

El motivo de la mujer vampiro en Goethe: **Die Braut von Korinth**

FRANCISCO JAVIER MUÑOZ ACEBES
Universidad de Valladolid

La literatura de vampiros es un género que ha alcanzado un amplio predicamento en los dos últimos siglos. En época más reciente se ha vivido una especie de renacimiento de las historias de este tipo, en gran medida motivado por los éxitos cinematográficos de Coppola con su *Drácula*, o las novelas y sus adaptaciones cinematográficas de Anne Rice, como *Entrevista con el vampiro*.

La literatura anglosajona de finales del siglo XIX ha dado al género sus realizaciones más importantes, baste recordar *El Vampiro* de William Polidori (1819), *Carmilla* de Sheridan Le Fanu (1872) o *Drácula* de Bram Stoker (1897), como obras que configuran y estereotipan a sus personajes en representantes del género. Antes de todas ellas, Goethe, en 1797, compuso su poema vampírico, *Die Braut von Korinth*, un antecedente de este tipo de literatura y el precursor de un motivo con una enorme difusión en los siglos XIX y XX.

Las textos de vampiros se encuadran perfectamente en el denominado epistema fantástico. Siguiendo el clásico estudio de T. Todorov, el texto fantástico debe parecer real al lector, esto es, verosímil, asentándose en las bases de la realidad efectiva pero quebrándolas de alguna manera, manteniéndose en relación con el mundo de lo real y de lo imaginario (Todorov: 34). Así, las historias de estos seres nocturnos que se alimentan de sangre y que conviven con el hombre en su mundo, aúnan ese carácter paradójico que posee lo fantástico. Podría decirse que en el género fantástico sucede una lucha continua entre lo sobrenatural y lo cotidiano. El corazón de lo fantástico es el tiempo que dura la incertidumbre que nos hace dudar entre lo real y lo imaginario:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar

por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se encuentra. (Todorov: 34).

De esta manera la figura del vampiro incorpora esos rasgos, por un lado antropomórficos, pero por otro dotados de unas facultades sobrenaturales, como son la transformación en otros seres o la necesidad de sangre para sobrevivir. En este sentido valga la descripción que hace Heinrich Zopf (Zopfius) en su *Dissertatio de Vampiris Serviansibus* de 1733:

Los vampiros salen de sus tumbas por la noche, atacan a las personas que están tranquilamente dormidas en sus camas, les chupan toda la sangre del cuerpo y las matan. Acosan a hombres, mujeres y niños por igual, sin importarles edad ni sexo. Los que caen bajo su maligna influencia se quejan de asfixia y de absoluto desánimo, y expiran al poco tiempo. (Robbins: 585).

Las leyendas populares y los textos literarios han configurado una imagen y unas características de los vampiros que forman parte de la cultura popular. Entre estas destaca la extremada palidez, la ausencia de calor corporal, ya que el vampiro ha regresado de la tumba, y al mismo tiempo su insaciable apetito por la sangre de sus víctimas. La literatura ha dotado en numerosos casos a sus vampiros de un componente sexual de seducción que es bastante notorio en el ya mencionado *Drácula*, de Stoker.

Más difícil es establecer un origen real para el carácter literario. Aunque bien es cierto que en diferentes religiones y culturas encontramos diversas criaturas que beben la sangre de los hombres, como Lilit en Sumeria y Babilonia y posteriormente también para los hebreos. Se trata de un demonio femenino que chupa la sangre de los lactantes y despoja a los jóvenes de su vitalidad mientras duermen (Marigny: 17-18). Un midrás, el *Alfabeto de Ben Sira*, siglos VII-X, convirtió a Lilit en la primera mujer de Adán, creada en condiciones de igualdad con el hombre (Eliade/Couliano: 387). El mito de esta criatura incorpora ya elementos fundamentales presentes posteriormente en el motivo de los revinientes, como son el carácter nocturno y el ansia de sangre.

La Grecia clásica también poseía criaturas sanguinarias, por norma general femeninas, como eran las lamias, las empusas y las estrigas. Lamia fue

una reina Libia que sedujo a Zeus, Hera, esposa de Zeus, celosa, convirtió a Lamia en un monstruo y asesinó a sus hijos; a partir de entonces Lamia se dedicó a matar a los hijos de otras personas, recuperando su antigua belleza con la sangre de sus víctimas. Empusa era una criatura demoníaca de pies de bronce que podía transformarse en bella mujer para seducir a los hombres durante el sueño. Las estrigas son igualmente figuras femeninas con cuerpo de pájaro que succionan la sangre de los recién nacidos o de los jóvenes durante el sueño. El denominador común es en todos los casos el de una criatura femenina bastante sanguinaria, pero en el caso de las lamias, éstas incorporan en su mito el carácter vivificante de la sangre. Hay que añadir que Flavio Filóstrato (ca. 170-245) en su *Vida de Apolonio de Tiana* incorpora el motivo de la lamia en su obra, constituyendo por tanto uno de los primeros relatos vampíricos de la literatura occidental.

Durante la Edad Media, en Europa siguen perviviendo criaturas semejantes a las de los mitos clásicos, aunque ahora se va a incorporar el equivalente masculino. Estamos hablando de los ícubos y de los súcubos. Criaturas demoníacas que seducen a las mujeres y a los hombres respectivamente para beber su sangre y así ganarlos para el diablo.

Por otro lado, las leyendas de muertos-vivos o personas enterradas en vida aportaron también otro de los elementos más significativos en la configuración literaria del vampiro. Al parecer el enterramiento prematuro era algo que ocurría con cierta frecuencia. Incluso en el siglo XIX, un investigador, F. Hartmann, ofrece en torno a 700 ejemplos ocurridos en fechas cercanas a 1895 (Robbins: 584). Seguramente los ladrones y profanadores de tumbas se encontrarían con cadáveres en extrañas posturas, con las manos y las uñas ensangrentadas al haber pugnado por buscar una salida. Lo que fue sin duda, caldo de cultivo para la superstición popular.

Hemos de señalar también que la figura del vampiro, con su carácter de no muerto, supone la proyección psicológica de dos deseos del hombre, por un lado, la vida eterna y por otro la liberación de sus obligaciones sociales. En este sentido señala Susanne Pütz:

Jenem ist es vergönnt, ohne moralische Skrupel auf Kosten anderer sein Leben zu verlängern; auf sein Betreiben hin vollzieht sich die Wiedervereinigung des noch Lebenden mit dem Verstorbenen, und er ist es auch der seine Triebe unterschiedlichster Natur offen auslebt. (Pütz: 22).

A todo esto habría que añadir la fascinación por la sangre que existe en numerosas civilizaciones. La sangre ha sido un elemento para apaciguar a los dioses, como en los sacrificios rituales; o el alma del propio ser, como dice la

Biblia: «por eso dije a los hijos de Israel: no comeréis la sangre de carne alguna, pues el alma de toda carne es su sangre: aquel que la comiere será exterminado» (*Levítico*, 17, 10-14). En la mitología nórdica el derramamiento de la sangre de Balder es el preámbulo al Ragnarok. Asimismo la liturgia cristiana incluye el acto de la transubstanciación del vino en la sangre del propio Cristo.

Por todo ello, la sangre se convierte en motivo literario de numerosas leyendas y relatos desde los albores de la literatura. Por citar un ejemplo, vale la pena recordar *Der arme Heinrich*, de Hartmann von Aue, obra de finales del siglo XII, en la que Heinrich para curarse de la lepra debe rociarse con la sangre de una joven doncella.

Junto a todo ello tendríamos que hablar de diversos personajes históricos que con sus leyendas han ido alimentando el mito del vampiro. Indudablemente, entre estos perturbados, destaca Vlad, conde rumano del siglo XV, apodado Tepes (El Empalador) y también Drácula (Diablo o Dragón). Es una especie de héroe nacional rumano, ya que contribuyó a la liberación de su país del yugo otomano, a la vez que satisfacía sus instintos masoquistas torturando a sus prisioneros. Posteriormente, su crueldad despertará la curiosidad de Bram Stoker, que se inspirará en él para su Drácula.

Más cercanos a la época de Goethe son los casos de la condesa Erzsébet Bathory, acusada de secuestrar y desangrar a sus víctimas, generalmente jóvenes campesinas de remotas regiones de Hungría. Erzsébet ha sido descrita en numerosas ocasiones como un verdadero vampiro, ya que gustaba de beber la sangre de sus víctimas e incluso bañarse en ella para preservar su belleza y juventud. El proceso seguido contra ella en 1610 contribuyó a que se acrecentasen los rumores por la región.

También el caso de Peter Plagojevitz, un campesino húngaro, sospechoso de vampirismo tras su muerte en 1725 creó toda una serie de histerias colectivas que derramaron ríos de tinta por la prensa de toda Europa.

La actitud de la Iglesia frente a estas supersticiones, y no sólo nos referimos a la del vampirismo, era de cierto escepticismo. Sin embargo, en el siglo XV, en plena caza de brujas por todo el ámbito centroeuropeo surgirá una obra que actuará de confirmación de todas estas creencias. Nos referimos al *Malleus Maleficarum*, aparecido en 1486 y también denominado *Hexenhammer* (*Martillo de Brujas*). Fue firmado con el nombre de dos dominicos Heinrich Institoris y Jakob Sprenger, aunque en realidad el verdadero autor es el primero de ellos y constituye, según Dieter Harmening, «la suma de la escolástica tardía acerca de todos los conocimientos sobre las brujas» (Daxelmüller: 203). La obra está estructurada en tres partes, la primera estudia la hechicería, el papel del diablo y de la bruja; la segunda enumera los maleficios realizados por brujas; la tercera expone la forma de abordar un proceso por brujería. El *Malleus Maleficarum* supone el reconocimiento de la Iglesia, a la

vez que el de toda la sociedad, de toda una serie de criaturas demoníacas como eran súcubos, íncubos, muertos vivientes, brujas, aparecidos, etc. La obra además hizo callar a toda la crítica intelectual contra la magia y la hechicería, ya que toda censura racional a su existencia supondría, a partir del *Malleus Maleficarum*, una práctica herética (Daxelmüller: 204), puesto que constituiría una duda a la doctrina religiosa expuesta por los dominicos y aprobada y confirmada por la cúpula católica. Del mismo modo, el vampiro sería considerado por la iglesia católica como un *advocatus diaboli* (Pütz: 39), puesto que con las supersticiones de este tipo eran cuestionados algunos dogmas religiosos (Pütz: 19).

Durante el siglo XVII no se ponía en duda la existencia de vampiros y, de hecho, se intentaba buscar explicaciones pseudo-científicas. Entre ellas podemos citar la que realizó Philipp Rohr, *Dissertatio historico-philosophica de masticatione mortuorum*, aparecida en 1679 en Leipzig. En ella justifica y explica la existencia de un tipo de vampiro, existente en las supersticiones centroeuropeas, particularmente sangriento, se trata del *Nachzehrer* (depredador o parásito), muertos vivientes que se devoran a sí mismos en sus ataúdes y pueden provocar la muerte a distancia (*cf.* Hock: 23).

Hay que decir también que la aparición de vampiros estaba ligada ya desde la Edad Media a epidemias y pestes. En este sentido, William Newburgh en su *Historia Rerum Anglicarum* (1196) incluye el relato de un hombre que regresó de su tumba y comenzó a aterrorizar a los habitantes de su ciudad natal, trayendo con él una terrible epidemia que diezmó la ciudad. Solamente tras ser despedazado la situación volvió a la normalidad:

En cuanto destruyeron a aquel monstruo infernal, la peste, que tan cruelmente había diezmado a la población, desapareció por completo, como si el aire viciado se hubiera purificado con el fuego que quemaba a la bestia diabólica que lo había impregnado. (Robbins: 585).

De este modo, en el siglo XVIII las sucesivas epidemias producidas entre 1710 y 1780 en el este de Europa, sobre todo en Prusia Oriental y Hungría, repercutirán de lleno en la aparición de histerias colectivas sobre el tema del vampirismo.

Además sabemos que en el siglo XVIII existían vivas discusiones en torno a los vampiros, sobre todo desde un informe publicado en 1732 sobre vampiros en la localidad serbia de Medwegya (es el famoso caso de Arnold Paole)¹. Los habitantes de este pueblo acudieron a las autoridades militares

¹ Arnold Paole era un exsoldado nacido en Serbia que murió al caerse de un carro de heno y romperse el cuello. Al parecer en su juventud tuvo un incidente con un vampiro. Veinte días después de su entierro varios vecinos afirmaron haberle visto. Tras la muerte de estos

austríacas quejándose de la gran cantidad de muertes en extrañas circunstancias que se producían en su aldea, sólo explicadas por la existencia de vampiros. El Mando Militar de Belgrado encargó al oficial médico Johann Flückinger la realización de un examen en Medwegya para determinar la existencia de vampiros. El documento titulado *Visum et Repertum*, designa con estas palabras latinas la constatación mediante un informe de lo observado al abrir una tumba. Su dictamen difundió rápidamente por toda Europa la noticia de que había vampiros en Serbia².

De este manera, son frecuentes en los primeros años del movimiento iluminado los estudios teóricos que abordan el tema del vampirismo para intentar que el pueblo abandone sus creencias, pero consiguiendo los objetivos contrarios. Entre todos ellos destacó la obra del benedictino Dom Augustin Calmet, *Dissertations sur les Apparitions des Anges, des Démons et des Esprits, et sur les Revenants et Vampires de Hongrie, Bohême, de Moravie, et de Silésie (Tratado sobre la aparición de ángeles, demonios y de espíritus, y sobre los revinientes y vampiros de Hungría, Bohemia y Silesia)*, publicada en París en 1746, y que se convirtió en un auténtico *best-seller* europeo. Con su obra el benedictino pretendía arrojar luz definitiva sobre la cuestión del vampirismo. Para refutar la creencia en ellos Dom Calmet presenta gran número de casos de supuesto vampirismo, pero consiguiendo el objetivo contrario.

A pesar de todo, en los círculos intelectuales y literarios ilustrados seguía siendo considerada la cuestión como simple superstición, opuesta, por tanto a los principios racionales que dirigían la época. Sin embargo, en

vecinos, comenzó a circular la leyenda de que habían sido asesinados por el propio Paole. Cuarenta días después de su muerte, se decidió exhumar su cuerpo. Al hacerlo se pudo comprobar que permanecía incorrupto, su rostro era saludable y mostraba manchas de sangre en su ropa y labios. Esto, al parecer, probó su carácter de muerto-viviente y para acabar con él se le clavó una estaca en el corazón, provocando con ello un terrible alarido. Después su cuerpo fue quemado y las cenizas arrojadas a la tumba. El proceso debió repetirse con cada una de las supuestas víctimas de Paole, para evitar así que se convirtiesen en vampiros. Sin embargo, el vampiro había bebido la sangre del ganado del pueblo, y al alimentarse con ella aparecieron nuevos vampiros. En los tres meses siguientes, 17 habitantes del pueblo murieron en extrañas circunstancias. Al ser revisadas las tumbas de los fallecidos, 13 de ellos fueron hallados de un modo similar al de Paole, debiendo repetirse el proceso antes indicado y finalizando así la plaga de vampiros en Medwegya.

² En fechas recientes el neurólogo Juan Gómez-Alonso ha dedicado su tesis doctoral a las similitudes entre el vampirismo y los síntomas de rabia. De esta forma, vincula las histerias vampíricas producidas en Serbia y Hungría a lo largo del siglo XVIII con una epidemia de rabia. Entre las semejanzas destacadas por Gómez-Alonso cabría señalar que en ambos casos la vía de transmisión es la mordedura y que los afectados se caracterizan por su agresividad e hipersexualidad; de la misma forma, rechazan ciertos estímulos como los olores intensos o la luz.

el ámbito alemán, la ilustración tardía o *Sturm und Drang*, trajo consigo un avance del posterior movimiento romántico y una revalorización de la cultura popular:

Pero muy pronto se produjo una radical inversión romántica en la valoración tanto del objeto como del «campesino», su portador. Es verdad que la razón fisicalista seguía negando la eficacia de la magia y del hechizo, y atribuía la realidad de los demonios y los fantasmas a la credulidad propia de la estupidez humana, al escaso nivel cultural y sobre todo a la falta de instrucción. Pero la joven ciencia de la arqueología creyó descubrir precisamente en las creencias rurales y campesinas, testimonios importantes de antiguas y antiquísimas formas culturales precristianas. El saber «popular», que se manifestaba en la «superstición», en los sortilegios y rituales mágicos, parecía representar —en su contradicción con las modernas convenciones y convicciones— una temprana etapa cultural de carácter pagano. Así, la estupidez del *rusticus* se había convertido en una fuente de importancia central para el conocimiento de la historia primitiva de los pueblos. (Daxelmüller: 31)

Junto a esta revalorización de las leyendas y mitos populares surge el desarrollo y el estudio de «nuevas ciencias» como el magnetismo o el mesmerismo, así como una revalorización del ocultismo³. De esta manera, desde mediados a finales del siglo XVIII se da el ambiente propicio para que el motivo del vampiro inicie su marcha triunfal por las diversas literaturas europeas.

Es hora de pasar a la literatura e ir delimitando los primeros autores que desarrollan el motivo literario en la época moderna. Una de las primeras adaptaciones del motivo vampírico en la literatura alemana la encontramos en *Mein liebes Mägdchen glaubet* de Ossenfelder de 1748 (Ossenfelder: 14). En este poema, aparece por primera vez el término vampiro (*Vampir*). Se trata, indudablemente, del primer poema moderno que aborda esta temática. Ossenfelder utiliza el motivo simplemente como una especie de espectro, sin entrar en una mayor recreación del motivo. En su obra aparece la figura del vampiro seduciendo a una joven. Al parecer, el poema se integra perfectamente en la tradición vampírica de las creencias populares eslavas y aprovecha diversas histerias vampíricas producidas unos años antes en Hungría y Prusia Oriental.

Unos años más tarde, Gottfried August Bürger publica su balada *Lenore* (1773). Se trata de un poema fuertemente influido por Herder y su obra *Aus-*

³ «El triunfo de la literatura fantástica en el Romanticismo viene ligado al desarrollo que tuvieron en toda Europa las ciencias ocultas, el esoterismo, la telepatía, el mesmerismo, etc.» (Barella: 17)

zug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker (Extracto de un intercambio epistolar sobre Ossian y las canciones de los pueblos antiguos)⁴. Esta balada está considerada como su obra maestra y ejerció gran influencia sobre los jóvenes poetas del *Sturm und Drang*, e incluso en el joven Goethe. En su poema un jinete fantasma, el amante muerto de Lenore, la lleva cabalgando durante una noche iluminada por los rayos de una tormenta. El poema culmina con la revelación de que el jinete es la propia muerte. No nos encontramos propiamente la figura de un vampiro, pero sí posee alguna de las características típicas, como es el hecho de regresar de la muerte.

Como comprobamos, Goethe contó con diversos antecedentes sobre la utilización del motivo del vampiro. Probablemente conocía todos ellos y los tuvo presentes en la elaboración de *Die Braut von Korinth*, publicada en 1797. A pesar de todo, como veremos a continuación las referencias clásicas y concretamente a Flegón de Trales y su *Novia de Amfipolis*, constituyen la base del poema de Goethe.

Después de Goethe el motivo alcanzó un amplio predicamento en la literatura alemana. No olvidemos que el motivo de los muertos que regresan a la vida, o la fusión de la muerte y la vida, fuertemente vinculado al vampirismo, será una constante en Novalis y sus *Himnen an die Nacht* o en su *Heinrich von Ofterdingen*. Aunque probablemente en el cuarto de sus *Himnos a la noche*, podamos encontrar las connotaciones más vampíricas de su obra. En él se muestra a la amada del poeta como una especie de vampiro o de lamia, que sorbe la sangre de su amado y con ese acto se llega a la vida y al amor eternos.

Otro texto de literatura vampírica es el de Tieck, *Lasst die Toten ruhn!* (1803). Esta obra narra la relación de un hombre con su esposa difunta. Ella se alimenta de la sangre de su esposo y de sus hijos. Brunhilda, la vampiresa incorpora en esta narración de Tieck aspectos clásicos de la iconografía vampírica, como un insaciable apetito sexual o el hecho de huir de la luz del sol.

Posteriormente Hoffmann lo volverá a utilizar en sus *Serapions-Brüder*, con la narración de Cyprian (*Vampirismus*). Por los comentarios de los amigos antes de la propia narración, queda bastante claro que Hoffmann conocía *The Vampyre* de William Polidori (1819). En el texto no encontramos ningún vampiro explícitamente, sino que hallamos más bien una necrófaga y dos per-

⁴ O Boie, Boie, welche Wonne! als ich fand, daß ein Mann wie Herder, eben von der Lyrik des Volks und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, Lenore soll Herders Lehre einigermaßen entsprechen. (Carta a Boie del 18 de junio de 1773) (Bürger: 122).

sonajes que reúnen las características exteriores de los vampiros, la anciana baronesa y su hija.

En este breve repaso por los vampiros de la literatura alemana, no podemos terminar sin referirnos al uso metafórico del término *vampiro* que se ha plasmado en la literatura. Su origen puede radicar en la Revolución Francesa, ya que el vampirismo es un término recurrente para la aristocracia y el clero, que chupa la sangre de las clases más desfavorecidas para seguir manteniendo su nivel social. En este caso es ilustrativa la siguiente cita de Voltaire:

Los reyes de Persia fueron, se dice, los primeros que mandaron que se les sirviera comida después de muertos. Casi todos los reyes de hoy en día los imitan, aunque son los monjes quienes toman sus comidas y sus cenas, y beben el vino. Así, los reyes no son, propiamente hablando vampiros. Los auténticos vampiros son los monjes que comen a costa del rey y del pueblo. (cit. Marigny: 111)

En la literatura alemana son múltiples los ejemplos de este uso metafórico y podríamos citar a Büchner con su *Dantons Tod* o algunos de los poemas de Heine, aunque sin duda esta utilización se escapa de las intenciones de este estudio.

Es hora ya de centrarnos en el texto antes citado, *La novia de Anfípolis* de Flegón. Su nombre completo era el de Publio Elío Flegón de Trales y era un liberto del emperador Adriano. Debió vivir en el siglo II de nuestra era. El relato de Flegón nos cuenta la historia de la hija de un matrimonio de la ciudad de Anfípolis (García Teijeiro: 197 ss.). Los padres casaron a la hija con un hombre rico, pero la hija, Filinión, murió de pena. Sin embargo ocurrió que la joven regresó de su tumba para confesar su amor por un joven que vivía como huésped de sus padres, Mácatos. Ella, como prenda de su amor, le dejó a su amado un anillo de oro y un ceñidor. Los padres de Filinión extrañados por los ruidos nocturnos exigieron a Mácatos una explicación y él les enseñó los regalos de Filinión. Los padres horrorizados descubrieron que los presentes pertenecían a la fallecida. Acordaron entonces que Mácatos les avisaría si su hija regresaba de nuevo por la noche. Descubierta por sus padres, ella les reprocha que con su acción la habían devuelto a la tumba de nuevo, cayendo muerta por segunda vez. Abierta la tumba descubrieron que la joven no estaba donde la habían enterrado y que allí sólo se hallaban los presentes que le había dado Mácatos, un anillo de hierro y una copa, y su cuerpo seguía donde había caído. Finalmente se decidió quemar el cuerpo fuera de la ciudad, pues no podía volver a ser enterrado. Mácatos, el joven que había amado al fantasma, se suicidó poco después.

El relato de Flegón, más que una historia de vampiros, debería considerarse como un cuento popular de fantasmas (García Teijeiro: 197). Pero ciertamente es algo atípico, ya que no se trata solamente de la aparición de un espectro, puesto que éste ama, come y habla como un vivo. No se trata tampoco de una lamia, personaje que guarda más relación con los vampiros. Asimismo existen otros motivos importantes en el relato de Flegón, como el de la personalidad secreta, cuyo descubrimiento destruye la relación amorosa, o también el intercambio de presentes entre la pareja de enamorados (García Teijeiro: 198).

Goethe seguramente conoció la historia de Flegón a partir de Johannes Praetorius, *Anthropodemus plutonicus, das ist Eine neue Weltbeschreibung von allerlei wunderbaren Menschen*, publicado en Magdeburgo en el año 1666 (Goethe: 619). Según su propio diario, el texto fue compuesto del 4 al 5 de junio de 1797 y publicado en el *Musen-Almanach für das Jahr 1798* (Goethe: 619).

El texto que al parecer conoció Goethe carecía del comienzo, que situaba la historia en Amfipolis, de ahí que Goethe escogiera un lugar distinto, Corinto. La historia de Flegón pudo ser completada posteriormente gracias a los datos de Proclo en sus comentarios a la *República* de Platón.

En el texto de Goethe, la amante fantasma se convierte en vampiro. En él, el fantasma de la hija consagrada a Dios por su madre pasa una noche de amor con su antiguo pretendiente y al marcharse le anuncia su próxima muerte, ya que ella le ha chupado la sangre del corazón. A diferencia del texto de Flegón, en el que la amante fantasma no causa directamente la muerte de su amado, en la balada de Goethe, la joven es la que propicia la muerte de su amante y al mismo tiempo se muestra como amenaza real para otros jóvenes.

El vampiro femenino que Goethe utiliza en su balada posee las características propias de los vampiros de la superstición popular, pero dotado de nuevas características. En este sentido es ya avanzada la balada, en la estrofa décimosexta cuando se nos proporcionan los datos que nos hacen pensar en un vampiro: por un lado la frialdad de su cuerpo:

Wie der Schnee so weiß
Aber kalt wie Eis,
Ist das Liebchen, das du dir erwählst. (Goethe: 123-129)

Ningún corazón palpita en el pecho de la joven (estrofa 18):

Seine Leibeswut
Wärmt ihr starres Blut;
Doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust.

En una de las últimas estrofas (26) se nos da el dato fundamental, la sed de sangre:

Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermißte Gut,
Noch den schon verlornen Mann zu lieben
Und zu saugen seines Herzens Blut.
Ist's um den geschehn,
Muß nach andern gehn,
Und das junge Volk erliegt der Wut.

La causa para el vampirismo parece ser el amor desafortunado, como se indica en la anterior estrofa 26, la búsqueda de la felicidad arrebatada por los padres quizá por un matrimonio de conveniencia, como ocurría en el texto de Flegón. Sin embargo la razón para el vampirismo de la joven puede hallarse en la confrontación que se da a lo largo de todo el poema entre cristianismo y paganismo y en un voto que realizó la madre de la joven estando enferma en el sentido de abjurar de los antiguos dioses y convertirse al cristianismo, entregando a su hija para recuperar la juventud, tal y como se describe en la estrofa 8:

Ferne bleib', o Jüngling! bleibe stehen;
Ich gehöre nicht den Freuden an.
Schon der letzte Schritt ist, ach! geschehen
Durch der guten Mutter kranken Wahn,
Die genesend schwur:
Jugend und Natur
Sei dem Himmel künftig untertan.

La madre se convierte, por tanto, en la causa del vampirismo de la joven en la balada de Goethe, tal y como se ratifica un poco más tarde con los siguientes versos de la estrofa 23:

Ist's Euch nicht genug,
Daß in's Leichentuch
Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?

En el relato de Flegón los padres de Filinion eran los culpables directos de su muerte, ya que la habían entregado a un matrimonio infeliz. Además serán también culpables directos de su segundo regreso a la tumba, ya que con su curiosidad romperán esa especie de sortilegio que había provocado la resurrección de su hija. Los padres de Filinión son culpables indirectos de lo

ocurrido con su hija, pero, en el caso de la balada de Goethe, la madre convierte a su hija en ofrenda. Su existencia como vampiro se debe a su propia madre y ella regresa de su tumba para pagar culpas ajenas.

De igual forma que su referente clásico, la balada de Goethe conserva el motivo del intercambio de presentes, y en este caso también con la misma función que poseía en el relato de Flegón, ya que el anillo crea un vínculo inquebrantable entre quien lo da y quien lo recibe (García Teijeiro: 198). Los jóvenes enamorados intercambian una cadena de oro y un rizo en la estrofa 13:

Und schon wechseln sie der Treue Zeichen:
Golden reicht sie ihm die Kette dar,
Und er will ihr eine Schale reichen,
Silbern, künstlich, wie nicht eine war.
Die ist nicht für mich;
Doch, ich bitte dich,
Eine Locke gib von deinem Haar.

En el final del poema (estrofa 26), la joven desvela que ha bebido la sangre del corazón de su amado (*Und zu saugen sienes Herzens Blut*) y le provoca con ello la muerte (estrofa 27):

Schöner Jüngling! kannst nicht länger leben;
Du versiechest nun an diesem Ort.
Meine Kette hab ich dir gegeben;
Deine Locke nehm ich mit mir fort.
Sieh sie an genau!
Morgen bist du grau,
Und nur braun erscheinst du wieder dort.

En la última estrofa de la balada, el fuego se convierte en la única solución para el vampiro y la forma de completar el vínculo inquebrantable que se había establecido con el intercambio de presentes, ya que el fuego unirá las cenizas de los dos enamorados:

Höre, Mutter, nun die letzte Bitte:
Einen Scheiterhaufen schichte du;
Öffne meine bange kleine Hütte,
Bring' in Flammen Liebende zur Ruh!
Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

El poema de Goethe incorpora la imagen de un vampiro femenino algo diferente de las que transmitía la superstición del pueblo. La criatura ávida de sangre sólo se muestra con la muerte de su amado, pero ella misma lanza el aviso de que su naturaleza la llama a seguir bebiendo la sangre de otros jóvenes. Además es ella misma la que pide a su madre que la arroje al fuego junto con su amado para acabar con su actividad. La figura negativa que provoca el terror de las clases más bajas, se muestra en la balada de Goethe como una criatura con sentimientos humanos, que reprocha a su madre el haberle abocado a esta situación, que ama y siente como cualquier otra mujer.

La confrontación entre paganismo griego y cristianismo que subyace a todo el poema le otorga un plano ético al motivo del vampiro, le da una razón para su existencia.

La balada fue muy controvertida entre los contemporáneos de Goethe, sobre todo por causa de los elementos eróticos (obscenidad con un cadáver) y por la crítica al cristianismo (Goethe: 620) que aparece a lo largo del poema.

Goethe, al igual otros autores de su tiempo, mostró una enorme fascinación por el motivo del vampiro, como demuestra su balada. La mujer vampiro que nos describe en *Die Braut von Korinth* posee todas las características que se han constituido en estereotipos para el mito: una mujer que regresa de la muerte, la sed de sangre y el componente sexual en el que la criatura aprovecha sus encantos para conseguir a su víctima. Goethe no es el creador del motivo vampírico en la literatura alemana, pero ciertamente posee un papel primordial en la popularización del recurso a lo largo de todo el siglo XIX. Christopher Frayling comente a este respecto: «Goethe is the first to make vampires respectable in literature» (Frayling: 43). A pesar de no ser el pionero, ese papel en la literatura moderna lo poseería Ossenfelder, su texto *Die Braut von Korinth*, configura una serie de características de referencia para todos los autores que cultivan a partir de ese momento el motivo. Goethe va a dotar de características propias a la figura del vampiro femenino, convirtiéndose éste en el primer vampiro de la literatura moderna, aunque sin duda el más famoso de todos es *Dracula*, es decir, los papeles se han invertido, la mujer pasa de amenaza a víctima.

Es necesario destacar también el carácter ambivalente del texto de Goethe, ya que por un lado nos encontramos con un texto con claras connotaciones clásicas: un antecedente clásico, una ambientación clásica. Pero al mismo tiempo la variante en el tema introducida por Goethe es un motivo eminentemente romántico. Se trata por tanto de un texto que aúna el carácter paradójico de Goethe, que por un lado se mostraba distante y quería diferenciarse

del naciente romanticismo, pero por otro instauro uno de los motivos más productivos para el movimiento romántico.

Referencias bibliográficas

- BARELLA, J.: *La literatura fantástica en España, Anthropos 154/155, Literatura fantástica. Una nueva visión y sensibilidad del texto como creación* (Barcelona 1994).
- BÜRGER, G. A.: *Briefe von und an Gottfried August Bürger*, vol. I (Berna: Lang 1970).
- DAXELMÜLLER, C.: *Historia social de la magia* (Barcelona: Herder 1997).
- ELIADE, M. y COULIANO, I. P.: *Diccionario de las religiones* (Barcelona: Círculo de Lectores 1997).
- FLEGÓN DE TRALES, «La novia de Amfípolis», en: *Paradoxógrafos griegos, Rarezas y Maravillas* (Madrid: Gredos) (Biblioteca Clásica 222).
- FRAYLING, Christopher: *Vampires: Lord Byron to Count Dracula* (Londres/Boston: Faber and Faber 1991).
- GARCÍA TEJEIRO, M.: *El tema de la amante fantasma desde Flegón*, en Homenatge a Miquel Dolç (Actes del XII Simposi de la Secció Catalana I/I de la Secció Balear de la Seec) (Palma de Mallorca 1997).
- GOETHE, J. W.: *Werke in sechs Bänden* (= Jubiläumsausgabe), vol. I (Frankfort/Leipzig: Insel 1998).
- HOCK, S.: *Die Vampirsagen und ihre Verwertung in der deutschen Literatur* (Hildesheim, Gerstenberg 1977).
- MARIGNY, J.: *El despertar de los vampiros* (Barcelona/Bogotá,/Buenos Aires/Caracas/Madrid/México D.F./Montevideo/Quito/Santiago de Chile: Ediciones B 1999)
- OSSENFELDER, H. A.: «Mein liebes Mägdchen glaubet», en: Dieter Sturm y Klaus Völkner, *Von denen Vampiren oder Menschengern* (Munich: Suhrkamp 1968).
- PÜTZ, S.: *Vampire und ihre Opfer: der Blutsauger als literarische Figur*, Bielefeld, Aisthesis-Verlag. (Bonn, Univ., Diss., 1992).
- ROBBINS, R. H.: *Enciclopedia de la brujería y demonología* (Madrid: Debate 1988).
- TODOROV, T.: *Introducción a la literatura fantástica* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo 1974).