

**Los vampiros del mundo globalizado: *La sed* de Adriana Díaz Enciso.**

Inés Ordíz Alonso-Collada

*Universidad de León*

*Navegan por un mundo del cual nada saben, del cual nada podrán saber aunque estén condenados a mancillar su superficie durante la eternidad.*

*Díaz Enciso*

La narrativa gótica ha sido, durante muchos años, marginada del canon culto del estudio literario. Considerada por los críticos, sobre todo en sus inicios, como un tipo de escritura que desataba las pasiones más perversas y se oponía a los valores de lo aceptado socialmente, las tendencias góticas en literatura encontraron un gran desarrollo durante los siglos XVIII y XIX, especialmente en Gran Bretaña. No obstante, y debido a su carácter de adaptabilidad, este tipo de narraciones consiguieron superar los límites concebidos en su nacimiento y desarrollo inicial, y viajaron a otros países y continentes en el tiempo, a la vez que se adecuaban a diferentes contextos históricos y culturales. Esta capacidad de lo gótico para ajustarse a distintas situaciones es consecuencia de otra de las posibilidades que ofrece: la de reflejar y/o oponerse a la realidad en la que aparece mediante la exposición de las pasiones ocultas y los miedos de las sociedades en las que aparece. David Punter, en su relevante estudio de la literatura gótica *The Literature of Terror*, enfatiza la necesaria conexión entre estas creaciones y el momento histórico y contexto cultural en el que aparecen, “where Gothic appears to be constructing the most extreme, the most melodramatic of fictions, there and in that very shape it is often at its closest to the actual substrate of the age” (1996:178).

Las estructuras de estas ficciones, a pesar del lenguaje y la temática utilizada, a menudo fantástica y frecuentemente melodramática, funcionan como un espejo ominosamente distorsionado de la esencia del periodo en el que aparecen.

Las figuras que mejor representan esta capacidad de lo gótico para reflejar las realidades de su tiempo son los seres sobrenaturales que aparecen en los espacios encantados de la narración. Estas quimeras monstruosas se constituyen como figuras atávicas del inconsciente colectivo y, más que productos del ensueño humano, se convierten en notables habitantes de una cultura misma. Afirma Stephen T. Asma que el monstruo “is more than an odious creature of the imagination; it is a kind of *cultural category*, employed in domains as diverse as religion, biology, literature and politics” (13). Desde su posición en las entrañas mismas de la civilización los monstruos pronto aprenden a rondar la literatura, que los acoge y los utiliza para reflejar la sociedad de sus autores. Estos seres sobrenaturales “[are] boundary creatures whose bodies reflect and produce cultural identity” (Goddu 127) y por tanto, su aparición en textos literarios puede ser provechosamente analizadas por su significación social y cultural.

Así, a pesar de que el recurso gótico de expresión pueda ser más oscuro y acuda frecuentemente a estos elementos sobrenaturales, es un modo de reflejar la realidad igual de válido que el representado por discursos más realistas. No obstante, y a pesar de las diferencias en la temática y las estructuras de las narraciones góticas respecto a otros textos, quizá más canónicos, de una sociedad determinada, ambos discursos, al servir de reflejo a un contexto cultural determinado, han mostrado las mismas preocupaciones sociales, históricas y literarias. Este es el caso de la mexicana Adriana Díaz Enciso que, en su novela *La sed* (2001), presenta una serie de inquietudes y determinaciones que comparte con otros autores contemporáneos del territorio hispanoamericano.

El ser sobrenatural que Díaz Enciso elige para su narración es el vampiro. Es este un personaje atractivo a la par que repulsivo, que se configura como un monstruo humanizado, animal y criatura pensante que está vivo y muerto al mismo tiempo. Esta criatura ambigua, que al pertenecer a múltiples categorías desarrolla una excepcional adaptabilidad a diferentes

contextos es, para David Punter y Glennis Byron, la personificación suprema de la transgresión que se sitúa en la médula de las ficciones góticas (268). *La sed* utiliza el recurso de expresión de la literatura de terror para dibujar unos vampiros monstruosos pero atormentados, que heredan sus características de la tradición anglosajona para reinventarse y adaptarse al contexto propio. Son personajes de un gran interés, ya que, al mismo tiempo que reflejan el legado anglosajón, evidencian inquietudes similares a los autores de otros géneros que escriben en la misma época. Samuel y Sandra, los vampiros protagonistas, son productos góticos mexicanos, pero también universales.

La novela narra la historia de Sandra, una joven de veinticuatro años que reside en Veracruz, lleva una vida infeliz e imperfecta, marcada por la muerte de su padre, la difícil relación con su madre, y una inconstante e insuficiente vida amorosa. Una noche conoce a Samuel, un misterioso extranjero que la invita a tomar una copa en su barco, y que es en realidad un vampiro. Después de transformar a Sandra en otra criatura de la noche en un intento de aplacar su intensa soledad, ambos se embarcan en un viaje por mar a través del mundo, desde Nueva York a las costas británicas y el Mar Mediterráneo, acompañados de Izhar, amante de ambos.

Mediante una narración en tercera persona en la que conocemos los pensamientos y sentimientos de Sandra, la primera parte de la novela cuenta su vida triste y monótona como humana. El mundo cotidiano de Sandra se ve paulatinamente invadido por una sensación de oscuridad, salpicado por una serie de indicios que anticipan su conversión en vampiro:

Cada atardecer, la proximidad de la noche la mordía por dentro, empujándola a un mundo de penumbras que la iba separando de su existencia anterior. Necesitaba ayuda, pero sospechaba que no había ayuda posible para librarla de la oscuridad que se estaba gestando dentro suyo. Buscaba explicaciones

racionales, pero ninguno de los acontecimientos recientes le parecía tan atroz como para justificar su actual desequilibrio. (Díaz Enciso 76)

Este esquema, que reproduce la vida cotidiana del protagonista, y cómo ésta se ve invadida progresivamente por lo sobrenatural, reproduce el diseño típico de la literatura fantástica tradicional que describió Tzvetan Todorov en su *Introduction à la littérature fantastique* (29).

No obstante, los fragmentos en los que esto sucede se intercalan con otro discurso, también en tercera persona, que nos permite conocer las sensaciones y sentimientos de Samuel, el vampiro, mediante la focalización del relato en su persona. Este tipo de narración que nos acerca al pensamiento del *nosferatu* es heredera de unas tendencias narrativas que se desarrollaron en EEUU durante finales del siglo XX que le dieron voz narrativa al vampiro. En las novelas decimonónicas el monstruo sobrenatural había sido considerado el *otro*, el extraño y peligroso ser de intenciones perversas y rasgos satánicos, sistemáticamente marginado de la esfera de lo humano. Eran los protagonistas los que, desde el mundo *real* y reconocible por el lector, narraban cómo el monstruo invadía la tranquilidad de su realidad cotidiana. Este es el caso de *Dracula*, la novela de vampiros por excelencia, cuya estructura se compone de un compendio de diarios y cartas que los personajes se escriben entre ellos. Así, el relato de Stoker le da voz a todos los protagonistas humanos, mientras que el vampiro queda excluido, es decir, “it keeps the outsider on the outside” (Hollinger 149). En *Dracula*, “the Other has no voice, no point of view; he merely is” (Hollinger 149). Como un animal o un monstruo, el vampiro existe únicamente en contraposición a la humanidad del resto de los personajes.

En los años setenta en Estados Unidos se presencia un relevante cambio en el enfoque narrativo de las ficciones vampíricas, que súbitamente comenzaron a permitir la entrada del punto de vista del monstruo. En 1975 Fred Saberhagen publica en Estados Unidos *The* Hispanet Journal 4 (December 2011)

*Dracula Tape*, una novela que permitía a un ingenioso y compasivo Drácula narrar su propia historia, exponer la sádica necedad de los hombres *cazavampiros*, y confesar su amor por Mina (Auerbach 132-3), además de admitir que su alimentación se basa únicamente en sangre de víctimas voluntarias a las que nunca asesina. No obstante, la novela que popularizó el relato de vampiros narrado desde el punto de vista del *no-muerto* es *Interview with the Vampire* (2009) de Anne Rice. Esta modificación del código narrativo tradicional crea una nueva concepción de monstruo, “bringing the vampire closer to readers both spatially and psychologically” (Wood 61). Louis, como narrador de su propia vida, nos da a conocer no sólo su historia, sino también sus reflexiones, sentimientos y razones.

*La sed* reproduce esta tendencia mediante la ya mencionada focalización del relato en la figura del *otro*. Este modo narrativo se reproduce también en la segunda parte de la novela, que relata la conversión final de la protagonista en vampiro y sus experiencias como tal, con una narración que, una vez más, está referida por la propia Sandra, pero esta vez transformada en monstruo. Esto le permite al vampiro de Díaz Enciso relatarnos su propia historia y circunstancias, lo que revela una personalidad humana que sufre, ama y siente compasión. No obstante, como el humano necesita alimentarse para mantenerse con vida, los *nosferatu* requieren de la sangre para continuar su nocturna existencia. Tanto en *Interview with the Vampire* como en *La sed*, esta necesidad de alimento se combina con otros anhelos humanos, como el amor y la experiencia sexual. En *Interview with the Vampire*, Louis, el vampiro que narra su historia en primera persona, nos relata cómo bebe la sangre de Claudia, una niña pequeña que se convertirá en su compañera:

I couldn't bear it, looking at her, wanting her not to die and wanting her, and the more I looked at her, the more I could taste her skin, feel my arm sliding under her back and pulling her up to me, feel her soft neck. Soft, soft, that's what she was, so soft . . . I wanted her! And so I took her in my arms and held

her, her burning cheek on mine, her hair falling down over my wrists and brushing my eyelids . . .

I won't tell you again what it was like, except that it caught me up just as it had done before, and as killing always does, only more; so that my knees bent and I half lay on the bed, sucking her dry. (Rice 2009:85)

En *La Sed*, encontramos un pasaje similar, en el que se nos narra cómo Sandra, recién convertida en vampiro, se alimenta del que había sido su novio cuando todavía era humana:

Le extrañó el pensamiento que le vino entonces a la mente: tenía sed. Supuso que era prosaico pensar en eso ahora, pero por algún motivo no lograba separar el malestar físico de la plenitud de su experiencia del amor. Amaba a Pablo como no había amado a nadie en el mundo y su corazón latía violento, excitado por esa certeza. . . . Los labios de Sandra recorrieron la piel del cuello. Era tan suave, y era deliciosa la pelusa de vello que lo cubría. Sin darse cuenta, sin pensar, se inclinó sobre él. La sed era ahora indistinguible de su amor, de la hinchazón en sus encías.

Sintió la exactitud con que sus colmillos, largos y agudos, se hincaban en la carne inocente. (157)

Estas dos citas acercan más al lector al mundo del vampiro y buscan, mediante la alusión a sensaciones humanas como la excitación, la sed o sentimientos como el amor, un análisis y una comprensión de este mundo por nuestra parte.

Otra conexión significativa entre la tradición anglosajona y la novela de Díaz Enciso radica en la apariencia y maneras del propio vampiro. Samuel es “elegante”, “de rasgos nobles” y “distinguido” (117), como lo describe la propia Sandra, es dueño de un barco y cuando pasa el día en tierra se aloja en hoteles lujosos, como el Ritz. Esta elegancia es heredera de grandes figuras como el aristócrata Lord Ruthven, el vampiro que Polidori

Hispanet Journal 4 (December 2011)

imaginó hace dos siglos o Carmilla, la noble no-muerta de Le Fanu, entre otros. También el cine norteamericano ofrece elegantes Dráculas, como el de de Tod Browing de 1931, interpretado por Bela Lugosi, o el de Terence Fisher, de 1958, interpretado por Christopher Lee. Esta sofisticación también se mantiene para gran parte de los vampiros de nuestros tiempos ya que, como afirma Jules Zanger, manifestaciones contemporáneas del personaje lo presentan como un individuo “wealthy, or at least possessing secret sources of wealth, as sexually attractive, as sophisticated” (22). Los modernos seres sobrenaturales que abandonan la animalidad y gran parte de la monstruosidad del personaje de Stoker para convertirse en aristócratas atormentados que comparten los espacios de su existencia nocturna con sus víctimas humanas.

Estas influencias, que relacionan la narración de la mexicana Díaz Enciso con la tradición vampírica desarrollada por otros autores, primordialmente anglosajones, transmiten un afán por abrir las fronteras de la narración fantástica hispanoamericana, por saber incluir modelos extranjeros dentro de una narración que ya no se preocupa únicamente por los temas nativos. Esta intertextualidad presente en esta novela, que la conecta con otros territorios y tradiciones, se acentúa con el viaje en el que se embarcan los protagonistas en la tercera parte de la novela, que los lleva a Nueva York, a las playas de Cornualles en Inglaterra, a Dublín, Alejandría y otros lugares del mar Mediterráneo, en un peregrinaje paralelo al llevado a cabo por Louis y Claudia en la obra de Rice. Los vampiros arrastran su reino de terror y su soledad por numerosos países que han asistido en la creación de la tradición vampírica universal de la que *La sed* bebe. Ken Gelder conecta la presencia de los viajes en *Interview with the Vampire* con un rasgo *universalizador* de la narrativa que, para el autor, demuestran estos constantes traslados de sus protagonistas. Así, la ficción de Rice y, por analogía, la de Díaz Enciso, pertenecen a lo que Gelder denomina “global exotic”, ya que se configuran como narrativas que consiguen “override class and ethnic differences at one level by emphasising mobility

Hispanet Journal 4 (December 2011)

and movement” (111). El vampiro que dibujan estas autoras es, pues, una figura universal, un “citizen of the world” un ser “to whom boudaries (national boundaries in particular) mea[n] very little” (Gelder 111).

Esta presencia de influjos anglo-norteamericanos y, sobre todo, la universalización de la temática y las estructuras narrativas enlazan directamente con alguna de las corrientes de pensamiento que otros autores hispanoamericanos comenzaron a expresar a finales del siglo pasado. Es el caso del movimiento literario *McOndo*, que surge en la década de los noventa como reacción a la tendencia del realismo mágico y que propone la apertura de los horizontes de creación e interpretación de la literatura hispanoamericana. En el prólogo al libro *McOndo*, una antología de textos de jóvenes autores del territorio que se publica en 1996, y que enfatiza la universalidad de culturas y el parecido latente entre la realidad de sus países y la del resto del mundo, Alberto Fuguet y Sergio Gómez escriben lo siguiente:

Debajo de la heterogeneidad algo parece unir a todos estos escritores, y a toda a una generación de adultos recientes. El mundo se empequeñeció y compartimos una cultura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediamente sin buscarlo. Hemos crecido pegados a los mismos programas de la televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica. (18)

Estos jóvenes escritores insisten en la coincidencia de los símbolos culturales compartidos por la joven generación de autores hispanoamericanos, que resulta en la existencia de una serie de suposiciones e inquietudes sociales comunes. El proceso de *empequeñecimiento* del mundo hace referencia a la incuestionable globalización de las civilizaciones, que convierten en comunes y universales los signos culturales que antes tenían rasgos más individualizados. No obstante, este fenómeno no se observa únicamente dentro de las fronteras de lo hispanoamericano, sino que posee un designio más universal:



Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, tv-cable y barriadas. En MacOndo hay McDonald's, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y malls gigantescos. (15)

El mundo hispanoamericano no es tan diferente al mundo norteamericano, por lo que es natural que las literaturas de ambos países, reflejando el entorno en que nacen, compartan influencias y tradiciones. Esta idea la enfatiza otro autor colombiano en 2004 en *Palabra de América*:

También, en la nueva literatura, es palpable un expreso deseo por sacar las ficciones hacia territorios nuevos, conquistando geografías diversas. Una novela mexicana, por poner un ejemplo, puede no transcurrir necesariamente en México . . . y esto en aras de un cosmopolitismo que acepta y reúne todas las tradiciones, todos los espacios, todas las historias . . . Por eso los nuevos autores se ocupan con mayor libertad de otras geografías y tradiciones, algo en lo que, de nuevo, se ve una influencia anglosajona. (Gamboa 81)

Es cierto que la primera parte de *La sed* tiene como escenario Veracruz. No obstante, el espacio de la narración pronto cambia a contextos más universales. Desde el momento en que se convierte en vampiro, la protagonista es una ciudadana más del mundo que, como la nueva literatura hispanoamericana, según Gamboa, conquista geografías diversas y reúne tradiciones diversas que también pueden ser extranjeras a la propia Hispanoamérica. El vampiro de Díaz Enciso está en constante movimiento, como el espacio de la nueva novela que describe Gamboa, como las influencias y tendencias literarias que viajan y se transfiguran constantemente en un mundo cada vez más globalizado.

Una de las consecuencias de esta universalización de los temas culturales y literarios es un cambio en el concepto de identidad. En el prólogo a la mencionada antología *Mcondo*, Hispanet Journal 4 (December 2011)

Fuguet y Gómez afirman lo siguiente: “El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quienes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de McOndo se centran en realidades individuales y privadas. Suponemos que ésta es una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial” (13).

A los nuevos escritores ya no les interesa explorar los rasgos definitorios de la unión del territorio, ya que estas propiedades distintivas están ahora globalizadas, y ser hispanoamericano significa ser un habitante más del mundo. En este contexto, el tema de la identidad adquiere un matiz introspectivo que lleva a los escritores, y a sus personajes, a analizar su propia individualidad. Esta dinámica también se reproduce en *La sed*. En la primera parte de la novela, Sandra es una joven infeliz, que intenta sobrevivir en un contexto confuso y miserable. No obstante, una vez que Samuel la convierte en vampiro su existencia se vuelve todavía más compleja. La narración a partir de entonces se configura siguiendo los parámetros de un *bildungsroman* macabro que describe el paulatino crecimiento vampírico de Sandra, así como su progresiva aceptación de su condición hasta finalmente comprender las consecuencias de su recién adquirida naturaleza:

Mira la hondura del mar, la profundidad del cielo, y se estremece.

Sabe que su destino es recto, sin torceduras. Que vivirán eternamente porque no tienen la capacidad de destruirse a sí mismos; porque el mundo es un lugar, si no infinito, sí siempre cambiante, y en él están seguros. Que nadie los persigue y nadie les dará muerte jamás, porque no hay un solo mortal sobre la tierra que crea en ellos. ( 312)

Antes de alcanzar esta madurez y tranquilidad, antes de por fin aceptar que pertenece al mundo de lo sobrenatural, Sandra no entiende la naturaleza en la que está mutando, lo que le lleva a explorar constantemente su identidad. Es esta identidad individual, este *¿quién soy?* y en el caso de Sandra *¿qué soy?*, uno de los temas fundamentales que hacen avanzar el

argumento, al exponer las nuevas necesidades de la recién adquirida naturaleza de la protagonista: “Sandra no sabía por qué se comportaba como una bestia. Por qué no comía ni bebía nada que no fuera sangre de los balseros, ni por qué deseaba esa sangre” (176). Estas cuestiones no abogan por la necesidad de una definición de la identidad del territorio hispanoamericano, como habían propuesto autores de generaciones anteriores, sino que se introducen en las percepciones de una protagonista que busca conocerse a sí misma, y que adquiere experiencias y crece gracias a los viajes que realiza por diferentes partes del mundo.

La reticencia a analizar la realidad propia hispanoamericana que traslucen las obras de las nuevas generaciones de escritores puede interpretarse como una consecuencia de la globalización de culturas por una parte, y por otro como un resultado tardío del relativismo cultural que apareció en el mundo occidental después de la Segunda Guerra Mundial. Estudios como los de Carl Jung o Claude Lévi-Strauss vienen a insistir en la idea de la universalización de la identidad y la presencia de características comunes a todos los pueblos. El análisis estructuralista de Lévi-Strauss, que estudia la antropología de diferentes culturas de diversa procedencia, determina las relevantes semejanzas entre los mitos, las religiones y los rituales de las sociedades mundiales: “Nuestro método se reduce a postular una analogía de estructura entre diversos órdenes de hechos sociales y el lenguaje, que constituye el hecho social por excelencia” (67). Por otro lado, la idea de arquetipo postulada por Jung, que presupone una tendencia universal a formar representaciones conscientes de un motivo social o cultural perteneciente al inconsciente colectivo (66), también ratifica la existencia de esta cultura global. Si las diferentes sociedades del mundo comparten una serie de estructuras inmanentes, además de un inconsciente colectivo común, se produce entonces la necesaria descomposición de la idea de superioridad de unas culturas sobre otras y la frontera aparentemente inquebrantable entre el *yo* y el *otro* se difumina.

Esta tendencia se refleja de manera muy interesante en la novela gótica de la segunda mitad del siglo, especialmente en la literatura de vampiros y en su representación de las fuerzas del Bien —lo conocido— y del Mal —lo extraño. Tradicionalmente, la novela gótica describía estas dos fuerzas opuestas que cohabitaban en el mundo y que se asociaban frecuentemente con la oposición binaria entre Dios y Satán. El protagonista humano siempre pertenecía a la esfera de lo virtuoso, lo moralmente correcto, puro y consagrado, mientras que el vampiro era un monstruo que encarnaba el propio Mal, el foráneo demonizado, el ser procedente de una realidad viciada y animal. El propio profesor Van Helsing considera al grupo de *cazavampiros* que forman los protagonistas masculinos de *Dracula* pastores de la palabra divina: “We are ministers of God’s own wish: that the world, and men for whom His Son die, will not be given over to monsters, whose very existence would defame Him” (Stoker 381). Si el mismo dios del Cristianismo batalla en el bando de los mortales, el vampiro que éstos intentan destruir se convierte en el propio Anticristo. Con la secularización de las sociedades del siglo XX se pierde gradualmente esta presencia abrumadora de la religión en los textos góticos. Este hecho, unido al auge del relativismo cultural inspirado en las teorías de Jung y Lévi-Strauss, entre otros, termina con el pensamiento binario que oponía los conceptos absolutos de Bien y Mal, de *yo* frente al *otro* y su asociación con lo moral e inmoral. El nuevo vampiro ya no es un monstruo que actúa siguiendo las pautas marcadas por Satán, sino que sus actos son “expressions of individual personality and condition” (Zanger 18). Es una criatura universalizada, que en vez de tener una necesidad de carne o fruta, sobrevive a base de sangre, pero que, como los hombres y mujeres de la tierra vive, odia, ama y busca su propia identidad en un mundo globalizado. De la misma manera, el vampiro ya no es un ser puramente malvado sólo por pertenecer al mundo de lo *otro*, de la misma manera que una cultura extranjera no es inferior, ni bárbara, ni maligna, simplemente por ser diferente a la nuestra.

Estas certezas se reproducen fielmente en *La sed*. Como ya se ha apuntado, los vampiros de la novela de Díaz Enciso expresan sus individualidades a través de la focalización del relato. Como los hombres y mujeres, sienten piedad, miedo, amor e incluso instintos puramente humanos, como el instinto maternal, aunque siempre tamizados por la constante necesidad de alimento. Así lo observamos en el fragmento en el que Sandra, hambrienta y confundida, está contemplando el bebé de su amiga Delia:

Sandra cedió al urgente deseo de tomar a la niña entre sus brazos. No resistió a la tentación de examinar sus dedos diminutos y perfectos, las uñas filosas, besar esas manos, los ojos, la boca; respirar de esa boca el aliento de la vida, con olor dulce, a leche, y enamorarse de esa criatura inocente que no dejaba de mirarla con curiosidad. Tampoco pudo resistir al hambre, al deseo de hacer girar con suavidad la cabecita e hincar los dientes en el cuello frágil. “Sólo un poco”, se dijo, pero era una sangre ligera, dulce, caliente, la sangre más deliciosa que había probado, y se sintió transportada por un arrebato de amor total. Se dijo que ella era la madre verdadera de la niña. (206)

Este pasaje, aunque macabro y monstruoso, es también indudablemente humano, y define, mediante la inclusión de estos dos rasgos ominosos y aparentemente opuestos, la realidad de los vampiros de Díaz Enciso en particular, y del nuevo gótico en general.

En resumen, la obra de Díaz Enciso nos transporta a un universo gótico que responde a los parámetros de la evolución occidental del género y refleja una intención de apertura a tradiciones extranjeras. Así, los vampiros de la autora se dibujan como seres confusos y cambiantes, herederos de motivos culturales universales, pero también son muestras de las tendencias innovadoras de la literatura gótica reciente y productos del afán internacionalista de la nueva literatura del territorio hispanoamericano. Mediante la presentación de una mujer vampiro indecisa e inundada por nuevos sentimientos y sensaciones que se embarca en un

viaje en busca de su identidad, la autora mexicana refleja unas convicciones literarias coincidentes con las de sus contemporáneos, que creen en la universalidad de temas, el relativismo cultural y el constante desarrollo de la globalización como aspectos decisivos en la creación de la nueva narrativa hispanoamericana.

## Obras citadas

- Asma, Stephen T. *On Monsters*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- Díaz Enciso, Adriana. *La sed*. México D.F: Colibrí, 2001.
- Fuguet, Alberto, y Sergio Gómez. *McOndo*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996.
- Gamboa, Santiago. "Opiniones de un lector". *Palabra de América*. Barcelona: Seix-Barral, 2004. 75-87.
- Gelder, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994.
- Goddu, Teresa A. "Vampire Gothic." *American Literary History* 11.1 (1999): 125-41.
- Hollinger, Veronica. "The Vampire and the Alien: Variations on the Outsider." *Science Fiction Studies* 16.2 (1989): 145-60.
- Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Trad. Luis Escolar Barreño. Barcelona: Caralt, 1980.
- . *Psicología y simbólica del arquetipo*. Trad. Miguel Murmis. Barcelona: Paidós, 1982.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Trad. J. Almela. México: Siglo XXI, 1979.
- Punter, David. *The Literature of Terror: The Modern Gothic*. New York: Longman, 1996.
- Punter, David, y Glennis Byron. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2010.
- Rice, Anne. *Interview with the Vampire*. London: Sphere, 2009.
- . *The Vampire Lestat*. New York: Knopf, 1985.
- Saberhagen, Fred. *The Dracula Tape*. New York: Baen, 1999.
- Stoker, Bram. *Dracula*. London: Penguin, 1994.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.
- Wood, Martin J. "New Life for an Old Tradition: Anne Rice and Vampire Literature." *The Blood is the Life: Vampires in Literature*. Ed. Leonard G. Heldreth y Mary Pharr. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. 59-78.

Zanger, Jules. "Metaphor into Metonymy: The Vampire Next Door." *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Ed. Joan Gordon y Veronica Hollinger. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997. 17-26.