

Teófilo Gautier en la tradición vampírica

Teófilo Gautier in the Vampiric Tradition

Resumen

El siguiente artículo se divide en dos partes: la primera trata sobre la vida de Teófilo Gautier, autor francés poco conocido en México, y la segunda es un análisis de su texto vampírico más antologado: *La muerta enamorada*. En esta parte se analizan los elementos que tienen que ver no sólo con el vampirismo, sino otros que le dieron una personalidad definida a los siguientes textos inmersos en esta tradición, como el romanticismo, la seducción, la lucha entre el bien y el mal, la *femme fatale* y la figura del padre Serapión que se vuelve emblemática, pues es el antecedente del Dr. Van Helsing, el mismo que mató a Drácula.

Palabras clave: Teófilo Gautier, vampirismo, *femme fatale*, seducción

Abstract

This paper is divided in two parts: the first of it explores Theophile Gautier's life, a French writer little known in Mexico; the second of it analyses his text "The beloved Death", which appears in most anthologies. The paper deals with elements related not only with vampirism, but others that gave a defined personality to the next texts interwined in the tradition, such as romanticism, seduction, struggle between good and evil, *femme fatale*. Also, the figure of father Serapio becomes emblematic, because it is the direct antecedent of Dr. Van Helsing, who killed Dracula.

Key words: Theophile Gautier, vampirism, *femme fatale*, seduction

Fuentes Humanísticas > Año 33 > Número 62 > I Semestre > enero-junio 2021 > pp. 11-22.

Fecha de recepción 22/05/2018 > Fecha de aceptación 17/03/2020

cecicolon@prodigy.net.mx

* Universidad Autónoma Metropolitana.

El objetivo de este artículo es ubicar al escritor francés Teófilo Gautier (1811-1872) quien, con su cuento *La muerta enamorada*, ayudó a aumentar un *corpus* vampírico que se formó a lo largo de todo el siglo XIX para llegar a la novela cumbre *Drácula* (1897) de Bram Stoker; la mayoría de los textos que forman dicho *corpus* aportaron algo o mucho para la construcción del vampiro como un personaje arquetípico dentro de la literatura fantástica.

Por lo anterior, he decidido dividir este artículo en dos apartados: en la primera parte y debido a que Teófilo Gautier es un autor poco visitado en México, es importante conocer y ponderar los hechos y las relaciones que marcaron su vida de escritor; en la segunda parte, analizaré los puntos importantes de su cuento *La muerta enamorada*, que ayudaron a darle al vampiro la personalidad que ha trascendido hasta nuestros días, pero también las características que se resaltan en la versión femenina de este personaje, no olvidemos que la protagonista es, precisamente, una vampira.

Teófilo Gautier

Teófilo Gautier nació el 30 de agosto de 1811 en Tarbes, en el seno de una familia realista. Cuando tenía tres años fue llevado a París en donde realizó sus estudios y, aunque nació en una provincia de Francia, fue siempre un parisiense por sus gustos, maneras y espíritu refinados. Su padre, antiguo oficial de las guerras napoleónicas, alentó sus primeros intentos poéticos. Atraído primero por las artes pictóricas, fue alumno del pintor Rioult, sin embargo, se inclinó más hacia la es-

critura y dejó la pintura, no obstante, en sus textos abundan y son notorias las descripciones muy detalladas y coloridas que le dejó su interés por la pintura.

En el prólogo que Carlos Pujol hace a la obra poética de Gautier escribe un pequeño retrato de cuando era un joven:

En estos años veinte [1820], como todos los jóvenes de su edad, llora con Chateaubriand, se entusiasma con las novelas de Walter Scott y con los dramas de Shakespeare, y quiere ser poeta como Lord Byron y Victor Hugo, que es el modelo que tiene más cerca. Lector voracísimo, posee ya una memoria portentosa, y sus amigos le consultan sobre las cuestiones más diversas –historia, lingüística, geografía o arte– y solían decir: “Basta con hojear a Théo” (Pujol, 2007, p. 18).

Esto nos deja una idea muy clara de la clase de lector atento y puntual que siempre fue Gautier; cabe recordar que a los cinco años aprendió a leer solo, hecho decisivo que marcaría su interés posterior en la literatura.

Conoció al poeta Gérard de Nerval (1808-1855)¹ en la escuela, quien era tres años más grande, se hicieron excelentes amigos y, poco después, él le presentó a Victor Hugo (1802-1885), el poeta y novelista francés más importante de ese momento en Francia. Debido a la época que vivió y a la gente que conoció, Teófilo Gautier se sitúa en el cruce de varias

¹ Gérard de Nerval también fue amigo de Alejandro Dumas, con quien escribió varias obras dramáticas al alimón. Estuvo enamorado de la actriz Jenny Colon. Su novela más importante fue *Aurélia o el sueño y la vida* (1855) (Gérard de Nerval, *Biografías y vidas*, en línea).

corrientes literarias del siglo XIX: se inicia en el romanticismo y se convierte, en alguna medida, en el fundador del parnasianismo e inspirador de la generación de poetas de 1850, entre los que destaca Charles Baudelaire, además de influir también en el simbolismo y el modernismo.

Sus primeras obras, agrupadas bajo el título de *Primeras poesías*, aparecieron en plena revolución de julio de 1830, razón por la cual pasaron inadvertidas. En ese mismo año, Victor Hugo escribió su controversial obra teatral *Hernani*, que fue motivo de una larga serie de conflictos y enfrentamientos en torno a la estética teatral entre los "clásicos", es decir, los partidarios de una jerarquización estricta de los géneros teatrales, y los "modernos", representados por la nueva generación de románticos que, encabezados por Teófilo Gautier, aspiraban a una revolución del arte dramático y se agrupaban en torno a Victor Hugo. En ese mismo año, *Hernani* se estrenó en el teatro y durante éste se llevó a cabo una batalla casi campal entre los que apoyaban al poeta y los que lo odiaban. Estos conflictos, que ocurrieron prácticamente todas las noches en que se presentó la obra, pasaron a la historia de la literatura bajo el nombre de "La batalla de *Hernani*". Para escandalizar aún más, Gautier se presentaba ataviado con un chaleco rojo rabioso que produjo gran estupor entre los presentes, pero logró lo que quería: llamar la atención y, como dijo Alfonso Reyes, escritor en quien también influyó mucho: "El chaleco encarnado de Gautier les parecía el símbolo de protesta contra una civilización que 'no era colorista'" (Patout, 1968, p. 680).

Junto con Gérard de Nerval y Pétrus Borel² se convirtió en el alma del círculo de artistas y literatos que alardeaban de un dandismo teñido de rojo satánico y gestaron las bases de la nueva doctrina estética destinada a convertirse en inspiradora de los parnasianos. Carlos Pujol agrega que:

[Teófilo Gautier] formó parte del pequeño cenáculo –el grande estaba presidido por Victor Hugo [y sus amigos, todos ellos escritores afamados]– y los miembros son terribles por ser estrambóticos, exóticos y beber vino en una calavera (Pujol, 2007, p. 20-21).

El *Petite Cenacle* era un sótano desnudo que les servía de vivienda y de punto de reunión a este grupo, en donde, además de escritores, participaron artistas, grabadores y arquitectos. Todos integraban el movimiento de los *Jeunes-France*, que libraron las batallas campales del romanticismo contra el clasicismo, noche a noche, durante las representaciones de *Hernani*, de Victor Hugo.

En 1832 publicó *Alberto*, poema impregnado de romanticismo byroniano, al mismo tiempo que sus primeros cuentos: *La Cafetera* (1831) y *Onofre Gizon* (1832), donde hacía uso de elementos fantásticos, muy a la manera de E.T.A. Hoffmann. Dirigió dos revistas: *Révue de Paris* y *L'Artiste*.

Escribió varias novelas: *Mademoiselle de Maupin* (1835), que nació como una historia basada en la vida de una actriz

² Pétrus Borel (1809-1859) se autonombra *El Licántropo* y fue autor de *Champavert, cuentos inmorales* (1833) y de la novela *Madame Putifar* (1839) (Armiño, 2001, p. 9-13).

francesa, sin embargo, Gautier le dio un giro interesante y acabó siendo una historia que, actualmente, muchos han calificado como de lesbianismo, aunque en realidad aborda un tema del que poco se había hablado en el siglo XIX: la androginia. Esto escandalizó a mucha gente, motivo por el cual las traducciones al español han sido escasas y con muchos años de distancia entre una y otra;³ pero una de las cosas más interesantes es que esta novela va acompañada por un prólogo en donde el escritor enuncia los principios de “el arte por el arte”: culto exclusivo de la belleza, ausencia de intencionalidad política o moral del arte e independencia del artista, además atacaba el utilitarismo de la crítica literaria de la época.

Tanto Honorato de Balzac como Victor Hugo escribieron artículos elogiando al autor de esta historia. De hecho, Balzac manda llamar a Gautier y le ofrece colaborar con él en *La Crónica de París*, periódico semanal a su cargo.

Gautier relata el hecho así:

Me dijo Sandeau que Balzac había leído *La Señorita de Maupin*, la cual a la sazón acababa de aparecer, y había admirado mucho su estilo; que por ese motivo deseaba contar con mi colaboración en el semanario por él patrocinado y dirigido (Gautier, s/f, p. 40).

Fue así como conoció al gran genio de la novela realista francesa, autor de *La Comedia Humana*, y entablaron una amistad que duraría hasta la muerte de Balzac en 1850.

También escribió *La novela de la momia* (1858), de corte histórico, pues ubica la historia en el antiguo Egipto y *El capitán Fracasse* (1863), novela en la que importa tanto la acción y los personajes como el paisaje y las cosas, todo esto enmarcado en las aventuras que vive una compañía de comediantes.

En 1845 publicó sus *Poesías completas*, y ese mismo año formó parte del “Club de los hachicianos”, donde conoció a Charles Baudelaire, quien le inspiró el ensayo *El Club de los hachichins* (1846). En 1852 publicó su famosa colección de poesía *Esmaltes y camafeos*, que reúne 20 años de poesía y que sirvió de inspiración a los poetas parnasianos; se trata de poemas breves que recogen la rápida impresión causada en el autor por un paisaje o un sentimiento, no en balde Charles Baudelaire le dedicó su máxima obra, *Las flores del mal* (1857):

Al poeta impecable, al perfecto mago de las letras francesas, a mi muy querido y muy venerado maestro y amigo Théophile Gautier con los sentimientos de la más profunda humildad dedico esta flores malsanas. C.B.

Su vida amorosa fue intensa y las figuras femeninas fueron, con frecuencia, su fuente de inspiración, como el ballet *Giselle* (1841) dedicado a Carlotta Grisi, que era una bailarina de ballet muy afamada, y *Carta a la Señora Presidenta* basada en Apollonie Sebatier, a quien apodaban

³ La primera edición en español fue de 1884 por la editorial La República, casi 50 años después de su primera publicación en Francia; la segunda de 1904 por la Editorial Maucci; la tercera fue en 1946 por la Editorial Sopena Argentina; la cuarta, en 1979, en Colección Universo y la última, de 2007 por Random House Mondadori, en España. Cabe resaltar que la mayoría de las traducciones han sido españolas.

“La Presidenta”.⁴ Su incursión en el género fantástico fue importante y sirvió de inspiración e influencia a muchos otros escritores como Amado Nervo:⁵ *La muerta enamorada* (1836), *El pie de la momia* (1840), *Arria Marcella* (1852), *Avatar* (1856), *Jettatura* (1856) y *Spirita* (1866).

Gozó de gran popularidad entre diversos editores, quienes financiaron sus viajes a cambio de llevar una bitácora que más tarde se publicaría. Prueba de ello son los viajes que hizo a España (1840), Argelia (1845), Italia (1850), Turquía y Constantinopla (1852) de los que salieron sus libros de viaje: *Viaje por España* (1843), *Viaje por Italia* (1852) y *Viaje por Rusia* (1867). Cultivó, por último, el ensayo de arte en *Las bellas artes en Europa* (1855) y de crítica literaria en *Historia del Romanticismo* (1874).

Desgraciadamente, en 1855 sucedió algo terrible para el poeta. Su querido amigo Gérard de Nerval fue durante toda su vida un espíritu atormentado, pero en los últimos años de su vida, los más fecundos, sufrió graves trastornos nerviosos: depresión, sonambulismo y esquizofrenia, lo que lo llevó a pasar largas temporadas en varios hospitales psiquiátricos, en donde, lejos de curarse, aumentó su locura y una de las situaciones que provocó su interna-

miento fue el pasear a una langosta con una cinta azul.

En sus últimos días escribió algunos poemas y “El desdichado” [1854], escrito el 10 de diciembre de 1853, fue premonitorio. Aquí un fragmento:

Soy el tenebroso, –el viudo–, el Sin
[Consuelo,
príncipe de Aquitania de la torre abolida:
mi única *estrella* ha muerto, mi laúd
[constelado
lleva en sí el *negro Sol* de la *Melancolía*.⁶

Tales sucesos, unidos a sus problemas económicos, lo llevaron a suicidarse ahorcándose de una farola en la rue de la Vieille-Lanterne, de París, en 1855; en sus bolsillos llevaba las últimas páginas de *Aurélia o el sueño y la vida* que se publicó póstumamente en ese mismo año. Nerval decidió su propia muerte para “librar su alma” en la calle más oscura que pudo encontrar. El último de sus poemas fue *Epitafio*, y en él intuyó su final de una manera muy intensa:

A ratos vivo alegre igual que un lirón
este poeta loco, amador e indolente,
y otras veces sombrío cual Clitandro
[doliente...

Cierto día una mano llamó a su
[habitación.
¡Era la muerte! Entonces él suspiró:
“Señora, dejadme urdir las rimas de mi
[último soneto”.

⁴ Cabe aclarar que este texto, muy breve, está inserto en el género erótico, quizás sea el único que Gautier escribió dentro de este tema.

⁵ En su novela corta *El donador de almas*, Amado Nervo menciona la novela *Spirita* y es obvia también la influencia de otra novela de Gautier por el tema de la transmutación de las almas: *Avatar*. Desgraciadamente, estas novelas no se consiguen con facilidad, es necesario recurrir a las bibliotecas para poder leerlas, lo cual habla del poco interés que despertó la obra de Gautier en México.

⁶ Esta imagen de “el negro sol de la Melancolía” se refiere a un grabado de Alberto Durero llamado precisamente así, “Melancolía I”.

lancólico, la naturaleza que siempre va acorde con los sentimientos de los personajes y la psicología propia del romanticismo, en la cual los sentimientos y las emociones serán el factor que desencadenen las acciones de los personajes.

El cuento está narrado en primera persona y es Romualdo, el protagonista, ahora convertido en un anciano sacerdote, quien le cuenta a otro la experiencia amorosa que vivió en su juventud y que lo marcó para siempre. Una de las primeras escenas y de las más importantes, es cuando se ve este arte de la seducción, ya mencionado, y sucede justo en el momento en que Romualdo está a punto de consagrarse a Dios, se siente enormemente feliz porque al fin logrará el sueño que acarició desde que era un niño: convertirse en sacerdote, pero en ese instante, todo el panorama y sus expectativas cambian por completo, pues en la iglesia donde ofrecerá su vida al Creador, está también Clarimonda. Veremos la pasión con la que la describe el narrador:

Era bastante alta, con un talle y un porte de diosa; sus cabellos, de un rubio claro, se separaban en la frente, y caían sobre sus sienes como dos ríos de oro; parecía una reina con su diadema; su frente, de una blancura azulada y transparente, se abría amplia y serena sobre los arcos de las pestañas negras, singularidad que contrastaba con las pupilas verde mar de una vivacidad y un brillo insostenibles. ¡Qué ojos! Con un destello decidían el destino de un hombre; tenían una vida, una transparencia, un ardor, una humedad brillante que jamás había visto en ojos humanos; lanzaban rayos como flechas dirigidas a mi corazón. No sé si la llama que los iluminaba venía del cielo o

del infierno [...]. Esta mujer era un ángel o un demonio (Gautier, 2002, pp. 163-164).

Lo interesante de esta escena son dos cosas: la seducción y la fascinación que ejerce Clarimonda sobre Romualdo y la segunda, que él mismo representa un reto que, de ganarlo, será un gran trofeo para ella. Como representante de la oscuridad y del mal, ¿qué mejor triunfo puede obtener ella que tratar de arrebatarle a Dios a uno de sus mejores y más fieles hijos, al que está a punto de consagrarle no sólo su vida, también sus anhelos, sus ilusiones, sus pensamientos, su energía toda, la misma que Clarimonda quiere para ella? Esto nos remite a la eterna lucha del bien y el mal, con la diferencia de que al final de la historia, como lectores, podemos poner en duda si realmente ganó el bien.

El único momento de aparente calma para la enorme inquietud que desde ese día siente Romualdo, se da más de un año después, cuando le avisan que Clarimonda está a punto de morir y van por él sus mensajeros para que la ayude espiritualmente a hacer su tránsito a mejor siglo. Cuando él y los enviados llegan al castillo, ella ya ha muerto y la escena en donde entra a la recámara y la observa es muy intensa:

No podía contenerme; el aire de esta alcoba me embriagaba, el olor febril de rosa medio marchita me subía al cerebro, me puse a recorrer la habitación deteniéndome ante cada columna del lecho para observar el grácil cuerpo difunto bajo la transparencia del sudario. Extraños pensamientos me atravesaban el alma. Me imaginaba que no estaba realmente muerta y que no era más que una ficción ideada para atraerme a su castillo y así

confesarme su amor. [...] Debo confesaros que tal perfección de formas, aunque purificadas y santificadas por la sombra de la muerte, me turbaban voluptuosamente, y su reposado aspecto se parecía tanto a un sueño que uno podría haberse engañado. Olvidé que había venido para realizar un oficio fúnebre y me imaginaba entrando como un joven esposo en la alcoba de la novia que oculta su rostro por pudor y no quiere dejarse ver. Afligido de dolor, loco de alegría, estremecido de temor y placer me incliné sobre ella y cogí el borde del velo; lo levanté lentamente, conteniendo la respiración para no despertarla (Gautier, 2002, p. 176).

Las descripciones tan precisas y delicadas que hace el narrador sobre los olores, los objetos y la misma Clarimonda logran trasladar a su interlocutor al ambiente del castillo, pero también se siente el cúmulo de sentimientos que lo invaden cuando recuerda todo. Romualdo cree que con la muerte de ella terminará la ansiedad de querer buscarla, de querer verla, la misma que le ha producido un gran desasosiego desde que la vio por primera vez el día de su ordenación, cree que por fin le llegará la tan anhelada paz a su espíritu, no obstante, aquí sucede el milagro que esperaba inconscientemente el propio Romualdo y que nos habla de que su condición de hombre es más fuerte que su condición de sacerdote:

La noche avanzaba, y al sentir acercarse el momento de la separación eterna no pude negarme la triste y sublime dulzura de besar los labios muertos de quien había sido dueña de todo mi amor. ¡Oh, prodigio!, una suave respiración se unió a la mía, y la boca de Clarimonda respondió

a la presión de mi boca: sus ojos se abrieron y recuperaron un poco de brillo, suspiró y, descruzando los brazos, rodeó mi cuello en un arrebato indescriptible (Gautier, 2002, p. 177).

Ella despierta, como si sólo lo estuviera aguardando, y le declara su amor diciéndole: “Te esperé tanto tiempo que he muerto; pero ahora estamos prometidos, podré verte e ir a tu casa” (Gautier, 2002, p. 177). La promesa se sella con un beso y, efectivamente, al poco tiempo, ella lo va a buscar para llevárselo, para arrebatárselo a Dios, para tener entre sus brazos el trofeo tan anhelado de la inocencia y la pureza del hombre que antes de conocerla amaba a Dios.

Dios pasa a un segundo plano, actitud que se da dentro del romanticismo, cuando se deja en libertad la individualidad humana y terrenal en contraposición con la religión que ahora queda rezagada, mas no olvidada ni excluida, para dar paso al desarrollo personal del ser humano. Este cambio en los parámetros del romanticismo será el que permee a lo largo de todo el siglo XIX y se refleje en la literatura.

Por otro lado, en esta parte del cuento, se encuentra otro tema muy caro a la tradición vampírica: el sueño y el ambiente onírico. Este estado al que es inducido Romualdo por la malévola vampira se da de la siguiente manera:

A partir de esa noche, mi naturaleza se desdobló y hubo en mí dos hombres que no se conocían uno a otro. Tan pronto me creía un sacerdote que cada noche soñaba que era caballero, como un caballero que soñaba ser sacerdote. No podía distinguir el sueño de la vigilia y no sabía dónde empezaba la realidad ni dónde

de terminaba la ilusión. El joven vanidoso y libertino se burlaba del sacerdote, y el sacerdote detestaba la vida disoluta del joven noble. [...] A pesar de lo extraño que parezca no creo haber rozado en momento alguno la locura. Tuve siempre muy clara la percepción de mis dos existencias (Gautier, 2002, pp. 184-185).

El propio Romualdo no sabe si vive de día como sacerdote y sueña de noche que es el amante de Clarimonda o si, siendo el señor de Clarimonda de noche, sueña que en el día es un pobre sacerdote que trata de ayudar a los feligreses de su humilde pueblo. Esta lucha entre el bien y el mal, entre la fe religiosa y la promesa de poseer bienes y gozar de placeres terrenales y sensuales se vuelve muy difícil de soportar para Romualdo, quien no sabe qué hacer, sólo sabe que ama a Clarimonda y que ha decepcionado a Dios.

El juego de dobles se da dentro del mismo personaje: Romualdo/Señor de Clarimonda, sacerdote/hombre mundano, luz/oscuridad, sagrado/profano. Este juego de contrarios se da no sólo en la vida del padre, sino también en sus sentimientos y, sobre todo, en su espíritu, que era lo más valioso para él y lo que guardaba celosamente para ofrendárselo a Dios. De alguna manera, refleja también el espíritu de la época, pues al exaltar los sentimientos y las emociones, la razón y la ciencia se ponen en duda. Cabe recordar que esta transformación del bien y el mal dentro de un mismo personaje llegará a su máxima culminación con la novela de Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, escrita y publicada en 1886.

El romanticismo de Gautier se manifiesta en el tratamiento sensual de esa

relación malsana y equívoca. La lucha del sacerdote por librarse de su doble existencia está perdida de antemano, pues la seducción que ejerce Clarimonda sobre él, le nubla la razón y no le permite actuar con racionalidad, antepone su ideal de amor a su propia conciencia. Ella es la dueña de sus sentidos y de sus deseos, de su cuerpo y de su espíritu. Sólo gracias a la acción del padre Serapión podrá ahuyentar a la vampira y acabar con su terrible dependencia. Él es el primero en advertirle al joven sacerdote de la clase de mujer que es Clarimonda cuando también se entera de su muerte y le dice:

La cortesana Clarimonda ha muerto recientemente tras una orgía que duró ocho días y ocho noches. Fue algo infernalmente espléndido. Se repitió la abominación de los banquetes de Baltasar y Cleopatra. ¡En qué siglo vivimos, Dios mío! Los convidados fueron servidos por esclavos de piel oscura que hablaban una lengua desconocida; en mi opinión, auténticos demonios; la librea del de menor rango hubiera vestido de gala a un emperador. Sobre Clarimonda se han contado muchas historias extraordinarias en estos tiempos, y todos sus amantes tuvieron un final miserable o violento. Se ha dicho que era una mujer vampiro, pero yo creo que se trata del mismísimo Belcebú (Gautier, 2002, p. 179).

Él representa la figura y la psicología del hombre de ciencia, racional, más práctico y que no se basa sólo en las supersticiones para resolver estos enigmas que se antojan misteriosos y extraños, como creer en la existencia de los vampiros, hecho que pone en duda. El padre Serapión es quien encarna esta figura seria, que acaba con la

vampira y, en *La muerta enamorada*, será quien descorra el velo de la seducción del alma de Romualdo y le presente a su amada Clarimonda tal como es: una vampira que está muerta y que con rociarle agua bendita y hacer la cruz sobre ella en su tumba la devuelve a lo que es realmente: un polvo miserable que ya no tiene vida y que sólo puede despertar gracias a la sangre de Romualdo.

Este personaje tendrá su imagen más representativa y formada en el personaje del Dr. Van Helsing, el mismo que en *Drácula* sabe enfrentar al monstruo maligno e ideará la manera de matar al vampiro; representa la cordura, la razón, la sensatez y el espíritu práctico que deben tener los científicos que resuelven todo por medio de un razonamiento lógico y crítico y que aprenden de todas las experiencias; las mismas que han enriquecido a todo ese siglo XIX para llevar a cabo descubrimientos tanto en la ciencia como en la literatura, recordemos el caso de la "Criatura" del Dr. Frankenstein, que es producto de la experimentación científica. En *La muerta enamorada* existe un precedente psicológico que entronca con esa tradición y que se llama el padre Serapión.

Por otro lado, a través de este cuento, se reelabora de manera muy sensible y certera el arquetipo de la mujer como criatura perturbadora que debe alimentarse de la sangre de un hombre para regresar de la muerte una y otra vez. Esta *femme fatale* representada por Clarimonda será eso y mucho más, sin embargo, a pesar de todo, ella no desea que Romualdo muera, por eso le chupa la sangre en gotitas, sólo las suficientes y necesarias para vivir, lo cual le da una particularidad muy especial y esto hace la diferencia con respecto a otras: ama a Romualdo, lo quie-

re a su lado, por eso no lo mata, pero tampoco lo convierte en vampiro: es su máxima prueba de amor. Esta característica del enamoramiento no la vemos en otros textos donde la protagonista es una mujer, como *La novia de Corinto* de Goethe, *No despertéis a los muertos* de Tieck o *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, además de otros. En estos cuentos, las vampiras no tendrán piedad de sus víctimas, la actitud de Clarimonda es diferente y es lo que la hace excepcional, pues a pesar de ser un ser maligno, que ha recorrido las tinieblas de la muerte, tiene sentimientos y su salvación se sublima por el amor que le inspira Romualdo.

Ahora bien, también es de notarse que cuando Clarimonda le chupa la sangre a Romualdo, lo hace del brazo y no del cuello como sucederá con otros vampiros. La mordedura vampírica tiene una evolución interesante: a veces es en el brazo; otras, en el pecho y, finalmente, en el cuello; se supone que la sangre más pura es la que pasa por el brazo, mucho más que la del cuello, sin embargo, dado que esta mordedura está asociada con una relación íntima, sexual, lo más insinuante y erótico es el cuello, justo el lugar en donde, incluso una respiración ajena y muy cercana, logra poner nerviosa o nervioso a quien la siente, a diferencia de los otros lugares del cuerpo que no son tan eróticos:

Si no estuviese claro que la búsqueda por la sangre alimentadora simboliza el deseo sexual y que el morder y succionar corresponde al orgasmo, la visita del vampiro no surtiría un efecto teatral tan extremo (Armienta, 2004, p. 24).

Lo anterior refuerza el erotismo que existe en la figura del vampiro o vampira y ex-

plica por qué es más erótica la mordida en el cuello.

Por otro lado, Clarimonda es una mujer fatal que se aprovecha de los demás hombres que conoce para beber la sangre de ellos, simboliza el sueño más seductor, intenso y aterrador de todos los hombres. La *femme fatale* se convierte en un arquetipo femenino que refleja los temores masculinos más ancestrales con respecto a las mujeres. También marcará una dicotomía femenina desde una perspectiva masculina: esta *femme fatale* tiene su contraparte que es la *femme fragile*, es decir, la mujer malvada, seductora y come-hombres, contra la mujer frágil, dulce, sumisa y abnegada. Ambas representan las dos caras de una misma mujer y, dependiendo de lo que haga y cómo se conduzca por la vida, esa mujer podrá tener más características de una que de otra.

Por otro lado, se forma una interesante caracterización física de estas mujeres; como afirma José Ricardo Cháves: "Físicamente la mujer fatal tiene sus marcas. A la hora de las descripciones, la cabellera y los ojos son focos privilegiados para establecer la diferencia –por oposición– con la mujer frágil" (Cháves, 2007, p. 86). Las diferencias entre las dos son las siguientes: la *femme fatale* será de cabello negro o rojo, de ojos verdes, negros o castaños y será despampanante, con formas prominentes, seductoras y fuertes: una mujer muy exótica.⁸ La *femme fragile* será, por el contrario, casi etérea, blanca, de cabello rubio como el sol, de ojos azules como el cielo; estas comparaciones metafóricas

no son gratuitas, pues el sol y el cielo están asociados a la divinidad. Su carácter será tranquilo, sumiso, dulce y comprensivo; sus formas serán delicadas, apenas marcadas para realzar su feminidad, pero sin que denoten deseo o morbosidad.

Otra característica que las hará diferentes será la maternidad. La *femme fatale* nunca estará asociada a la maternidad, no tendrá jamás hijos, pues si esto sucede cambiaría por completo su personalidad; mientras que la *femme fragile* sí tiene hijos, por ellos es capaz de dar la vida y este acto de amor la ensalzará más ante los demás y la acercará a la santidad.

La imagen femenina de la *femme fatale* representa el temor más profundo e inconsciente del hombre: una mujer fuerte, seductora, independiente, que toma las riendas de su vida y hace lo que quiere, es dueña de su cuerpo y sacia sus deseos como quiere, no necesita a un hombre a su lado para sentirse completa. Esta mujer independiente, sexualmente hablando, e inteligente, le quita toda su seguridad al hombre, pues en este sentido es casi tan fuerte como él.

Finalmente, Romualdo confiesa, al terminar el cuento, que el amor de Dios no fue suficiente para reemplazar al de Clarimonda; la metáfora del amor destructivo es sublime, ya que él confronta su propia vocación religiosa con su imposibilidad de renunciar a la pasión terrena que le inspira la vampira.

Sin embargo, el final del texto es muy amargo: la victoria del protagonista es desoladora, pues se trata de un héroe romántico; la pérdida de Clarimonda es irremediable y se nota en las últimas palabras que ella le dice cuando se le aparece una noche por última vez:

⁸ Cabe recordar que para ese siglo XIX, los tipos de mujeres exóticas con respecto a las europeas eran las asiáticas y las latinoamericanas.

¡Infeliz! ¡infeliz!, ¿qué has hecho?, ¿por qué has escuchado a ese cura imbécil?, ¿acaso no eras feliz?, ¿y qué te había hecho yo para que violaras mi tumba y pusieras al descubierto las miserias de mi nada? Se ha roto para siempre toda posible comunicación entre nuestras almas y nuestros cuerpos. Adiós, me recordarás (Gautier, 2002, pp. 190-191).

Por desgracia, ni su fe, ni su vocación religiosa, ni el paso del tiempo conseguirán consolar a Romualdo por la pérdida de algo que está más allá de su comprensión, más allá de su amor a Dios, pues ha quedado en el fondo de su corazón el recuerdo imborrable de Clarimonda. Las últimas palabras que ella le dedica son como el epitafio que lo marcará por siempre: "Adiós, me recordarás". Esta maldición se vuelve un estigma para Romualdo, pues, efectivamente, jamás puede olvidarla, la tiene muy presente. A pesar del tiempo que ha pasado, todavía se puede sentir en su voz y en la manera en que evoca y narra la historia, la emoción de aquel recuerdo de tantos años. Él nunca imaginó que la añoraría toda su vida y la tendría más presente que a su propio Dios.

Bibliografía

- Armienta Oikawa, N. (2004). *La permanencia del vampiro*. México: Ediciones Coyoacán.
- Armiño, M. (2001). Prólogo. En Borel, Pétrus. *Madame Putifar*. Madrid: Editorial Valdemar.
- Chávez, J. R. (2007). *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México: UNAM.
- Gautier, T. (2002). La muerta enamorada. En Siruela, J. de. *El Vampiro*. Madrid: Editorial Siruela.
- Gautier, T. (s/f). *Madame de Girardin y Balzac*. Madrid: La España Moderna.
- Hoffmann, E.T.A. (2003). *Los elixires del diablo*. Madrid: Editorial Valdemar.
- Pujol, C. (2007). Prólogo "Un poeta en su vida". En Gautier, T. *Poemas*. España: Editorial Pre-Textos.
- Rodríguez, K. (2019). El Cascanueces: de Hoffmann a Chaikovski, el origen del clásico navideño, Periódico *La Razón*. (23 de diciembre de 2019) recuperado de <https://www.razon.com.mx/estilos/el-cascanueces-de-hoffmann-a-chaikovski-el-origen-del-cuento-clasico-navideno/> (Consultado el 1 de febrero, 2020).

Hemerografía

- Rodríguez, K. (2019). El Cascanueces: de Hoffmann a Chaikovski, el origen del clásico navideño, Periódico *La Razón*. (23 de diciembre de 2019) recuperado de <https://www.razon.com.mx/estilos/el-cascanueces-de-hoffmann-a-chaikovski-el-origen-del-cuento-clasico-navideno/> (Consultado el 1 de febrero, 2020).

Cibergrafía

- Gerard de Nerval. *Biografías y vidas*. Recuperado de <https://www.biografias-yvidas.com/biografia/n/nerval.htm> (Consultado el 1 de febrero, 2020).
- Nerval, G. de. [1854]. El desdichado. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/el-desdichado/> (Consultado 1 de febrero, 2020).
- Nerval, G. Epitafio. Recuperado de <http://diacircular.blogspot.mx/2010/08/epitafio-gerard-de-nerval.html> (Consultado 7 de junio, 2015).
- Patout, P. A. (1968). Teófilo Gautier y Alfonso Reyes, prosista y poeta. Actas III, *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_077.pdf (Consultado 12 de junio, 2015).