

Vampiros en la ficción televisiva del siglo XXI: El mito inmortal

Ana M^a Caro Oca

Aunque desde comienzos del siglo XIX (Auerbach, 1995:1) el vampiro ha sido un elemento constante en la cultura popular, durante la primera década del siglo XXI esta criatura de las tinieblas ha conquistado una enorme variedad de productos de la industria del entretenimiento a lo ancho y largo del globo. Toda la producción vampírica anterior palidece ante la cantidad de obras surgidas desde los primeros años del nuevo milenio. Cine, televisión, literatura o cómic, no hay arte o medio que haya quedado inmune al encanto del chupasangre.

Esta fiebre por el vampiro surge primordialmente en el ámbito literario, donde está encabezada por el fenómeno de ventas *Crepúsculo*⁴, saga sin la cual, juicios de calidad aparte, es imposible entender la visión actual del mito. El *boom* no surge de la nada, pues ya en los noventa disfrutaron de un moderado éxito tanto la teleserie *Buffy Cazavampiros* (*Buffy the Vampire Slayer*)⁵ como la adaptación por Neil Jordan al cine, en 1994, de la novela de Anne Rice *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the vampire: The vampire chronicles*)⁶. Sin embargo, la obra de Stephenie Meyer, que se publicó en 2005, y su adaptación cinematográfica (*Twilight*, Catherine Hardwicke) estrenada en 2008, llevaron en poco tiempo al vampiro a convertirse en un auténtico ídolo de masas prácticamente de la noche a la mañana. Los seguidores de esta franquicia, principalmente adolescentes, demandaban más y las industrias culturales actuaron en consecuencia produciendo (y rescatando del olvido) numerosas obras de ficción vampírica y paranormal, principalmente en forma de libro. Otra de las producciones más relevantes para el género en estos años, el film sueco *Déjame entrar* (*Låt den rätte komma in*, Tomas Alfredson, 2008) proviene igualmente de la literatura, pues lleva al cine la novela del mismo nombre de John Ajvide Lindqvist, autor asimismo tanto de su guión como del de la posterior versión estadounidense (*Let me in*, Matt Reeves, 2010). También en la pequeña pantalla se han producido diversas adaptaciones de series literarias como *True Blood*, *Crónicas vampíricas* (*The vampire diaries*) y *Blood ties*⁷.

Centrándonos en este ámbito, aunque anteriormente existieron algunos acercamientos al mito como el serial de los años setenta *Dark shadows*, la policiaca *El señor de las tinieblas -Forever Knight-* o la ya citada *Buffy Cazavampiros*, es en esta década cuando se produce un verdadero

4 Según la página web de Alfaguara, su editorial en España, los libros de la saga han vendido más de 100 millones de ejemplares en el mundo [Consulta 7.12.2010]: <http://www.librosalfaguarajuvenil.com/es/libro/la-segunda-vida-de-bree-tanner/>

5 Emitida de 1997 a 2003, es la ficción televisiva sobre vampiros que mayor tiempo ha resistido en antena.

6 Debutó en el número uno de películas más vistas durante su fin de semana de estreno, consiguiendo finalmente una recaudación mundial de 223.664.408 millones de dólares según Box Office Mojo [Consulta 7.12.2010]: <http://boxofficemojo.com/movies/?id=interviewwiththevampire.htm>

7 *Blood ties* adapta *La saga de la sangre* (*Blood books* de Tanya Huff, 1991-1997), *Crónicas vampíricas* a su homónimo (*The vampire diaries* de L. J. Smith, 1991 – presente) y *True Blood* a *The southern vampire mysteries* de Charlaine Harris (2001 – presente).

auge del vampiro en la televisión, donde asalta todo tipo de géneros y formatos: tenemos series de investigación (*Moonlight* o *Blood ties*); historias de amor en formato miniserie (*Koishite akuma*, *No soy como tú* o *Noche eterna*) o de larga duración (*Conde Vrolok*); productos dirigidos al público juvenil (*Young Dracula*, *Split*, *Crónicas vampíricas*, *Vampire High*⁸) o enfocados a un televidente más adulto (*True Blood*); remakes televisivos de películas anteriores (la miniserie de *Salem's Lot* emitida en 2004 o la basada en *Blade* de 2006); series de animación japonesas, adaptaciones de sendos cómics (*Vampire Knight*, *Trinity Blood* o *Karin*) o incluso una coproducción europea de dibujos animados enfocada hacia el público infantil, *Die Schule der kleinen Vampire*. También podemos encontrar a vampiros compartiendo el protagonismo con otros seres sobrenaturales en *Being Human* o *The Gates*. La popularidad alcanzada es tal que cualquier tipo de producción televisiva puede sorprendernos introduciendo una trama centrada en lo vampírico. En 2010 así ha ocurrido en el episodio *Vampires of Venice* de *Doctor Who* y en el capítulo 29 de *Águila Roja*.

Los distintos productos que conforman este muestrario han conseguido un éxito desigual. Algunas de las series, especialmente las estadounidenses, han logrado prolongarse por más de una temporada y se han exportado al extranjero. Otras han obtenido resultados más modestos, siendo por ello relegadas a los rincones más remotos de la programación o incluso canceladas antes de su completa emisión, como ocurrió respectivamente con la española *No soy como tú* y la mexicana *Noche eterna*. Pero no todas las producciones de fuera de Estados Unidos han corrido la misma (mala) suerte. La israelí *Split*, por ejemplo, con dos temporadas y una tercera en preparación, ha sido comprada por televisiones de Latinoamérica y Portugal. La chilena *Conde Vrolok*, por su parte, consiguió unos índices de audiencia notables, llegando al 30% en su último capítulo⁹.

Aunque, como hemos señalado, estas ficciones abarcan un enorme abanico de temas y públicos, al estudiarlas desde la óptica del género vampírico y sus convenciones observaremos que poseen numerosos elementos en común que, además, sirven de enlace entre ellas y sus antecesoras televisivas. Precisamente con éstas será con quienes las pongamos en relación para responder a la pregunta esencial que nos planteamos en este estudio: ¿Cómo es el vampiro televisivo del siglo XXI? Para hacer más sencillo el acercamiento al abundante corpus, hemos dividido el texto en cuatro apartados. En el primero, expondremos en qué consiste el fenómeno de la humanización del vampiro para, a continuación, ponerlo en relación con las claves del mundo construido por la serie norteamericana *True Blood*. En los tres restantes, reflexionaremos sobre algunos temas y rasgos recurrentes en la ficción vampírica más reciente que, como veremos, reciclan premisas provenientes de obras del pasado siglo. Para empezar, trataremos aquellas historias que, como *Crónicas vampíricas*, giran alrededor de intrigas familiares y sentimentales, en la estela de la *soap opera* de los setenta *Dark shadows*. En segundo lugar nos ocuparemos de las series que, en la línea de *Buffy Cazavampiros*, mezclan ingredientes sobrenaturales con tramas realistas centradas en la maduración del personaje,

8 Esta serie ha sido emitida por el canal autonómico catalán K3 con el nombre *Vampirs a l'Internat*.

9 “Último capítulo de *Conde Vrolok* marcó 30 puntos de sintonía promedio”, *Latercera.com*, 3 de Junio de 2010. [Consulta: 27.11.2010]: http://latercera.com/contenido/661_264937_9.shtml

típicas de las teleseries dramáticas sobre adolescentes. Finalmente comentaremos algunas características de un grupo de producciones que incorporan rasgos propios del género negro, convirtiendo muy adecuadamente al clásico detective trasnochado en un vampiro, como ya hizo *El señor de las tinieblas* en los noventa. Esta división tiene meros fines clasificatorios pues, como veremos, el transvase de temas, tramas y elementos que se establecen entre todas estas series supera cualquier frontera que quisiéramos establecer entre ellas.

La humanización del vampiro

Tim Kane analiza en su obra de 2006 *The changing vampire of film and television* la evolución sufrida por el vampiro del audiovisual desde los comienzos del cine. Para ello, el autor realiza un análisis semántico-sintáctico que se basa en el estudio de los géneros cinematográficos de Rick Altman. De este modo, a través del análisis del uso de distintos componentes asociados al mito como la cruz, el mordisco o la mirada hipnotizadora, divide la evolución del género en tres etapas¹⁰. En la primera el vampiro es un ser maligno, un monstruo foráneo e invasor de origen aristocrático y poderes misteriosos incapaces de comprender para el común de los mortales. Drácula, encarnado en la figura imponente de Bela Lugosi, es el vampiro por excelencia durante estos años. En la segunda etapa, periodo donde triunfan las películas de la productora británica Hammer, el mito se erotiza, las similitudes entre el mordisco y el encuentro sexual se hacen evidentes y los ataques del vampiro son más violentos que esotéricos. Al mismo tiempo que los métodos para dar caza a sus víctimas se vuelven más mundanos, el monstruo comienza a desarrollar cualidades humanas y aparecen por primera vez los vampiros con sentimientos y, más concretamente, los vampiros enamorados. Los encontramos, por ejemplo, en el film *Horror of Dracula*¹¹ (Terence Fisher, 1958) y la serie televisiva *Dark shadows*, pionera en retratar al vampiro en la pequeña pantalla. Finalmente, según Kane, en la tercera y última etapa el vampiro culmina lo que denominaremos su *humanización*¹². Durante los años ochenta, bajo la enorme influencia de la novela de Anne Rice *Entrevista con el vampiro* (1976), esta criatura va alejándose de lo aristocrático y sus desventuras pasan a desarrollarse por completo en el contexto de la vida diaria. Se hace cada vez más común que el vampiro reniegue de su condición y comienzan a abundar los argumentos que se centran en un recién infectado que busca su liberación, como en las películas *Jóvenes ocultos* (*Lost boys*, Joel Schumacher, 1987) o *Los viajeros de la noche* (*Near dark*, Kathryn Bigelow, 1987). Durante esta etapa, que llega hasta nuestros días, la transformación del vampiro de un ser maligno y villano a un héroe con el

10 Kane las nombra y fecha del siguiente modo: The malignant cycle (1931-1948), the erotic cycle (1957-1985) y the sympathetic cycle (1987-presente).

11 Aunque el título original de esta película es simplemente *Dracula*, preferiremos referirnos a ella por el nombre que le dieron en Estados Unidos *Horror of Dracula*, por el cual también es ampliamente conocida, con el fin de evitar confusiones con otras versiones cinematográficas protagonizadas por el personaje de Stoker.

12 Elegimos el término *humanización* para referirnos a esta evolución del mito puesto que esta palabra resalta el modo en el que el vampiro se desprende de sus cualidades más esotéricas. Sin embargo, otros autores (Gordon y Hollinger, 1997: 2) prefieren hablar de su *domesticación*, ya que durante esta etapa los impulsos homicidas del vampiro comienzan a mostrar similitudes con una especie instinto animal que este ser puede llegar a controlar si así lo desea.

que el espectador puede simpatizar se completa (Kane, 2006: 19).

La humanización del vampiro es un proceso derivado primordialmente de variaciones en la focalización de la historia. El punto de vista del humano, o lo que es decir lo mismo, de la víctima, ha ido perdiendo relevancia en favor de la visión del otro, el monstruo, que cada vez con más frecuencia es el personaje principal del relato. Este cambio viene inevitablemente acompañado por un sentimiento de simpatía hacia el vampiro, ya que de esta forma podemos alcanzar a comprender más fácilmente sus sentimientos y las razones de sus actos. Por consiguiente, al colocar al monstruo como protagonista, éste deja de ser un ser temible, ya que desaparece el horror generado por lo que permanece fuera de lo familiar y lo cognoscible para nosotros. Este giro, que lleva a algunos autores (Hollinger, 1997: 119) a hablar de vampiros postmodernos, hace que incluso nos preguntemos si, llegados a este punto, seguimos inmersos dentro del discurso del género de terror¹³.

Dentro de la ficción vampírica actual, por tanto, las barreras entre lo humano y lo monstruoso son cada vez más delgadas y confusas (Gordon y Hollinger, 1997: 2-5). Ya no encontramos seres sobrenaturales como Drácula u otros engendros que sólo piensan en matar o planear cómo matar. El vampiro ahora es una criatura que se preocupa por la ética y por el amor, duda, se arrepiente e incluso desea cambiar, dejar de ser un asesino, lo que permite que la moralidad de la historia gane en tonos de gris (Zanger, 1997: 21-22). No sólo se humaniza moralmente, sino que también actualiza y normaliza sus costumbres y apariencia. Se ha convertido en un elemento local, ya no es un extranjero de hábitos exóticos y acento balcánico, sino un compatriota que viste en vaqueros y frecuenta bares. Además, consciente de cuál es su situación y el peso del mito en la cultura popular, se convierte un vampiro autorreferencial que comenta, o incluso ridiculiza, los tópicos del género¹⁴.

En *True Blood* se escenifica a la perfección esta humanización. En su universo, los vampiros han empezado a ser considerados semejantes a los humanos corrientes gracias al invento japonés que da nombre a la serie, un sucedáneo de la sangre humana del que pueden alimentarse sin

13 Según Rafael Llopis, una cualidad imprescindible para considerar un relato como perteneciente al género del terror es que aparezca “un elemento sobrenatural e inexplicable, totalmente irreductible al universo conocido” (2004: 9), algo que encarnaba el vampiro en sus comienzos, pero que se encuentra prácticamente ausente de su mundana representación actual. El vampiro humanizado presenta, sin embargo, muchas de las debilidades y problemas que pueden angustiar a cualquier mortal, aunque su mayor preocupación será precisamente su propia condición, que se manifiesta como una parte de sí mismo incontrolable y desconocida. En este sentido, la ficción vampírica sí sigue la evolución que ha experimentado el cuento de terror desde el siglo XIX por la cual lo que debemos temer ya no se encuentra tanto en lo ajeno como dentro de uno mismo (Llopis, 2004:12). Este descubrimiento del yo oculto no sólo se refiere a la personalidad monstruosa que esconde el vampiro, sino también a la revelación del lado más oscuro y criminal del ser humano, convertido en su enemigo y, por tanto, en el antagonista malvado de la historia.

14 Un ejemplo es cómo en el episodio cuarto de la primera temporada de *Crónicas vampíricas*, *Lazos familiares* (*Family ties*), el vampiro Damon afirma echar de menos a Anne Rice mientras hojea un ejemplar de *Crepúsculo* en el que, según él, “todo está mal”.

necesidad de matar a nadie. Ya no están considerados, al menos en teoría, una amenaza para la raza humana y han pasado de vivir en la clandestinidad a comenzar su proceso de inserción en la sociedad. En *True Blood* el vampiro sigue siendo un depredador en potencia pero, al mismo tiempo, se nos muestra gravemente amenazado por el hombre mortal. Su sangre se ha convertido en objeto preciado, al tener para los humanos los efectos de una potente droga, y no faltarán quienes se dediquen a la caza de vampiros con el fin de hacerse con el codiciado líquido. Por otro lado, comienzan a aflorar grupos radicales que se oponen a la convivencia pacífica entre humanos y vampiros al considerarla antinatural, algo que, dada la situación de la serie en el sur de los Estados Unidos, no puede dejar de recordarnos a los peores tiempos de la segregación racial, estableciéndose claros paralelismos entre su ficcional Hermandad del Sol y organizaciones como el Ku Klux Klan.

A pesar de su humanización, el mito del vampiro sigue conservando algunas de sus características básicas, como el ejercer en cierto modo de crítica social. Según Toledo y Acosta, (2002: 180). “el propósito del vampiro en toda la narrativa es poner de manifiesto la hipocresía de la moralidad y la religiosidad de la sociedad burguesa presentada en un escenario victoriano” En *True Blood* se despoja a esta premisa de dicho escenario para situarla en nuestros días. El buen joven burgués victoriano se ha convertido en el guardián de la moral estadounidense y los vampiros pueden ser considerados como un símbolo de cualquier grupo de oprimidos, desde los homosexuales a las minorías raciales¹⁵. Si en *Horror of Dracula* (como ya mencionamos, una de las primeras muestras de vampiro con sentimientos), el espectador no podía evitar simpatizar con la venganza de Drácula, cuya esposa había sido asesinada por Jonathan Harker, en esta serie, del mismo modo, el espectador tenderá a inclinarse del lado del vampiro que sufre una caza de brujas. Los vampiros de *True Blood*, a pesar de la crueldad de algunos, y precisamente por esa ambigüedad moral, son tan fascinantes para el espectador como para la propia protagonista de la serie, Sookie Stackhouse, que para escándalo de sus vecinos comienza una relación sentimental con uno de ellos.

Y es que no sólo ha cambiado la forma de reflejar el mito del vampiro en la ficción, sino que principalmente el cambio se ha producido en la sociedad, en lo que significa el vampiro hoy en día para cada uno de nosotros. En el *Drácula* de Stoker, la sexualidad exacerbada del monstruo tenía que ser suprimida a toda costa (Bravo, 1996). En cambio, en *True Blood* esa misma sexualidad es ansiada por los humanos, quienes pululan por los locales de los chupasangre ávidos de experimentar el sexo vampírico, sin miedo a lo que pueda ocurrirles. Del mismo modo, su independencia y su alejamiento de los estándares sociales, que inspiraba terror y conducía al castigo en la Inglaterra victoriana, ahora está considerada como un valor positivo. En la

15 En la serie aparecen guiños a esta identificación, como la transformación de la expresión *salir del armario* en un *salir del ataúd*, que se aplica al vampiro que ha reconocido serlo. El eslogan homófobo “God hates fags” (Dios odia a los maricas) queda convertido en “God hates fangs” (Dios odia los colmillos). También en uno de los decorados podemos observar la portada de una revista en la que se lee “Angelina adopts vampire baby”, un guiño que suponemos va dirigido a la actriz Angelina Jolie y su familia multirracial.

actualidad, los vampiros son presentados como personajes admirables por los mismos motivos por los que en el siglo XIX eran vilipendiados (Carter, 1997: 29) y si antes eran especialmente temidos por las doncellas hoy, como veremos a continuación, son retratados como el amante perfecto porque, como reza el eslogan promocional de la versión filmica de *Crepúsculo*, “sólo un vampiro puede amarte para siempre”.

El vampiro enamorado

Sin duda el antecedente más afamado del vampiro televisivo es Barnabas Collins, personaje emblemático de la *soap ópera* norteamericana de los setenta *Dark shadows*, también calificado como el primer vampiro protagonista principal, y no villano, de su propia historia (Kane, 2006: 50). En *Dark shadows* se construye para él un argumento original, en contraste con los de las películas coetáneas de la Hammer, que en cuanto a tratamiento del vampiro bebían principalmente de *Drácula* y la mitología creada por Bram Stoker (Auerbach, 1995: 138).

Barnabas es un antihéroe que carga con el peso del suicidio de su antigua prometida, Josette, quien accidentalmente cayó por un precipicio al intentar huir de él, aterrada ante la posibilidad de que la convirtiera en un ser aberrante. Una de las tramas más conocidas de la serie es cuando, en el presente, Barnabas se encuentra con Maggie Evans, una muchacha que guarda un enorme parecido con su Josette y a quien inevitablemente intentará seducir. Kane (2006:51) sitúa el origen de este tipo de triángulo amoroso que va más allá del tiempo en otro gran hito del terror clásico, las películas de La Momia de los estudios Universal. Esta trama de la reencarnación o “reincarnation plot”, como la denomina Auerbach (1995: 137), se convertirá en uno de los mecanismos argumentales habituales de las narraciones del género, ya que permite una muy efectiva profundización en los antecedentes del personaje, lo que llevó a *Dark shadows* a girar casi únicamente sobre la figura de Barnabas, cuyo trágico pasado se iría conociendo progresivamente a lo largo de los episodios.

Crónicas vampíricas es quizá la más manifiesta heredera de este esquema narrativo. En ella, Elena, una joven que acaba de perder a sus padres, se enamora de un misterioso recién llegado al pueblo Stefan Salvatore, quien resulta ser un vampiro. Tanto él como su hermano, el mucho más peligroso Damon, fueron convertidos al vampirismo por la desaparecida Katherine, de la que ambos estaban enamorados y con quien la protagonista guarda un misterioso parecido. Al igual que en *Dark shadows*, donde los actores daban vida tanto a sus personajes como a los antepasados de éstos, Elena y Katherine están interpretadas ambas por la misma actriz, Nina Dobrev. También de la misma manera que ocurría en su antecedente, conforme la serie avanza se nos irá transportando a la línea temporal del pasado, lo que nos permitirá conocer con mayor detalle las motivaciones de los protagonistas. Otros puntos en común son el que los vampiros convivan con distintos seres sobrenaturales como brujas u hombres lobo, así como el que se vean envueltos en diversas intrigas familiares y luchas centenarias por el control del pueblo en el que viven, Mystic Falls. *Crónicas vampíricas*, por tanto, conserva el sabor de la antigua *soap opera* al incorporar muchos de sus ingredientes, pero lo renueva con el aspecto y los lugares

comunes de los *teen drama* contemporáneos que, como *Gossip Girl*, *One Tree Hill* o *Smallville*, son el producto estrella del canal en que se emite, The CW.

La trama de la reencarnación y el recurso de mezclar varias líneas temporales junto con un triángulo (o poliedro) amoroso también aparece en la producción japonesa *Koishite akuma*. En ella, una profesora a punto de casarse descubre que su nuevo alumno de intercambio es en realidad su primer amor, a quien creía muerto, convertido en vampiro. En la también nipona *Kamen Rider Kiva*, la entrega de 2008 de la franquicia *tokusatsu Kamen Rider*, el protagonista se enfrenta en esta ocasión a unos monstruos denominados *fangire*, claramente inspirados en la mitología del vampiro. En el argumento se entrelazan las aventuras de dos generaciones de personajes con sus respectivas historias de desamor. También sigue la estela de *Dark shadows* de forma muy cercana, pues es una *soap opera* en toda regla, la chilena *Conde Vrolok* en donde, como en *Crónicas Vampíricas*, el protagonista vuelve después de muchos años al lugar donde fue convertido en vampiro para enfrentarse con su pasado. Su amor perdido, la mujer que lo convirtió, también aparecerá más adelante y, al igual que ocurrió con la amada de Barnabas, la amada del Conde acaba cayendo accidentalmente por un acantilado.

En prácticamente todas las series que citaremos en este texto, el elemento romántico es uno de los motores de la trama. Y es que la humanización del vampiro ha conducido a que gran parte de la ficción vampírica actual pueda ser englobada dentro de una categoría de reciente popularización: el romance paranormal¹⁶ (Martínez Díaz, 2009). No es ni mucho menos de extrañar esta unión entre lo romántico y lo vampírico. Ambos tienen antecedentes comunes en la novela gótica y la personalidad del vampiro está claramente modelada a la imagen de un héroe byroniano, como lo son el Lord Ruthwen de *El Vampiro* de Polidori, obra seminal del género, o el Heathcliff de *Cumbres Borrascosas*, historia de triángulos amorosos y amor más allá de la muerte por excelencia, a la que *Crónicas vampíricas* presta más de un homenaje¹⁷. Como héroe byroniano, el vampiro se configura como un galán trágico, atormentado por un pasado plagado de crímenes del que intenta escapar sin éxito. Stefan y sobre todo Damon, en *Crónicas vampíricas* o Diego en *Conde Vrolok* encajan a la perfección en este estereotipo. El vampirismo, para este tipo de personaje una suerte de maldición, se manifiesta como una parte de sí mismo incontrolable, animal, que puede obligarlo a cometer maldades que atormentarán su conciencia por toda la eternidad. Esto está tomado según Kane de la sintaxis de las películas de hombres lobo (2006: 17-18). Cuando el vampiro mata, por tanto, estamos ante la expresión

16 Se trata de un subgénero en auge, sobre todo en la literatura que, como su propio nombre indica, mezcla los ingredientes típicos de la novela rosa con mundos fantásticos o seres míticos y sobrenaturales como hombres lobo, fantasmas o, por supuesto, vampiros.

17 El que el vampiro Stefan preste a la protagonista un ejemplar de este libro en el segundo capítulo de la serie deja claro el homenaje, que además está patente en la personalidad y nombre de la principal antagonista (Katherine) y el triángulo amoroso entre Elena y los dos vampiros de personalidades antagónicas. Richard Davenport-Hines reflexiona muy acertadamente sobre la relación entre *Cumbres Borrascosas* y el vampirismo, afirmando que, aunque no se trata de una historia del género, sí que se establecen varios paralelismos entre la figura de Heathcliff y el vampiro además de incluir otros elementos propios del terror gótico (1998: 232). También la saga *Crepúsculo* cita abiertamente la obra de Emily Brontë (Martínez Díaz, 2009), con la que guarda similares paralelismos que *Crónicas vampíricas*.

de un arrebató incontrolable provocado por el despertar de la bestia que existe en su interior, no de un ataque racional (Zanger, 1997: 23). El mayor reto del buen vampiro será controlar esa parte de sí.

Precisamente será el amor lo que permita al vampiro humanizarse. Tendrá que aprender a controlar sus instintos para no acabar con la vida de su amada o incluso hacer frente a los tabúes de su condición, como exponerse a la luz del sol, arriesgando así su propia existencia por ella¹⁸. El romance entre un ser humano y un vampiro se establece además como el mejor representante del amor prohibido, abocado a la tragedia. El protagonista va a preferir sacrificarse antes que convertir a su amada en uno de los suyos o permitir que sea convertida, como ocurre en los últimos capítulos de *Koishite akuma* o *No soy como tú*. El mito del vampiro se une de este modo a otro de los mitos más poderosos de la cultura occidental, el mito del amor romántico en una alianza, que como vemos, le ha garantizado el mayor de los éxitos (Martínez Díaz, 2009).

Vampiros en el instituto

Buffy Cazavampiros es, junto con *Dark shadows*, la mayor influencia televisiva de la ficción vampírica actual. Principalmente, por su gusto por la autoparodia y por su modo de recrear el género de terror y sus tópicos, pero sobre todo, por su mezcla de drama adolescente y aventuras en torno a lo sobrenatural. Son evidentes las múltiples posibilidades de la fantasía gótica a la hora de reflejar problemas de la adolescencia actual relacionándolos con metáforas y elementos de lo paranormal (Williamson, 2005: 78). De este modo, *Buffy Cazavampiros* nos cuenta la historia de una chica que está aprendiendo a asumir las responsabilidades y sinsabores del mundo adulto mientras que asiste a un instituto que es, literalmente, la puerta de entrada al infierno.

El vampiro, en su rol de paria social y de inadapado, es un personaje que ha atraído el espíritu adolescente desde los tiempos de *Dark Shadows*, cuando los jóvenes se identificaban con Barnabas en su aislamiento y su incapacidad de encajar en el mundo actual (Kane, 2006: 51). Coherentemente con esta idea, combinar adolescencia y vampiros es una tendencia totalmente en boga dentro de esta fiebre vampírica del nuevo siglo, sobre todo si tenemos en cuenta que su obra más representativa, la saga *Crepúsculo*, es primordialmente una historia de amor entre dos quinceañeros (aunque uno cuente en realidad con más de cien años de edad). Las producciones televisivas no podrían ser menos, y en ellas encontramos sobre todo adolescentes y vampiros adolescentes, siendo las series dirigidas al público juvenil una gran parte del total de las realizadas en este periodo. A series que ya hemos aludido y que cuentan con jóvenes

18 Ocurre en *Crónicas vampíricas* en el episodio *Déjame entrar (Let the right one in)*, cuando Stefan bebe de la sangre de Elena para salvarla, rompiendo años de abstinencia de sangre humana que le conducen a un cambio radical de personalidad, lo que le obliga a autorrecluirse y alejarse de ella. También sucede en el último capítulo de la primera temporada de *True Blood*, *¿Me vas a matar? (You'll be the death of me)*, donde el vampiro Bill corre bajo el sol para salvar a Sookie, lo que supone para él casi la muerte. En *Moonlight*, de la que hablaremos más adelante, Mick renuncia a una cura para su vampirismo a cambio de conservar sus poderes para poder seguir protegiendo a Beth. Los ejemplos de esta conducta son muy numerosos.

como protagonistas (*Crónicas vampíricas*, *Koishite akuma*) se unen otras como *No soy como tú*, *Split*, *Vampire High* o *Young Dracula*, que tratan temas propios de las ficciones dirigidas a este segmento de espectadores, como pueden ser las relaciones con los padres, los primeros pasos en el amor o la preocupación por la aceptación social.

La miniserie española *No soy como tú* toca todos estos temas. La protagonista es una chica llamada Lucía quien, tras el fallecimiento de su hermano, comienza a experimentar alteraciones extrañas en su cuerpo y carácter. Estos cambios no se corresponden exactamente con los propios de la edad y se desvela que Lucía es realidad una mestiza de vampiro cuyo instinto asesino está despertando. Por este motivo, la trasladan a un centro especial donde intentarán ayudarla a integrarse en una sociedad que la considera un bicho raro. Allí se encuentra con otros chicos como ella, entre los que está Raúl, de quien se enamora. Pronto aparece en escena su verdadero padre, un vampiro homicida que pretende llevársela con él, ya que se opone a la integración de los de su clase con los humanos.

En la serie israelí *Split* y en la canadiense *Vampire High* encontramos premisas similares. En *Vampire high*, un mismo instituto de élite que de día abre sus puertas a jóvenes problemáticos, de noche lleva a cabo un experimento que consiste en educar a unos jóvenes vampiros para que puedan convivir con los humanos y acabar así con el enfrentamiento entre ambos grupos. La protagonista de *Split*, Ella, es, como Lucía de *No soy como tú*, una mestiza que acaba de descubrir su naturaleza. Sus orígenes se entrelazan con toda una trama de intrigas que se desarrolla entre los vampiros quienes, amenazados, viven en la clandestinidad y una organización secreta que pretende acabar con ellos, en la cual se ven envueltos sus compañeros de instituto. *Split* se acerca más a la acción, el humor y el dinamismo de *Buffy Cazavampiros* que al intimismo de *No soy como tú*, que a pesar de contar también con escenas trepidantes es más bien deudora de obras como *Déjame entrar*¹⁹. La protagonista, como Buffy, deberá aprender a luchar usando sus poderes para ayudar a las personas que ama y así acabar con el enfrentamiento entre vampiros y humanos.

La producción británica *Young Dracula*, enfocada a un público más joven, es algo diferente en tono. Se trata de toda una deconstrucción de los tópicos sobre vampiros en clave de humor, protagonizada por Vlad, el mismísimo hijo del famoso Conde, quién se ve obligado a mudarse con él y su hermana a Inglaterra. El joven Vlad ansía encajar en la sociedad humana y odia cómo su padre y su hermana, con sus costumbres vampíricas, están siempre a punto de dejarlo en ridículo. Otro gran personaje de la tradición vampírica, Van Helsing, es retratado en esta serie como un inútil cazavampiros cuya esposa, preocupada por su obsesión por atrapar unos seres imaginarios, ha obligado a someterse a terapia psicológica²⁰.

19 Es reseñable cómo, a pesar de estar situada en España, *No soy como tú* se desarrolla en un paisaje de nieve y bosques de coníferas, con una fotografía en tonos fríos y una realización muy en la línea del filme sueco.

20 La terapia consiste básicamente en repetir el mantra “As sure as boy scouts sing round camp fires, there is no such thing as vampires. Sucking blood, the living dead, they are not real they’re in our heads”.

Como vemos, el denominador común de estas series es el deseo de sus protagonistas, que se sienten desplazados, diferentes al resto, por encajar en el grupo y obtener el reconocimiento de sus semejantes, algo que sin duda se corresponde con las preocupaciones del público al que van dirigidas. En la ficción, el deseo de aceptación adquiere la dimensión trascendental de la que le dota el adolescente, pues se asocia con cuestiones tan relevantes como la posibilidad de acabar con el enfrentamiento milenario entre mortales e inmortales o el elegir entre ser un asesino o por el contrario integrarse en una sociedad que por defecto rechaza a los tuyos.

Junto con los temas propios de las series juveniles, conviven otros elementos ya aludidos anteriormente como la humanización del vampiro o el reflejo de un amor trágico e imposible. En *Split* y *Vampire High* el vampiro se nos muestra casi como una especie en extinción que ha sucumbido ante el paso de los tiempos y el desarrollo de la tecnología armamentística del hombre, a la que ya no puede hacer frente. En ambas se presenta también dos facciones dentro del mundo vampírico: aquellos que están a favor de la integración en la sociedad humana y los que consideran que los hombres no son más que presas a las que dar caza. Estos dos bandos también se enfrentan en *No soy como tú*, pero en un nivel menos trascendental. La serie española deja a un lado los conflictos entre el mundo vampírico y el humano y se centra en una enemistad personal, la que existe entre el padre de Lucía, Ismael, y su abuelo, un buen vampiro que está al frente de la asociación que recoge a los niños mestizos. Ismael, aunque aparentemente cruel, se nos rebela también como un ser traumatizado (otro vampiro byroniano) pues, llevado por sus instintos, asesinó involuntariamente a su madre, momento en que quedó convencido de que los vampiros no pueden controlar su naturaleza. El amor es también en esta serie una fuerza redentora a través del sacrificio. El padre de Lucía es finalmente eliminado por Raúl, su enamorado, quien clava una estaca en su corazón con sus últimas fuerzas de vida evitando así que la chica caiga en sus garras y se convierta en uno de ellos.

Vampiro, investigador privado

Junto con *Dark Shadows*, otra obra que crea escuela para la ficción vampírica es *El señor de las tinieblas*, producción de principios de los noventa en la que Nicholas Knight, un vampiro de 800 años, intenta reparar todos sus crímenes y recuperar su humanidad trabajando como policía y detective. En ella, Nick cuenta con la ayuda de la forense Natalie Lambert, quien intentará buscar una cura para su condición²¹. *El señor de las tinieblas* marca claramente el camino para algunas teleseries que, durante esta primera década del siglo, se ciñen claramente lo que ya podemos definir como un subgénero de la ficción vampírica, el vampiro detective. *Angel*²², *Blood Ties* y *Moonlight* son tres ejemplos en los que el protagonista se dedica a investigar casos que ningún otro puede resolver, ya que habitualmente involucran a fuerzas más allá del entendimiento de cualquier mortal.

que se establece como uno de los puntos humorísticos recurrentes de la serie.

21 Como ya hiciera asimismo la doctora Julia Hoffman para el vampiro Barnabas Collins en *Dark shadows*.

22 Aunque *Angel* se sitúa a caballo entre los dos siglos, la incluimos aquí por su importancia en la definición de este subgénero y su cercanía temporal con las otras dos producciones que reseñamos.

PREVIOUSLY ON

Como decíamos en el apartado dedicado a *True Blood*, el vampiro no sólo ha humanizado su moral, sino que sus costumbres se han adaptado igualmente a la vida contemporánea. En el caso de estas tres producciones, vive entre las grandes masas urbanas, inmerso en la civilización, lo que según Gordon y Hollinger es también un rasgo diferenciador de este nuevo vampiro (1997: ix). *Angel*, *spin-off* de *Buffy Cazavampiros*, toma el nombre del protagonista la serie, quien intenta, al igual que Nick Knight, reparar sus pecados combatiendo el crimen y las fuerzas del mal, en este caso desde su agencia de detectives Angel Investigations. En *Moonlight*, Mick St. John, quien era ya detective privado antes de convertirse en vampiro, se dedica a resolver casos extraños mientras vela por la seguridad de la reportera Beth, a quien salvó de pequeña de un secuestro perpetrado por su propia ex mujer. Por último, *Blood ties*, como *El señor de las tinieblas*, se desarrolla en Toronto, siendo una adaptación de los libros de Tanya Huff. Tiene como protagonista a Vicki Nelson, una ex agente de policía que se ha visto obligada a dejar su trabajo debido a que sufre una pérdida progresiva de la visión. Vicki continúa trabajando como investigadora privada junto a un vampiro llamado Henry, descendiente del mismísimo Enrique VIII. A diferencia de sus homólogos Angel y Nick, a Henry no le supone ningún dilema ético ser un vampiro, estableciéndose por ello como un extraño caso dentro de la ficción vampírica reciente. Entre Vicki, Henry y la ex pareja de ella, el policía Mike, aparece el inevitable triángulo amoroso que, en este caso, se basa principalmente en los mecanismos de la tensión sexual. Un elemento este último que suele aparecer en las series de investigación y misterio, siendo uno de los principales ingredientes definitorios de hitos del género como *Luz de luna* o *Expediente X*.

Precisamente las series de misterio han disfrutado de cierto esplendor durante la primera década del siglo, con títulos centrados en la investigación criminal como *CSI* y *Bones* o *House*, que ha llevado el formato a la ficción médica. Las series de vampiros detectives unen esta tendencia con elementos de los dramas sobrenaturales del estilo de *Supernatural* o *Entre fantasmas*. En ambos géneros, las temporadas están habitualmente compuestas de episodios autoconclusivos, con un caso o enigma resuelto por cada uno de ellos. Éste es el esquema que van a seguir también las series que comentamos en este apartado.

Al igual que ocurre con los vampiros y el romance, la mezcla entre novela negra y fantasía gótica de estas producciones no nos debería parecer tan disparatada si tenemos en cuenta que uno de los iniciadores de la novela detectivesca es Edgar Allan Poe, autor que es también uno de los padres del terror moderno. Sin embargo, el modelo a seguir aquí no es el detective decimonónico al estilo de Auguste Dupin o Sherlock Holmes, sino el antihéroe del *hard-boiled* norteamericano y más concretamente la figura de Philip Marlowe. Tanto *Moonlight* como *Angel* se desarrollan en la ciudad de Los Ángeles, al igual que gran parte de las historias del detective de Raymond Chandler

Según Jacob se puede calificar a *Angel* como una recreación del género negro clásico (2005: 80), afirmación que se podría extender a todo este conjunto de detectives vampiro, tanto visualmente como en espíritu y temas. Nos encontramos escenas enmarcadas por persianas

venecianas que la luz atraviesa, penumbra constante, hoteles, callejones vacíos y el lado más oscuro de la ciudad, así como un detective que podríamos considerar un moderno caballero andante, de humor cínico, pero que no duda en ponerse del lado de los más débiles (Jacob, 2005: 82). *Moonlight* además aprovecha que su vampiro no es especialmente sensible al sol y complementa esto con un escenario propio de la novela chandleriana como es el ambiente de Beverly Hills.

El antihéroe del cine negro y el vampiro tienen muchos puntos en común: ambos suelen vivir de noche, no dudan en emplear métodos violentos para conseguir sus fines y, a pesar de su amargura existencial y de cierta ambigüedad moral, combaten el crimen. En *Angel*, las referencias son claras ya que incluso uno de sus personajes, Wesley, llega a comparar al protagonista con Philip Marlowe²³, aunque en las últimas temporadas la serie abandona el género negro y los episodios autoconclusivos por unas tramas más dilatadas y de temática ya totalmente fantástica. *Moonlight* y *Blood ties*, sin embargo, conservaron a grandes rasgos ese estilo, aunque no pasaron de la primera temporada y de la segunda respectivamente.

El mito inmortal

El vampiro del siglo XXI dista tanto de su homónimo del XIX que, como planteamos anteriormente, no sabemos hasta qué punto es correcto seguir refiriéndonos a las ficciones que protagoniza como historias de terror. Según hemos visto, hoy en día es más común encontrarse con él en el contexto del romance paranormal. Pero esto, que aparentemente supone un cambio esencial dentro de la construcción del mito, podemos interpretarlo como una evolución que se corresponde totalmente con su lógica interna. Y es que, a lo largo de los años, la ficción vampírica no ha dejado de reelaborarse y reencarnarse. Tal y como afirman Toledo y Acosta, (2002: 169) el mito del vampiro “renace en el dominio de la cultura por medio de un curioso proceso que aúna forma y contenido: el mito del no-muerto ha logrado a lo largo de los siglos la no-muerte del mito, y en su continua resurrección consigue digerir y aglutinar todas las versiones que le preceden”. Precisamente en esa fusión de elementos y estructuras básicas tanto del mito del vampiro como de la cultura popular en general descansa en gran parte el éxito de la saga *Crepúsculo* (Martínez Díaz, 2009) y del resto de productos que, aupados por su éxito, conforman el boom de lo vampírico de principios de siglo.

Dentro de esta reelaboración constante, la producción para televisión tiene hoy en día un papel tan determinante como la literatura lo tuvo en el pasado. El vampiro actual es multimedia, salta de las páginas de los libros a la pequeña pantalla llevando consigo influencias de uno y otro medio. Prácticamente todas las series que hemos reseñado, se combinan ingredientes que proceden tanto de obras insignes de la novela gótica del siglo XIX como de la *soap opera* que introdujo el vampiro en la televisión, *Dark shadows*. Gracias a esta serie y sobre todo, al personaje de Barnabas Collins, los años setenta se convirtieron en una década dorada para el vampirismo

23 En el capítulo de la segunda temporada *Querido niño (Dear Boy)*. El episodio de esa misma temporada *Sombras del pasado (Are you now, or have you ever been)*, que se desarrolla en el año 1952, es un homenaje directo al género.

literario, imprescindible para comprender la visión actual del género (Auerbach, 1995: 131). Sin Barnabas, sin su historia de amor trágico, no habrían llegado a existir los vampiros de la era *Crepúsculo*, criaturas que “hacen alarde de su inclinación natural hacia el bien, el amor y todos los sentimientos bondadosos que puede albergar un corazón, aunque éste haya dejado de latir” (Martínez Díaz, 2009). Desconocemos la influencia que el vampiro que aquí analizamos tendrá en el del mañana, pero aunque sólo sea por la cantidad de obras producidas, esta primera década del 2010 también puede calificarse como una nueva edad dorada de la ficción vampírica, especialmente en televisión, donde nunca antes habían coincidido tantas series protagonizadas por él.

Hay quien ya ha querido vislumbrar la decadencia de la moda del vampiro en la saturación de obras y la aparición de parodias como el *blockbuster* *Híncame el diente* (*Vampires suck*, 2010, Jason Friedberg y Aaron Seltzer)²⁴ que se burla de la hipersensibilidad y las historias de amor adolescentes que tanto abundan en la producción vampírica actual, y más concretamente en, como no, *Crepúsculo*. También autores como Guillermo del Toro se han manifestado en contra de la excesiva humanización del vampiro contemporáneo, pidiendo la vuelta de su papel de monstruo y villano²⁵. Sin embargo, a la fecha de escribir estas líneas, la oleada de vampirismo audiovisual capitaneada mayoritariamente por dicho vampiro humanizado aún no ha cesado de producir obras y algunas de las series que citamos se encuentran todavía en producción (concretamente *True Blood*, *Vampire diaries* y *Split*). Sin duda, llegará finalmente el momento en que de nuevo comiencen a mermar el número de apariciones del vampiro en la televisión y los chupasangre vuelvan a quedar en segundo plano. Pero sabemos que, desde sus primeras apariciones literarias, el vampiro, por su manera de afrontar las cuestiones existenciales que preocupan al hombre, desde la muerte a la sexualidad, siempre ha gozado de la simpatía del gran público (Bravo, 1996) y muy probablemente así continuará ocurriendo mientras sigamos siendo unos simples mortales.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, Nina (1995): *Our vampires, ourselves*. University of Chicago Press, Chicago.
- Auerbach, Nina (1997): “My vampire, my friend: The intimacy Dracula destroyed” en Gordon, Joan y Hollinger, Veronica (Eds.) *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 11-16.
- Bravo, Víctor (1996): “El imaginario del vampiro”, en *Claves de razón práctica*. nº 59, 1996, pp. 75-77.
- Carter, Margaret L. (1997): “The vampire as alien in contemporary fiction” en Gordon, Joan y Beam, Christophery y Wilson, Chris, “The Garlic Years: When have we not been in the midst of a vampire craze?”, *Slate*, 23 de septiembre de 2009. [Consulta: 8.12.2010]: <http://www.slate.com/id/2228717/>
- 25 El director ha afirmado preferir el vampiro tradicional, “perverso y sin piedad, frente al “vampiro emo que está en un rincón llorando, porque lleva tantos años solo”, popularizado por el cine y la literatura actuales”. EFE, “Guillermo del Toro reivindica al vampiro sin piedad frente al “vampiro emo”, *Noticias Yahoo!España*, 28 de noviembre de 2010. [Consulta: 8.12.2010]: <http://es.noticias.yahoo.com/9/20101128/ten-guillermo-del-toro-reivindica-al-vam-6cd3e4e.html>

- Hollinger, Veronica (Eds.) *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 27- 44.
- Gomez, Jewelle (1997): "Writing vampire fiction" en GORDON, Joan y Hollinger, Veronica (Eds.) *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 85-92.
- Gordon, Joan y Hollinger, Veronica (Eds.) (1997): *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Davenport-Hines, Richard (1998): *Gothic: Four hundred years of excess, horror, evil and ruin*. Fourth Estate, Londres.
- Hollinger, Veronica (1997): "Fantasies of absence: The postmodern vampire" en Gordon, Joan y Hollinger, Veronica (Eds.) *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 199-212.
- Jacob, Benjamin (2005): "Los Angelus: The city of Angel" en ABBOTT, Stacey (Ed.) *Reading Angel: The tv spin-off with a soul*, Londres y Nueva York, I.B. Tauris, pp. 75-87.
- Kane, Tim (2006): *The changing vampire of film and television: A critical study of the growth of a genre*. MacFarland & Company, Jefferson.
- Llopis, Rafael (2004): "Los cuentos de terror" en VV.AA. *Antología de cuentos de terror*, 1. Madrid, Alianza/Taurus, pp. 9-13.
- Martínez Díaz, Alicia Nila (2009) "El consuelo de Crepúsculo" en *Espéculo. Revista de estudios literarios* nº 41, marzo-junio 2009. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. [Consulta: 27.11.2010]: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/crepuscu.html>
- Toledo, Javier y Acosta Bustamante, Leonor (2002): "Vampiros en la ficción: el largo camino desde la mitología clásica hasta la posmodernidad", en Vélez Núñez, Rafael (Coord.) *La imaginación mítica: Pervivencia y revisión de los mitos en la literatura en habla inglesa*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 169-186.
- Williamson, Milly (2005): *The lure of the vampire*. Wallflower Press, Londres.
- Zanger, Jules (1997): "Metaphor into metonymy: The vampire next door" en GORDON, Joan y Hollinger, Veronica (Eds.) *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 17-26.

Series Citadas

- Aguillaume, Rómulo (director-realizador) y Fernández, Yolanda (guionista) (2010): *No soy como tú*. España, Notro TV/Antena 3.
- Alon, Shira y Rozanfeld, Ilan (creadores y productores ejecutivos) (2009-presente): *Split*. Israel, Hot.
- Ball, Alan (creador y productor ejecutivo) (2008-presente): *True Blood (Sangre Fresca) (True Blood)*. EE.UU, HBO.
- Blye, Garry y Shekter, Mark (creadores) (2001-2002): *Vampire High*. Canadá, YTV.
- Cohen, Barney y Parriott, James D. (creadores) (1992-1996): *El señor de las tinieblas (Forever Knight)*. Canada/R.F.A., CBS.
- Curtis, Dan (creador) (1966-1971): *Dark shadows*. EE.UU., ABC.

PREVIOUSLY ON

- Greenwalt, David y Whedon, Joss (creadores y productores ejecutivos) (1999-2004): *Angel*. EE.UU, The WB.
- Illanes, Pablo (guionista) y Rencoret, María Eugenia (directora) (2009-2010): *Conde Vrolok*. Chile, TVN.
- Inoue, Toshiki y Yonemura, Shôji (guionistas) (2008-2009): *Kamen Rider Kiva*. Japón, TV Asahi.
- Kashikawa, Satoko y Toyofuku, Yoko (productoras) (2009): *Koishite akuma: Vampire boy*. Japón, KTV/Fuji TV.
- Koslow, Ron y Munson, Trevor (creadores y productores ejecutivos) (2007-2008): *Moonlight*. EE.UU, CBS.
- Mohan, Peter (creador y productor ejecutivo) (2007): *Blood ties. Hijos de la noche (Blood ties)*. Canadá, Citytv/Space.
- Plec, Julie y Williamson, Kevin (productores ejecutivos y adaptación del guión) (2009-presente): *Crónicas vampíricas (The vampire diaries)*. EE.UU, The CW.
- Robins, Danny y Tetsell, Dan (creadores) (2006-2008): *Young Dracula*. Reino Unido, CBBC.
- Whedon, Joss (creador) (1997-2003): *Buffy Cazavampiros (Buffy the Vampire Slayer)*. EE.UU., The WB y UPN.