

Lestat, el vampiro: tensión entre lo heroico y lo monstruoso en dos novelas de Anne Rice

Andrés Mazzoni

andresmazzoni@outlook.com

Licenciatura en Letras modernas. Director de TFL: Dr. Ernesto Pablo Molina Ahumada
Recibido: 31/05/17 / Aceptado con modificaciones: 09/09/17

Resumen

En este trabajo se reflexiona en torno a la figura del vampiro y su relación con los conceptos de lo heroico y lo monstruoso en dos novelas modernas. Se utilizan los conceptos de héroe y monstruo en términos relacionales y arbitrarios. Para ello se marcan las diferencias entre las figuras tradicionales y las modernas de héroe y monstruo. Las novelas que se trabajan son: *Entrevista con el vampiro* y *Lestat, el vampiro* de la escritora estadounidense Anne Rice. Estas novelas no son creaciones aisladas sino que se enmarcan en la cadena discursiva de la literatura sobre vampiros. En el trabajo se demarcan las relaciones que tienen las categorías de vampiro-monstruo y vampiro-humanizado, así como la posibilidad del vampiro-heroico. El trabajo se construye explicitando el origen de los distintos tipos de vampiros presentados en las novelas y se analizan las etiquetas puestas sobre un personaje (Lestat) que se desplaza desde una posición monstruosa (en *Entrevista con el vampiro*) hacia una posición heroica (en *Lestat, el vampiro*). De esta forma la figura de Lestat pone en tensión las categorías de héroe y de monstruo.

Palabras clave: Vampiro, Lestat, Monstruo

1. Introducción

La figura del vampiro ha sido representada en la literatura occidental a partir del siglo XIX con la publicación de *El vampiro* (1819) de Polidori y *Drácula* (1897) de Stoker. A lo largo de su existencia, el vampiro ha adquirido distintas formas y representaciones. El modo literario que más se ha ocupado de describirlo es el fantástico.

Tradicionalmente, los vampiros han sido incluidos en la categoría general de los monstruos (Cohen, 1996). Sin embargo, obras más actuales permiten pensar en la inclusión del vampiro como un personaje heroico (Ventura, 2012).

En ese sentido, trabajaremos con Anne Rice (Nueva Orleans, 1941) quien fue precursora de uno de los cambios más importantes en la forma de mostrar la figura del vampiro.

Con la publicación de *Entrevista con el vampiro* (1976) apareció representado por primera vez

el vampiro existencialista (Roas, 2012). Además, es una de las obras centrales de dos nuevos adjetivos para esta figura otrora monstruosa: el vampiro humanizado y el vampiro narrador (Campra, 2008). Aunque el ser narrador humaniza al vampiro, estas categorías no son necesariamente sinónimas.

Dentro de este marco general, nos planteamos el siguiente interrogante: ¿Cuál es la posición del vampiro Lestat en *Entrevista con el vampiro* (1976) y en *Lestat, el vampiro* (1985) y de qué manera afecta la posición en su caracterización? Con esta pregunta pretendemos analizar las consecuencias del desplazamiento del personaje desde un lugar periférico a uno protagónico, cuestionando las categorías de héroe y monstruo.

Nuestros objetivos son: definir las posiciones de héroe/monstruo; describir los procesos que permitieron la aparición de vampiros narradores y analizar las posibilidades de presentar a un vampiro heroico. Como

hipótesis, afirmamos que el personaje Lestat pone en tensión la dicotomía entre lo heroico y lo monstruoso, al desplazarse desde una posición periférica y monstruosa en *Entrevista con el vampiro* a un lugar protagónico y heroico en *Lestat, el vampiro*.

Como ya dijimos, Anne Rice es una de las precursoras de una nueva forma de presentar al vampiro más humanizado. *Entrevista con el vampiro* se construye como una obra que se encuentra entre dos formas de concebir al vampiro: por un lado responde a la cadena discursiva del vampiro, con lo cual se mantienen figuras y temas comunes a ese tipo de obra; por el otro, crea una nueva forma de ver al vampiro, establece innovaciones que luego servirán como base para nuevas obras.

Hemos seleccionado las dos primeras obras de las *Crónicas vampíricas* porque poseen la característica de poner en escena dos perspectivas diferentes con respecto a los vampiros en general y a Lestat en particular. Dentro de la misma figura hay continuidades y rupturas que nos interesa remarcar.

Las novelas están escritas como ficciones autobiográficas y la perspectiva de quien narra hace que el mismo personaje, que posee rasgos similares en ambas novelas, adquiera valores positivos o negativos de acuerdo con los valores del narrador. Convirtiéndolo en héroe o monstruo.

2. Desarrollo

2. a. Para este trabajo tenemos en cuenta dos grandes conceptos: el del Héroe y el de Monstruo. Pero antes de definir a estas figuras nos detenemos en la forma que son asignadas a los distintos personajes dentro de una obra. En los apartados siguientes haremos una exposición mayor de cada uno en particular.

Consideramos que en las novelas modernas, los conceptos de héroe y de monstruo son relativos y relacionales. Relativos en el sentido que son asignados de acuerdo con la perspectiva valorativa dentro de cada novela.

Al depender de su contexto inmediato, se comprende que no son absolutos.

En cuanto al carácter relacional, lo afirmamos porque por definición son opuestos, el héroe encarna los valores positivos dentro de una obra y el monstruo encarna los valores negativos. Estos roles que en obras más tradicionales son invariables se vuelven más flexibles en la literatura más actual.

El concepto de héroe, en términos generales, es definido por Villegas como: "...el personaje protagonista, generalmente, que representa el sistema de valores propuestos intrínsecamente en la novela. (...) es representativo del sistema de valores considerados positivos dentro de la novela, no desde la perspectiva del lector." (1978: 66). En una línea similar, Bajtín (1986) plantea que el héroe ofrece una perspectiva valorativa sobre el mundo que lo rodea.

En oposición al héroe, el monstruo es considerado como una alteridad para autores como Cohen (1996) o Bossi (2010). Para Cohen el monstruo es creado por una sociedad para fomentar la cohesión y castigar socialmente las transgresiones. Bossi, por su parte, plantea la idea de que el monstruo pertenece simultáneamente a dos naturalezas en constante tensión y conflicto. Una de éstas es más cercana al lector, más humana. La otra parte del monstruo es su naturaleza monstruosa, animal, irracional y todo lo que se considera como no-humano.

A partir de esas definiciones afirmamos nuevamente que los conceptos de Héroe y Monstruo están vinculados con los valores positivos (propios, iguales) y negativos (otros, diferentes) dentro de un texto.

En este trabajo utilizamos algunos aspectos de la teoría de Bajtín (1986, 2013) para determinar el punto de vista que designa las posiciones de héroes y monstruos. Bajtín (2013) afirma que la obra de creación verbal se produce como resultado de un diálogo entre dos consciencias: la consciencia autoral y la consciencia heroica (o las consciencias heroicas). Esta relación es por definición asimétrica, ya que "La consciencia del personaje, su modo de sentir y de desear al

mundo (su orientación emocional y volitiva) están encerrados como por un anillo por la consciencia abarcadora que posee el autor con respecto a su personaje y su mundo" (Bajtín, 2013: 20).

La consciencia autoral es una creación literaria que organiza y crea la obra, pero no es el autor como sujeto extratextual. Esta consciencia, como afirma Bajtín, puede otorgar una mayor o menor libertad a su contrapartida heroica de acuerdo a cuánto intervenga para concluir y condicionar a los personajes.

La literatura, entonces se mueve entre dos extremos de la libertad que puede poseer la consciencia heroica. La novela monológica, por definición es aquella en la que la consciencia autoral tiene todo el peso valorativo y el héroe es un personaje completamente pasivo. Por el contrario, en la novela polifónica los personajes adquieren el máximo de libertad y sus consciencias sólo están limitadas por las de otros personajes (Bajtín, 1986).

Esos dos tipos de novelas son casos extremos, mientras que gran parte de las producciones literarias se encuentran en un punto intermedio. Describiremos las principales características de cada una de las categorías y agregaremos una intermedia que es la más usual dentro de la literatura fantástica en términos clásicos como los planteados por Todorov (2006) y a la que responden muchas novelas sobre vampiros.

En la novela monológica existe una voz autorizada (el narrador) que otorga valores absolutos. La consciencia autoral es fuerte, tiene la función de construir a la narración y de concluir a los personajes. Determina de manera externa quiénes poseen valores positivos y negativos. Como resultado se tiene a un héroe y un lector pasivos, que reciben toda la definición y la valoración por una voz autorizada que no se puede cuestionar.

En este tipo de novelas, hay un personaje principal, un héroe, que carga con el mayor peso valorativo. "Todos los objetos tienen una correlación con el aspecto del héroe, con sus fronteras tanto interiores como exteriores (...) el mundo objectual dentro de una obra

literaria cobra sentido y se correlaciona con el héroe como su entorno" (Bajtín, 2013: 91). El Entorno se define como esa relación "mediada" de los elementos de la novela que son conocidos por su relación con el personaje. Se diferencia de otro concepto de Bajtín, el Horizonte, que es el mundo no mediado, el mundo como posibilidad y no como relación con el héroe.

En el polo opuesto de la gama se encuentra la novela polifónica, tema que interesó particularmente a Bajtín (1986) y que vio representada en la novelística de Dostoievski. En esta categoría no hay una voz autorizada sino que coexiste una multiplicidad de voces, haciendo que los valores sean relativos. La consciencia autoral tiene una presencia mínima, se limita a construir la arquitectónica de la novela, pero no emite juicios y les otorga libertad a los personajes. En este tipo de obras las únicas limitaciones que tienen los personajes son las consciencias de otros personajes. Como se puede deducir, los héroes son activos ya que construyen su propio sistema valorativo e intentan justificar su papel heroico. De la misma forma, el lector es obligado a asumir una posición pero esa posición no está determinada como en la novela monológica. La oposición entre la novela monológica y la polifónica se ve claramente en la siguiente cita: "Dostoievski (...) no crea esclavos carentes de voz propia (como hace Zeus) sino personas libres, capaces de enfrentarse a su creador, de no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele." (Bajtín, 1986: 16) En ella vemos la diferencia en cuanto a la libertad de los héroes en el primer caso serían esclavos de la consciencia autoral mientras que en el segundo hasta podrían contradecirlo.

Entre ambos extremos se encuentra una posición que podríamos designar como el texto fantástico tradicional (aunque también incorporarse otro tipo de literatura). Primero definimos la estructura de este tipo de texto según Todorov (2006). Este autor plantea que en la literatura fantástica hay un suceso

extraordinario en un mundo narrativo ordinario.

Este suceso debe tener dos posibles explicaciones, una explicación realista, pero inverosímil, y una explicación verosímil pero que rompe con las leyes de la realidad. Uno de los principales elementos que generan esta vacilación es la forma de presentar a los hechos, y particularmente la voz narradora. Quien narra no puede ser una voz autorizada como en la novela monológica, puesto que si fuera así debería haber una sola explicación. El narrador es un personaje, el héroe, que cuenta los hechos desde su perspectiva y que él mismo duda de lo que le ha ocurrido o presenciado.

Existen otros personajes que fortifican una de las dos explicaciones. El esquema de un personaje que carga con la voz valorativa, está separado de la consciencia autoral y permite a otras voces, pero subsumiéndolas a la suya propia es una constante en la literatura de vampiros, tanto en las más tradicionales como en las modernas, como señaló Campra (2008). En ese sentido podemos definir a los personajes que rodean al héroe como personajes de entorno. La diferencia con la categoría de entorno de la novela monológica es que en ese caso la relación estaba justificada de manera externa (la voz de la consciencia autoral) mientras que en el fantástico el personaje está mediado por la perspectiva del héroe, posibilitando una incipiente polifonía.

Volviendo a nuestra clasificación de las novelas en función de la forma en que designan los valores, podemos ver que el texto descripto por Todorov se encuentra en el medio. Mantiene la idea de una voz organizadora (como en el texto monológico) pero esa voz es la de una consciencia heroica y por lo tanto no puede ser absoluta. La consciencia autoral se presenta debilitada, en el sentido que no puede concluir ni definir externamente al héroe. Y existe una inclusión de voces de otros personajes, definidos por el héroe pero con un margen de libertad que no les permitía la novela monológica. En este tipo de novelas tanto el héroe como el lector son activos.

Para concluir este apartado, diremos que las novelas con las que trabajamos pertenecen al último grupo presentado, y por lo tanto la perspectiva valorativa está dada en primera instancia por la voz del héroe, aunque su voz no sea absoluta. El héroe/narrador se considera a sí mismo como portador de los valores positivos mientras que presenta a quienes tengan valores diferentes como monstruosos. Volvemos a afirmar, junto con Bajtín (2013) que la obra de creación verbal es un diálogo entre la consciencia autoral y la heroica, y eso se mantiene por más que una de las dos tenga una mayor fuerza.

2. b. En este apartado analizamos con una mayor profundidad el concepto de monstruo. Nombramos los principales cambios que modificaron la valoración de esta figura, que comienza siendo definida principalmente como opuesta y luego se asocia con una idea de complementariedad.

Como adelantamos en la sección anterior, Cohen (1996) considera al monstruo principalmente como una alteridad cultural. Para este autor, los monstruos son construidos para exteriorizar un tipo particular de transgresión, la primera de las tesis sobre los monstruos es que el cuerpo del monstruo es un cuerpo cultural. El monstruo tiene que mostrar los riesgos de las transgresiones.

Cohen establece dos tipos de monstruos de acuerdo con su nivel de alteridad. El monstruo más cercano tiene un aspecto seductor, invita a transgredir las normas y al mismo tiempo muestra el castigo por hacerlo. Este tipo de monstruo marcaría los límites culturalmente aceptables del comportamiento. El otro tipo de monstruos serían absolutos, se denominaría con este término peyorativo a la sociedad enemiga para convertir a los guerreros que luchan contra ella en héroes.

En sintonía con esta posición encontramos la idea de lo demoníaco de Jackson (1986). Esta autora coincide en la creación cultural de estos seres en los que se conjugan tres características esenciales, la diferencia, la alteridad y el mal. Foucault (2007) destaca el

carácter más bien jurídico del monstruo, en el que se combinan lo imposible (ya que rompe con las leyes de la naturaleza) con lo prohibido (porque rompe con las leyes humanas). El monstruo evidencia las normas al romperlas, con lo cual sirve como elemento de inteligibilidad. En sus palabras: "Es el límite, el punto de derrumbe de la ley, y al mismo tiempo, la excepción que solo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible con lo prohibido" (Foucault, 2007: 61)

Hubo dos cambios socioculturales que modificaron la concepción tradicional del monstruo que acabamos de describir. En primer lugar aparecieron dos fenómenos íntimamente ligados que analiza profundamente Jackson (1986) la secularización de la cultura y la internalización del otro. La autora sostiene que con el abandono de una concepción metafísica de la cultura, el otro dejó de ser un ser sobrenatural para ser parte de la cultura. El lugar de la otredad y del mal dejó de ser en el plano metafísico como una entidad completamente separada del mundo cotidiano (los demonios). En su lugar, devino en un aspecto interno y por lo tanto, una parte de la personalidad. Lo demoníaco en las nuevas sociedades es un aspecto de lo humano, y por ese motivo pierde en parte su carácter del mal para vincularse con un aspecto más neutral, como lo instintivo, lo irracional. No se convierte en positivo sino que se acentúa el aspecto diferencial.

El segundo de los cambios socioculturales es el rechazo del etnocentrismo. Como afirma Campra; "...a partir de los años '70, a una revisión de las posiciones etnocéntricas que impedían aceptar –y hasta simplemente tomar en consideración- los valores y los sistemas del otro." (2008, 147). Este cambio tiene importantes repercusiones ya que el saber de las alteridades culturales deja de ser visto como algo negativo e incluso se puede tomar como otro punto de vista válido. La forma en la que esta aceptación del otro como interlocutor válido repercute en la literatura fantástica (Campra, 2008); la autora argumenta que ese

es el principal motivo por el cual aparecen en esa misma década las primeras novelas cuyos narradores son vampiros. Se rompe "...el silencio de la criatura fantástica. (...) ese ser perteneciente al otro lado de la realidad y cuya presencia (cierta o dudosa) es la razón misma de la existencia del texto." (Campra, 2008: 141). En resumen, hay una característica que permanece a través del tiempo como propia del monstruo y es su diferencia, su alteridad cultural. Describimos al monstruo tradicional principalmente como transgresor, un ser que con su propia existencia rompe todas las leyes humanas y naturales y que era un ser maligno que debía ser destruido.

Con la internalización del otro, descrita por Jackson (1986) se elimina el carácter negativo y externo del monstruo. Deja la categoría del "mal" para adquirir la categoría de "irracional", es decir una fuerza que no se puede comprender desde la lógica y que habita en el interior de todas las personas.

Con el rechazo del etnocentrismo fundamentado por Campra (2008) se da un paso más allá. La perspectiva del monstruo comienza a ser tenida en cuenta como una visión válida del mundo, y éste se convierte en un interlocutor del humano, en lugar de su enemigo.

2. c. En este apartado profundizamos el concepto de héroe; principalmente el héroe mítico tanto en su vertiente tradicional como en la forma que se presenta en novelas más modernas. Para ello tomamos los aportes de Villegas (1978) y de Molina Ahumada (2015). También describimos la importancia del viaje y la forma en que éste caracteriza al héroe. Villegas (1978) argumenta que el héroe mítico es una construcción propia de la humanidad. Como tal, es incorrecto pensar en él como una figura del pasado. Así como la sociedad ha ido modificándose con el paso del tiempo, el héroe mutó de formas, pero sigue existiendo en la sociedad moderna.

En ese sentido distingue una oposición entre un héroe dentro de la literatura de una sociedad tradicional, con una fuerte cohesión

interna y un deseo de pertenecer, con un héroe en la sociedad moderna, más individualista, cuyos valores no están en la pertenencia a un grupo sino en la búsqueda de una identidad o de un grupo al cual pertenecer. Villegas (1978) destaca el viaje heroico como un elemento central en la construcción de la figura heroica. El viaje implica el contacto con una cultura diferente, y por eso, siguiendo nuestro análisis podríamos definir como monstruosa.

En términos generales, Villegas describe al héroe mítico tradicional como un ser superior al resto de la sociedad por tener un origen especial. Este personaje es capaz de lograr hazañas extraordinarias, que ninguno de sus pares podría igualar. Afirma que "...el ideal clásico, tradicional, del héroe: aquel personaje, superior al común de los mortales, cuya función es liberar a los seres humanos de su inferior condición, de sus infortunios y desgracias. Es un ente poderoso, semidivino, grandioso (...) los personajes, las hazañas, las dificultades, los mitemas, pertenecen a un plano excepcional (Villegas, 1978: 71) Este personaje es en última instancia altruista y realiza un viaje para salvar a su comunidad de algún peligro, se ve forzado al viaje por circunstancias externas.

En la sociedad moderna, el héroe es construido como un ser que no tiene diferencias en cuanto a sus capacidades con respecto al resto de la sociedad a la que pertenece. Se lo distingue sólo porque carga con los valores positivos en una obra determinada. Las acciones que realiza tampoco son imposibles para otros personajes, y hay una mayor importancia de los aspectos psicológicos. Finalmente se opone al héroe tradicional porque su viaje es egoísta (lo hace para conocerse, para encontrar un lugar de pertenencia o para huir de la sociedad de partida) las causas del viaje son internas generalmente y su viaje no suele tener como objetivo el beneficio de su comunidad.

El viaje tiene una gran importancia en la conformación del héroe (como mencionamos arriba), pero ese viaje tiene unas características particulares. Villegas (1978) enumera

abundantes motivos del viaje, pero por la extensión de este trabajo describiremos solo la división tripartita de éste. La primera parte es la salida de lo conocido, que puede darse por una causa exterior o interior. En esta parte hay un deseo de salir de los límites conocidos para explorar un territorio incógnito. La segunda parte son las pruebas y el viaje del héroe por las tierras dominadas por una comunidad con valores diferentes a la sociedad de partida. En este punto el héroe adquiere un conocimiento superior, posee el conocimiento de dos culturas, la propia y la extraña. Finalmente se produce el tercer momento, que es el regreso. En el viaje del héroe tradicional el regreso implica compartir el conocimiento adquirido durante el viaje para mejorar su comunidad. En el caso del héroe moderno existe la variante del rechazo a regresar, la adopción de la nueva cultura como la propia y si se presenta el regreso se lo caracteriza como un fracaso del viaje y no como el triunfo. "...el héroe pocas veces vuelve al mundo abandonado, y cuando ello sucede se piensa como un fracaso..." (Villegas, 1978: 76)

El viaje es un elemento que afecta simultáneamente al héroe y a la sociedad de la que parte. A partir de los planteos de Molina Ahumada (2015) se desprende que el héroe es un elemento excepcional y necesario para la sociedad: "...podríamos interpretar la práctica de viaje del héroe (...) como signo de un proceso cultural: las sociedades requieren periódicamente del 'impulso de vida errante' para garantizar su dinamismo y renovación." (Molina Ahumada, 2015: 47)

En primer lugar, la sociedad tiende a osificar y cristalizar su cosmovisión, ese estancamiento sólo puede ser superado mediante el viaje heroico, en el cual el héroe revitaliza (consciente o inconscientemente) a la cultura e incorpora elementos novedosos. Gracias a este aporte del héroe, la sociedad amplía sus fronteras (metafóricamente hablando, ya que incorpora elementos culturales exóticos). Como consecuencia de su viaje, el héroe se transforma en un individuo excepcional, que tiene una doble cultura, la original de su

sociedad y una nueva adquirida en su viaje. Este aspecto hace referencia a una característica fundamental del héroe que menciona Campbell (1959) el conocimiento de los dos mundos.

Considerado desde esta perspectiva, el héroe tiene características similares a la del monstruo en su concepción más moderna. Principalmente en el hecho de ser un personaje dual, que conlleva dentro suyo características propias y extrañas, lo que lo hace común al resto de su sociedad y lo que lo diferencia por haber vivido un viaje por el espacio dominado por la alteridad. Como afirma Molina Ahumada: el héroe se vuelve (luego del viaje) "...un elemento conocido y desconocido a la vez, fijo y móvil, previsible e imprevisible en cuanto a su significado, controlado y expansivo en cuanto a su capacidad figurativa." (2015: 53-54).

2. d. En las secciones precedentes hemos definido tanto al monstruo como al héroe, sus relaciones y la forma en la cual dichas posiciones son asignadas. En este apartado, caracterizamos la figura del vampiro en la literatura occidental. En primer lugar hacemos una periodización con algunos momentos centrales dentro de la literatura sobre vampiros y las distintas formas en las cuales fue caracterizado. Terminamos planteando las posibilidades que tiene esa figura originalmente monstruosa para convertirse en héroe.

El vampiro se define y se construye como una figura literaria (ya que existía previamente como una figura mítica) en el siglo XIX. Este tipo de personaje encarna el miedo de la incipiente sociedad industrial hacia la nobleza en decadencia, como apunta Morales Lomas (2013).

En este período el vampiro es completamente monstruoso, representa una alteridad absoluta pero tiene la capacidad de convertir a los humanos en otros vampiros, privándoles de toda humanidad. En las obras de esta época se produce un enfrentamiento entre la cultura humana y la vampírica. Los humanos son

poseedores de los valores positivos y por lo tanto asumen la posición heroica. Por su parte, los vampiros son monstruos que deben ser destruidos por ser los portadores de los valores negativos. Las obras más significativas de esta etapa son *El vampiro* (1819) y *Drácula* (1897). Por ese motivo afirmamos que el tipo de vampiro representado en esta etapa es el del vampiro monstruoso.

A partir de la década de 1970, como explicamos anteriormente, se produce un cambio en el pensamiento occidental con respecto a las alteridades culturales. El abandono del etnocentrismo (Campra, 2008) repercutió en la forma de representar a la figura del vampiro. Es a mediados de la década que empiezan a aparecer vampiros narradores. Con la adquisición de voz propia, el vampiro se vuelve más próximo al lector y a los humanos.

En esta etapa, la figura del vampiro adquiere una mayor riqueza en términos de variaciones. Junto al clásico vampiro monstruoso de la etapa anterior, aparece una figura diametralmente opuesta: el vampiro humanizado.

Como ya había señalado Bossi (2010) los monstruos poseen una doble naturaleza, coexisten dentro suyo lo monstruoso puro con lo humano. En el vampiro humanizado ese conflicto se convierte en central, ya que el personaje mantiene una lucha interna entre el monstruo a quien combate y al mismo tiempo es parte de su nueva identidad.

Se mantiene en el personaje el eje valorativo clásico, en el que los valores marcados como positivos son los humanos, con la diferencia que quien los porta es un ser monstruoso. El objetivo de los vampiros humanizados es, por lo general, recuperar su humanidad perdida.

La toma de posición por parte del vampiro humanizado puede verse internamente como lo hemos descrito pero también puede exteriorizarse en un deseo de destrucción de los demás vampiros, vistos como seres monstruosos que reflejan su propia alteridad.

Una de las primeras obras que caracterizan tanto al vampiro narrador como al vampiro

humanizado es *Entrevista con el vampiro* (1976).

Queremos remarcar que tanto la categoría de vampiro humanizado como la perspectiva vampírica (el vampiro narrador) son sólo nuevas posibilidades. No quiere decir que se abandona a las figuras tradicionales sino que las nuevas categorías se suman a las existentes, dando lugar a nuevas dinámicas.

En la actualidad no hay una sola forma de representar al vampiro. Roas (2012) distingue tres tipos diferentes (el vampiro depredador, el vampiro humanizado y el vampiro naturalizado), pero aclara que dentro de cada categoría hay variaciones.

Consideramos que en los textos actuales, las categorías de vampiro monstruoso y humanizado son extremos que sirven para comparar a los distintos vampiros, pero que raras veces existen en estado puro.

Otro aspecto de particular importancia es la asignación de los valores positivos y negativos dentro de las obras. En la primera etapa, es decir en la que construye al vampiro monstruoso (Siglo XIX) los valores positivos estaban siempre del lado de los humanos. Pero gracias a los procesos que describimos con respecto a la segunda etapa (vampiros narradores), el eje valorativo se ha modificado, y existen obras en las que los vampiros y su cultura son poseedores de los valores positivos.

Un último punto que presentaremos es la posibilidad de la figura del vampiro de ser considerado un héroe. Al reflexionar sobre las propuestas de Gómez Ponce (2015) y Morales Lomas (2013) se puede concebir a un vampiro heroico como aquel que lucha por recuperar su humanidad o que, traicionando a su raza monstruosa, se alía con los humanos en el conflicto. Este tipo de héroe tendría la característica de mantener sus valores humanos como positivos.

Por otro lado, Ventura (2012) plantea otro camino, para la autora el vampiro se vuelve heroico al realizar un viaje al infierno (literal o metafórico) para recuperar su libre voluntad. De esta forma, el vampiro puede conservar

tanto sus valores vampíricos como su carácter heroico.

2. e. La primera obra de la que nos ocupamos en este trabajo es *Entrevista con el vampiro* (1976). En este apartado describimos en primer lugar a Louis. Aunque nuestro trabajo está enfocado en la figura de Lestat, en *Entrevista con el vampiro* Lestat es un personaje de entorno y su perspectiva está mediada por la voz de Louis, el narrador. Todo lo que sabemos de Lestat en la primera novela está diferido, por lo tanto es importante describir al vampiro que asigna los valores y que considera a Lestat como un personaje monstruoso que contrapone a su humanidad.

En un nivel estructural, la novela respeta en términos generales a la tradición de la literatura de vampiros. Los valores positivos son los humanos. Los vampiros pueden ser considerados positivos siempre y cuando rechacen sus valores vampíricos. Los personajes que consideran como positivo al vampirismo son presentados de manera monstruosa.

El aspecto original es que está narrado por un vampiro. En este caso hay una mayor presencia de la consciencia narradora que limita en cierto modo a la libertad de su protagonista. Como mencionamos, la aparición de este libro marca un cambio por la presencia de un vampiro narrador, pero este vampiro no asume plenamente los valores propios sino que mantiene los valores de una humanidad perdida.

La intención del narrador (Louis) es mostrar a un humano que no todos los vampiros son iguales y mostrar que a pesar de su monstruosidad, sigue conservando parte de su humanidad. En otras palabras, quiere afirmarse como un vampiro humanizado.

Hay diversos elementos con los cuales Louis se construye como un vampiro humanizado. En primer lugar, considera a los humanos como interlocutores válidos, ya que desde el título se presenta una relación la "entrevista" es entre Louis y un humano. Expresa también su deseo de ser comprendido por su antigua raza y

eliminar los prejuicios que se tienen por su condición.

Un segundo punto para humanizarse es la proclamación de la inocencia, una estrategia citada por Campra (2009). Con ella Louis afirma que fue convertido en vampiro a la fuerza y que se alimenta de humanos para sobrevivir y no por placer.

Otro alejamiento de la figura clásica del vampiro es el rechazo de la inmortalidad como un don (Roas, 2012). En el texto se plantea el vampirismo como una maldición. Incluso, mediante la voz del vampiro más antiguo, se afirma que la principal causa de muerte de los vampiros es el suicidio causado por el dolor de permanecer inmutable en un mundo en constante movimiento. Esta visión negativa de la inmortalidad y del vampirismo hace que Louis busque las causas, los motivos de existencia de los vampiros.

Se niega a aceptar su nueva identidad y esta búsqueda lo define como existencialista en el estudio de Roas (2012).

Finalmente, un rasgo decisivo para marcar los valores humanos de Louis, considerados por él mismo como los más positivos, es la distinción de los diferentes tipos de vampiros. En *Entrevista con el vampiro*, los vampiros no son un todo homogéneo, sino que hay distintos modelos de vampiros.

Louis se construye como un vampiro "bueno" o "heroico" al marcar la distancia que lo separa de los vampiros "malos" y "monstruosos". En términos generales podemos distinguir en la novela tres tipos de vampiros: los vampiros de Europa del este, los vampiros de París (entre los que se encuentra Lestat) y Louis.

Los vampiros de Europa del este son bestias privadas de razón. Estos seres encarnan la alteridad absoluta, no puede haber comunicación e incluso son marcados físicamente. Un segundo grupo lo presentan vampiros que poseen una parte humana y otra monstruosa, pero reniegan de su humanidad, adoptando valores vampíricos que sólo ven en los humanos el alimento. Finalmente Louis se define como no sólo poseedor de una parte

humana sino que conserva los valores humanos.

La principal oposición que utiliza Louis para definirse como humanizado es con Lestat, su creador. Es importante que quien narra sea un vampiro porque permite conocer la interioridad de su mente, adivinar sus motivaciones. Desde una mirada externa, pocas diferencias hay entre la actuación de los distintos vampiros. La perspectiva de Louis, su interioridad, le permite separarse de Lestat y considerarlo como un vampiro monstruoso

Los rasgos que hacen de Lestat un vampiro monstruoso podrían resumirse en la idea de que para él los humanos no son más que comida, carecen de valor espiritual. Lestat mata humanos por diversión, sin ninguna contemplación por sus víctimas, sean inocentes o culpables, y mata mucho más de lo que necesita estrictamente para continuar su existencia. Otro rasgo que define al vampiro monstruoso y está presente en la novela es su narcisismo, su egocentrismo que lo separa del mundo en general, en los humanos no ve sino alimento, y en los demás vampiros ve competidores o sus esclavos.

A medida que Louis va perdiendo su humanidad, al conocer más sobre el mundo, comprende la forma de ser de Lestat y se compadece por su falta de libertad. En efecto, Lestat necesita de mediadores para relacionarse con un mundo que ya no lo ve como propio. La última imagen es de una verdadera muerte en vida del vampiro más viejo, incapaz de adaptarse a los nuevos tiempos.

A pesar de mantener el eje valorativo positivo (humano) y negativo (vampiro) creemos que la obra presenta tres grandes innovaciones al género de la narrativa con vampiros: la aparición de un vampiro narrador y humanizado; la búsqueda de la identidad como tema y la ruptura de la homogeneidad dentro de las representaciones de los vampiros.

El primero, la aparición del vampiro narrador y humanizado, es reconocido por la crítica (Roas, Campra). En la obra se mantienen también los

vampiros cuya voz es mediada por la del narrador (como Lestat) y los vampiros que ni siquiera tienen voz y están más allá de cualquier rasgo humano (los vampiros de Europa del este).

Unido a este cambio, hay una aparición de una temática nueva. Como en los relatos tradicionales, existe un enfrentamiento entre el bien identificado con los humanos y el mal con los vampiros. Louis lucha y hasta asesina a otros vampiros que son nocivos para la humanidad. Pero junto con ese tema clásico, aparece uno nuevo: la búsqueda del vampiro por encontrar su lugar en el orden metafísico del mundo.

Finalmente, la tercera innovación es la ruptura con la homogeneidad de los vampiros. Louis rompe con la visión externa de los vampiros, al introducir su voz y presenta diferentes tipos de vampiros, aunque su principal objetivo es mostrarse a sí mismo y al entrevistador humano que todavía conserva valores positivos y que no todos los vampiros son igualmente monstruosos.

2. f. La segunda obra que analizamos es *Lestat, el vampiro* (1985). Esta novela se separa más de la tradición, y toma como predecesora a *Entrevista con el vampiro*. Incluso dentro de la propia novela se responde a una biografía ficticia titulada "confesiones de un vampiro" que sería el resultado de la entrevista que es narrada en la primera novela.

El primer punto a destacar es que en esta novela el héroe, Lestat, tiene valores que lo separan de la humanidad, la consciencia autoral le otorga una mayor libertad al héroe que en *Entrevista con el vampiro*. Por ello consideramos que es una obra más polifónica en dos niveles, interno y externo. En el nivel externo, la novela responde a la novela anterior, el personaje presenta una nueva perspectiva sobre hechos ya narrados desde la visión de Louis. Internamente, dentro de la narración del héroe se incluyen las autobiografías de otros dos vampiros: Armand y Marius. El héroe sigue siendo la única voz que el lector puede leer (las otras voces son

mediadas por este personaje) pero tiene menos prejuicios hacia los demás vampiros, por lo que les transmite una mayor libertad a los discursos de esos personajes.

Lestat construye una imagen de sí mismo que pertenecería en rasgos generales a la del vampiro monstruoso (a pesar de tener algunos rasgos humanizados). En ese sentido no rompe con la caracterización de Louis en *Entrevista con el vampiro*.

En primer lugar, Lestat considera a los humanos como simples presas, y son los otros vampiros los únicos interlocutores válidos. Un segundo punto es que no rechaza su naturaleza vampírica sino que la adopta. No intenta recuperar su humanidad perdida sino que busca una definición del ser vampírico a través de una investigación genealógica, para llegar a la fuente. Retoma también el tema clásico del vampiro como noble en decadencia, mencionado por Morales Lomas (2013).

La diferencia fundamental entre las caracterizaciones de ambas novelas es la perspectiva, el punto en el que se definen los valores. En *Entrevista con el vampiro* hemos descrito que Louis considera como positivos a los valores humanos y que por ello odiaba a Lestat, a quien consideraba enemigo de la humanidad. En *Lestat, el vampiro*, al asumirse como narrador, Lestat remarca como valores positivos a los vampíricos y por ello sus acciones dejan de ser monstruosas para ser heroicas.

En la novela Lestat no solo construye una imagen positiva de sí mismo sino que adquiere las propiedades heroicas tradicionales, como las definió Villegas (1978): es un ser superior, excepcional; por eso mismo, logra una proeza extraordinaria; finalmente, su viaje beneficia a toda la comunidad de la que partió.

En la obra, la superioridad de Lestat es garantizada desde su pasaje al mundo de la noche. Su creador era un ser de increíble poder y por ello transmitió parte de su fuerza al nuevo discípulo. Al hacerlo violó una de las normas vampíricas. Además, al no haber recibido una educación en las normas sociales y culturales de los vampiros de París, no

comparte sus prejuicios y conserva cierto estado de inocencia que les es negado a los demás. Esa inocencia es la característica más sobresaliente del personaje y que lo separa y eleva simultáneamente.

El viaje que realiza (un viaje egoísta, pero que termina beneficiando a todos los vampiros) no es hacia afuera de la comunidad, sino que intenta llegar hasta lo más profundo de su especie. Gracias a su inocencia es capaz de conocer a los vampiros primigenios y descubrir verdad sobre los vampiros.

El tercer aspecto, el beneficio que otorga a su comunidad (los vampiros) es liberarlos de las viejas creencias y limitaciones. Son un accidente, no son enviados del demonio, ni dioses para los hombres, simplemente son arrojados al mundo sin más brújula moral que la de los humanos.

Siguiendo el análisis del héroe viajero que hemos realizado más arriba, se pueden ver las instancias presentes en la novela. En primer lugar la necesidad de la sociedad de un elemento nómada que permita la renovación por el agotamiento interno, (la sociedad vampírica que seguía aferrándose a normas dictadas durante la Edad media en el contexto de la revolución francesa). Un segundo punto era que el héroe ampliaba las fronteras de la sociedad (gracias a Lestat, descubren que pueden entrar en las iglesias, convivir con los humanos, etc.) y el último elemento que mencionamos fue la diferencia y excepcionalidad del héroe. En términos clásicos eso implicaría el conocimiento de dos mundos, la idea que el héroe pertenece tanto a la cultura de partida como a la cultura diferente por la que realizó el viaje. En este caso, sin embargo, esa excepcionalidad está dada por la presencia de este vampiro que es joven pero poderoso y desafía a los vampiros a ejercer su libertad.

Podemos definir a Lestat como un héroe vampírico monstruoso, siguiendo nuestro esquema de las posibilidades heroicas de los vampiros. Es decir que se considera parte de la comunidad de los vampiros. Por ese sentimiento de pertenencia intenta mejorar la

sociedad vampírica y no destruirla como ocurriría con un vampiro humanizado. En esta obra se acentúa incluso más que en la anterior la temática de la búsqueda de identidad y desaparece el conflicto entre vampiros y humanos, tema clásico de los relatos de vampiros.

3. Conclusiones

La pregunta que buscamos responder con este trabajo es sobre la posición de Lestat en *Entrevista con el vampiro* (1976) y *Lestat, el vampiro* (1985) y cómo afecta eso en su caracterización. Para responderla analizamos las consecuencias del desplazamiento de este personaje desde un lugar periférico a uno protagónico y los cambios que complejizaron las posiciones héroe/monstruo en la actualidad.

El primer paso para responder a la pregunta fue establecer, apoyándonos en la teoría de Bajtín, la relación entre la consciencia del héroe y la consciencia autoral en la construcción de una obra literaria. Del diálogo entre esas consciencias surge la asignación de los valores positivos (heroicos) y negativos (monstruosos) dentro de una novela.

Luego de definir ese marco, nos enfocamos en describir la construcción de la figura del monstruo como alteridad cultural. También nombramos dos cambios importantes que modificaron la construcción de esta figura: la secularización de la cultura occidental que permitió la internalización del monstruo (el monstruo no es más un ser externo y malvado sino un aspecto irracional dentro del propio hombre) y la apertura cultural con la que se comienza a considerar a los conocimientos de otras culturas como puntos de vista válidos.

Otra figura que consideramos relevante para nuestro análisis fue la del héroe. El trabajo se enfocó principalmente en el tipo particular de viaje que realiza el héroe y las relaciones que establece con su comunidad. A partir del texto de Villegas planteamos la existencia de dos modelos de héroes, uno tradicional y otro



moderno, que conservan muchas de las características en común. El primero es definido por su altruismo y su excepcionalidad y el segundo por el egoísmo y la mundanidad. Una última categoría que trabajamos fue la del vampiro (que vinculamos con las anteriores). Describimos la aparición del vampiro monstruoso en el siglo XIX, las características de alteridad y el rol de antagonista, sin posibilidad de defenderse ante un discurso que consideraba a las diferencias culturales como algo negativo. A partir de la década de 1970 aparece una nueva figura, la del vampiro humanizado. Este tipo de vampiro resalta su similitud con el humano más que su diferencia, adopta valores humanos y adquiere protagonismo. El vampiro humanizado surge en una sociedad más abierta que piensa en las alteridades culturales como interlocutores válidos portadores de un conocimiento diferente pero no inferior al propio. Finalmente analizamos las posibilidades de un vampiro heroico y definimos dos posibilidades: el vampiro que conserva los valores humanos se convierte en héroe al traicionar a su nueva raza (a la que considera monstruosa). Por otro lado, el vampiro que expande las fronteras de la comunidad "monstruosa" (en detrimento o no de la comunidad humana) también adquiere la categoría de héroe, solo que es considerado uno sólo desde la perspectiva de su propia comunidad vampírica. Finalmente, para responder a la pregunta que nos planteamos al comenzar el trabajo, podemos afirmar que Lestat genera una tensión entre lo heroico y lo monstruoso en dos aspectos. El primero es que, sin cambiar los valores que sostiene, se desplaza de una posición de monstruo en *Entrevista con el vampiro* a una posición heroica en *Lestat, el vampiro*. Este desplazamiento tiene una explicación en el lugar que ocupa en cada novela. En la primera era un personaje de entorno, con libertad limitada y cuya voz era mediada por la de un vampiro que mantenía sus valores humanos. En la última novela, por el contrario, era el personaje principal y ocupaba además el rol del narrador, lo que le

otorgaba libertad y voz que utiliza para responder a la caracterización que se hizo de él en *Entrevista con el vampiro*.

El segundo punto en tensión es relativo a *Lestat, el vampiro*. En esa novela, el personaje es simultáneamente héroe para los vampiros aunque por sus características debería ser un vampiro monstruoso por considerar a los valores vampíricos como los positivos. Dicho de otro modo, dentro de la obra es un héroe pero para el lector es (o debería ser) un monstruo. Este punto se comprende por la mayor libertad que otorga la sociedad occidental a las alteridades culturales. Bajtín y Villegas afirman que el héroe es quien carga con los valores positivos dentro de una obra, y en la actualidad puede existir un héroe que es opuesto a los valores de los humanos.

4. Bibliografía

- Arán de Meriles, Pampa Olga (1998) *La estilística de la novela en M. M. Bajtín*. Córdoba, Narvaja editor.
- Arán de Meriles, Pampa Olga (1999) *El fantástico literario*. Córdoba, Narvaja editor.
- Arán de Meriles, Pampa Olga (2006) *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra editor.
- Arrizabalaga, María Ines (2011) "Palabras para cantar a un héroe" en Arrizabalaga, M. I., Leunda, A. I. y Molina Ahumada, E. P. (comp.) *Bajo el cielo de la saga: hacia una neoépica argentina*. Córdoba, Facultad de lenguas, U.N.C., pp. 13-26.
- Bajtín, Mijaíl (1986) *Problemas de la poética de Dostoievski*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijaíl (2013) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.
- Bossi, Elena (2010) "De mulánimas, hombres lobo, vampiros, y otros monstruos. La retórica de la deformidad" en *Los otros*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- Campbell, Joseph (1959) *El héroe de las mil caras*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Campra, Rosalba (2008) *Territorios de la ficción, lo fantástico*. Salamanca, Editorial Renacimiento.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996) "Monster Culture (Seven Theses)" en *Monster Theory: Reading Culture*. University of Minnesota Press, pp. 3-25.
- Foucault, Michel (2007) "Clase del 22 de enero de 1975", "Clase del 29 de enero" y "Clase del 5 de febrero de 1975", en *Los anormales*, Buenos Aires, FCE, pp. 29-64.





- García, Miguel "El hambre del 'otro' o la sombra del vampiro" en *Paradigma*. Málaga, Universidad de Málaga, Pp. 8-14. Disponible online: <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/paradigma/17479976.pdf>.
- Genette, Gerard (1972) *Figures III*. París, Editions du Seuil.
- Giorgi, Gabriel (2009) "Política del monstruo" en *Revista Iberoamericana* N° 227. Nueva York, New York University, Pp. 323-329.
- Gómez Ponce, Ariel (2012) "Vestigios de lo humano y lo mortal. Frontera de la alteridad en las sagas vampíricas contemporáneas." en *Digilenguas* N° 10, pp. 77- 85.
- Gómez Ponce, Ariel (2015) "Más allá de la heroicidad y la monstruosidad. Nuevas metáforas del vampiro en series televisivas contemporáneas" en *Rétor* 5 (1), pp. 113-134.
- Jackson, Rosmary (1986) *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogo Editora.
- Lacal, Santiago Lucendo (2004) "Vampirismo y grand tour" en *Seminario 2004*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Disponible online: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/varte/actividades/seminarios2004/slucendosd04.pdf>.
- Molina Ahumada, Ernesto Pablo (2011) "Constelación mítica y cielo de la saga. Acerca de la relación mito/saga contemporánea" en Arrizabalaga, M. I., Leunda, A. I. y Molina Ahumada, P. E. (comp.) *Bajo el cielo de la saga: hacia una neoépica argentina*. Córdoba, Facultad de lenguas, U.N.C., pp. 29-53.
- Molina Ahumada, Ernesto Pablo (2015) "El héroe como tropo cultural y sistema de paso. Lecturas a partir de textos artísticos en clave de saga" en *Rétor* 5 (1), pp. 38-64.
- Morales Lomas, Francisco (2013) "El recurso al vampirismo en la narrativa actual. De Polidori a Stephenie Meyer. Claves y fundamentos" en *AnMal Electrónica* 34., pp. 123-160.
- Ragnarsdóttir, Ingunn Anna (2011) "The Vampires of Anne Rice: From Byron to Lestat", Thesis. Iceland, University of Iceland. Disponible online: <http://skemman.is/stream/get/1946/8354/22231/1/IngunnAnnaBA.pdf>.
- Revol, E. L. (1969) "Los monstruos y el mito" en Beckford, W. Shelley, M. Polidori, J. Lord Byron: *Vampiros y otros monstruos*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, pp. 7-27.
- Rice, Anne (1999) *Entrevista con el vampiro*. Chile, Ediciones B.
- Rice, Anne (2000) *Lestat, el vampiro*. España, Suma de letras.
- Roas, David (2012) "Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo" en *R. Let. & Let, Uberlandia-MG* v.28 n.2, pp. 441-455.
- Terrón Barbosa, Lourdes (1998) "Vampiros y succionadores de sangre. A propósito de Léa" en *Les chemins du texte*, pp. 417-428.
- Todorov, Tzvetan (2006) *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Paidós.
- Vax, Louis (1971) *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Ventura Virginia (2012) "La redención de los no-muertos. La reconstrucción del mito del vampiro y el nacimiento de un nuevo héroe en las figuras góticas de Lestat, Spike y Damon." En *Digilenguas* n° 10, pp. 171-178.
- Villegas, Juan (1978) *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Editorial Planeta.