



SÓLO QUEDAN LOS QUE MUERDEN

Por Mariana Freijomil

DE AQUÍ AL INFINITO

Un vinilo gira. Su movimiento se extiende hasta el infinito. No importa cuántas veces lo hayamos escuchado. Al ponerlo lo redescubrimos e incluso podemos intervenir en su transcurso con un simple toque de púa. *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmush empieza como un disco de vinilo, haciendo girar la imagen de los amantes vampiros, Adam y Eve. Esta apertura en espiral anticipa interrogantes en una de las figuras que más ha despertado el interés del público del cine fantástico y de terror: ¿Cuántas veces nos han contado la historia de un vampiro? ¿Cuántas veces elegiremos el mismo disco y volveremos a ponerlo esperando extraer algún acorde o textura diferentes?

El catálogo de variaciones en los puntos débiles de estas criaturas es muy limitado: Normalmente tienen serios problemas con la luz del día y logramos aniquilarlos mediante la decapitación o atravesando su corazón con un objeto punzante. Lo que resulta más diverso y atractivo es la selección de sus víctimas, destinadas a perpetuar la propia especie o simplemente a proporcionar más tiempo de vida al mordedor. A partir de esta reflexión nos cuestionamos cómo han sobrevivido hasta ahora y cómo lo harán teniendo en cuenta los agotamientos cíclicos de su mito y su consiguiente necesidad de renovación.

El distanciamiento que mostraba el vampiro respecto al resto de la sociedad en sus orígenes lleva tiempo quebrado. El Drácula de Stoker era un conde inspirado en un personaje histórico real, Vlad Tepes "el empalador", con todas las consecuencias que acarrea pertenecer a la nobleza del sistema feudal: La relación de vasallaje, el cobro de impuestos y la sumisión de los campesinos se traducen en controlar y absorber vidas humanas succionando sangre. El señor feudal también ejercía el derecho de pernada, que podemos asimilar a la relación sádico-erótica que el noble tiene con sus víctimas. Estas dos caras del mito (la del ávido explotador y la del Don Juan) han ido mutando a medida que su efectividad en el relato mermaba y clamaba por una renovación, muchas veces centrada en modificaciones en los roles de las víctimas y en las motivaciones del monstruo más allá de su dependencia de la sangre.

UN POCO DE JUSTICIA

En *Byzantium* Eleanor Webb escribe su historia una y otra vez, buscando explicarse a través de la narración de sus orígenes. Inevitablemente tiene que hablar de su madre, Clara, una vampira de 200 años de edad llena de secretos y silencios respecto a los inicios de su mutua naturaleza. Neil Jordan vuelve al terreno de *En Compañía de Lobos* (1984) donde ya hablaba de la pasión que sentimos por explicar y escuchar historias. Sin embargo también trataba de cómo la transmisión de las mismas podía alterar la vida tanto de los oyentes como de los transmisores. La aparición del hombre lobo en la vida de la protagonista (que comparte la capucha roja con Eleanor) casi se invocaba desde su fascinación al escuchar los relatos de su abuela junto al fuego, parejos a la transición al mundo adulto, tan repletos de sexo y violencia como éste.

Byzantium también es la historia de la aceptación del mundo adulto y la independencia del núcleo familiar. Eleanor consolidará su tránsito superando un trauma y completando las zonas oscuras del relato fundacional de su familia monoparental. Descubrir la verdad familiar facilitará la aceptación de su propia naturaleza, incluyendo su estigma: la necesidad de alimentarse de otros seres humanos. Diferenciándose claramente de los "vegetarianos" protagonistas de la saga *Crepúsculo*, Eleanor encuentra la manera de hacer de su necesidad algo útil para sus víctimas: sólo mata a moribundos o gente que desea morir. El monstruo no puede huir de lo que es pero da un sentido a lo que hace integrándose al mundo de los vivos desde el anonimato, con un mayor o menor grado de marginalidad. Pero las vampiras de Jordan también se rebelan contra la misoginia que las rodea y que las ha perseguido durante toda su existencia: Clara fue una vez una niña a la que un oficial convirtió en prostituta. Enferma de tuberculosis, consigue curarse al robar el secreto de la vida eterna. La orden secreta a la que pertenecía el rito sustraído la margina primero por ser una mujer de origen humilde, pero luego la persigue por transformar también a su hija. Las buscan como si fueran brujas porque han vulnerado todas sus normas y no encajan en la naturaleza patriarcal y clasista que ellos comparten con el noble transilvano de Bram Stoker.

Las leyes que vulnera Clara son también las que el género de terror clásico dicta respecto a las vampiras. En un momento autorreferencial, se muestra a Eleanor mirando una escena de *Dracula: Prince of Darkness* (1966) en la que unos monjes acaban con una vampira argumentando que ya no es humana. Clara podría ser perfectamente una víctima clásica, una apastada a la que terminan cazando como un animal, pero decide usar su nueva condición y transformarse en heroína vengadora: declara que usará su poder para acabar con los que abusan de los débiles, es decir para actuar como justiciera contra explotadores que adoptan diferentes máscaras a lo largo del tiempo y que han sido los causantes de su desgracia desde el principio. En *Byzantium* la vampira no es creada por otro hombre, decide serlo voluntariamente sin que la seduzca ni transforme nadie y todas sus características (voluptuosidad, sexualidad y desinhibición) están al servicio de un ideal más allá de la mera subsistencia.



BUSCANDO UN LUGAR

En *Afflicted* (Cliff Prowse y Derek Lee, 2013) el viaje por Europa de dos amigos se ve truncado al caer enfermo uno de ellos después de pasar una noche con una desconocida. El infectado padecerá a partir de entonces un proceso de transformación y autodescubrimiento no muy lejano del de los protagonistas de *La Mosca* (Cronenberg, 1986) o incluso *El Protegido* (Shyamalan, 2000). Comparte con ambos el desarrollo de una fuerza y habilidades sobrehumanas, pasando de la extrañeza y rechazo iniciales a un estado de euforia en el que ponen a prueba sus poderes. Como Brundle-Mosca, el proceso irá acompañado de una mutación física monstruosa que incluye un cambio sustancial de su dieta: en el caso de *Afflicted*, la obligación de alimentarse con sangre humana semanalmente. Como el superhéroe de Shyamalan, el vampiro de Prowse y Lee asume al final que no tiene elección pero reconduce su alteridad con el fin de impartir justicia: no puede evitar morder pero sí a quién hacerlo. También la Clara de *Byzantium* puede llegar a ser un héroe pero su viaje de autoconocimiento resulta dramático y conlleva una lucha entre sus necesidades y el mundo que le rodea.

Este cambio en la figura del vampiro exigirá que se alimente de otros géneros como el drama, al cual también contribuirá a resucitar¹. *Kiss of the Damned* (2012) de Xan Cassavetes está impregnada de este espíritu desde su arranque. Djuna pasa las noches sola en una mansión alejada del mundo urbano que nos recuerda al castillo de Drácula, desde donde el conde controla a la población. La reclusión que se autoimpone el personaje no es únicamente una medida de protección, también lo es para los seres humanos que puedan cruzarse en su camino. Combate su soledad con cine, se presenta viendo *Stazione Termini* (1953) de Vittorio De Sica en un salón oscuro, observando las imágenes con admiración. Djuna invoca el drama romántico clásico, quiere llenar el frío castillo con la pasión que ve en la pantalla. Pero en todos los buenos dramas románticos ha de haber escollos para los amantes y ésa será la función de Mimi, la hermana de la protagonista, que además de ser una vampira clásica que se deja llevar por sus pulsiones sexuales, está dispuesta a recordarle a su hermana que, por mucho que se empeñe, jamás conseguirá ser una glamorosa heroína romántica. El final de la película nos deja a los amantes después de haberse confesado sus faltas tal y como lo haría una pareja en crisis: él le ha sido infiel con su hermana y ella ha matado al agente que les había visitado. Lo que ellos consideran como censurable en realidad responde a su esencia, contra la que luchan constantemente, intentando ser personajes de otro género. Abandonar el refugio que les proporcionaba la mansión para vivir una nueva vida en Italia es su escape hacia otra existencia pero, realmente ¿podrán asumirla?



SOMOS LO QUE SOMOS

La pareja de *Only Lovers Left Alive* está en un punto muerto en lo referente a fagocitación de géneros. Se asumen como vampiros, no ansían ser otra cosa pero trampean la obtención de sangre, dependen siempre de intermediarios con contactos que se la proporcionan, evitando morder y con ello cualquier posible intoxicación. Lo que les dificulta encontrar un espacio activo en la sociedad es el desgaste producido por el paso del tiempo. Ambos polarizan fuerzas opuestas: Eve sigue mirando el mundo con asombro, se integra al uso de las nuevas tecnologías y espera ver lo próximo que vendrá. Adam, en cambio, llama zombis a los humanos (“tienen miedo de su propia imaginación”), procura que nadie sepa nada de su trabajo como compositor y sufre una melancolía ante el futuro que le lleva a fantasear con su propio suicidio. Los escenarios en los que se mueven, la exótica pero desolada Tánger y la fantasmal Detroit, también remarcan la crisis de valores y la falta de perspectivas de la humanidad, al ser lugares llenos de historia pero en decadencia y abandono. La ausencia de un horizonte en los hombres dificulta la existencia y hacen de la eternidad un fardo muy pesado.

Adam y Eve siguen adelante, recordando a todos los amigos encontrados por el camino en un santuario fotográfico similar al de Truffaut en la capilla de *La Habitación Verde* (1978). Buscan conservar la memoria de todo lo que han vivido a través de la preservación de la cultura y el arte, porque sienten que están viviendo el fin de una era al igual que lo hicieron en la época de las cruzadas o de la peste en Europa.

El ser eternos les permite observar la creación y la destrucción que hay en la historia y también ser conscientes de su propio desgaste. La solución surgirá a raíz de la visita de la hermana de Eve. Ava lleva el desorden a sus vidas, muerde al lacayo de Adam y provoca la fuga de la pareja, no sin que antes su cuñado le grite “¡Ya no hacemos eso!”. Su posterior huida los irá privando de recursos hasta dejarlos indefensos y volver a sus orígenes: morder para sobrevivir. El plano de sus rostros abalanzándose hambrientos sobre una pareja no hace más que confirmar un agotamiento en las mutaciones del monstruo, que hallará una puerta abierta a nuevas alternativas en un regreso a los orígenes. El resto queda por imaginar.



¹ La fagocitación y renovación de géneros desde la figura del vampiro ya eran visibles en las ansias y tensiones de los protagonistas de *Trouble Every Day* (2001) de Claire Denis o las divagaciones filosóficas de la protagonista de *The Addiction* (1995) que busca conocer las implicaciones de su nuevo yo y que terminará abrazando la maldad implícita en él. Estos personajes no sólo buscan un lugar en el mundo humano sino también en la historia de los géneros ya que después de beber de otros ajenos al de terror no tienen clara su posición.