



Un acercamiento al dialogismo en *Vlad* de Carlos Fuentes.

An approach to dialogism in *Vlad* de Carlos Fuentes.

DOI: 10.32870/sincronia.axxvii.n83.13a23

María Lourdes Hernández Armenta

Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: maria.harmenta@academicos.udg.mx / ID ORCID: 0000-0003-3091-8122

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 30/09/2022

Revisado: 20/10/2022

Aprobado: 10/11/2022

RESUMEN

Desde sus inicios Carlos Fuentes se sintió atraído a escribir historias fantásticas, prueba de ello, es su libro de cuentos *Los días enmascarados*(2002) aparecido en 1954, cuya portada hacía referencia a uno de sus relatos incluidos en dicho volumen, *Chac Mool*, en él, el joven Fuentes introducía en su historia al personaje prehispánico de manera perturbante, con el fin de inquietar a su lector, de llevarlo a un estado de alerta y reflexión, también, el autor reflejaba lo que sería otro de sus futuras ocupaciones, la importancia de mantener un diálogo con su lector, así, como un diálogo con la Historia. Desde entonces, la narrativa de Fuentes se caracterizaría por ser dialógica y posmoderna. En el presente artículo, analizaremos la novela *Vlad* de Carlos Fuentes partiendo de la hipótesis de que el autor no solamente se da el gusto de dar vida a Drácula, personaje multicitado, y que inmortalizó Bram Stoker, sino también, entabla un diálogo con el mito del legendario vampiro, realizando a través del mismo, la importancia del lector, evidenciando ésta en los paratextos e intertextos.

Palabras clave: Fuentes. Dialogismo. Vlad. Paratextos.

ABSTRACT

Since its inception, Carlos Fuentes was attracted to writing fantastic stories, proof of this is his book of short stories *Los Días Enmascarados* (2002), which appeared in 1954, the cover of which referred to one of his stories included in that volume, *Chac Mool*, in him, the young Fuentes introduced the pre-Hispanic character in his story in a disturbing way, in order to unsettle his reader, to bring him to a state of alertness and reflection, also, the author reflected what would be another of his future



occupations, the importance of maintaining a dialogue with your reader, as well as a dialogue with history. Since then, Fuentes's narrative would be characterized as dialogical and postmodern. In this article, we will analyze the novel *Vlad* by Carlos Fuentes based on the hypothesis that the author not only gives life to Dracula, a frequently quoted character, and that Bram Stoker immortalized, but also engages in a dialogue with the myth of the legendary vampire, enhancing through it, the importance of the reader, evidencing it in the paratexts and intertexts.

Keywords: Fuentes. Dialogism. Vlad. Paratexts.

Vlad, apareció por primera vez como parte de los relatos del libro *Inquieta compañía* (2004), en 2010 fue presentado en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara en una nueva edición de Alfaguara por el cineasta Guillermo del Toro y el escritor Xavier Velasco, en la que aparece en la portada una gran luna llena manchada por una gota de sangre proveniente de la palabra Vlad, alumbrado por ella, el Ángel de la Independencia, uno de los símbolos de la identidad mexicana, es acechado por seres alados. Mientras que en la contraportada hay un mensaje enigmático. Incluiremos estos elementos paratextuales en nuestro análisis pues creemos que aquí empieza la historia y el diálogo textual, ya que la novela de Carlos Fuentes, no es otra más de vampiros, es una narración estructurada y creada en un coro de voces que dialogan unas con otras como veremos a lo largo de este artículo.

El argumento hasta cierto punto es sencillo: Yves Navarro trabaja en un despacho de abogados “aprovechando” que su esposa se dedica a bienes raíces, es encomendado por su jefe Eloy Zurinaga a que consiga casa a su amigo de juventud que vendrá del extranjero y cuyo nombre es Vlad. La intertextualidad de la novela *Drácula* (1984) de Bram Stoker, es evidente, recordemos que, en la novela del autor irlandés, Jonathan Harker es contratado por el Conde Drácula para encontrarle una propiedad en Carfax Inglaterra, pues ha decidido cambiar su residencia.

Lo interesante en la novela del escritor mexicano es ver cómo la historia basada en la leyenda del famoso vampiro, está estructurada en una atmosfera fantástica, donde la introducción del cronotopo gótico, tiene un papel fundamental, ya que la historia se desarrolla en la ciudad de México en pleno siglo XXI. La intertextualidad sobre el tema del vampiro nos lleva a sus orígenes, así



como también a una actualidad donde el lector asumirá su papel como parte de la creación estética y con ello, descifrar el mensaje paratextual dirigido a él, así como también concluir la historia.

Diálogo paratextual. Portada y Contraportada

El texto nos dice Gérard Genette (2001), en su definición mínima es “una serie más o menos larga de enunciados verbales más o menos dotados de significación” (p. 7) que raramente se presenta desnudo:

[...] sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro (p.9).

A dicho acompañamiento lo llama *paratexto* que en las relaciones transtextuales está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante que procuran un entorno al texto. (Genette, 1989 p.11). Este aspecto paratextual es el que nos interesa en nuestro análisis para comprobar que el dialogismo en esta novela, empieza desde la portada, así como la relación autor-lector, aunque esto último es evidente, lo relevante en dicha relación es hasta dónde lo quiere llevar.

Al tener el libro en sus manos, y al ver la portada, el lector tiene la certeza de que leerá un relato gótico, en específico sobre vampiros, uno más sobre el famoso Drácula, lo novedoso que se manifiesta en ella es el Ángel de la Independencia y es esto, lo que puede llenar de curiosidad y expectativa al lector, que es acrecentada por el mensaje que trae la contraportada:

Hay un vampiro en la ciudad de México.

Necesita tu sangre.

Quiere tu vida.

Desea a la persona que amas.



Y no te quitará sólo eso.
(Genette, 1989).

El acomodo de las frases, parece ser intencionada, ya que su configuración crea una imagen visual que presenta el tema de la novela. El caligrama dirigido al lector es directo: Necesita tu sangre/ Quiere tu vida... etc. No hace una reseña de la historia, ni del protagonista, como se acostumbra si no que involucra aquél que está en ese momento leyendo, lo que hace pensar, que no es importante la vida del protagonista, si no la relación del lector con él.

La portada y contraportada forman parte del *peritexto editorial* que se encuentran bajo la responsabilidad directa y principal del editor y eventualmente del autor, la característica de este paratexto es la zona en la que se encuentra ya que es el peritexto más exterior responsable del primer acercamiento entre libro y lector.

El Título

Nos dice Gerard Genette (2001) que, según algunos estudiosos del tema, las funciones del título son designación, indicación de contenido y seducción, aunque no todos poseen dichas funciones a la vez. En el caso del libro que nos ocupa y para el objetivo de nuestro análisis no nos interesa saber si posee o no dichas funciones, sino de ver qué papel tiene el título en la dialogía de la narración. Para ello, analizaremos Vlad como un “enunciado vivo”, concepto que tomaremos del teórico ruso Mijaíl bajtín (1989):

Un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social (p.94).



Dicho diálogo se reproduce a través del espacio y del tiempo dando lugar a lo que llama dialogía donde lo fundamental es el diálogo con el otro (texto) que, aunque distante en el tiempo, se nos presenta en un contexto nuevo y actualizado.

La palabra Vlad por sí sola es un enunciado vivo que se ha alimentado de la historia, del mito, del personaje literario y cinematográfico, tan es así, que, si la narración no tuviera nada que ver con vampiros y príncipes valacos y el personaje simplemente se llamara Vlad, no dejaría de entrar en un dialogismo inevitable por la carga histórica del nombre. No es el caso del libro que nos ocupa, Fuentes hace visible esa conexión y con ello nos muestra que el tema posee una riqueza inagotable, contradictoria y diversa.

El título y el tejido dialógico en el personaje Vlad

El personaje histórico se introduce en la vida del personaje de nuestro libro cuando Zurinaga le cuenta en una carta a Navarro la historia de su amigo Vlad, en ella hay datos reales, precisos, incluso fechas, como es el caso en que asume el poder: “En el año del Señor 1448 ascendió al trono de Valaquia Vlad Tepes, investido por Segismundo de Luxemburgo...”(Fuentes, 2010, p. 82). Otro hecho real es cuando “Vlad, hacia 1457, había provocado demasiados desafíos rivales a su poder.” (p.85); y uno más: “En 1462 ocupó la ciudad de Nicópolis...” (p.83) Estas tres fechas son claves en la historia del personaje histórico, como lo menciona en su artículo Antonio Contreras Martín (2015) “De Vlad III, Príncipe de Valaquia, a Vlasislav Szeklys. Historia y Leyendas”, de igual manera, en este trabajo el autor nos dice que la imagen de Vlad se forjó “debido a la difusión de obras panfletarias y propagandísticas:

[...] como *Geschichte Dracole Waide* (Viena, 1463), *Von aienem wutrich der hiess Trakle Waida von der Walachei* de Michel Beheim (1416-1474) y *Die Geschicht Dracole Waide* (Nuremberg, Marcus Ayrer, 1488), surgidas al amparo de la corte de Buda y de las ciudades sajonas transilvanas, o *Skazanie o Drakule voevode* (1486) de Fedor Kuricyn, circunscrita al Principado de Moscú se caracteriza por ofrecer la etopeya de un príncipe ‘desmesurado, violento, cruel e impío’, un tirano sanguinario, alejado de la fe cristiana, que goza con la



muerte indiscriminada y que siente predilección por empalar a sus víctimas, lo que le valdrá posteriormente el apelativo de ‘Empalador’ (Tepes) y lo convertirá en ‘Dracula’. (p.153)

En la novela de Fuentes, Zurinaga cuenta cómo su amigo erigió su historia como un ser impío y sanguinario: “Pero él mismo no estaba satisfecho. Quería dejar un nombre y una acción imborrables en la historia. Encontró un instrumento que se asociaría para siempre a él: la estaca.”(Fuentes, 2010, p.83).

En dicha carta, se funde también lo histórico con la cultura popular referente a las creencias en ciertos seres malignos que han vencido a la muerte, leyendas de aquellas tierras que Vlad oía con obsesión y el deseo de “Traducir su cruel poder político en cruel poder mágico: reinar no sólo sobre el tiempo, sino sobre la eternidad.” (p.85).

El dato de la muerte de Vlad Tepes nos dice Contreras Martín sucede al ser traicionado y asesinado en la Navidad de 1476. (Contreras, 2015, p.153). Fuentes nos dice que fue capturado y condenado a ser enterrado vivo en un campamento junto al río Tirnava. Todos le dieron la espalda menos una niña: “Iba a la muerte y sólo se llevaba la mirada azul de una niña de diez años de edad, vestida de rosa, la única que no le dio la espalda ni murmuró en voz baja, como lo hacían todos los demás, el Nombre Maldito, Drácula...” (Fuentes, 2010, p.86).

El mismo Vlad termina esa historia, en una conversación con Navarro. Minea, la niña lo rescató y le ofreció unirse a su legión, le clavó sus dientes y le arrancó los ojos: “Había encontrado mi compañía. No soy un creador, Navarro, soy una criatura más, ¿entiende usted?...” (p.98).

Con todo ello vemos cómo Fuentes en esta exposición de la historia de Vlad, pone de manifiesto lo que Bajtín (1989) llama plurilingüismo social que se forma en torno al objeto en este caso Vlad, creando una imagen completa, plena de resonancias dialogísticas (p.96), con todo ello, se forma una atmósfera de lo que se ha dicho anteriormente, pero a la vez, de lo que no se ha dicho aún, “forzado y previsto por la palabra de la respuesta. Así sucede en todo diálogo vivo”, (p.97) nos dice Bajtín. Y esto sucede al momento en que Fuentes aporta el dato de que, la creadora de Vlad, es



Minea, la niña vampiro. Con ello, el autor mexicano abre otro punto en el dialogismo, como veremos a continuación.

Vlad y Minea

En la novela de Fuentes, Minea toma un protagonismo importante al ser la creadora de Vlad, ya que fue ella quien lo convirtió en vampiro y le concedió la eternidad. Y siguiendo el hilo dialógico del personaje, nos dice Eljaiek Rodríguez (2017) autor del libro *Selva de fantasmas: El Gótico en la Literatura y el Cine Latinoamericanos* (2017), que dicho personaje:

Es una adaptación y reciclaje de Claudia, la niña-vampiro de la novela *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the Vampire*, 1973), de Anne Rice, personaje que adquiere materialidad en la película del mismo nombre, *Interview with the Vampire. The Vampire Chronicles* (1994), de Neil Jordan. Las similitudes formales con el personaje de Rice y la adaptación cinematográfica de Jordan saltan a la vista al leer la descripción que Navarro hace de Minea al encontrarla jugando con su hija. (p. 2904)

Efectivamente las similitudes saltan a la vista, ambas con belleza etérea, de cabellos rizados y rubios, vestidas elegantemente. Entonces encontramos una relación entre dichos personajes, pero también nos dice:

El nombre de Minea no es azaroso y remite tanto a la antigüedad grecolatina - ¿Minoica? Indefinida pero reconocible – y claramente anterior al siglo XV del Empalador- como al hijo de Vlad Tepes histórico, Minhea I, también regente de Valaquia de 1462 a 1510. (p. 2918)

El dato lo toma de Gutiérrez Mouat quien además de conectar al personaje de Minea con el hijo de Vlad Tepes, resalta el hecho de que Fuentes lo transforma en hembra para conectar la leyenda de Drácula con la de los vampiros femeninos.

Y en el dialogismo inevitable que se ha formado en torno a Minea, creemos que Fuentes dio ese nombre a su personaje para conectarlo a “Mina” la doble de Elizabeth esposa del Conde Drácula



de Stoker y de la película *Drácula* de Coppola ya que en ambas, ella es la razón por la que el Conde renunció a Dios para sumirse en las tinieblas. Una de las frases más significativas y contundentes en dicha película, es la que dice Drácula al encontrar a Mina: “He cruzado océanos de tiempo para encontrarte”. En *Vlad* de Carlos Fuentes, tenemos el momento en que el conde le dice a Navarro: “Viera usted la cantidad de fotografías que hube de escudriñar en las largas noches de mi arruinado castillo en la Valaquia hasta encontrar a la niña más parecida a la mía. (Fuentes, 2010, p.95). Como podemos ver, el nombre se parece, pero también el dato de que ambas son la razón por la que el conde se vuelve vampiro y decide cambiar de residencia.

Nosotros creemos que Minea también toca el hilo dialógico con el mito de las tres Miniades que rehusaron convertirse en ménades (acompañantes de Baco) porque amaban a sus maridos y fueron convertidas en aves, una de ellas en murciélago (Andrés, 2012, p.1091). Haciendo alusión al mito y a la vez, contraponiendo lo que sucede en la narración de Fuentes en lo que respecta a que Asunción, la esposa de Navarro se vuelve vampiro por su infidelidad.

Pero lo que se acerca más al mensaje que Fuentes intenta transmitir, creemos, es el dato de que antes de que se publicara *Drácula* de Bram Stoker, se publicó en Irlanda una pequeña novela de nombre *Carmilla* publicada entre 1871 y comienzos de 1872 cuyo autor es Sheridan Le Fanu (1814) escritor irlandés que narra la historia de una niña vampiro: “Si *Drácula* es el rey, *Carmilla* es la reina de esa dinastía que al sol de hoy –o la luna llena, mejor-, desemboca tanto en Anne Rice como en los vampiros estudiantiles de la saga *Crepúsculo*,” nos dice Antonio García Ángel en el prólogo a la edición de 2014. (p.7)

Fuentes seguro sabía dicho dato y quiso dar mérito a esta novela poniendo como protagonista a Minea y construyó dicho personaje nutriéndolo de aspectos que tienen que ver con *Carmilla*, su apariencia bella e inocente y que ambas buscan una compañera que se le parezca.

En el relato de Le Fanu (2014), la voz narradora es una joven de nombre Laura que cuenta la historia que compartió con *Carmilla*, el primer encuentro fue en la infancia de manera “onírica”:

Creo que yo no debía haber tenido más de seis años cuando una noche me desperté y al mirar para todos lados no vi a la niñera...Y empecé a lloriquear, preparándome para pegar



una tanda de alaridos, cuando para mi sorpresa, percibí un rostro, solemne pero muy bello, que me contemplaba desde el otro lado de la cama. Pertenecía a una joven que estaba de rodillas con sus manos metidas debajo de la cobija. La miré con una suerte de asombro placentero, y dejé de lloriquear. Ella me acarició con las manos, y luego se acostó a mi lado y me abrazó, sonriendo. Al instante me sentí deliciosamente tranquila, y volví a dormir. Me despertó la sensación de un par de agujas que penetraban muy hondo en mi pecho y lancé un grito muy fuerte. La joven se apartó de mí con brusquedad, pero sin dejar de mirarme fijamente. Luego se deslizó hasta caer al piso y esconderse debajo de la cama. Al menos así creía yo. (p.19).

Años más tarde se encontrarían tras un accidente que sufriría el carro donde viajaba Carmila con su madre, quien habló con el padre de Laura para dejarla encargada con él en su castillo. Cuando las chicas se encontraron Laura la reconoció “Vi la misma cara que me había visitado aquella noche en mi infancia” (p.40), al igual que Carmilla: “¡Qué maravilla! –exclamó_. Hace doce años vi tu cara en un sueño y me ha perseguido desde entonces”. (p.40)

El punto aquí, no es el parecido que puede haber entre ambas historias, sino la relación dialógica que encontramos en las mismas. Creemos que Bram Stoker pudo haber sido influenciado por la novela de Sheridan Le Fanu y que Fuentes introdujo este dato al poner a Minea como la creadora de Vlad: “La niña me arrancó del tiempo y me condujo a la eternidad...” (Fuentes, 2010, p.98), con esta frase, Fuentes nos dice implícitamente que gracias a la niña vampiro de Le Fanu, Drácula pasó a ser un personaje icónico en la literatura y cine de género vampiresco y lo recalca con la frase contundente “No soy un creador, Navarro, soy una criatura más, ¿entiende usted?...” (p.98), con ello Fuentes nos dice que a quien conocemos como el creador de la legión de vampiros que hay en la actualidad, no es sino uno más y cuyo creadora es una niña que nuestra investigación nos llevó al personaje del escritor irlandés.

Con todo esto no queremos decir que Carmilla sea la primera vampira, la más conocida antes de ella fue “La novia de Corinto” de Johann Wolfgang von Goethe (2006) escrita en 1797, y



fuera fuente de inspiración en la literatura sobre vampiros en los siglos XVIII y XIX, por lo que no podemos dejar de darle su mérito en la red dialógica del personaje de Carlos Fuentes.

El Título, como hemos visto, está inmerso en un dialogismo fuera y dentro del texto pero también como parte de la portada, el autor está contextualizándolo en la ciudad de México, este dato sugiere la pregunta si el mensaje paratextual va dirigido solamente al lector mexicano y en específico al habitante de la capital mexicana, esto lo comprobaremos en su momento, cuando se desvela el motivo de la presencia de Vlad en la capital mexicana, antes seguiremos con el análisis paratextual y la importancia de Minea y Magdalena.

El epígrafe

La niña de Vlad Minea, y cuyo doble es Magdalena la hija de Navarro toman un protagonismo desde el epígrafe. Lo interesante es cómo Fuentes crea una atmósfera infantil en donde lejos de ser feliz e inocente, se torna en amenazante.

Dicha atmósfera, empieza como hemos mencionado, con el epígrafe que para Genette (2001) es “siempre un gesto mudo cuya interpretación estará a cargo del lector.” (p.133). Con ello seguimos viendo, la importancia que Fuentes da al lector en la portada, el título y ahora el epígrafe que es un fragmento de una canción de cuna, probablemente recalando con ello, el hecho de que todos nuestros miedos, a motivos o personajes procedentes del imaginario tradicional, ya sean fantasmas, brujas o vampiros, entre otros, se instalaron o registraron en nuestro subconsciente en la infancia, mientras éramos arrullados amorosa e inocentemente por nuestros padres, nos dice Javier Ordiz Vázquez en *Tendencias de la narrativa mexicana actual* (González, 2009) en su artículo “IncurSIONES en el reino de lo insólito. Lo fantástico, lo neofantástico y lo maravilloso” menciona, además, que la efectividad del llamado “cuento de horror” reside precisamente en la recurrencia a este tipo de registros. (p.124)

Duérmase mi niña,
que ahí viene el coyote,
a cogerla viene



con un gran garrote...

Es un fragmento de una canción de cuna “Duérmeme mi niño”, modificada por Fuentes, primero en lugar de tutear, habla de usted, y cambia a niña, esto último es normal en las canciones de cuna, pues se cambia el género según sea a quien va dirigido el arrullo: niño o niña. Nos dice Anna M. Fernández Poncela (2005) en estos arrullos se amenaza al niño:

[...] con el coco o el coyote, la loba o el nahual, según el lugar geográfico donde se entone; eso sí, el sentido aparente es el mismo: provocar miedo y hacer que el bebé duerma... Hay infinidad de personajes “asustaniños” en el folclore oral tradicional, en cuentos, leyendas y canciones populares, a ambos márgenes del Atlántico. (pp 61, 62)

Pero lo interesante viene después cuando sustituye al “coco” por el coyote, aunque ya se mencionó que esto es muy común, Fuentes lo hace con el fin de entretrejer el dialogismo con la trama de su novela.

En su artículo “El coyote en la literatura de tradición oral” Nieves Rodríguez Valle (2013) analiza la presencia de este animal en la literatura de tradición oral mexicana y nos dice que en época prehispánica era conocido como *cóyotl* y que está presente en el “panteón prehispánico en el zoomorfo *Huehucóyotl*, ‘coyote viejo’, ‘el dios coyote’, deidad de la danza y de la música, en él ‘se expresaban los conceptos fundamentales de placer y lujuria, calidades que se atribuían, por cierto, a los coyotes.’ (p. 147)

Lo que llama la atención y ahora podemos entender por qué, es el cambio que hace de la palabra “llevarla” por “cogerla¹”, pues al hacerlo, el texto y el mensaje adquieren una significación erótica sexual, además de la evidente amenaza que tendrá su sentido real en una parte del argumento, cuando Vlad rapta Asunción y a Magdalena esposa e hija de Navarro:

¹ El Diccionario de uso del español de María Moliner, nos dice que en Hispanoamérica, debido al carácter indelicado de la 21ª acepción, se evita el uso de *coger*, y se sustituye por *tomar* u otro verbo equivalente. P.697



Abrió de un golpe un féretro y allí yacía Asunción, mi esposa, pálida y bella, vestida de negro, con las manos cruzadas sobre el pecho. Busqué instintivamente su cuello. Dos alfilerazos morados, pequeñísimos capullos de sangre, florecían a la altura de la yugular externa.

Iba a reprimir un grito que el propio Vlad, con una fuerza de gladiador, sofocó con una mano de araña sobre mi boca, aprisionando la otra mi pecho.

-Mírela bien y entiéndalo bien. No me interesa su esposa, Navarro. Me interesa su hija.
(Fuentes, 2010, p.95)

Lo que podemos observar con todo esto, es que la intención del autor al introducir su relato fantástico con un epígrafe de esta naturaleza (canción de cuna con connotación erótica sexual amenazante) tiene que ver con uno de los preceptos del género: “los recursos indiciales” que similares a los de la literatura policiaca, le dan suspenso al relato de manera paulatina hasta llegar al *climax*, como pudimos ver en la cita anterior, ya que al llegar a este punto del relato en que se desvela el enigma, la canción de cuna del epígrafe, adquiere sentido: Vlad ha viajado en el tiempo y espacio para encontrar a la compañera de Minea, Magdalena la hija de Yves Navarro: “Era de otra época. Pero era idéntica a mi hija (que tampoco, como lo he indicado, y debido a las formalidades de su madre, era una niña moderna.” (p.90).

El parecido entre ambas fue el motivo por el que Vlad viajara a México, mientras Minea nunca crecería. “Ella es la eterna niña de la noche” (p.99), Magdalena sería al crecer, la mujer de Vlad:

Me mostró, haciéndome girar hasta darle la cara, las encías encendidas, los colmillos de un marfil pulido como espejo.

-Estoy esperando que su hija crezca, Navarro. Va a permanecer conmigo. Será mi novia. Un día será mi esposa. Será educada como vampiro.

El siniestro monstruo dibujó una sonrisa agria.

-No sé si le daremos nietos... (p.99).



Además de toda la atmosfera que rodea a Magdalena a expensas de Borgo el mayordomo sin escrúpulos con tendencias pederastas, nos confirma el porqué del paratexto como elemento fundamental en el desarrollo del texto narrativo:

Me sentí arrollado por el horror. Había mantenido la vista baja, observando a las niñas, sin darme cuenta de la vigilante cercanía de Borgo.

El criado se acercó a mi hija y le acarició el cuello. Sentí una sublevación de asco. Borgo gritó.

-No se preocupe, monsieur Navarro. Mi amo no me permite más que esto. Il se réserve les petits choux bien pour lui... (p.91).

El mensaje paratextual adquiere aquí su propósito, podemos ver la respuesta ante lo dicho en la contraportada, así como también en el epígrafe, por lo que comprobamos que los paratextos en esta novela, no están alejados sino inmersos en una relación íntima con la narración, en ella el mensaje al lector es evidente cuando resalta cómo la ciudad se ha vuelto un lugar inseguro a expensas del vampiro pero el énfasis que se le da a los niños evidencia que son ellos quienes más peligro corren, ya que recalca su vulnerabilidad y su susceptibilidad al bien, pero también al mal, esto se refleja contundentemente en la intertextualidad bíblica en labios de Vlad: “¿No lo dijo el Inmencionable? ¿Dejad que los niños vengan a mí? (p.63) Dicha por el representante del mal, la frase del Nazareno adquiere una connotación amenazante y terrorífica que tiene como finalidad sacudir al lector que bien sabe que está leyendo una novela de ficción, pero no puede evitar empatar sus emociones con las del personaje y sentir su misma angustia e incertidumbre.

El epígrafe y su relación dialógica con Goya

En nuestro análisis encontramos una relación dialógica entre el epígrafe y Francisco Goya (1746) pintor y grabador español que en sus grabados *Los caprichos* (1799), retrata satíricamente varias costumbres de la sociedad española del siglo XIX, entre ellas la de educar a través del miedo a los niños



Nos dice Todorov (2011) que desde un principio Goya es consciente de que *Los caprichos* muestran cierta dualidad: “suponen una sátira deliberada de las ridiculeces de su tiempo y a la vez una inmersión en el inconsciente del autor, pero también de sus espectadores.” (p.71). El epígrafe tiene relación con *El capricho* número tres cuyo título es “Que viene el coco”, nos dice Bajtín (1989)

Dos enunciados alejados uno del otro en el tiempo y en el espacio y que no saben nada uno del otro, si los confrontamos en cuanto a su sentido y si manifiestan en esta confrontación alguna convergencia de sentido (aunque sea un tema parcialmente común, un punto de vista, etc.), revelan una relación dialógica. (p.317)

En la mencionada estampa, dos niños se asustan y esconden entre los brazos de su madre a la proximidad de una persona que lleva su cuerpo y cabeza cubierta por una sábana. El Museo del Prado en su página de internet dice lo siguiente:

En esta estampa Goya aborda el pernicioso sistema de educar a los niños mediante la amenaza con seres monstruosos y cómo las mujeres recibían a sus amantes en su casa desembarazándose de los niños mediante este método. (Museo del Prado, s/f).

Aunque Fuentes no menciona al “coco” sino al coyote, hay una clara semejanza entre ambos seres con una carga semántica amenazante pero lo interesante se verá como veremos más adelante, la relación con Goya no solamente es en el epígrafe, y su alusión a los asustaniños, sino también en la narración de la historia, en lo que se refiere al mensaje de que algunas mujeres asustaban a sus hijos con el coco para ocultar a sus amantes, ya que adentrándonos en la trama, sabemos que Vlad y Asunción son amantes. Navarro cree que su esposa se ha entregado al vampiro por sacrificio, para que su hija no muera como pasó con su hijo, pero la realidad es otra:

- No aunque no existiera la niña, yo estaría aquí por gusto...
- Asunción –dije angustiado-. Mi adorada Asunción, mi mujer, mi amor...
- Tu adorado, aburrido amor –dijo con diamantes negros en la mirada-. Tu esposa prisionera del tedio cotidiano. (103)



Seducida por Vlad, Navarro pierde a su mujer y a su hija y decide no aceptar unirse a ellos: “Le di la espalda al vampiro, a su horror, a su fatalidad. Sí, iba a optar por la vida y el trabajo, aunque mi corazón ya estaba muerto para siempre.” (108). Durante toda la narración, el personaje se ha mantenido en el umbral, entre lo racional e irracional y decide una realidad que, aunque ya no será la misma, es la que le da seguridad y estabilidad.

Hasta aquí, hemos analizado el diálogo paratextual y lejos de ser elementos que solamente presentan al libro hemos visto que en nuestro caso, forman parte de un diálogo integral fuera y dentro de la narración, en lo que respecta a la relación con Goya, llama la atención cómo coinciden ambos en el mensaje de su obra, por todo ello, creemos que Carlos Fuentes tejó esta red dialógica, consciente o inconscientemente (porque la palabra, el enunciado, por sí solo tiene vida propia que dice y evoca) en este texto que aparentemente es uno más que narra la historia de Vlad, de Drácula, de vampiros para resaltar la importancia del lector a través de los paratextos y de la intertextualidad.

Referencias

- Andrés, R. (2012), *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Acantilado, Barcelona
- Bajtín, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid: ANZOS.
- Bajtín, M. (1999), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México
- Contreras, A. (2015). De Vlad III, Príncipe de Valaquia, a Vlaslaus Szeklys. Historia y Leyendas. En *Medievalia*. Recuperado el 18 de agosto de 2019 de <https://www.raco.cat/index.php/Medievalia/article/viewFile/308854/398846>
- Moliner, M. (2007), *Diccionario del uso del español*, Gredos, Madrid
- Rodríguez, Gabriel E. (2017), *Selva de Fantasmas: El Gótico en la Literatura y el Cine Latinamericanos*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá
- Fernández Poncela, A. M. (2005), *Canción infantil: discurso y mensaje*, Anthropos, Barcelona
- Fuentes, C. (2002), *Los días enmascarados*, Ediciones Era, México
- Fuentes, C. (2004), *Inquieta compañía*, Alfaguara, México



- Fuentes, C. (2010), *Vlad*, Alfaguara, México
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid
- Genette, G. (2001), *Umbrales*, Siglo XXI, México
- Goethe, J. W. (2006), *La novia de Corinto*, *Biblioteca Virtual Universal*. Recuperado el 22 de diciembre de 2018 de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/130176.pdf>
- González Boixo, J.C. (2009), *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Iberoamericana/Vervuet, Madrid/Frankfurt
- Museo Nacional del Prado (s/f). *Goya, Francisco (1797-1799). Que viene el Coco*. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/que-biene-el-coco/b405fe71-0a95-401d-8e01-530a9fef7285?searchMeta=en%20esta%20estampa%20goya%20aborda%20el%20pernicioso%20sistema%20de%20educar>
- Rodríguez, N. (2013). El coyote: Protagonista ambivalente en el imaginario mexicano. *Revista de El Colegio de San Luis*, 3(6), 146-163. Recuperado en 31 de agosto de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2013000200009&lng=es&tlng=es
- Sheridan, L. (2014), *Carmilla*, IDARTES, Bogotá
- Stoker, B. (1984), *Drácula*, Origen/Planeta, México
- Todorov, T. (2011), *Goya A la sombra de las Luces*, Galaxia Guttenberg, Barcelona.