

Citación bibliográfica: ARANGO VALLEJO, Álvaro. «Vampirismo y sexualidades marginalizadas en dos relatos de Gabriela Rábago Palafox». *América sin Nombre*, 26 (2022): pp. 32-50. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.02>

Vampirismo y sexualidades marginalizadas en dos relatos de Gabriela Rábago Palafox

Vampirism and marginalized sexualities in two stories by Gabriela Rábago Palafox

ÁLVARO ARANGO VALLEJO

Universidad de Bonn, Alemania

arangov@uni-bonn.de

 <https://orcid.org/0000-0003-0113-8565>

Fecha de recepción: 07/02/2021

Fecha de aceptación: 30/03/2021

Resumen

El propósito de este estudio es explorar cómo las representaciones vampíricas en los relatos «A cadena perpetua» y «Criaturas de la noche», de la escritora mexicana Gabriela Rábago Palafox (1950-1995), funcionan como mecanismo para tematizar, respectivamente, la homosexualidad y la violencia de género, proveyendo una postura crítica contra la discriminación y estigmatización social en torno a las mismas. Para lograr esto, se analizará la esencia transgresora del vampiro en medio de la tensión entre sus raíces literarias en la Europa del siglo XVIII y su reescritura en un contexto latinoamericano y contemporáneo, ilustrando cómo las funciones transgresivas del horror literario pueden reflejar posiciones exteriores a un discurso hegemónico, convirtiéndose en potenciales herramientas valiosas para dar voz a grupos marginalizados.

Palabras clave: vampiro; marginalidad; homosexualidad; violencia de género; Gabriela Rábago Palafox.

Abstract

The purpose of this study is to explore how vampiric representations in Gabriela Rábago Palafox's short stories «A cadena perpetua» and «Criaturas de la noche» function as a mechanism to address, respectively, homosexuality and gender violence, providing a critical stance

© 2022 Álvaro Arango Vallejo



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

against discrimination and social stigmatization around these issues. To achieve this, the transgressive essence of the vampire will be analyzed amidst the tension between its literary roots in 18th century Europe and its rewriting in a Latin American and contemporary context, illustrating how the transgressive functions of literary horror can be utilized to express positions outside hegemonic discourses, becoming potentially valuable tools to provide a voice to marginalized groups.

Keywords: vampire; marginality; homosexuality; sexual violence; Gabriela Rábago Palafox.

Introducción

A pesar de haber recibido diversos premios literarios en las últimas décadas del siglo xx, la obra de la escritora mexicana Gabriela Rábago Palafox (1950-1995) nunca llegó a recibir una atención comercial o crítica considerable. La mayoría de su prosa breve fue publicada prevalentemente en revistas o antologías de horror y ciencia ficción, y las pocas colecciones de cuentos o novelas conocidas no pasaron de una primera edición, por lo que actualmente no se encuentran a la venta. Sin embargo, es prudente afirmar que esto, más que a la calidad o irrelevancia de sus escritos, se debe sobre todo al carácter transgresor tanto de la autora como de su obra: no solo fue una escritora mujer en un panorama literario prevalentemente masculino, sino que también fue una escritora homosexual en un momento en el cual la homosexualidad era altamente tabuizada y estigmatizada en la sociedad mexicana, especialmente en el contexto del auge de la pandemia de VIH/sida en los años 80. Su obra, conforme a ello, suele presentar una posición abiertamente crítica de los estigmas sociales y culturales en torno a la homosexualidad y a la sexualidad femenina de su época¹.

Curiosamente, para expresar estas posturas transgresoras, Rábago Palafox utilizó con frecuencia motivos de la ciencia ficción y del horror, tradiciones literarias en sí algo marginales y, hasta hace poco, consideradas productos banales de la cultura popular por gran parte de la crítica, lo cual pudo haber contribuido igualmente a la limitada recepción de su obra. En varios cuentos de su colección *La voz de la sangre* (1990), por ejemplo, la autora utiliza motivos vampíricos para representar rupturas de tabús sexuales y denunciar prejuicios y actitudes estigmatizantes por parte de una sociedad enmarcada en un discurso hegemónico conservador y católico. A lo largo del presente estudio se estudiará, en efecto, la tematización de sexualidades marginalizadas en dos relatos de esta colección, «A cadena perpetua» y «Criaturas de la noche», en los cuales se puede identificar la esencia transgresora del vampiro

1. Las informaciones biográficas confiables sobre Rábago Palafox son lamentablemente escasas. Se recomienda, sin embargo, consultar la entrevista de 1989 con Erna Pfeiffer, en la cual se tratan, entre otros temas, su periodo como becaria del Centro Mexicano de Escritores bajo la mentoría de Juan Rulfo y Salvador Elizondo (1979/80), el aborto, el feminismo en la cultura y literatura mexicanas y la reticencia de varias editoriales a publicar una de sus novelas, al tratar ésta temas como la homosexualidad y asesinatos políticos.

en medio de la tensión entre sus raíces literarias en la Europa del siglo XVIII y su reescritura en un contexto latinoamericano y contemporáneo. Como fundamento del análisis, se resaltarán algunos aspectos relevantes del vampirismo como motivo literario, destacando su esencia polisémica y su potencial transcultural, así como la estrecha relación del vampirismo y la representación de figuras marginales y tabúes sexuales. Este marco teórico proporcionará las bases de un análisis detallado de los relatos mencionados como mecanismo para tematizar, respectivamente, la homosexualidad y la violencia de género, asumiendo una postura crítica de la discriminación y estigmatización social en torno a las mismas.

El vampiro entre la marginalidad y la sexualidad

El presente análisis se basará principalmente en las características y desarrollos del vampiro como motivo exclusivamente literario. Aunque vale la pena señalar que, a nivel extraliterario, el vampiro comparte características con figuras mitológicas y folclóricas de las más diferentes culturas, estudiadas ampliamente en los textos clásicos de los estudios vampíricos², análisis más recientes optan por establecer una cesura entre fenómenos premodernos, similares al vampirismo, y el vampiro que se establece en la literatura europea como producto de los discursos científicos y culturales de la Ilustración, con raíces en el folclore de la Europa oriental, y que evoluciona como motivo transmedial y transcultural a lo largo del siglo XX³. Partiendo de esta definición restrictiva, la crítica actual caracteriza al vampiro como un motivo esencialmente trasgresor, cuyas características prosperan en los espacios liminales de la vida y la muerte, el cuerpo y el espíritu, y la androginia. Esta tensión se ve corporalizada en sus rasgos distintivos, como la fusión del proceso alimenticio y el reproductivo a través del beber sangre o sus propiedades metamórficas (Ruthner 493; Fall 205; Begemann et al. 16-17).

También siguiendo esta posición, el trabajo de Hans Richard Brittnacher en torno al vampiro como parte de la poética del horror proporciona algunos puntos adicionales particularmente interesantes para este estudio. Brittnacher resalta la importancia de la falta de una narrativa establecida en torno a las causas del vampirismo como estado de ser: en la gran mayoría de los textos que componen su

2. Para un recorrido por motivos similares al vampiro en la mitología mundial y la influencia del cristianismo en la gestación del vampiro moderno véase la monografía clásica de Twitchell (especialmente 6-29).

3. La importancia de esta definición más restrictiva del vampiro es subrayada, por ejemplo, por Groom (xv-xix; 23-40) Fall (15-16) y de manera especialmente enfática por la crítica germanoparlante, como Frenschkowski (52) y Begemann et al., que incluso rechazan tildar de vampirismo a similares leyendas de la Antigüedad, supersticiones medievales y fenómenos en contextos extraeuropeos, afirmando que esto representaría «una apropiación terminológica indebida y una forma de imperialismo cultural» (10). Véase además, para un estudio exhaustivo de los orígenes del vampirismo moderno en Europa oriental, Bohn (81-108; 159-272).

corpus de trabajo, basado en más de 60 novelas sobre vampiros de la tradición gótica europea, no es posible identificar un motivo particular para la condición vampírica, aparte de la mordida de otro vampiro (lo cual implicaría, sin embargo, una regresión infinita viciosa) o limitadas menciones de pactos diabólicos o actos de crueldad por parte de antepasados (Brittnacher, *Ästhetik des Horrors* 124). El vampiro literario es, por lo tanto, un motivo que, por lo menos a nivel intratextual, no ha sido atado a un determinado mito de origen y, por consiguiente, a un discurso moral fijo por parte de sus tradiciones literarias.

La mezcla de su múltiple liminalidad y su condición *ex nihilo* hacen del vampiro una figura polisémica y en permanente desarrollo, que ha sido utilizada como representación metafórica de todo tipo de conflictos sociales, culturales y políticos:

Dado que la violencia y la sed de sangre en el motivo vampírico vienen literalmente de la nada, su adaptación literaria se presta a cualquier tipo de crítica: el vampiro puede aparecer como símbolo de una aristocracia desempoderada y vengativa, de feminidad ninfómana o de donjuanismo desmesurado. A veces se utiliza para denunciar el estalinismo, el franquismo o los jesuitas; otras veces son la burocracia, las enfermedades venéreas o el miedo a nuevos descubrimientos científicos, como la hipnosis y el magnetismo, los que han encontrado su expresión en el vampiro. Es precisamente esta elasticidad la que prohíbe una interpretación [...] simple (Brittnacher, *Ästhetik des Horrors* 125)⁴.

También otros estudios actuales reiteran la particular adaptabilidad del vampiro al notar su evolución más reciente de motivo prevalentemente europeo a «metáfora global», convertida en una figura transcultural e intermedial que, simultáneamente, puede reafirmar y deconstruir nociones de clase, raza y género en diferentes contextos espacio-temporales (Fischer-Hornung/Mueller 3-4). Cada generación y espacio cultural crea, de esta manera, su propia versión del vampiro, adaptada para reflejar sus horrores particulares, pero manteniendo las tensiones universales, inherentes en la humanidad, entre raciocinio, animalidad y monstruosidad (Fall 215-216).

El vampiro, por lo tanto, debe ser percibido como un monstruo que potencia el círculo hermenéutico: sus propiedades polisémicas catalizan su recepción intermedial y, por ende, su transculturalidad. Este proceso de globalización textual, a su vez, cataliza el continuo despliegue de su esencia polisémica, otorgándole cada

4. «Da Gewalttätigkeit und Blutdurst im Vampirmotiv buchstäblich aus dem Nichts kommen, dient sich seine literarische Adaption grundsätzlich jeder beliebigen Kritik an: Der Vampir erscheint mal als Sinnbild einer entmachteten und rachsüchtigen Aristokratie, mal als Symbol nymphomanischer Weiblichkeit, mal als das eines maßlosen Don-Juanismus, mal wird mit ihm der Stalinismus gebrandmarkt, mal das Franco-Regime, mal die Jesuiten, dann wieder sind es Bürokratie, venerische Krankheiten oder die Furcht vor neueren wissenschaftlichen Entdeckungen wie Hypnose und Magnetismus, die im Vampir ihr Bild gefunden haben. Eben diese Elastizität verbietet eine [...] simple Deutung». Toda cita de Brittnacher ha sido traducida por el autor de este estudio.

vez significados más variados y estableciéndolo así como uno de los motivos más prolíficos y populares del horror literario.

Otro factor que contribuye a la popularidad de los motivos vampíricos desde hace más de dos siglos es lo que Brittnacher denomina «*die Unschuld des Vampirs*» («la inocencia del vampiro»): si no hay una causa específica para su condición, el vampiro no puede ser culpable de la misma. El vampiro es, por lo tanto, un monstruo de destacada humanidad: «esta falta de culpabilidad de su existencia da al vampiro una dimensión a la vez trágica y moderna, le permite hacer pasar su destino por una fatalidad inaprehensible y una fortuna inmerecida»⁵ (Brittnacher, *Ästhetik des Horrors* 124-125). Incluso en los pocos textos clásicos del canon vampírico que contradicen esta norma, el vampirismo es un castigo causado por pecados veniales, como el suicidio por desamor, que generan empatía por parte del lector. Adicionalmente, el vampiro es frecuentemente representado como una figura dominada por un conflicto interno, obligado a cometer actos de violencia para sobrevivir, fungiendo a la vez como victimario y víctima (124).

Teniendo en cuenta tanto su maleabilidad como la empatía que sus conflictos esenciales tienden a suscitar en el receptor, es necesario resaltar dos funciones específicas del vampiro que resultan particularmente útiles para el propósito de este estudio. Por un lado, Brittnacher reconoce el potencial del motivo para representar figuras marginales: la figura del vampiro pertenecería a lo que en la sociología se denomina «marginados existenciales», es decir, figuras ubicadas en el exterior de la norma social, no por actitudes transgresoras, sino a causa de características innatas: «estos marginados no *quieren* transgredir las fronteras, sino que *son* en sí una transgresión: el Quasimodo deforme en la novela parisina de Hugo, Shylock, el judío mercader en la Venecia de Shakespeare, o el Oscar Wilde homosexual»⁶ (Brittnacher, *Der Vampir als Außenseiter* 374). De acuerdo con esto, las representaciones del vampiro como un ente maligno o como una fuerza que debe ser destruida pueden interpretarse como una expresión literaria de la imposición de un discurso hegemónico: «el vampiro es más que la imago de la desviación, es la metáfora de una profunda disidencia del orden de la creación. Dado que no puede integrarse y no debe ser integrado, debe ser eliminado»⁷(375).

5. «Diese Schuldlosigkeit seiner Existenz verleiht dem Vampir eine zugleich tragische und moderne Dimension, erlaubt ihm, sein Schicksal als unbegreifliches Verhängnis und unverdientes Geschick auszugeben» (Traducción propia).

6. «Diese Außenseiter *wollen* keine Grenzüberschreitung – sie *sind* eine Grenzüberschreitung: der verwachsene Quasimodo in Hugos Paris-Roman, Shylock, Shakespeares jüdischer Kaufmann von Venedig oder der schwule Oscar Wilde».

7. «Der Vampir ist mehr als nur die Imago der Abweichung, er ist die Metapher eines profunden Dissenses zur Ordnung der Schöpfung. Weil er nicht intergrierbar ist und auch nicht intergrierbar sein darf, muss er beseitigt werden».

La segunda función que debe ser resaltada resulta de la estrecha relación entre el motivo vampírico y la sexualidad desde un enfoque prevalentemente discursivo⁸. Según Brittnacher, las diferentes representaciones de la mordida en el canon vampírico clásico contienen una carga metafórica inmanente erótica, a través de la cual se expresan una gran variedad de transgresiones a las nociones de sexualidad burguesa. El vampiro es, por lo tanto, una manifestación de la sexualidad tabuizada, desde el adulterio y la homosexualidad, hasta el masoquismo, la violencia sexual y la necrofilia (Brittnacher, *Ästhetik des Horrors* 145-147). Considerando la naturaleza dinámica de este motivo, se debe resaltar que las connotaciones eróticas del vampirismo van modificándose a medida que los tabúes en torno a la sexualidad en cada discurso social cambian. Ambas funciones hacen del vampiro un motivo idóneo para representar figuras sexualmente marginalizadas (Brittnacher, *Der Vampir als Außenseiter* 372-373). Esta tesis es sustentada también por Begemann et al., al afirmar que el vampiro se convierte en la representación metafórica por excelencia de todas las desviaciones de la norma sexual establecida alrededor de los discursos científicos de la *Scientia sexualis* durante el siglo XIX, creando así un vínculo esencial entre el vampirismo y mecanismos de exclusión discursiva en décadas posteriores (20-21).

Ya que el presente estudio pretende una exploración de estas características en dos relatos latinoamericanos recientes, a comparación del corpus prevalentemente europeo de los siglos XVIII y XIX en el cual los autores hasta ahora citados se concentran, sería pertinente reiterar que estas ideas se reflejan también en la crítica dedicada al vampirismo en el contexto de la literatura hispanoamericana. En efecto, es posible reconocer una evolución del vampiro en la literatura hispanohablante ya desde finales del siglo XIX, en la cual sus representaciones parecen enfatizar sus facetas más complejas, que en parte coinciden con las previamente destacadas:

These vampires are arguably more complex, challenging the boundaries between good and evil, victim and vampire, and morality and amorality through an experimentation with language and forms. There are direct and indirect references to their predecessors, but these texts break with the European Gothic vampire tradition, and in doing so, carve out a space for themselves as both distinctly modern and distinctly Hispanic (DeVirgilis XIX).

A través de esta complejidad descrita por DeVirgilis, a lo largo del siglo XX, es posible comprobar una cierta emancipación del vampiro hispanoamericano de sus predecesores góticos, tendiendo en manifestaciones autóctonas entre las cuales sobresale la tendencia a la humanización del motivo (Martínez Díaz 445). Estas manifestaciones

8. También textos canónicos sobre el vampirismo, como la ya mencionada monografía de Twitchell (especialmente 103-141), hacen referencias constantes al contenido sexual de las figuras vampíricas en la literatura gótica del siglo XIX, enfocándose en un análisis psicoanalítico del motivo.

en el espacio hispanoamericano coinciden también con el ya mencionado vampiro como «metáfora global» elaborado por Fischer-Hornung y Mueller, convirtiéndose en «símbolos del cambio en las percepciones de género, raza, religión» del continente (Gordillo 101).

De igual manera, al tratar manifestaciones contemporáneas del vampiro en Hispanoamérica, Borgia resalta también la carga erótica inmanente en el motivo como vehículo simbólico de comportamientos sexuales marginalizados, reafirmando las representaciones de su destrucción como metáforas de la defensa hegemónica de un *statu quo* y a la vez reconociendo un cambio de perspectiva en las obras más recientes, que buscan resaltar la empatía del lector hacia el protagonista vampiro:

The inseparable fear of and fascination with marginalized sexual behaviors suggested by vampires – including aggressive female sexuality, oral sex, group sex, pedophilia, homosexuality and necrophilia – communicates the prevailing sexual norms of the author’s sociohistorical context and the way that individuals were demonized for transgressing them. [...] Killing the vampire, then, restores a sharp division between hegemonic masculinities and femininities considered necessary for the smooth functioning of the social order. In other, especially more recent narratives, the vampire is the protagonist that the reader empathizes with and whose sexuality, hegemonic or transgressive, is affirmed (Borgia 110-111).

En cuanto a la labor académica exclusivamente en torno a la obra de Gabriela Rábago Palafox, se hace necesario reiterar que su limitada recepción comercial se refleja en su limitada recepción crítica. Aunque algunos textos traten motivos vampíricos o temas como la homosexualidad en las obras de Rábago Palafox, ninguno se centra en la selección de relatos acá estudiada o en la perspectiva propuesta⁹. Por lo tanto, en el siguiente capítulo se procederá a estudiar dos relatos de la colección de *La voz de la sangre* en los que la tensión entre los motivos vampíricos y la representación de sexualidades marginalizadas hasta ahora descrita resulta particularmente reveladora.

9. Es así como, por ejemplo, en su artículo «¿Vampiros mexicanos o vampiros en México?», Martínez Morales reconoce también una adaptación de los motivos vampíricos de la tradición angloparlante del siglo XIX a la realidad mexicana del siglo XX (2). El autor, incluso, comenta brevemente uno de los relatos que se tratarán en este estudio, «Criaturas de la noche», aludiendo, sin embargo, a los paralelismos entre los vampiros representados en la obra y la iconografía religiosa del México colonial (8-9). Por otro lado, Rodríguez, en su monografía sobre la narrativa mexicana escrita por mujeres, analiza obras de Rábago Palafox en dos instancias: primero, la autora se concentra en la representación de niños y adolescentes en obras que incluyen *La voz de la sangre*, mencionando también «Criaturas de la noche», aunque sin enfatizar en las perspectivas propuestas en este estudio (156-157). En otro capítulo se maneja el tema de la homosexualidad en Rábago Palafox a través de su novela *La muerte alquila un cuarto* (1990) (187-188).

Sexualidades marginalizadas en Gabriela Rábago Palafox

3.1 *Vampirismo y homosexualidad en «A cadena perpetua»*

El primero de los relatos que se analizarán concuerda con las ya mencionadas tendencias de las narrativas vampíricas en la literatura latinoamericana reciente, presentando un vampiro a la vez protagonista y narrador de la historia. En efecto, el relato consiste en el monólogo interior de un vampiro que, luego de años de reprimir su condición, cede a la tentación y ataca a un conocido. El encuentro desata una serie de recuerdos y reflexiones alrededor de este suceso central y el dilema existencial resultante, revelando al lector la perspectiva de un hombre torturado por una parte de su ser que no puede negar.

La estrategia narrativa decisiva al momento de conectar estos sucesos con una sexualidad marginalizada es la ambigüedad que se mantiene a lo largo del texto: las descripciones de los hechos y los procesos mentales del narrador sugieren permanentemente que el encuentro que da origen al monólogo, más que un ataque vampírico, consistió en una relación homosexual. De esta manera, el lector es guiado a través de un primer nivel de interpretación mediante el cual presencia la lucha de un hombre por aceptar su homosexualidad reprimida y la estigmatización social que esta conlleva. Sólo en las últimas frases se revela explícitamente que la «oscura inclinación» (Rábago Palafox 82) que el protagonista trata de aceptar es el vampirismo, creando un segundo nivel de interpretación *a posteriori* basado en la analogía entre ambas «condiciones» como características innatas e irreprimibles.

La ambigüedad se hace aparente desde las primeras frases del relato, que no contienen referencia alguna a la condición vampírica del narrador y describen únicamente un encuentro de naturaleza incierta luego de una noche de fiesta:

Estoy aterrado. Lo que ocurrió la otra noche entre Emilio y yo (lo que le hice a Emilio el jueves por la noche, después de la fiesta), más que avergonzarme, me causa un miedo tan inmenso que me paraliza. Podría descargar mi culpabilidad en los cocteles, en la música cuyos efectos son todavía más perniciosos que los del licor; sin embargo, sé que esto habría ocurrido de cualquier manera, con o sin estímulos (81).

Considerando al narrador como vampiro, el pasaje resalta la doble naturaleza del motivo como victimario y víctima identificada por Brittnacher: por un lado, este parece aceptar una cierta responsabilidad por lo ocurrido, refiriéndose al hecho como «lo que le hice a Emilio» e incluso hablando explícitamente de su «culpabilidad». Por otro lado, sin embargo, esta percepción se ve mitigada por el énfasis en la vulnerabilidad emocional del protagonista: el pasaje está dominado por las alusiones a su sufrimiento ante la llegada de algo que ya consideraba inminente, algo que lo llena de temor e incluso vergüenza.

Tanto el énfasis del vampiro-víctima como su posicionamiento como narrador y protagonista de la historia consisten, de acuerdo con los citados estudios de

Brittnacher para el vampiro europeo y de Borgia en el contexto hispanoamericano reciente, en elementos que suscitan empatía hacia el motivo vampírico por parte del lector. Sin embargo, es necesario recordar que este aún no sabe que está tratando con el monólogo de un vampiro: estos elementos son utilizados, por lo tanto, para generar empatía hacia un personaje con un conflicto interno diferente. Las primeras frases, en efecto, dan paso a la construcción sistemática de un nivel de interpretación homoerótica que continuará desarrollándose a lo largo del relato: el pasaje citado reporta así un contacto entre dos hombres provocado por un ambiente festivo y el consumo de alcohol, aludiendo a sentimientos de miedo, vergüenza y culpabilidad que sugieren la ruptura de un tabú. Además, al reconocer la inminencia de sus acciones, el protagonista alude a una conciencia previa sobre su orientación sexual.

Esta interpretación se hace cada vez más explícita a lo largo del monólogo. El vampiro procede a explicar que Emilio no fue su primera víctima, recordando a un joven a quien solía frecuentar de adolescente. Sin embargo, sus recuerdos de esta relación están marcados por un lenguaje explícitamente erótico e incluso sentimental que parece confirmar lo que se había comenzado a sugerir en las frases introductorias:

[...] la experiencia no era nueva para mí: fue solo una repetición de la que tuve durante la pubertad, con ese chico que se llamaba... Daniel, creo. O Isaac. No sé: lo trascendente fue la explosión orgásmica que me invadió cuando lo poseí hasta saciarme –una vez y otra, a intervalos de eternidad. Una y otra vez que me parecían la misma: la primera, inquietante y nueva. Dejamos de frecuentarnos al llegar la preparatoria: él viajó a Guadalajara con su familia (fue como desprenderme de un brazo o de una pierna: a tal punto ese muchacho ya era parte de mi ser). [...] Con él –no me pesa decirlo– perdí lo que se podría llamar virginidad (81).

Además, en las instancias en las que el narrador hace referencias sutiles a la condición vampírica, reflexionando sobre el dilema de consumir sangre para sobrevivir, estas se encuentran intercaladas entre alusiones eróticas, por lo que funcionan a la vez como metáforas del deseo sexual prohibido:

Después de todo, Isaac (;Daniel) fue... no diré que el primero, pues supuse que mi relación con él [...] había sido única, irreplicable, que correspondía a la ebullición de la adolescencia, cuando los muchachos incurrimos en toda suerte de desenfrenos, pero sí quien me hizo descubrir la fuerza de la sangre [...]. Pero una cosa es la adolescencia y sus locuras, y otra, muy distinta, que un adulto pierda el control de sí, nada más porque la sangre se levanta y el deseo apremia y no se tiene más alternativa que consumir lo que se ansía o consumirse uno mismo sintiendo esa especie de fuego en el plexo solar, ese hormigueo en los miembros, esa resequeidad en la garganta (81).

A pesar de que las asociaciones con el deseo sexual prohibido son un aspecto recurrente en la literatura vampírica desde sus orígenes¹⁰, el hecho de que en este caso se hagan alusiones evidentes a un subtexto homoerótico en un contexto contemporáneo confirma una vez más la capacidad del motivo vampírico a adaptarse a diferentes contextos temporales y socioculturales. Este proceso de adaptación y actualización se puede verificar especialmente en la alusión más directa a la condición vampírica en los recuerdos del narrador: los rasgos físicos de su víctima («su extrema palidez, la transparencia de su cuello, el descoloramiento de sus labios»), son tildados directamente como los síntomas de «una enfermedad sin remedio» (81) que en el futuro causaría su muerte, lo cual, con el contexto proporcionado anteriormente, podría llegar a entenderse como una referencia al VIH, cuyo impacto en la estigmatización de la homosexualidad había ya sido tematizado por Rábago Palafox en su cuento «Pandemia» de 1988¹¹.

La interpretación homoerótica parece prevalecer cuando el narrador retorna de este episodio analéptico y describe más detalladamente el encuentro con Emilio, en el cual, a pesar de su carácter predatorio, se alude también al placer de este último: «Emilio, le dije al oído [...], no te vuelvas. Quédate así. Escúchame. Te necesito’. Caí sobre él como un águila, sin darle tiempo de reaccionar. La sorpresa (y el placer, porque gozó con mi ímpetu) habitó sus ojos hasta el final. ¡Pobre Emilio! Nunca pudo sospechar nada acerca de mi oscura inclinación» (82). Esta última frase, además, posibilita un proceso de exteriorización de la perspectiva de la narración que se extenderá por los siguientes párrafos, en el cual las reflexiones del protagonista se centran en lo que parecen ser los prejuicios comunes y discursos culturales y científicos alrededor de la homosexualidad:

Es puro mito lo que la gente dice: esto no sale a la cara, ni se advierte en los ademanes. [...] Las apariencias engañan. Lo sé. [...] yo quería encontrar en mi caso las señales inconfundibles de... ¿cómo debería decir? No es una enfermedad. De acuerdo. Ni física, ni mental. Lo ha constatado, me parece, una Sociedad Clínica de No Se Qué en Inglaterra. ¿Es un comportamiento de ciertas minorías, entonces? [...] Yo quería saberme fiel al arquetipo que difunde la literatura cuando se ocupa de este rasgo singular, terrible y, acaso (ahora lo intuyo), mucho más frecuente de lo que cree la ingenuidad de las masas. Pienso que en cada familia hay por lo menos un ejemplar (82).

Esta mención de la literatura da paso a la exposición de autoridades literarias a través de las cuales el narrador adquiere consciencia de su compleja posición sociocultural: las pocas referencias que logra encontrar a su «oscura inclinación» se reducen a algunos escritores europeos, entre los que resalta «aquel irlandés» (82). Estos,

10. Se trata, en efecto, de un objeto de estudio recurrente en los casos estudiados por Twitchell. Véase también Brittnacher, *Ästhetik des Horrors* (141-147) y Fall (212-213)

11. La función de los motivos vampíricos en el contexto del virus VIH ha sido igualmente explorada por la crítica, más célebremente en el estudio de Skal sobre el horror en el cine (333-352).

desafortunadamente, la utilizan como «elemento inquietante» y parecen abordar el tema con «desconfianza, repugnancia, censura, escepticismo en el mejor de los casos» (82). Sabiendo que se está hablando de vampirismo, los comentarios se revelan como una referencia a la tradición vampírica en la literatura europea, con su ápice, Bram Stoker, asumiendo el papel del irlandés mencionado. El pasaje adquiere, de esta forma, un significado adicional como comentario metaliterario del desarrollo de los motivos vampíricos mencionado en la primera parte de este estudio, contrastando las representaciones góticas y europeas del vampiro como figura maligna que debe ser destruida y los vampiros más recientes, como el narrador mismo, cuya complejidad y humanidad le proporcionan dimensiones adicionales, más allá de un discurso moral. Sin embargo, si se interpreta como referencia a la homosexualidad, esta sección resalta también su tabuización en la literatura, «aquel irlandés» se convertiría en Oscar Wilde, y la aserción de que el fenómeno en cuestión es descrito como «una chanza que es sumamente dañina por cuanto indica la incompreensión que el ser humano es capaz de tener a sus congéneres» (82) se convertiría en una denuncia de la estigmatización social del homosexual.

Esta misma dinámica resulta aun más clara en los textos científicos que el narrador presenta y comenta para comprender su situación, en los cuales se reflejan una vez más las tendencias demonizantes y discriminantes del discurso conservador hegemónico respecto a los homosexuales como grupo marginalizado:

«Nadie sabe por qué», fue el primer postulado [...] que obtuve en mis lecturas. (Debe tratarse de un género distinto a los reconocidos –me esperancé–, pero tan válido como ellos.) «Las personas afectadas, sometidas a examen por expertos en medicina y psicología, no acusan ninguna anormalidad orgánica ni mental;» (hasta aquí, excelente) «sin embargo, no caben dudas de que son individuos neuróticos, mal sociabilizados, con un alto índice de angustia en su conducta, propensos al crimen y/o al suicidio [...]. Detestados por su asquerosa perversión, tales sujetos fingen ser lo que no son [...]. Pasan por gente de buena índole, así ganan la confianza de los demás y se atraen la voluntad de niños y jóvenes que, en su candidez, sucumben cuando los infames revelan sus tendencias. El disimulo con que actúan para no ser castigados, en ocasiones, dificulta que se les detecte a tiempo, y es así como diezman, raza inmunda...» (82-83).

El protagonista no puede evitar reaccionar constantemente a dichas observaciones. Sus diversos comentarios, intercalados a lo largo de la cita, se convierten así en una crítica casi directa de la homofobia: a veces, estos cuestionan las tesis de la comunidad científica («¿[p]ero estas características serían inherentes a todos los tipos como yo, o serían (así lo creo) producto lógico de la hostilidad con que son tratados?») (82); otras veces, revelan su emotividad y frustración ante los ataques contra la «asquerosa perversión» de su «raza inmunda» («[t]erminé el párrafo con lágrimas en los ojos. Soy un hombre benigno, afecto a los seres bellos, a las cosas hermosas; sensible y capaz de dar mi sangre por quien represente mi amor máspreciado») (83); además, el narrador afirma explícitamente no tener la culpa de sus inclinaciones, lo cual

resuena con el concepto de la inocencia del vampiro introducido por Brittnacher, atribuyendo su sentimiento de culpabilidad más bien a la estigmatización discursiva de las mismas («¿[a] quién se da oportunidad de elegir los atributos de su carácter? En definitiva, yo no soy culpable de haber nacido bajo el signo de lo que, según los lineamientos sociales, constituye una aberración [...]») (82).

De igual manera, sus comentarios sugieren también un proceso de aceptación de las circunstancias al admitir haberse engañado hasta el encuentro con Emilio: «es verdad que contenía el impulso, que era lo que se llama un reprimido, pero, en fin, la inclinación latía en mis venas con rotunda claridad, y yo no pude seguir ignorándola» (82). Esta aceptación es enfatizada a medida que la narración se acerca a su fin. El protagonista niega rotundamente los estereotipos demonizantes previamente presentados, mostrando incluso un sentido de pertenencia a su grupo marginalizado, lo cual aun coincidiría con una denuncia contra la homofobia. Sin embargo, es también acá donde culmina la paulatina revelación de su naturaleza vampírica:

En fin, yo no correspondía al retrato que de nosotros (sí, ya puedo afirmarlo son temblor en la voz: asumo lo que soy) hace la literatura. Nadie que me viera me sospecharía. [...] Después de Emilio vendrán otros. Otros cuyos nombres ignoro y olvidaré pasado cierto tiempo. Solo el recuerdo de mis labios en su piel tendrá vigencia eterna. [...] Lo que importa es que su sangre esté fresca, apta para cuciarme el instinto y arrancarme quejidos de gozo anticipado. Llegarán otras. Cualquiera que cumpla el requisito de alagar mi lengua con el gusto metálico, tibio, de una sangre lozana, espesa como vino singular (83).

Curiosamente, la revelación está acompañada por una descripción más detallada de aquello que lo distingue de estos estereotipos, revelando a un vampiro notablemente diferente al de la tradición gótica europea. En esta sección, que funge como una especie de manifiesto del vampiro moderno, el narrador deconstruye y reinterpreta conscientemente las características clásicas del vampirismo, manteniendo, sin embargo, sus propiedades inmanentemente transgresoras y eróticas:

Caerán sin saberlo, porque, ya lo he dicho, lo que se cuenta sobre nuestras características externas, es mito puro, superchería: yo, por ejemplo, ando los parques a la luz del sol; me acicalo frente al espejo; llevo sobre el pecho un crucifijo de plata; si fuera piadoso, entraría a los templos libre de toda inquietud; no me atemorizan el agua ni las llamas; ni el ajo o el acónito. Rompo cualquier canon establecido y desconcierto al especialista más versado en el asunto. [...] A veces [...] una fuerza brutal me atenaza las entrañas, hace que mi cuerpo se empape en sudor frío, ¡me aterroriza! [...] Mis colmillos crecen como crece el sexo. Mi lengua palpita levemente (como el sexo) (83-84).

Sin embargo, es necesario resaltar que la frase final del relato parece retornar a la ambigüedad inicial de la narración, a través de lo cual se unifican ambos niveles interpretativos ahora manifiestos en la historia. Las últimas palabras del narrador, que se dirigen directamente a sus potenciales lectores, revelan una mezcla de

resignación y sentido de pertenencia aplicable tanto al motivo vampírico como al homosexual marginalizado: «conjeturo que muchos de ustedes, como yo, pertenecen a la hermandad de lo obscuro, y que saben, por conocimiento infundido, que alguien nos ha sentenciado a cadena perpetua» (84).

3.2 *Vampirismo y violencia de género en «Criaturas de la noche»*

Las figuras vampíricas representadas en «Criaturas de la noche» no podrían ser más diferentes que el protagonista de «A cadena perpetua»: lejos de describir la experiencia vampírica desde la perspectiva del protagonista, los vampiros de este segundo relato son mostrados como una fuerza extraña y maligna que amenaza una comunidad, acercándose, al menos en este sentido, a las primeras representaciones más bestiales y monstruosas del canon vampírico europeo en el siglo XVIII, antes de su transformación en *dandy* del Romanticismo (Bohn 24). Sin embargo, el vampiro principal del relato tampoco se asemeja a sus antecedentes literarios: el desértico pueblo de Momoxpan es acechado, en efecto, por un niño local llamado Pablito, quien, luego de su muerte prematura, es venerado por sus habitantes como un santo ante ciertas irregularidades en el proceso de descomposición de su cadáver: «Era milagro que Pablito, fallecido en visible consunción, deshidratado, encogido como una ciruela pasa, tuviera entonces esa turgencia en los labios; ese rubor natural que empezaba a abrirse paso entre los rosetones de maquillaje; ese aleteo de las pestañas que ensombrecían bellamente los ojos entreabiertos» (Rábago Palafox 44). Las creencias de la comunidad solo son reforzadas por la subsiguiente desaparición del cadáver, que es interpretada como la resurrección y ascensión de «Pablito, proto-santo de Momoxpan» (46). No obstante, poco después, los habitantes comienzan a ser atacados por un ser no descrito, cuya mordedura provoca no sólo síntomas de una enfermedad desconocida, sino también las sospechas de que la resurrección de Pablito no fue producto de la voluntad de Dios, como revela la madre de Fermín, el campanero del pueblo, que en diversas instancias funge como narradora del relato polifónico y vocera de la comunidad:

¿Tú crees de verdad que estas son mordidas de alacrán, por muchos que haya y se les oiga por ahí [sic] en la noche? Para mí que se trata de otro asunto. Nadie me quita la cabeza que es Pablito, el hijo de Gaudelia [...]. Por ahí andaré el muertito con los ojos pelones y las chapas de carmín que le pintaron las devotas para ahuyentar la palidez de ampolla que le trajo la muerte. Así me lo imagino, por más que haya quien diga que el niño voló al cielo en cuerpo y alma. [...] A partir de entonces fue que empezaron los mordiscos. [...] Mordiscos afilados, como de rata. Pero de ratas que nadie ve y que nomás por la noche, silenciosas, dejan su agujero. Luego esta debilidad. El dolor de huesos, el zumbido metido en el cerebro como si tuvieras una de esas fiebres enconadas. ¿Quién me quita a mí que es cosa del maligno? (43).

Los ataques se hacen más frecuentes en el pueblo, y el primer clímax del relato llega con una expedición de búsqueda en el monte y una confrontación con el niño vampiro, «encaramado en la rama de un árbol» con «su rostro cenizo, extrañamente sombreado por un vello castaño; las orejas puntiagudas y delgadas, transparentes; la mirada feroz; los colmillos largos y finos como agujas; el pelo enmarañado» (49). El vampiro es ahuyentado mediante un ritual de exorcismo poblado de referencias ocultistas por parte del cura local, luego del cual «vieron los vecinos, paralizados de miedo, como Pablito desplegaba sus alas translúcidas, puntiagudas, semejantes al armazón de un paraguas, y echaba a volar sobre el claro del bosque, igual que vuelan los ángeles y los demonios» (49). A pesar de que esta narración principal contiene diversos elementos que merecerían un estudio detallado, como la carnavalización de la iconografía cristiana durante la procesión fúnebre de Pablito, las referencias directas a textos ocultistas o la representación crítica de la Iglesia como institución, el presente estudio se concentrará sobre todo en las peculiaridades del niño como motivo vampírico y vehículo de tematización de la sexualidad marginalizada.

La muerte prematura de Pablito refuerza la inocencia característica del vampirismo, fusionándola con la inocencia de la infancia. Sin embargo, el punto más llamativo es que el relato presenta una ruptura clara de la tendencia evidenciada por Brittnacher de representar al vampirismo como una condición *ex nihilo*: es más, a través de digresiones e hilos narrativos paralelos, el texto expondrá que las causas del vampirismo están estrechamente ligadas a la violencia de género, que se denuncia de manera sutil pero contundente.

El método más notorio para elaborar esta denuncia son los monólogos de Gaudelia, madre del infante vampiro, que aparecen intercalados entre la narración principal y proporcionan detalles sobre los antecedentes de los sucesos narrados. A través de estos monólogos el lector se entera, por ejemplo, de que la condición vampírica de Pablito era evidente desde antes de su muerte y resurrección. Es más, el vampirismo es representado como una condición congénita:

No gritó al nacer. Se deslizó fácilmente entre aquel fluir de sangre que se le quedó untado en la piel y en los labios; en la lengua. Porque boqueaba hambriento, a derecha e izquierda, y todavía con la sangre entre las piernas, me lo dieron para ponerlo a pecho. Yo sí me quejaba, por aquel dolor que me encendía las tripas y las piernas, por las muchas roturas de mi cuerpo y el largo trabajo de empujar fuera a ese niño. Y ahí nada más, al filo del desmayo que me jalaba a su blandura, sentí la boca que se cerraba sobre el pezón, sentí el firme mordisco de los dientes, y un dolor nuevo –dolor de clavos chicos que se metían por la punta de mi pecho (46).

Ya desde esta primera revelación por parte de la madre, es posible identificar una transgresión social: la representación grotesca del parto y el cuerpo femenino adolorido, junto a la unión del vampirismo y la lactación en un único proceso generan una percepción negativa de la maternidad que a primera vista podría recordar a los procesos poetológicos de feminidad grotesca descritos por Barbara Creed en

The Monstrous Feminine (219). Sin embargo, en las secciones siguientes del relato se procederá a monstrificar no a la figura materna, si no a su hijo. Esta noción es fortalecida explícitamente por la madre, al afirmar que «[m]e costó trabajo querer a este niño (a pesar de su cara bonita y lo dado que estaba) porque me dolió tanto al nacer y darle de mamar fue siempre una agonía» (46). El cuestionamiento, e incluso rechazo, del amor materno, que representa de por sí la ruptura de un tabú, se ve reforzado por la asociación narrativa entre el infante y una naturaleza maligna, que provee, además, un primer atisbo de causalidad de la condición vampírica de Pablito: «Pocas criaturas nacen con dientes. Allá se las verán sus madres con la angustia ahora [sic] de darles de mamar. Dicen que es señal de infortunio o de que el niño fue hecho de mala manera. Y no siempre se les caen. Hay que ver cómo los enseñan cuando se ríen y cómo andan ellas con los pechos llenos de moretes» (46).

La relación causal entre las particularidades biológicas del niño y la transgresión alrededor de su concepción es esclarecida directamente en las siguientes intervenciones monológicas de la madre, que exponen el momento decisivo para el presente análisis. Tanto el nacimiento de Pablito como su condición vampírica son productos de un encuentro sexual traumático, cuya descripción fusiona elementos de un ataque vampírico y de una escena de violación:

Me costó trabajo querer a este niño [...]. También porque viéndolo no podía dejar de pensar en cuando lo hicimos: Yo no tuve placer; no más dolor y angustia en esa unión que nunca terminaba. Largo ayuno traía el hombre: lo sentía moverse adentro y besarme el pescuezo con un mordisco ansioso que me ponía zumbidos en las orejas. [...] Para cuando gozó yo estaba ya rendida, empapada en sudor y con la impresión de ir cayendo en un pozo largo y estrecho –como los ojos de aquél. [...] El camino a casa se me hizo largo –camino de penitencia, pues– y difícil. Las piernas se me habían vuelto de trapo y mi cuerpo ya no era mío. [...] Me encaminé para la casa llena de tristeza, de pura soledad. Sin ánimos de contarle nada a nadie, ni siquiera al padre Ildefonso. Eso, si hubiera gozado, si hubiese visto estrellitas como las que el cura mandó bordar en el vestido de la Virgen. Pero todo fue puro dolor y repugnancia. Quedé hecha un hilacho (46-47).

Para complementar esta narrativa, el relato procede a mostrar la perspectiva de la comunidad ante el embarazo de Gaudelia, desde la cual se refleja la estigmatización de las víctimas de abuso, interpretando el episodio como una relación extramarital y condenando a la mujer por su pecado:

Yo la vi mañaneando cerca de la carretera luego que el fuereño ése, vendedor de medias para mujer, la acompañó al cerro. Se me hace, pues, que su niño lo tuvo arteramente con ese hombre. [...] si el padre Ildefonso supiera que Pablito fue hijo de malas andanzas, puede que no diera pie a tanta fiesta de santificación... pero Gaudelia no ha vuelto a confesarse desde entonces y tiene el secreto bien amarrado adentro (47).

Pablito, como motivo vampírico, se convierte así en una representación metafórica de las vicisitudes de una víctima de abuso sexual, desde el daño corporal hasta las

consecuencias psicológicas de un embarazo no deseado, así como la marginalización de la víctima por parte de una sociedad prevalentemente católica y conservadora. En este sentido, el relato de Rábago Palafox replantea un elemento más de las tradiciones literarias que rodean al horror literario: la prominente tradición del nacimiento monstruoso como consecuencia de desviaciones morales, especialmente en torno a la sexualidad (Weinstock 6), se convierte ahora en una denuncia contra la violencia de género, desplazando la culpabilidad del padre/abusador y resaltando la victimización de la madre.

Para reforzar este argumento se hace necesario recordar que Pablito no es el único vampiro mencionado en el relato. La escena de violación de Gaudelia atribuye características vampíricas también al perpetrador del abuso, al padre mismo. Aparte del ya citado «mordisco ansioso» en el cuello de su víctima, la madre de Fermín describe al misterioso hombre mencionando «su color de ampolla y los ojos como padeciendo ardor, la boca grande y oscura, unas manos que deberían estar heladas» (47). Es más, el final del relato revela que el hombre no está solo: luego de ahuyentar al niño-vampiro, el padre Idelfonso, Fermín y su madre retornan a la iglesia, donde, como describe la última, son atacados por una horda de seres vampíricos:

El cura levantó la frente. Algo debió sentir: la rareza de una substancia jamás prevista [...] Ahi [sic] están [...] Arrimados al barroco, como querubines; con la boca abierta y las ganas entre los dientes. Miradas que brillan en la oscuridad. [...] No se miran entre ellos pa ponerse de acuerdo. A un tiempo empiezan a moverse y da mareo ver el altar que va y viene con tanta algarabía. Se hablan, creo. Tiran el vuelo hasta la cúpula desde ahí obligan al cura a seguirles con los ojos botados de puro pánico. Ya mudo como si difunto fuera. Juegan con él un ratito. Luego se van todos en picada y caen sobre el hombre en vuelo veloz y ruidoso. Se lo beben con harta sed, sorbiendo fuerte (51).

A pesar de consistir una representación más bien deshumanizada del vampiro como una especie de depredador nocturno, el ataque que concluye el relato provee, si se tienen en cuenta las perspectivas hasta ahora exploradas, una dimensión adicional a la tematización de la violencia de género. En efecto, directamente antes del ataque, el relato crea una conexión entre todos los vampiros de la narración, presentando al atacante de Gaudelia, a Pablito y los seres bestiales de la iglesia como solo un ejemplo de una problemática más amplia: «[l]os viajeros agarran su ruta y van picando pueblos. Picando mujeres también: escupiendo semilla para muchos niños. Pablo tiene sus hermanitos. Iguales que él. Más chicos o más grandes, pero igualmente animales del mal que don Ildefonso no les puede» (51). Todos los vampiros del relato forman parte, por lo tanto, de una especie de epidemia vampírica que no solo acecha Momoxpan, sino también otras comunidades. El hecho de que estos vampiros logren imponerse sobre el poder de la Iglesia como institución, señala que estos representan un problema que, a diferencia de las representaciones vampíricas clásicas, no puede ser más reprimido o destruido por el *statu quo*. El triunfo de las

«criaturas de la noche» se convierte, de esta manera, en una denuncia contra una violencia de género sistémica que una hegemonía patriarcal no puede combatir.

Conclusiones

Los ejemplos estudiados hasta ahora son prueba contundente de la naturaleza dinámica y transgresora del vampiro como motivo literario. A pesar de presentar varias manifestaciones completamente diferentes del vampiro, la narrativa de Gabriela Rábago Palafox logra replantear las características esenciales de este monstruo, separándose de la tradición vampírica europea y utilizándolas como un método para tomar una posición crítica, al tematizar tabúes sexuales en la sociedad mexicana del siglo xx y sacar a la luz actitudes discriminatorias sustentadas por dogmas religiosos y discursos conservadores. En «A cadena perpetua», la noción de que el vampiro es no solo un monstruo depredador, sino también una víctima de un destino fuera de su control, es acentuada para criticar la estigmatización social de la homosexualidad como perversión o incluso enfermedad. Desde la perspectiva de la voz marginalizada, suscitando la empatía del lector, la autora crea, más que una simple analogía entre el vampirismo y la homosexualidad, dos niveles interpretativos prácticamente indistinguibles, interdependientes e inseparables, a través de los cuales es posible denunciar la homofobia como prejuicio injustificado. En «Criaturas de la noche», por otro lado, los vampiros mantienen su carácter predatorio para tematizar las diferentes facetas de la violencia de género sistémica, desde el abuso sexual hasta las actitudes difamatorias de una sociedad frente a las víctimas del mismo. En este caso, el vampirismo no se limita a ser una condición *ex nihilo*, sino que se transforma en el producto de una transgresión violenta, atribuyéndole una causa concreta. De esta manera, el texto refleja un problema real que también tiene causas concretas y denuncia la indiferencia social e institucional ante la falta de soluciones. Los dos relatos presentados demuestran, por ende, que las funciones transgresivas del horror literario también pueden ser un mecanismo para exponer posiciones exteriores a un discurso hegemónico, convirtiéndose en potenciales herramientas valiosas para dar voz a grupos marginalizados.

Referencias bibliográficas

- BEGEMAN, Christian, HERRMANN, Britta y NEUMEYER, Harald. «Diskursive Entgrenzung. Der Vampir im Schnittpunkt kultureller Wissensbestände». Christian Begemann, Britta Herrmann, Harald Neumeyer (eds.). *Dracula Unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs*. Freiburg: Rombach, 2008: 9-32.
- BOHN, Thomas. *Der Vampir. Ein europäischer Mythos*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2016.
- BORGIA, Danielle. «Vampiros Mexicanos: Nonnormative Sexualities In Contemporary Vampire Novels Of Mexico». Dorothea Fischer-Hornung, Monika Mueller (eds.). *Vampires And Zombies. Transcultural Migrations And Transcultural Interpretations*.

- Jackson: University Press of Mississippi, 2016: 110-129. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496804747.003.0006>.
- BRITTNACHER, Hans Richard. *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994.
- BRITTNACHER, Hans Richard. «Der Vampir als Außenseiter. Soziologischen Konturen einer literarischen Chimäre». Christian Begemann, Britta Herrmann, Harald Neumeyer (eds.). *Dracula Unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs*. Freiburg: Rombach, 2008: 371-386.
- CREED, Barbara. «Horror and the Monstrous-Feminine». Jeffrey Andrew Weinstock (ed.). *The Monster Theory Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020: 211-225.
- DEVIRGILIS, Megan. *Blood Disorders: A Transatlantic Study Of The Vampire As An Expression Of Ideological, Political, And Economic Tensions In Late 19th And Early 20th Century Hispanic Short Fiction*. PhD dissertation. Temple University. 2018. https://scholarshare.temple.edu/bitstream/handle/20.500.12613/1087/DeVirgilis_temple_0225E_13496.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado el 26 Feb 2021.
- FALL, Wendy. «Vampires: Reflections in a Dark Mirror». Kevin Costorphine, Laura Kremmel (eds.). *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018: 205-218.
- FISCHER-HORNUNG, Dorothea / MUELLER, Monika. «Introduction». Dorothea Fischer-Hornung, Monika Mueller (eds.). *Vampires And Zombies. Transcultural Migrations And Transcultural Interpretations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2016: 3-18. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496804747.001.0001>.
- FRENSCHKOWSKI, Marco. «Von der interkulturellen Vergleichbarkeit mythologischer Konzepte: das Beispiel des Vampirs». Julia Bertschik, Christa Agnes Tuczay (eds.). *Poetische Wiedergänger. Deutschsprachige Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke 2005: 43-59.
- GORDILLO, Adriana. «Transformaciones del vampiro en la literatura hispanoamericana: aproximaciones al 'género' en Darío, Agustini y Cortázar». *Polifonía*, 2, (2016): 88-101.
- GROOM, Nick. *The Vampire: A New History*. New Haven/London: Yale University Press, 2018.
- MARTÍNEZ DÍAZ, Alicia Nila. «Cortázar, Fuentes y Molina en los confines de lo humano: tres cuentos de vampiros». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45 (2016): 429-448.
- MARTÍNEZ MORALES, José Luis. «¿Vampiros mexicanos o vampiros en México?». *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 4 (2012): 1-10. https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdfjs/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/33585/73-222-2-PB_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado el 26 Feb 2021.
- PFEIFFER, Erna. «No pienso que haya que hacer literatura decorativa. Gabriela Rábago Palafox». Erna Pfeiffer. *Entrevistas. Diez escritoras mexicanas desde bastidores*. Frankfurt: Vervuert, 1992: 139-150. <https://doi.org/10.31819/9783964564405-010>.
- RÁBAGO PALAFOX, Gabriela. *La voz de la sangre*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1990.
- RODRÍGUEZ, Adriana Azucena. *Coincidiencias para una historia de la narrativa mexicana escrita por mujeres*. Atizapán de Zaragoza / Chiapas: Afinita Editorial / Universidad Autónoma de Chiapas, 2014.
- RUTHNER, Clemens. «Vampir». Hans Richard Brittnacher, Markus May (eds.). *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013: 493-500.

- SKAL, David. *The Monster Show. A Cultural History of Horror. Revised Edition*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2001.
- TWITCHELL, James B. *The Living Dead: A Study Of The Vampire In Romantic Literature*. Durham: Duke University Press, 1981.
- WEINSTOCK, Jeffrey Andrew: «Introduction. A Genealogy of Monster Theory». Jeffrey Andrew Weinstock (ed.). *The Monster Theory Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020: 1-36.