

Vampiros en La Antigua: asedios de la modernidad centroamericana

Chantal Dussailant

Universidad Adolfo Ibáñez

Resumen

(Este trabajo se centra en la novela *El vampiro* (1910), del escritor hondureño Froilán Turcios (1875-1943), quien hasta hoy en día es recordado en su país no solo por sus escritos literarios y periodísticos sino también por la activa participación que tuvo en el campo de la política. Me interesa explorar la manera en que esta novela expone las fracturas que produce la incipiente modernidad a comienzos de siglo XX en América Central. La novela gótica y el decadentismo europeos son trasplantados al calor centroamericano para ser usados como lenguajes que le permiten al escritor plantearse más libremente frente a las transformaciones –sociales, políticas y literarias– que se están llevando a cabo en esas latitudes. Este trabajo se enfoca principalmente en la rearticulación de estos discursos europeos prestando especial atención al significado que adquieren las diferencias que surgen a partir de su apropiación y reelaboración en América.

La escena es la siguiente: en una misteriosa estancia tapizada de rojo, con alfombra y colgaduras del mismo color de sangre, y un olor acre, espeso y penetrante que hace irrespirable el lugar se halla un muchacho quien, de repente, siente como una violenta puñalada en el cuello; al llevar sus manos a él, palpa algo repugnante que le parece enorme, nauseabundo y gelatinoso. Instintivamente lo aprieta con una fuerza brutal, mientras el animal monstruoso se agita queriendo escapar. Al oír un ruido áspero y tenebroso, el muchacho acaba por convencerse de que no se trata de un simple murciélago. De pronto, el animal le chupa ávidamente uno de sus dedos, entonces el joven, con una rabia implacable, comienza a triturarle la cabeza hasta que exhala, por última vez, un ronco estertor.

Cuadros como este se han vuelto familiares últimamente, al punto que el cine, la TV y las librerías se han plagado de vampiros sedientos de sangre. Sin embargo, lo interesante de la escena recién descrita es que transcurre en pleno calor centroamericano, a comienzos del siglo XX. Se trata de la novela *El vampiro*, publicada el año 1910 por el escritor hondureño Froylán Turcios (1875-1943). Más llamativo aún resulta el hecho de que el vampiro sea un cura que es amigo y asiduo visitante de la familia del muchacho, pero de eso hablaremos más adelante.

Turcios fue una figura con bastante peso en las letras hondureñas durante las primeras décadas del siglo XX. Además de una extensa lista de publicaciones, dirigió varias revistas donde pudo difundir autores como Nietzsche, D'Annunzio, Vargas Vilas y José Asunción Silva, entre otros. Tuvo también una activa participación en ámbitos como el periodismo y la política, llegando a ser ministro de Estado y diplomático. Si bien sentía una gran admiración por la literatura europea, su gran pasión fue el norteamericano Edgar Allan Poe, preferencia que resulta evidente en la temática de una buena parte de su obra, como es el caso de la novela *El vampiro*. Podría decirse, incluso, que algunos de sus títulos son un verdadero homenaje al escritor estadounidense como, por ejemplo, “Cuentos del amor y de la muerte” y *Annabel Lee*, novela, esta última, extraviada.

El vampirismo, como un subgénero de la literatura gótica del siglo XVIII, se apropia de un tópico frecuente en el folklore universal expresado en la figura de animales o fantasmas que necesitan sangre para vivir. Como se sabe, el término vampiro asociado a seres vivos que le

extraen sangre a otros surge, en 1761, cuando el naturalista Buffon le asigna ese nombre a una serie de murciélagos que succionan sangre. El modelo del vampiro aristócrata del siglo XIX, con una fuerte carga erótica, viene de Lord Ruthven, protagonista de la novela *El vampiro* (1819) de Giovanni Polidori. Mientras que lo opuesto a esa tradición vendría del *Drácula* (1897) de Bram Stoker, donde el vampiro es una metáfora del mal absoluto. Si bien la figura del vampiro es bastante infrecuente en la literatura hispanoamericana, es posible encontrar ciertos casos en la vertiente decadentista del modernismo. Algunos ejemplos son “La vampira” (1899) de Leopoldo Lugones, “Vampirás” (1906) de Clemente Palma y “Otro caso de vampirismo” (1907) de Alfonso Hernández Catá, además de la novela de Turcios.

En relación al decadentismo, si bien tuvo sus cultores en Hispanoamérica, al mismo tiempo generó una fuerte oposición por considerársele un estilo que no era propio de nuestra cultura. Hay que recordar que el decadentismo europeo es fruto de la modernidad y en él se expresan la atracción y el rechazo que siente el hombre moderno hacia los supuestos de la civilización burguesa que promueve ideales como la racionalidad, la utilidad y el progreso. De ahí que el héroe decadente suela ser una persona enfermiza y débil que se repliega en el interior para huir de ese mundo que siente amenazante. En esa línea, el principal argumento que esgrimían los detractores del decadentismo hispanoamericano es que este resultaba un estilo prestado que no se ajustaba al incipiente desarrollo de las naciones en nuestro continente. “El decadentismo no es algo propio de América”, afirmaba el colombiano Tomás Carrasquilla, “pues no existe ese medio babilónico y enloquecedor” (1964: 670) de un país como Francia.

Por su parte, el mexicano Atenedoro Monroy también criticaba la implantación del estilo decadente en nuestro continente donde la sociedad no había alcanzado aún la mayoría de edad sino que, por el contrario, gozaba de juventud y lozanía: “donde todo esto sobra, es imposible que el decadentismo pueda asomar a título de evolución” (1902: 273). En otras palabras, el decadentismo fue entendido, la mayor parte de las veces, como un estilo literario inapropiado para retratar las jóvenes naciones americanas.

Me parece posible postular, sin embargo, que en el caso de la novela *El vampiro*, su autor, armado de una estética decadente que adapta a sus propias exigencias, hace uso de la figura del vampiro con un fin político antes que estético. Cabe recordar que en nuestro continente, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, las nuevas naciones también experimentaban, si bien con diferentes grados de intensidad, cambios políticos y sociales importantes al momento en que se integraban al mercado mundial. Tampoco hay que olvidar, por una parte, que la literatura no es únicamente un producto estético sino que en ella se inscriben siempre una ética y una política y, por la otra, el lugar primordial que tiene la palabra escrita como instrumento de modelización en la construcción de los proyectos nacionales.

Una de las primeras observaciones que quiero usar en mi favor tiene que ver con el modelo autobiográfico que da forma a esta novela, narrada en primera persona por Rogerio de Mendoza, quien vive en La Antigua junto a su madre –Francisca Marroquín– y su prima Luz. Por una parte, el discurso autobiográfico le otorga un marco de credibilidad a esta historia de vampiros, por lo que la declaración que abre el relato –“Nací en La Antigua”– sitúa al lector en el terreno de lo real, invitándolo a leer una vida que reclama para sí el mismo estatus. Por otra parte, la elección de este modelo narrativo, en mi opinión, apunta a naturalizar la figura de Rogerio, al mostrar que esas cualidades que lo convierten en un ser único y especial son parte de una genealogía prestigiosa que se está proponiendo como modelo a seguir. La figura que domina esa genealogía es la del abuelo paterno: “altivo y galán, héroe por el porte y el alma, ingenioso y generoso como surgido de la más pura cepa de los bravos hidalgos castellanos” (Turcios, 1910: 6). Además del parecido físico que ha heredado de su abuelo, el muchacho se empeña en emular el ánimo y la osadía que lo caracterizaban, de hecho, cada vez que la

situación requiere de esas cualidades, él aparece frente al resto usando la capa y la espada de su antepasado.

Se puede decir que Rogerio es un sujeto atento a sí mismo y que de alguna manera está siempre forjándose una identidad, ya sea a través del uso del disfraz o en las diferentes escenas en que se autorretrata. Están, por ejemplo, los momentos dedicados a la lectura que le sirven para promoverse como un ser de cultura superior de fuerte influencia europea. En efecto, desde el punto de vista del discurso autobiográfico, todo el impulso del texto está dirigido a construir la nueva versión del gran hombre que fue Humberto de Mendoza, en tanto reúne los ingredientes necesarios para formar una nación anclada en una fuerte tradición que está preparada para resistir los embates de la modernidad. Léase esto último principalmente como la intervención de los EE.UU. en los países de América Central a través de sus compañías de producción de plátanos.

Como señalé más arriba, Rogerio vive con su madre y su prima huérfana. Aunque los jóvenes se han criado como hermanos –Rogerio habla de “nuestra madre” y Luz trata a su tía de mamá–, eso no impide que una relación amorosa se vaya forjando entre ellos. Doris Sommer ha señalado que la producción simbólica de los proyectos nacionales suele incluir una retórica erótica que tiene como función representar una imagen utópica de conciliación nacional por medio del deseo amoroso de una pareja. En este caso, el provenir de un mismo origen y el tener una misma educación pareciera que los convierte en un modelo alegórico aún más perfecto de la nación: “los compañeros perfectos son los que más se acercan a nivel de clase y de trasfondo” (2004: 236) explica Sommer, a propósito de *María* de Jorge Isaacs. Al igual que su primo, Luz también tiene una marcada inclinación por la literatura europea, un desarrollado gusto por las artes y, curiosamente, es también muy hábil con las armas. Su descripción física coincide con el modelo de la *femme fragile* tan utilizado por el decadentismo como contrapunto del de la *femme fatale*. Se nos dice que tiene “grandes ojos pensativos”, “boca pura y encendida”, “cuello grácil”, “manos fabulosamente blancas y finas” y que “su aire grave de silencio y de misterios, hacían de ella una criatura excepcional y casi divina” (9). En otras palabras, Luz cumple con todos los requisitos que se vislumbran como necesarios para la formación de una familia, figura fundamental en la construcción de una nación sana.

Muy diferente es la situación que constata el narrador cuando van a la playa y observa a un grupo de muchachas que se bañan: “Con las cabelleras destrenzadas y las piernas y los brazos al aire, corriendo locamente sobre la arena bajo la llama solar, ellas semejabán turbas de bacantes” (Turcios, 1910: 86). Incluso, la propia Luz pone de manifiesto el abismo que existe entre ella y el resto de las muchachas de su edad: “Verdaderamente, no puedo creer que entre esas jóvenes que ahí exhiben su impudor, y yo (...) exista algo en común” (Turcios, 1910: 214). Esa distancia, además de ser una constatación de los efectos que ha sufrido la sociedad guatemalteca producto de los cambios que ha traído consigo la modernidad, es al mismo tiempo algo buscado por los protagonistas de esta novela, quienes ven con desconfianza al resto. De hecho, en ellos existe una voluntad de aislarse de lo que los rodea, viviendo reclusos en su casa de La Antigua “como en un castillo cerrado, presos por nuestra propia voluntad” (Turcios, 1910: 12), afirma Rogerio. Es por esa misma razón que su educación está en manos de una institutriz alemana para así evitar que “el continuo roce igualitario” de un establecimiento público desarrolle en ellos “maneras vulgares y costumbres plebeyas” (Turcios, 1910: 12).

Ese cambio –amenazante para ellos– que impone la modernidad en la sociedad antiguëña tiene su correlato en la arquitectura de la ciudad, pues se insiste en que esta es un espacio privilegiado y acogedor en comparación a otras urbes más desarrolladas. A diferencia de lo que piensa el resto de los antiguëños, Rogerio y Luz son de la idea de que hay que preservar La Antigua de la amenaza de la modernidad: “Esbeltas columnatas, arcos atrevidos, labrados

encajes de piedra, fragmentos arquitectónicos que fueran orgullo del más suntuoso museo, se ven aquí destrozados sin piedad por la crasa ignorancia de la plebe o por la rapaz avaricia de los jefes políticos” (Turcios, 1910: 55).

Como se puede ver, tanto las ruinas de La Antigua como la “gran casa tétrica y secular” donde transcurre la vida de los protagonistas no se asocian con lo decadente, en cambio esa fuerza desestabilizadora que trae consigo el progreso es descrita como una energía disolvente que se propone arrasar con las viejas estructuras. En ese sentido, me parece posible sostener que la cualidad estética de las ruinas de La Antigua así como la promoción de valores morales –cuyos modelos por excelencia son Rogerio y su prima Luz– son utilizados por Turcios con un fin político, en un intento por preservar un orden que comienza a perderse.

Se sabe que la burguesía latinoamericana hizo suya la mentalidad del progreso triunfante, adoptando las normas y los valores que el desarrollo industrial había impuesto en la sociedad europea, lo que produjo un impacto en las clases altas, haciendo que algunas se mantuvieran firmes en un tradicionalismo que entró en confrontación con el liberalismo progresista celebrado por las nuevas clases dirigentes. Por otra parte, como ha señalado Graciela Montaldo, esa insatisfacción con el presente y ese excesivo apego al pasado nacen del descontento de clases profesionales que tienen dificultad por reubicarse en el nuevo diseño social (cfr. 1994: 116). Así cobra sentido ese gesto de repliegue en la seguridad que imponen las tradiciones frente a esa realidad disolvente que impone el espíritu utilitario.

Ese imperativo político antes que estético, en esta novela, se hace visible también por medio de la naturalización de la figura del vampiro. Por lo general, los textos latinoamericanos que relatan historias de este tipo suelen situarse en lugares geográficos lejanos y exóticos como una manera de resguardarse del impacto que pueda generar en la crítica local. Curiosamente, en la novela de Turcios, sucede justamente lo opuesto, la amenaza del vampiro se encuentra en el corazón de una familia de alcurnia de La Antigua. Además, proviene de uno de los pilares que sostiene a la clase tradicional latinoamericana, me refiero a la Iglesia Católica. Si bien el protagonista se preocupa de aclarar que su problema es con la institución y no con sus predicamentos, es una crítica muy directa que se lleva a cabo sin tapujos.

Según Gabriela Mora, el decadentismo puso en boga el vampirismo gótico, entre otras cosas, para expresar ansiedades sexuales ocultas, impulsado sobre todo por el influjo que cobraban los estudios de psicología (cfr. 1997: 191). La descripción que hace esta novela del cura-vampiro sigue esa línea al poner al descubierto la apetencia sexual de un sacerdote francamente diabólico. Veamos lo que dice Luz al respecto:

Ese Padre Félix... desde la primera confesión está hundiéndome en el infierno. Ayer me horro-
rizó con sus ruegos viles y bestiales... Salió de repente del confesionario con los ojos casi fuera
de las órbitas y la lengua colgante. Huí, llena de terror, lanzando agudos gritos. Me alcanzó y
luché con él. Resbaló y cayó... Ya me daba alcance cuando tomé un crucifijo del altar y con él le
contuve. Entonces arrojé por el suelo los vasos, los paramentos y los libros sagrados. Derribó el
cáliz y pateó las hostias. (1910: 17-18)

No cabe duda de que el padre Félix es un ser siniestro, aún así, me parece que su gran error es que hace visible el contenido erótico existente en la relación amorosa de Rogerio y Luz. De hecho, la primera reacción violenta de Rogerio ocurre justamente cuando el sacerdote le aconseja a la madre que los jóvenes duerman en habitaciones separadas. Dicho de otra manera, el ataque del vampiro escenifica la desestabilización del poder de la clase dirigente de una sociedad que está cambiando su estructura.

Continuó la escena que referí al comienzo: luego de darle muerte al vampiro, Rogerio se entera que Luz ha muerto. Su cuerpo yace sobre un túmulo blanco, cubierto de rosas blancas, un bucle negro le cae suavemente sobre el rostro pálido y en la nieve del cuello desnudo brilla una ligera mancha de sangre. A continuación, el joven cae desplomado a suelo.

Como se ha podido ver, la estética decadente y el vampirismo en esta novela le permiten al escritor plantearse con más soltura frente a ciertos temas que, de lo contrario, le serían difíciles de abordar. Turcios parece decirnos que ya no es posible evitar los asedios de la modernidad. Según la tradición, aquellas personas que son mordidas por un vampiro se transforman a su vez en vampiros, situación que aquí alude a la imposibilidad de mantenerse ajeno a este nuevo orden que también está reconfigurando a los países latinoamericanos.

Bibliografía

Carrasquilla, Tomás. 1964. "Homilía N°1. *Obras completas*. Vol.2. Medellín, Debut.

Monroy, Atenedoro. 1902. "Valor estético de las obras de la escuela decadentista", en *Juegos Florales de Puebla*. Puebla, Talleres de la imprenta artística.

Montaldo, Graciela. 1994. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Mora, Gabriela. 1997. "Decadencia y vampirismo en el modernismo hispanoamericano: un cuento de Clemente Palma", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año 23, N°46, pp. 191-198.

Sommer, Doris. 2004. *Ficciones fundacionales*. México, Fondo de Cultura Económica.

Turcios, Froylán. 1986. *El vampiro*. Tegucigalpa, Baktun.

CV

CHANTAL DUSSAILLANT ES PHD EN LITERATURA HISPANOAMERICANA, NEW YORK UNIVERSITY.
ACTUALMENTE TRABAJA EN LA FACULTAD DE ARTES LIBERALES DE LA UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ
(SANTIAGO DE CHILE).