



EDICIÓN 17
ENERO - JUNIO 2023
E-ISSN 2389-9794

Facultad de Ciencias Humanas y Económicas
Sede Medellín



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

ARTÍCULO

Una pulsión vampírica: la reinvención del mito en el cine de Neil Jordan

Gema Navarro-Goig
Francisco Javier Sánchez-Verdejo-Pérez



Edición 17 (Enero-junio de 2023)
E-ISSN 2389-9794



Una pulsión vampírica: la reinención del mito en el cine de Neil Jordan*



 <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n17.97586>



Gema Navarro-Goig**
Francisco Javier Sánchez-Verdejo-Pérez***

Resumen: el propósito de este artículo es analizar la figura del vampiro, en el cine de Neil Jordan, con su mezcla de horror y seducción. Analizamos dos de sus obras que tratan esta temática basadas en fuentes literarias: *Interview with the Vampire* (1994) y *Byzantium* (2012). Se constata la complejidad del fenómeno vampírico y su indiscutible dimensión mítica en un director en el que pervive la obsesión por la fantasía romántica, los cuentos de hadas y el mito desde diferentes perspectivas y enfoques. Hemos evidenciado, entre otros factores, que en ambas existe un paralelismo entre sus respectivos personajes, que comienza por el periplo vital de dos siglos hasta la época actual, en esta última alternando *flashbacks* episódicos puntuales. También la particularidad de la confesión de ambos vampiros a un humano, el periodista en el primer caso y el enamorado Frank en el segundo, que enlaza ambas historias. El vampiro representa un arquetipo del inconsciente colectivo y una manifestación de la alteridad, del lado oscuro, del caos frente al orden. Se actualiza su figura en la producción literaria y cinematográfica contemporánea. Verificamos que forma parte de la mitología contemporánea, siendo el cine el medio que más ha conseguido popularizarlo.

Palabras clave: Neil Jordan; cine; vampiro; vampirismo femenino; terror; mito.

* **Recibido:** 1 de agosto de 2022 / **Aprobado:** 10 de septiembre de 2022 / **Modificado:** 4 de octubre de 2022. Artículo de investigación sin financiación institucional.

** Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (Madrid, España). Profesora titular de la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo y Grabado en la misma institución artística profesional, realizando de forma habitual exposiciones colectivas e individuales. Artista profesional que ha realizado exposiciones sobre pintura, libro de artista y grabado  <https://orcid.org/0000-0003-0617-7926>  gnavarro@art.ucm.es

*** Doctor en Filología Inglesa por la Universidad de Castilla - La Mancha (Ciudad Real, España). Profesor contratado doctor en la Facultad de Filología, Departamento de Filologías Extranjeras y sus Lingüísticas de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid, España). Profesor honorífico de la Catholic University of New Spain (Miami, Estados Unidos). Académico Correspondiente de la Academia Internacional de Ciencias Sociales (Albany, Estados Unidos)  <https://orcid.org/0000-0003-1112-5995>  fjsanchezverdejo@valdepenas.uned.es

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Navarro-Goig, Gema y Francisco Javier Sánchez-Verdejo-Pérez. "Una pulsión vampírica: la reinención del mito en el cine de Neil Jordan". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 17 (2023): 10-29. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n17.97586>





A Vampire Pulsion: The Reinvention of the Myth in Neil Jordan's cinema

Abstract: the purpose of this contribution is to analyze the figure of the vampire in the films by Neil Jordan, with its blend of horror and seduction. Two of his works that explore this theme based on literary sources: *Interview with the Vampire* (1994) and *Byzantium* (2012) are examined. It becomes evident the complexity of the vampire phenomenon and its undeniable mythical dimension in a director who harbors an obsession with romantic fantasy, fairy tales, and myth from different perspectives and approaches. We have concluded, among other factors that in both productions there is a parallelism between their respective characters, beginning with the two-century-long life journey up to the present day, with occasional episodic flashbacks. Also noteworthy is the particularity of both vampires confessing to a human, a journalist in the first case, and the lover, Frank, in the second, which links both stories. The vampire represents an archetype of the collective unconscious and a manifestation of otherness, the dark side, chaos versus order. Its figure is continually updated in contemporary literature and film production. We verify that it is a part of contemporary mythology, with film being the medium that has most successfully popularized it.

Keywords: Neil Jordan; cinema; vampire; female vampirism; terror; myth.

Uma pulsão vampírica: A reinvenção do mito no cinema de Neil Jordan

Resumo: o objetivo deste artigo é analisar a figura do vampiro nos filmes de Neil Jordan, com a sua mistura de horror e sedução. Analisamos duas das suas obras que abordam esta temática a partir de fontes literárias: *Entrevista com o Vampiro* (1994) e *Byzantium* (2012). A complexidade do fenómeno do vampiro e a sua indiscutível dimensão mítica são reveladas, num realizador em que persiste a obsessão pela fantasia romântica, pelos contos de fadas e pelo mito sob diferentes perspectivas e abordagens. Vimos, entre outros factores, que em ambos existem um paralelismo entre as respectivas personagens, que se inicia com o percurso de vida de dois séculos até à atualidade, neste último alternando flashbacks episódicos. Também a particularidade da confissão de ambos os vampiros a um humano, o jornalista no primeiro caso e Frank no segundo, que liga as duas histórias. O vampiro representa um arquétipo do inconsciente coletivo e uma manifestação da alteridade, do lado negro, do caos em oposição à ordem. A sua figura é actualizada na produção literária e cinematográfica dos nossos dias. Verificamos que ele faz parte da mitologia contemporânea, sendo o cinema o meio que mais conseguiu popularizá-lo.

Palavras-chave: Neil Jordan; cinema; vampiro; vampirismo feminino; terror; mito.

La pervivencia del mito vampírico

“Lo verosímil y la fantasía son los dos caminos desde los cuales podemos asimilar el cine y enfrentar sus historias”¹



Desde un punto de vista antropológico y cultural el vampiro es un mito complejo que, adoptando diversas formas, ha estado presente en todas las civilizaciones a través de los tiempos. Desde los sumerios, chinos, griegos o hebreos, desde Lilith, las lamias o la siniestra Hécate, pasando por las supersticiones populares de los países centroeuropeos, la tipología asociada a lo vampírico es plural e ilimitada. La genealogía del vampiro se va transmutando a lo largo de las distintas épocas en figuras tales como las *Empusas* de la antigua Grecia, los *Strix* de la tradición clásica -aves nocturnas demoníacas que derivarán en los *Strigoi*-, los *Ghouls* —espíritus con aspecto de lobos que se alimentan de cadáveres enterrados— o los *Draugr* de la tradición nórdica, entre otros². De forma primigenia, lo vampírico aparece en figuras demoníacas que pueden transformarse en otros seres y, con el transcurrir de los siglos, pierde determinadas cualidades antropomórficas representadas en el mundo clásico, híbridos monstruosos mitad humano y mitad animal o criaturas con cuerpo de ave que chupan la sangre de sus víctimas. Sin embargo, la imagen que ha prevalecido del vampiro se basa fundamentalmente en los mitos centroeuropeos y su consolidación arquetípica y proyección posterior a partir de la novela *Dracula* (1897), de Bram Stoker, quien sintetiza y delimita las fuentes anteriores³, tanto literarias como antropológicas⁴.

1. Gérard Lenne, *El cine fantástico y sus mitologías* (Barcelona: Anagrama, 1974), 13-15.

2. Pierre Grimal, *Lexicon of the Greek and Roman Mythology* (Thessaloniki: University Studio Press, 1991).

3. Al respecto, debemos tener presente *Notes and Data For His Dracula*, que se encuentra en la Rosenbach Foundation de Filadelfia desde 1973. Aquí aparece toda la documentación que Bram Stoker recopiló para la gestación de su obra y que, sin duda, demuestra la profunda investigación que llevó a cabo. A modo de ejemplo, su conocimiento acerca del folclore y las supersticiones de Transilvania lo obtuvo a raíz de un artículo de Emily Gerard, “Transylvanian Superstitions”, publicado en el volumen 18 de *The Nineteenth Century*, en 1885. También se documentó acerca de los hombres lobo siguiendo el libro *The Book of Were-Wolves, Being an Account of a Terrible Superstition* (1869), de Sabine Baring-Gould. Robert Eighteen-Bisang y Elizabeth Miller transcribieron, editaron y publicaron dichas notas en *Bram Stoker’s Notes for Dracula* (2008).

4. Antonio Ballesteros-González, *Vampire Chronicle: historia natural del vampiro en la literatura anglosajona* (Zaragoza: Una Luna, 2000); Julio-Ángel Olivares-Merino, *Cenizas del plenilunio alado: pálpitos y vestigios del vampiro en la literatura inglesa anterior a Dracula de Bram Stoker: tradición literaria y folclórica* (Jaén: Universidad de Jaén, 2001); Asa-Simone Mittman, “Introduction: The Impact of Monsters and Monster Studies”, en *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*, eds. Asa Simon Mittman y Peter J. Dendle (Abingdon-on-Thames: Routledge, 2013), 1-14; Aspasia Stephanou, *Reading Vampire Gothic Through Blood* (Nueva York: Palgrave MacMillan, 2014).



Se puede decir que existen tres etapas en la evolución del mito: la preliteraria, de la que forman parte las tradiciones orales; la etapa literaria, consolidada en el siglo XIX a partir de la literatura gótica; y, por último, la post literaria, en la que nuevos medios como el cine lo popularizan. En este sentido, la pervivencia del mito viene dada por la evolución del arquetipo, su adaptación y mutabilidad, si bien también por el interés que tanto el ámbito cinematográfico como el literario han mostrado por cierto renacimiento de lo gótico amparado por un espíritu neorromántico. Es indudable que el cine de terror tiene su origen en formulaciones míticas ligadas a creencias populares que se han dado en determinados contextos socioculturales⁵, o también que “las leyendas tradicionales llenas de supersticiones, el aleccionador cuento oral transmitido de generación en generación y la novela de terror, nacida en la segunda mitad del siglo XVIII, se conformarán como fuente de inspiración del cine de terror”⁶.

El vampiro ha acompañado al ser humano desde la noche de los tiempos, ha sido su inseparable pesadilla, su terror más antiguo. Pero ese horror se agudiza si a su capacidad de destruir, se une un irresistible poder de atracción. Entonces se convierte en emblema al mismo tiempo de todo lo deseado y temido y se hace imposible escapar a esta belleza letal casi deseable como preludio de una vida eterna. Nunca había considerado la literatura un ser tan peligroso; ya no era una criatura monstruosa que acechaba en la oscuridad de los cementerios, sino un ser fascinante que se movía con soltura en sociedad y sabía ganarse la voluntad de sus víctimas. Y el hombre jamás había estado tan amedrentado, pues se sabía atrapado en las garras de la más páfida seducción⁷.

El espíritu romántico, con su evidente carácter trágico, representa un hecho consustancial al vampiro en su evolución desde el siglo XIX y de la misma manera a la naturaleza mítica en general⁸. Contemplamos la esencia del vampiro como ser depredador y seductor, al tiempo que provoca una metamorfosis en sus víctimas cuyo origen está en una dimensión sobrenatural, “el vampiro es el más inquietante de los seres monstruosos, puesto que es capaz de extender su

5. Román Gubern, *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror* (Barcelona: Tusquets, 1979), 33.

6. María del Rocío Pérez-Gañán, *Arquetipos femeninos perversos en el cine de terror. El mito y la construcción de la mujer vampiro y su (re)producción en la sociedad occidental* (Santander: Universidad de Cantabria, 2014), 51.

7. Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez, *Terror y placer: hacia una (re)construcción cultural del mito del vampiro y su proyección sobre lo femenino en la literatura escrita en lengua inglesa* (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2011), 693.

8. Tomás Fernández-Valentí, “Sombras retorcidas: Drácula, Frankenstein y el hombre lobo a la luz de la posmodernidad”, en *Pesadillas en la oscuridad: el cine de terror gótico*, comp. Antonio-José Navarro (Madrid: Valdemar, 2010), 418.



maligna maldición *ad infinitum*⁹. El influjo de la seducción o la misteriosa atracción por el terror confirman la convicción humana de que la entidad del monstruo y su seducción tiene que ver con su poder y nuestra posible identificación con estos seres terroríficos¹⁰. Tal y como explica José Manuel Losada, seres como el hombre lobo “fascinan desde antiguo la imaginación humana de los pobladores europeos, que no resisten a proyectarse en ellos sin dejar de ser ellos mismos. La ambigüedad resultante de esta hibridación es, sin lugar a duda, mítica”¹¹. Por lo tanto, ese carácter marcadamente ambiguo es inquietante por su propio poder amenazador, unido a la proyección de nuestros deseos sublimados por una figura de la alteridad en la que se proyectan los miedos humanos. La trama argumental del mito puede conectarse con nuestras pesadillas o nuestro particular mundo onírico, es decir, que nuestros miedos son asimilables a la estructura desarrollada en el lenguaje cinematográfico o literario¹². Una de las características de la seducción que ejercen estos seres es la fantasía de su promesa de eternidad unida incuestionablemente a la relectura sexual del mito y su representación simbólica del erotismo, la liberación de la libido y la transgresión de ciertos tabúes.

Desde el punto de vista literario, el siglo XIX se encargó de humanizarlo e integrarlo en la sociedad, hecho este que lo singularizó, confiriéndole una notable diferencia respecto a otros arquetipos del monstruo. Nos referimos a que en sus inicios son seres sobrenaturales cimentados en ciertos ritos de muerte y su apariencia es grotesca, repulsiva e incluso adoptan características morfológicas de animales. Una revisión necesariamente sintética comenzaría con John William Polidori y su obra *The Vampyre. A Tale* (1819), cuyo protagonista, Lord Ruthven, se introduce en el imaginario gótico y consolida el arquetipo literario, transformándolo en un seductor aristocrático inspirado por la figura de Lord Byron. Posteriormente, y desde el punto de vista del vampirismo femenino, *La morte amoureuse* (1836), de Gautier, y *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, son obras fundamentales. Concluiríamos esta somera revisión con el *Dracula* finisecular (1897), de Bram Stoker, la más influyente y determinante de todas ellas, pues condujo al personaje desde lo legendario y monstruoso hasta la contemporaneidad, convirtiéndose en una obra fundacional que derivaría en innumerables interpretaciones estéticas y literarias.

9. Antonio Ballesteros-González, *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana* (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998), 362.

10. Noel Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón* (Madrid: Antonio Machado, 2005), 201.

11. José-Manuel Losada, “Estructura del mito y tipología de su crisis”, en *Myths in Crisis. The Crisis of Myth*, comps. José-Manuel Losada y Antonella Lipscomb (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 42.

12. Gubern, *Las raíces del miedo*, 79.



Al margen de la literatura, el cine ha sido un medio de excepción para la actualización de los mitos¹³. No significa que necesariamente los cree, sino que, partiendo ineludiblemente de fuentes literarias, los transforma adaptándolos a los condicionantes y al lenguaje propio del género. En la recreación de este mito estaríamos ante uno de los mayores iconos del cine de terror, ya que se han rodado innumerables versiones sobre el tema,

Descendientes todas ellas de una extraordinaria obra literaria convertida en mito que fue a su vez una finisecular versión decimonónica de un mito intemporal, y que han de responder a las angustias simbólicas y a los anhelos estéticos de épocas y sociedades diversas.¹⁴

Las películas más representativas del subgénero de vampiros tienen un claro precedente en *Nosferatu. Eine Simphonie des Grauens* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau, donde se nos presenta al vampiro como un monstruo, enlazando con una de las ideas clave de la novela de Stoker como es la animalidad del personaje, aunque renunciando a mostrar su carácter seductor y su vulnerabilidad. La humanización del mito se inicia con *Dracula* (1931), de Tod Browning, *Horror of Dracula* (1958) y *Dracula: Prince of Darkness* (1966), de Terence Fisher, o *Dracula's Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola. *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979), de Werner Herzog, sigue de alguna manera la estela de Murnau con similitudes significativas en la representación grotesca y monstruosa del personaje, pero en esta obra aparecen de forma clara elementos ligados a la seducción y al erotismo, más el aditamento de la angustia existencial del personaje. Consideramos que las dos obras de Neil Jordan que vamos a tratar y a analizar en este texto son fundamentales en la revisión de este mito desde el punto de vista cinematográfico.

Neil Jordan y la percepción de lo fantástico

Existe una predilección por lo fantástico en el cine del irlandés Neil Jordan (Sligo, 1950). Desde sus inicios como director en 1982 ha logrado el éxito comercial y el respeto de la crítica con películas como *Interview with the Vampire*, destacando su especial estilo narrativo en una gama muy amplia de géneros y contextos de producción, incluidas las películas de terror.

13. Carlos Losilla, *El cine de terror: una introducción* (Barcelona: Paidós, 1993).

14. José-Luis Castro de Paz, "Las sombras de Drácula entre las sombras del cinematógrafo", en *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012* (Madrid: Reino de Cordelia, 2012), 130.



A pesar de la notable diversidad temática de las películas de Jordan, el director vuelve constantemente a las referencias góticas de la pérdida, la violencia y la locura, mediante narrativas marcadamente oscuras con un toque único y posmoderno. Aunque sus películas le abrieron nuevas posibilidades de expresión artística, también la escritura de ficción, desde la novela, los relatos o los guiones, supuso un inicio en el ámbito creativo y una continuidad en el tiempo. Un aspecto habitual en la mayoría de su producción cinematográfica es el hecho de que los protagonistas se mueven en contextos convencionales y en esa cotidianeidad aparece el elemento fantástico acompañado por una marcada simbología, dando lugar a mundos de ficción en los que subyace la influencia de la literatura y el arte del siglo XIX. La particular revisión de Jordan del género fantástico nunca es convencional, ya que sabe dotar de una inconfundible belleza formal la atrocidad y lo siniestro de algunos de sus personajes, impidiendo que lleguen a producir rechazo en el espectador. En la recreación en este tipo de temas, destaca por su sensibilidad y capacidad para crear atmósferas donde la violencia y el horror surgen del interior del ser humano; perviven los estereotipos, pero subvertidos. En el caso de sus dos obras cinematográficas sobre el mito vampírico, el vampiro tiene la necesidad de alimentarse de sangre, pero existen condicionantes morales como la obligación de asumir su malditismo para poder convivir con él.

En el cine de Jordan se repite con cierta periodicidad la recurrencia a elementos simbólicos procedentes de determinados cuentos tradicionales, pero con una relectura de la narrativa clásica. En este sentido, es significativo su segundo largometraje *The Company of Wolves* (1984), un controvertido y complejo cuento de hadas para adultos basado en el arquetipo del lobo feroz, interesante igualmente por la fuente literaria de la que parte, tres relatos de Angela Carter pertenecientes a *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979). Se trata de un estudio sobre la feminidad y la infancia, concretamente en su particular revisión del cuento de Caperucita roja, en el que explora la sexualidad femenina y se adentra en las teorías psicoanalíticas de Bruno Bettelheim. En él utiliza el recurso de lo que podríamos llamar metarrelato y también el del cuento dentro del cuento¹⁵. Este segundo film de Jordan, “se constituía en una aportación voluntariamente cultista, elaboradamente artística, en la que los efectos especiales nunca se erigían en lo determinante”¹⁶.

15. Gerard Genette, “Discours du récit”, en *Figures III* (París: Seuil, 1972), 77-269.

16. Carlos García-Brusco, “Los hermosos monstruos de Neil Jordan”, *Dirigido por...: Revista de cine*, no. 230 (1994): 55.



Otras de sus obras que parten de un contexto fantástico o mítico son *In Dreams* y *Ondine*, rodadas en 1999 y 2009 respectivamente; esta última relacionada con la mitología de las *Selkies*¹⁷. En este artículo revisaremos las dos obras referenciales que abordan la figura del vampiro, *Interview with The Vampire* (1994), que será citada por su título en castellano, traducción literal del inglés, y *Byzantium* (2012). En ambas producciones la belleza formal matiza la atrocidad de los personajes.

Entrevista con el vampiro y la condena de la inmortalidad

La película de Neil Jordan, *Entrevista con el vampiro* (1994), se inspira en la obra del mismo nombre de Anne Rice, escrita en 1976, la primera de la trilogía *The Vampire Chronicles*, que daría lugar a una saga con títulos como *The Vampire Lestat* (1985), *The Queen of the Damned* (1988), *The Tale of the Body Thief* (1992), *Memnoch, the Devil* (1995), y *Merrick* (2000)¹⁸. Estos textos están plagados de personajes fantásticos dentro del orbe vampírico, que transitan por el mundo real y poseen un interesante pasado y una evolución. Se trata de seres camuflados hábilmente entre la sociedad, de la que están separados, pero también unidos por un pasado común. La obra de Rice supone una interesante revisión, tanto por su aportación a la humanización del mito del vampiro, como por su enfoque sobre determinadas cuestiones éticas, filosóficas y morales, pero sobre todo por el cambio de perspectiva del monstruo como narrador y las implicaciones derivadas de ello, pues, en definitiva, “darle voz al ser imposible supone una radical transgresión de una de las convenciones tradicionales de lo fantástico”¹⁹. Tener voz representa un rasgo inusitado, dado que la voz humana es la habitual en la ficción fantástica, ya sea la de la víctima del monstruo o la del narrador ajeno a los hechos, que no deja de ser aquel en quien nos reflejamos. De alguna manera, darle voz a esta figura de la alteridad supone un acercamiento hacia el lector, lo que en cierto modo es un aspecto transgresor, ya que esta complicidad no elimina, por otra parte, su condición terrorífica. En este sentido, es notable el interés y la influencia que ha desencadenado la obra de Rice en otros autores que han reflejado el tema vampírico.

17. Al igual que la sirena, una combinación mitad humana y mitad pez, las *selkies* son una combinación mitad humana y mitad foca. No en vano, *selkie* o *selchie* es la forma diminutiva de la palabra escocesa para foca (en inglés *seal*, *selk* o *selch*), que a su vez deriva de *seolh*, el término en inglés antiguo para designar una foca. Ver Rosemary Harris, *The Seal Singing* (Londres: Faber and Faber, 1971).

18. Toda esta saga nos presenta unos vampiros más similares a los seres humanos (la excepción la representaría *The Tale of the Body Thief*, obra en la cual la autora expone la incompatibilidad entre vampiros y humanos).

19. David Roas, “Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo”, *Letras & letras* 28, no. 2 (2012): 448, <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/2587>



Tanto la obra literaria como su versión cinematográfica han contribuido a una reelaboración postmoderna de este mito. El guion de la película de Jordan, con notable fidelidad al libro, está firmado por la autora, aunque en realidad fue reescrito en su mayor parte por el propio director matizando la excesiva teatralidad del original de Rice. En este filme se subvierte el terror gótico habitual en el cine vampírico derivando hacia el melodrama sentimental, hacia una reflexión moral y ética más allá de la barrera espacio temporal. Jordan no tiene ninguna intención de representar monstruos fantásticos ni criaturas aterradoras, sino el deseo de mostrar una mirada que desafía el paso del tiempo: el don de la inmortalidad, maravillándose ante un mundo en constante transformación.

Al humanizar la figura del vampiro, Jordan explora los aspectos más turbadores de la ética del monstruo inmortal y reelabora una controversia sobre su razón de ser, la muerte ajena. También se reflejan sentimientos como la soledad, la traición, el amor y el paso del tiempo. La unión entre *Eros* y *Thanatos*, componente esencial en este mito, está reflejada de forma poética en las palabras de Gavin Baddeley:

Los polos opuestos que son el sexo y la muerte están unidos en un exquisito matrimonio grotesco. La inocencia y la virtud son atesoradas solo como un pergamino virgen, sobre el cual se pueden escribir los signos del pecado con gruesas pinceladas de sangre y oscuridad de medianoche²⁰.

Los dos personajes centrales de la película vertebran la acción durante dos siglos y tres escenarios, la Nueva Orleans de finales del siglo XVIII, el París del Segundo Imperio y el San Francisco de los años noventa del siglo XX en el que se inicia el *film*, donde uno de sus dos protagonistas, Louis, cuenta su historia a un periodista. Se desarrolla un *flashback* que vertebrará toda la acción, tras finalizar en la misma época contemporánea en la que se inició. Estos dos personajes principales son dos criollos franceses llamados Louis de Pont du Lac, el narrador de la historia, y Lestat de Lioncourt, figuras que han fijado con su belleza ambigua y melancólica la imagen actual del vampiro postmoderno. Louis, convertido en vampiro por Lestat, es un personaje atormentado que lucha contra su nueva identidad, ya que le plantea dudas éticas ante la posibilidad de matar a algún ser humano; no es un monstruo completo, una parte de él sigue siendo humana y prefiere la sangre de rata antes que matar a alguien de su misma especie²¹. Su historia es una especie de cuento moral; hace un pacto con Lestat a la

20. Gavin Baddeley, *Cultura gótica. Una guía para la cultura oscura* (Barcelona: Robinbook/Ma Non Troppo, 2007), 11.

21. Roas, "Mutaciones posmodernas", 446.



manera de Fausto, que lo introduce en su nueva condición, más allá del dolor, de la enfermedad y, en definitiva, de la muerte, pero que también lo aleja de la humanidad. Descubre “la repulsión de sí mismo, el rechazo a su propia esencia e imposibilitado para cambiarla intentará acomodarse a ella”²². Lestat, interpretado por Tom Cruise, es una especie de antagonista de su compañero, un vampiro carente de escrúpulos, cínico y cómodo en su condición de alteridad.

En el devenir existencial de Louis, personaje interpretado por Brad Pitt, atormentado por las dudas morales que le supone el satisfacer sus necesidades de alimento, aparece otro elemento que supone una innovación argumental, se trata del tercer protagonista, una figura atípica pues se trata de una niña, la pequeña Claudia, interpretado en uno de sus primeros papeles por Kirsten Dunst, que será también iniciada en el mundo vampírico por Lestat. Su presencia es al mismo tiempo inocente y depravada; en ella no hay ningún tipo de dudas morales ante sus actos: “Se entrega a su sed de sangre, dulcemente fascinada en compañía de Louis y convertida en una furia angustiada al descubrir su condición de ser al margen de la vida, de la corriente de la existencia”²³. En este caso sufre una doble condena, la de la inmortalidad y la de no haber podido alcanzar la edad adulta y sublimar sus deseos:

Ejerce aquí de catalizador amoral frente a las dudas humanas de Louis; y el hecho de que ella sienta el peso de la soledad de su eterna niñez la acerca más a la congoja de Louis que a la frivolidad de Lestat.²⁴

La relación heterodoxa entre los tres vampiros en esa especie de familia disfuncional es compleja y como trasfondo hay un tratamiento sutil de la homosexualidad y bisexualidad de los protagonistas, de la fascinación homoerótica entre Louis y Lestat y de la ambigua relación paterno-filial con matices pedófilos entre Louis y Claudia. Ninguna de ellas es tratada de forma explícita.

En las revisiones contemporáneas del mito vampírico no solo se evidencia la naturaleza sensual y sexual, sino que se destacan las relaciones homosexuales entre vampiros. Al fin y al cabo, después de la muerte, las funciones estrictamente reproductoras del comportamiento sexual desaparecen, quedando únicamente la vertiente erótico-lúdica. Basta con recordar los escauceos amorosos del lujoso

22. García-Brusco, “Los hermosos monstruos”, 48-49.

23. García-Brusco, “Los hermosos monstruos”, 48.

24. Jordi Ardid y Marta Giráldez, *Neil Jordan* (Madrid: Cátedra, 2017), 151.



reparto formado por Brad Pitt, Tom Cruise y Antonio Banderas en la adaptación cinematográfica de la novela de Anne Rice²⁵.

Así pues, el análisis de esta obra no solo puede hacerse sobre la figura del vampiro, sino también en torno a la sexualidad y, sobre todo, a la homosexualidad. Un tema, este último, que no debe parecernos tan extraño, pues la versátil criatura del vampiro puede acechar a los sexos de forma independiente. Prueba de ello es que el vampiro Lestat de Anne Rice succiona la sangre con la misma naturalidad a un joven atractivo que a una chica, de igual manera que el conde Drácula se excita al ver la sangre del joven Jonathan Harker.

La película prescinde de la simbología vampírica tradicional: crucifijos, estacas, espejos, agua bendita, símbolos en general vinculados a lo religioso. Sus personajes son efectivamente criaturas nocturnas que pueden ser aniquiladas por la ingestión de láudano y también por la acción de la luz y el fuego, y así se manifiesta en una de las imágenes más sobrecogedoras y bellas: la destrucción del *Théâtre des Vampires* de París y la conversión en polvo por efecto de la luz de Clara y Madeleine. Es en esta parte final, en la representación teatral, en la que los vampiros fingen ser humanos que a su vez fingen ser vampiros²⁶, dónde quizá pueda haber alguna alusión a la popularización del fenómeno vampírico por medio del teatro, hecho que tuvo lugar desde la publicación del *Dracula* de Stoker hasta las primeras décadas del pasado siglo.

Un montaje de secuencias que podemos considerar un homenaje al cine dentro del cine sirve de elipsis para indicar el paso del tiempo para el ahora solitario Louis. De esta forma, van desfilando ante nosotros sucesivamente imágenes de *Nosferatu* (1922), *Amanecer* (1927), *Lo que el viento se llevó* (1939) o *Superman* (1978), de la misma manera que hay otra elipsis memorable en la que se reconstruye por medio de los dibujos de Claudia arrancados por el viento, el viaje realizado en el tiempo y en el espacio con Louis. Otro de los momentos más épicos de la película de Jordan, y que no aparece en la novela de 1976, se refiere al instante en el que Louis puede al fin contemplar el amanecer en la pantalla del cine, “subrayando la metáfora ficcional”, como magistralmente destaca Ballesteros-González²⁷.

25. Anne Rice, *Entrevista con el vampiro* (Barcelona: Timun Mas, 1994). O bien el delirio postmoderno y metafísico de *The Addiction* (1995), de Abel Ferrara, expresando esta última producción el tema del vampirismo como enfermedad trágica.

26. En esta historia, el ser vampírico es más explícito si cabe, en línea con las confesiones abiertas que realizarán los vampiros postmodernos, cuyo mayor epítome son los de Anne Rice.

27. Antonio Ballesteros-González, “Representaciones del mito de vampiro en la literatura y el cine angloamericano de fin de siglo”, en *Mitos: actas del VII Congreso internacional de la Asociación española de Semiótica* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1999), 407.



Finalmente, la película de Jordan es “sobre todo la explosión del estereotipo y de los símbolos. El mal es subjetivo, está dentro de cada sujeto y cada uno tendrá que enfrentar la parte oscura y la muerte”²⁸. *Entrevista con el vampiro*, con actores atractivos y mediáticos como Tom Cruise y Brad Pitt en los principales papeles, posee una puesta en escena barroca y refinada, realizada por los deslumbrantes escenarios creados por Dante Ferretti. Ha supuesto una influencia en filmes posteriores que abordan esta temática, ayudando a consolidar una nueva visión del vampiro.

Byzantium, una fantasía romántica

En la película *Byzantium* (2012) subyace constantemente el tema de la memoria, la fusión del recuerdo con la realidad y el amor como trasfondo. En principio, el título es enigmático y puede parecer arbitrario, ya que no nos da ninguna indicación del contenido de la obra, únicamente que uno de los escenarios en los que se desarrolla la trama es una casa de huéspedes del mismo nombre. Posiblemente es una alusión no tanto al Imperio Romano del Este, sino más bien al poema del poeta nacional de Irlanda William Butler Yeats, a saber, *Sailing to Byzantium* (1928)²⁹. Las escenas en las que la joven protagonista acaba con la vida de las personas mayores, así como la historia de un vampiro que no envejece, yuxtapuesto con un joven que muere prematuramente convertido en vampiro, recuerdan la imagen transmitida en el poema de Yeats³⁰.

De manera inequívoca, en esta fantasía gótica existe una subversión de la mitología vampírica tradicional y también en la obra de teatro en la que se basa, *A Vampire Story* (2016), de Moira Buffini³¹. Según las palabras de Jordan en una entrevista con Juan Sardá (2014):

28. María-Josefa Erreguerena, *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución* (Ciudad de México: Plaza y Valdés, 2002), 120.

29. Siguiendo su deseo, en 1939 Yeats fue enterrado en Sligo, cerca de Ben Bulbin y también a la vista del legendario montículo rocoso de Queen Maeve. El hecho de que Neil Jordan naciera en esa misma ciudad de Sligo hace que sea particularmente probable que asocie el nombre *Byzantium* con Yeats y con la identidad cultural irlandesa. James Aubrey, “Celtic Vampires: Neil Jordan’s Film *Byzantium* as Irish Neomyth”, *Journal of Literature and Art Studies* 7, no. 7. (2017): 914, <http://doi.org/10.17265/2159-5836/2017.07.008>

30. Przemysław Marciniak, “And the Oscar goes to... the Emperor! *Byzantium* in the cinema”, en *Wanted: Byzantium. The Desire for a Lost Empire*, eds. Ingela Nilsson y Paul Stephenson (Uppsala: Uppsala Universitet, 2014), 247.

31. Autora también del guion de las obras cinematográficas *Tamara Drewe* (2010), de Stephen Frears, y *Jane Eyre* (2011), de Cary Fukunaga.



Lo fascinante de los vampiros es que pueden ser lo que tú quieras, están a medio camino entre lo humano y lo no humano. [...] Me inspiré totalmente en lo gótico. Se trata de tener la oportunidad de contar una historia de vampiros en un contexto totalmente real. Lo que sucede es que convierten ese mundo real en un sueño o una pesadilla [...] Desde el Drácula de Bram Stoker, lo que vemos con los vampiros es que en ellos las nociones del bien y del mal cambian, tienen otro sentido.³²

Las dos protagonistas son dos vampiras que sobreviven en una ciudad de la costa inglesa, de cielos perpetuamente grises y de la que no sabemos su nombre. La acción se desarrolla en el tiempo presente, sin una continua vertebración a base de *flashbacks* como en *Entrevista con el vampiro*, aunque también se nos cuenta el origen de las protagonistas antes de acceder a la inmortalidad dos siglos atrás, en el periodo de las guerras napoleónicas donde comienza su periplo. Clara y Eleanor³³ son madre e hija, de alguna forma, proscritas en un universo masculino. Llegan a esta transformación por azar, convirtiéndose en las primeras de una hermandad vampírica, cofradía o sociedad secreta³⁴ de hombres de su misma condición y siendo sometidas por ellos a una persecución implacable durante dos siglos. Aquí el mito se desarrolla sin aferrarse a las normas habituales; en este sentido, supone un acierto e innovación en el tema: el análisis social y el papel de la mujer en la sociedad, en un género, el fantástico o el terror, que se ha caracterizado por un tratamiento patriarcal, por momentos vejatorio, e indudablemente sexualizado; consecuentemente, en esta obra se ponen de manifiesto algunas metáforas de la feminidad³⁵.

Esta producción, mucho menos exhibicionista y barroca formalmente que *Entrevista con el vampiro*, es una de las que mejor se ajusta a la dualidad de sus personajes, en concreto a los femeninos. Así, Clara Webb, interpretada por Gemma Arterton, personifica el deseo carnal y la maldad, el amor maternal utilizado como

32. Juan Sardá, "Neil Jordan: 'Trato de ilustrar la violencia desde la responsabilidad'", 21 de marzo de 2014, <http://www.elcultural.com/noticiaimp.aspx?idnoticia=6050>

33. No puede pasarse por alto la simbología y las referencias de los nombres propios elegidos por Jordan, y sus conexiones con la tradición vampírica, tales como la Clarimonde de Gautier o Lord Ruthven de Polidori.

34. También es posible que el conocimiento bastante común de la pertenencia de Yeats a la Order of the Golden Dawn, una logia de adeptos masculinos que causó furor a principios del siglo XX, le inspirara a Jordan a crear la Hermandad irlandesa de antagonistas, con el fin de ayudar a definir los personajes femeninos en este nuevo mito de la identidad feminista irlandesa, proporcionando una narrativa para justificar el surgimiento actual de la mujer irlandesa moderna y empoderada. Mark Williams, *Ireland's immortals: A history of the gods of Irish myth* (Princeton: Princeton University Press, 2016), 333.

35. Kimberly J. Lau, "The Vampire, the Queer, and the Girl: Reflections on the Politics and Ethics of Immortality's Gendering", *SIGNS* 44, no. 1 (2018): 15, <http://doi.org/10.1086/698274>



arma con la que convertirse en un ser oscuro y perverso. Eleanor, interpretada por Saoirse Ronan, encarna al otro personaje clásico de Jordan, el de belleza serena, pensamientos profundos y monstruosa naturaleza llena de laconismo y resignación, una joven con la mirada perdida, que intenta dar cuenta de los prodigios de los que es testigo mientras su universo se desmorona, en una clara evocación de las heroínas prerrafaelitas.

En este caso, no obstante, a diferencia de otros filmes del autor, las dos visiones se oponen la una a la otra a manera de un díptico sobre formas opuestas de relacionarse con el mundo. Mientras la joven intenta hacer memoria y construir una identidad a través de todo cuanto ha vivido, su madre sabe que se acerca el fin de su época y convierte las vidas de ambas en una continua huida hacia delante que impide todo rastro identitario.

Consecuentemente, un personaje construye su relato mientras el otro lo destruye a su paso o, dicho de otra forma, el hecho de añadir material argumental en abundancia para desarrollar las necesidades dramáticas de ambos personajes, es una forma de llenar la película de acciones y palabras. *Byzantium* se construye a partir de giros de guion y constantes visitas al pasado que cambian la perspectiva de la obra.

Si en *Entrevista con el vampiro* el peso interpretativo recaía en dos actores, aquí el relevo lo toman dos actrices. La estructura narrativa y el punto de vista adoptado es el de las dos mujeres protagonistas, desde la ambivalencia de caracteres, de alguna manera antagónicos. Clara busca vengarse de los hombres; es bailarina en un club y también ejerce la prostitución con desagrado, tanto en el presente como dos siglos atrás; mata por placer, mientras que Eleanor sufre por tener que hacerlo. Eleanor comparte esa cierta melancolía romántica que observamos en otras figuras del género como Carmilla, o Louis; con su voz autodiegética introduce al espectador en la narración de los hechos de su vida, al mismo tiempo que la va escribiendo de nuevo tras destruirla una y otra vez y lanzar sus escritos al viento. El deseo de reconocimiento de Eleanor se hace explícito cuando lamenta la imposibilidad de compartir su historia, un lamento que presenta la película. Su voz inicial revela lo que ha escrito en las páginas que arroja al viento. Aquí, la vampira parece condenada a la misma repetición eterna de sus predecesores literarios, en deuda con una verdad que no puede expresar, un conocimiento que no puede compartir, pero con una diferencia clave: Eleanor quiere comunicar su secreto³⁶. Ambos personajes, Eleanor y Louis, comparten el presentar su propia historia desde

36. Lau, "The Vampire, the Queer", 20.



una perspectiva autobiográfica y, en el caso de Louis, sin miedo a la tecnología, pues se siente cómodo frente a una grabadora³⁷ —en oposición a Drácula, que huye de los adelantos de la época que magistralmente domina Mina—.

En *Byzantium* existe un paralelismo con los personajes de *Entrevista con el vampiro*, comenzando por el periplo vital de dos siglos, desde los primeros años del XIX hasta la actualidad, en la que se alternan *flashbacks* episódicos puntuales. Clara, se puede decir que hace las veces de Lestat, el vampiro cínico e inmoral, y Eleanor que, de alguna manera, adopta la personalidad de Louis. Mientras este se alimentaba de sangre de animales, la otra ejerce un papel de “ángel salvador” alimentándose de la sangre de ancianos terminales. Se podría decir que Clara acaba con la vida de los que merecen morir y Eleanor con la de los que no quieren vivir. También enlaza ambas historias el hecho de la confesión de ambos vampiros a un humano, el periodista en el primer caso y el enamorado Frank en el segundo.

La recurrencia literaria es significativa. Clara acostumbra a utilizar varios nombres, entre ellos Claire, referencia a la Clarimonde de *La morte amoureuse*, de Théophile Gautier, y Camilla, que nos hace recordar de forma innegable a *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu. Por otra parte, aparece un personaje, también vampiro, llamado Lord Ruthven, interpretado por Sam Riley, referencia innegable al protagonista de *The Vampire*, de John William Polidori.

El fenómeno de conversión vampírica, el ritual de transformación, supone uno de los mayores logros de la película, por su intensidad y belleza formal y por su heterodoxo planteamiento. Una leyenda lo vertebrada y le da envergadura. Para llegar a cumplir el ritual tiene lugar un viaje en barca hacia una isla neblinosa donde habita un ser mítico llamado el “santo sin nombre”, al que se encomiendan los humanos que desean, desesperados, abandonar la vida. La entrada a una cueva da lugar a un violento rito de transformación en el que los que penetran en ella son atacados por un torbellino de pájaros negros que nos recuerdan a los *psicopompós*³⁸, seres que custodian el viaje de las almas que abandonan el mundo de los vivos, siendo una suerte de guías del alma hasta el más allá. Debido al acceso a esa doble naturaleza que, según la tradición cristiana transita entre lo tangible y lo intangible, el *psicopompo* solía

37. Conviene recordar que el que graba representa al lector o al espectador, un *alter ego*. Ken Gelder, *Reading the Vampire* (Londres: Routledge, 1994), 108.

38. *Psychopompus* es un término griego que deriva de *ψυχοπομπός* o *psychopompós*, compuesto por *psyche*, “alma”, y *pompós*, “el que guía o conduce”.



ser considerado un ser idóneo para pasar de un mundo a otro y cumplir la función de acompañar al alma del difunto al Paraíso, protegiéndola de cualquier peligro e intercediendo por ella cuando fuera necesario³⁹. En este ritual, el ser mortal es asesinado y vuelve a nacer como un vampiro inmortal, aunque en realidad es un doble del mismo ser. Cuando la transformación finaliza, el vuelo de cientos de aves se desencadena fuera de la cueva y las aguas de una cascada cercana se vuelven rojas. Vemos cómo, en un salto atrás en el tiempo, Clara se sumerge en estas aguas y culmina la liturgia de esa especie de bautismo simbólico e iniciación en el mundo vampírico.

El tránsito a una nueva existencia difiere de forma drástica del vampirismo convencional, de la tradición vampírica que conocemos; el rito hacia la conversión en un ser inmortal es complejo. La transformación para alcanzar la inmortalidad pasa por el reencuentro del doble, del *doppelgänger*⁴⁰, y ese desdoblamiento del yo, en última instancia, supone la transición a la vida inmortal. Los personajes que experimentan este rito ven cómo su yo se desdobra, convertido en “reverso de sí mismo”. La acción culmina con una de las imágenes más sobrecogedoras de la película, la inmersión en la cascada de sangre que conduce al renacimiento a una nueva vida eterna. En esta escena se ve a Clara por primera vez experimentar una sensación de felicidad, sumida en una especie de éxtasis, percibiendo que, de alguna manera, va a ser liberada de su desgraciado periplo vital.

Preguntándose si el vampirismo puede ser una fuente de poder emancipador para las mujeres a través de los dos personajes principales de Clara y Eleanor, la película se hace eco de la genealogía de las vampiras establecida anteriormente. Lo destacable reside en cómo los personajes femeninos desafían el poder masculino a través de una serie de estereotipos, en el caso de Clara, y a través de la asunción de la narración, en el caso de Eleanor. Finalmente, las protagonistas salen del ciclo fatídico de la opresión masculina, que generalmente conduce a la extinción de la vampira al final de la historia, pero aquí, sin embargo, se encamina la acción hacia un intento de reconciliación entre los sexos⁴¹.

39. Carmen Bermejo-Lorenzo, *Arte y arquitectura funeraria* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998), 259.

40. Para una ampliación y profundización al respecto de este concepto, véase Ballesteros-González, *Narciso y el doble*.

41. Maeya Dubosc, “Femmes fatales en devenirs : les femmes vampires face à la domination masculine dans *Byzantium*” (tesis de doctorado, Universidad de Montreal, 2015), <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/13490>



Como es habitual en los filmes de Neil Jordan, lo más importante termina siendo una *voz en off* aislada, una mirada del protagonista que se escapa hacia el horizonte, consciente de la fugacidad del tiempo que vive y de su destino funesto, en este caso materializada por la fogosidad de Gemma Arterton o las penetrantes miradas al vacío de Saoirse Ronan. La eternidad es demasiado larga, ese parece ser el lema que queda al terminar la película, siendo su fuerte carga romántica la columna vertebral de la revisita al mito vampírico.

Conclusiones

La figura del vampiro es un personaje con una indiscutible proyección mítica que representa un arquetipo del inconsciente colectivo. También supone una manifestación de la alteridad, del lado oscuro, del caos frente al orden. Se actualiza de forma incesante en la producción literaria y cinematográfica actual y es evidente que forma parte de la mitología contemporánea, siendo el cine el medio que más ha conseguido popularizarlo.

En el siglo XIX se da un proceso de humanización del mito, en el que este personaje se integra en la sociedad, hecho que ayuda a definirlo, dotándole de una singularidad respecto a otros arquetipos del monstruo, ya que en sus orígenes han sido reflejados como seres sobrenaturales cimentados en ritos de muerte, adoptando características morfológicas de animales o siendo su aspecto grotesco o repulsivo.

Existe una transformación respecto al mito del vampiro en el lenguaje cinematográfico, pues cada época representa el imaginario social de su tiempo. En la obra de Neil Jordan se aprecia la complejidad del fenómeno vampírico, en un director en el que pervive la obsesión por la fantasía romántica, por el cuento de hadas y, en última instancia, por el mito. Destaca por su peculiar visión del tema, por la recurrencia de elementos simbólicos y por una relectura de la narrativa clásica. Tal vez no sea baladí recordar que, como escritor, Neil Jordan ha sido galardonado con el Oscar al mejor guión con *The Crying Game* (1992).

En *Entrevista con el vampiro* se recupera la esencia del vampiro como personaje romántico del siglo XIX, si bien deconstruye el mito clásico, lo humaniza y explora sentimientos como la soledad, el amor, la traición y el paso del tiempo. En *Byzantium*, con una puesta en escena de un considerable lirismo, se refleja una fantasía con influencia de lo gótico desde un punto de vista literario, con elementos de



thriller contemporáneo. Jordan realiza una reflexión sobre la identidad femenina en la eterna armonía de los contrarios de las dos protagonistas y, al mismo tiempo, conecta con la solidaridad entre estas mujeres como elemento de supervivencia. Enlaza de forma continua el pasado con el presente, enriqueciendo el discurso, y reviste de belleza la atrocidad de algunas de las situaciones. También concurren elementos de clara influencia mítica, siendo uno de los más interesantes el de la figura del doble en la conversión o el paso a la otra vida. Al igual que en *Entrevista con el vampiro*, en la que el peso interpretativo recaía en dos actores, aquí se trata de dos actrices, en ambos casos los protagonistas son antagonicos. *Byzantium* es un filme mucho menos exhibicionista y barroco, que persigue un tono más intimista, aunque no exento de lirismo y poesía. Esto se ajusta muy bien a la dualidad de sus personajes, en este caso femeninos. La estructura narrativa y el punto de vista adoptado es desde el antagonismo y la ambivalencia de caracteres, el de las dos mujeres protagonistas. En ambas películas se da un tratamiento atípico del fenómeno vampírico, los personajes son vampiros contemporáneos que consideran su condición al mismo tiempo como un don y como una condena.

Bibliografía

Fuentes primarias

Multimedia y presentaciones

- [1] Jordan, Neil, dir. *Interview with the Vampire*. 1997.
- [2] Jordan, Neil, dir. *Byzantium*. 2013.

Fuentes secundarias

- [3] Ardid, Jordi y Marta Giráldez. *Neil Jordan*. Madrid: Cátedra, 2017.
- [4] Aubrey, James. "Celtic Vampires: Neil Jordan's Film *Byzantium* as Irish Neomyth". *Journal of Literature and Art Studies* 7, no. 7. (2017): 909-914. <http://doi.org/10.17265/2159-5836/2017.07.008>
- [5] Baddeley, Gavin. *Cultura gótica. Una guía para la cultura oscura*. Barcelona: Robinbook/Ma Non Troppo, 2007.
- [6] Ballesteros-González, Antonio. *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.
- [7] Ballesteros-González, Antonio. "Representaciones del mito de vampiro en la literatura y el cine angloamericano de fin de siglo". En *Mitos: actas*



- del VII Congreso internacional de la Asociación española de Semiótica, 405-408. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1999.
- [8] Ballesteros-González, Antonio. *Vampire Chronicle: historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*. Zaragoza: Una Luna, 2000.
- [9] Bermejo-Lorenzo, Carmen. *Arte y arquitectura funeraria*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.
- [10] Carroll, Noel. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado, 2005.
- [11] Castro de Paz, José-Luis. "Las sombras de Drácula entre las sombras del cinematógrafo". En *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*, 129-145. Madrid: Reino de Cordelia, 2012.
- [12] Dubosc, Maeva. "Femmes fatales en devenirs : les femmes vampires face à la domination masculine dans *Byzantium*". Tesis de doctorado, Universidad de Montreal, 2015. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/13490>
- [13] Erreguerena, María-Josefa. *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución*. Ciudad de México: Plaza y Valdés, 2002.
- [14] Fernández-Valentí, Tomás. "Sombras retorcidas: Drácula, Frankenstein y el hombre lobo a la luz de la posmodernidad". En *Pesadillas en la oscuridad: el cine de terror gótico*, compilado por Antonio José Navarro, 415-441. Madrid: Valdemar, 2010.
- [15] García Brusco, Carlos. "Los hermosos monstruos de Neil Jordan". *Dirigido por...: Revista de cine*, no. 230 (1994): 46-61.
- [16] Gelder, Ken. *Reading the Vampire*. Londres: Routledge, 1994.
- [17] Genette, Gerard. "Discours du récit". En *Figures III*, 77-269. París: Seuil, 1972.
- [18] Grimal, Pierre. *Lexicon of the Greek and Roman Mythology*. Thessaloniki: University Studio Press, 1991.
- [19] Gubern, Román. *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror*. Barcelona: Tusquets, 1979.
- [20] Harris, Rosemary. *The Seal Singing*. Londres: Faber and Faber, 1971.
- [21] Kimberly J. Lau. "The Vampire, the Queer, and the Girl: Reflections on the Politics and Ethics of Immortality's Gendering". *SIGNS* 44, no. 1 (2018): 3-24. <http://doi.org/10.1086/698274>
- [22] Lenne, Gerald. *El cine fantástico y sus mitologías*. Barcelona: Anagrama, 1974.
- [23] Losada, José-Manuel. "Estructura del mito y tipología de su crisis". En *Myths in Crisis. The Crisis of Myth*, compilado por José Manuel Losada y Antonella Lipscomb, 33-62. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.



- [24] Losilla, Carlos. *El cine de terror: una introducción*. Barcelona: Paidós, 1993.
- [25] Marciniak, Przemysław. “And the Oscar goes to... the Emperor! Byzantium in the cinema”. En *Wanted: Byzantium. The Desire for a Lost Empire*, editado por Ingela Nilsson y Paul Stephenson, 247-255. Upsala: Uppsala Universitet, 2014.
- [26] Mittman, Asa-Simone. “Introduction: The Impact of Monsters and Monster Studies”. En *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*, editado por Asa Simon Mittma y Peter J. Dendle, 1-14. Ciudad: Routledge, 2013.
- [27] Olivares-Merino, Julio-Ángel. *Cenizas del plenilunio alado: pálpitos y vestigios del vampiro en la literatura inglesa anterior a Dracula de Bram Stoker: tradición literaria y folclórica*. Jaén: Universidad de Jaén, 2001.
- [28] Pérez-Gañán, María del Rocío. *Arquetipos femeninos perversos en el cine de terror. El mito y la construcción de la mujer vampiro y su (re)producción en la sociedad occidental*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014.
- [29] Rice, Anne. *Entrevista con el vampiro*. Barcelona: Timun Mas, 1994.
- [30] Roas, David. “Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo”. *Letras & letras* 28, no. 2 (2012): 441-455. <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/viewFile/25872/14229>
- [31] Sánchez-Verdejo Pérez, Francisco Javier. *Terror y placer: hacia una (re)construcción cultural del mito del vampiro y su proyección sobre lo femenino en la literatura escrita en lengua inglesa*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2011.
- [32] Sardá, Juan. “Neil Jordan: ‘Trato de ilustrar la violencia desde la responsabilidad’”, 21 de marzo de 2014. <http://www.elcultural.com/noticiaimp.aspx?idnoticia=6050>
- [33] Stephanou, Aspasia. *Reading Vampire Gothic Through Blood*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2014.
- [34] Williams, Mark. *Ireland’s immortals: A history of the gods of Irish myth*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2016.

