma de América: La espectralidad y las relaciones transcontinentales en *The Jolly Corner* de Henry James y *Una familia lejana* de Carlos Fuentes." *Transamériques: Les échanges culturels continentaux*. Ed. Françoise Aubès, Florence Olivier, and Hervé Le Corre. Paris, France: Sorbonne Nouvelle, 2010. 61-8. América: Cahiers du CRICCAL 39. *MLA International Bibliography*. Web. 14 de marzo 2011.
- Fuentes, Carlos. *Cumpleaños*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969. Print.
- . *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974. Print.
- . *Terra nostra*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1975. Print
- . *Una familia lejana*. México: Editorial Era, 1980. Print.
- . *Vlad*. México: Alfaguara, 2004. Print.
- Gordon Melton, J. *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*. Detroit: Visible Ink Press, 1999. Print.
- Heath, Stephen. "Intertextualidad". *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Michael Payne (Comp.) Buenos Aires: Paidós, 2002. Print.
- Joan Gordon, Veronica Hollinger, eds. *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- . "Word, Dialogue and Novel." *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Blackwell, 1986. 34-61. Print.
- Lanin A. Gyurko, "Cinematic Image and National Identity in Fuentes' `Orquídeas a la luz de

- la luna". *Latin American Theatre Review* Vol. 17. 2. Spring, 1984, pp. 324. Print.
- Molina, Mauricio. "Escrito con sangre. De ángeles, fantasmas y vampiros. Notas sobre *Inquieta compañía* de Carlos Fuentes". *Revista de la Universidad de México*. Web.
- Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Coyoacán, México DF, 1995. Web. 20 de marzo de 2011.
- William, Raymond Leslie. "Fuentes the Modern; Fuentes the Postmodern. *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 85. 2 (May 2002): 209-18. Web. 14 de marzo 2011.
- . "Terra nostra y el Escorial: Una lectura". *Centro Virtual Cervantes*. Web.
- . *The Writings of Carlos Fuentes*. Austin: U of Texas P, 1996. Print.