

## Hombres que la chupan:

*El vampiro de la colonia Roma* (1979), masculinidades y vampirismo en América Latina

## Men That Suck It:

*El vampiro de la colonia Roma* (1979), masculinity and vampirism in Latin America

**Santiago Quintero\***

Furman University

 <https://orcid.org/0000-0001-9987-5269>

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl.35.2022.3606>

---

\* Santiago Manuel Quintero Ayarza (Bogotá, Colombia). PhD en Español de University of Notre Dame. Actualmente se desempeña como Profesor Asistente de español y estudios de Cine en Furman University, Carolina del Sur, Estados Unidos. El presente artículo está enmarcado en un proyecto más amplio que rastrea la figura del vampiro como personaje clave para entender los procesos de modernización y el desarrollo de la modernidad en América Latina. E-mail: [santiago.quintero@furman.edu](mailto:santiago.quintero@furman.edu)



Recibido: 9 febrero 2022 \* Aceptado: 22 diciembre 2022 \* Publicado: 24 enero 2023

### ¿Cómo citar este texto?

Quintero, S. (enero-junio, 2022). Hombres que la chupan: *El vampiro de la colonia Roma* (1979), masculinidades y vampirismo en América Latina. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (35), 29-51. Doi: <https://doi.org/10.15648/cl.35.2022.3606>

### Resumen

El siguiente artículo presenta una mirada histórica y analítica de las narrativas sobre vampiros y su conexión con el problema de la masculinidad en América Latina. Partiendo de una lectura analógica de la novela *El vampiro de la colonia Roma* (1979), de Luis Zapata, exploro de qué manera las diferentes narrativas de vampiros en América Latina hacen visibles los saberes, los discursos y los dominios –biotecnológicos y culturales– acerca de los que se ha producido y continúa produciéndose la identidad masculina en el continente.

**Palabras clave:** Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma*, vampirismo, masculinidad, performatividad, biotecnología

### Abstract

This article presents a historical and analytic view of vampire narratives and their connection with the problem of masculinity in Latin America. My starting point is the analogical reading of the novel *El vampiro de la colonia Roma* (1979) by Luis Zapata. From there, I point out the way in which vampire narratives of Latin America render visible the different types of knowledge, discourses and domains (cultural and biotechnological) over which the masculine identity has been, and continues to be, produced.

**Keywords:** Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma*, vampirism, masculinity, performativity, biotechnology

La figura del vampiro ha crecido en importancia, en los últimos años, dentro del campo de la cultura internacional. Particularmente, en el Norte Global, la figura del monstruo chupasangre ha gozado de una dominante presencia, convirtiéndose en uno de los referentes más icónicos de la literatura, el cine y la televisión. La razón de esto es que el vampiro –en tanto metáfora, personaje o tema– ha operado como figura clave para entender el desarrollo de la modernidad (Pile, 2005, p. 169). Su cuerpo proteico –entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo monstruoso– incorpora los miedos y las ansiedades del aluvión social, político, económico y tecnocientífico de los últimos dos siglos.

Si bien es un parto de la cultura europea, como muchos otros discursos asimilados por las culturas “periféricas” de Occidente (Herlinghaus y Moraña, 2003, p. 11), el vampiro moderno también ha sido una figura central dentro del archivo cultural latinoamericano. A pesar de su olvido sistemático por parte de la crítica,<sup>1</sup> el vampiro y el vampirismo han poblado los imaginarios estéticos y políticos latinoamericanos a lo largo de dos siglos. Sin mucho esfuerzo, encontramos vampiros en las literaturas fundacionales –como el caso de Esteban Echeverría–, en el modernismo –Rubén Darío, Delmira Agustini, Leopoldo Lugones–, en el arte y las literaturas de corte social y político –Román Viñoly-Barreto, Griselda Gambaro–, en las literaturas del Boom –Julio Cortázar–, y hasta en el cine y la televisión de los últimos 30 años –Lucas Ospina, Guillermo del Toro–. Podríamos decir, incluso, que el vampiro es una pieza clave en aquello que Juan Pablo Dabove (2008) denominó “teratología cultural latinoamericana”; esto es, el cúmulo de tropos monstruosos –caníbales, brujas, bandidos, etc.– que, más que los héroes y los “padres de la patria”, han sido claves al momento de definir “los regímenes de representación de las identidades nacionales” a lo largo del continente. (Dabove, 2008, p. 1)

El género ha sido históricamente uno de los regímenes de representación de identidad más productivos dentro de las narrativas sobre vampirismo. Como señaló Franco Moretti (1982), entre las muchas ansiedades latentes en el cuerpo del vampiro, su ambivalencia sexual y metamórfica son quizás algunas de las más impactantes culturalmente. Su género cambiante y su

1. Aunque hay algunas menciones o artículos aislados (Glantz, 1984; Jáuregui, 2008; Jrade, 2012; Kraniauskas, 2003; Norat, 1990; Sardiñas, 2007, etc.), no ha habido un rastreo crítico, riguroso y sistemático del vampiro en la producción cultural del continente. Como excepción se puede mencionar el raro –pero ya desactualizado– trabajo de Owen A. Alderidge (1975) y la disertación doctoral *The Vampire Figure in Contemporary Latin American Fiction Narrative* (1996), presentada por Gregory A. Clemons en University of Florida, la cual constituye el trabajo más extenso y reciente sobre el tema. Otros textos, como el libro *The Migration and Politics of Monsters in Latin American Cinema* (2018), de Gabriel Eljaiek-Rodríguez, contemplan el problema del vampirismo en la cultura latinoamericana, pero solo a partir de uno o dos ejemplos paradigmáticos.

potencia libidinal, indicó Moretti, apelan a estratos reprimidos en el inconsciente cultural de las sociedades de Occidente, poniendo en jaque sus valores normativos: “the repressed content [embodied in the vampire], which has remained unconscious, produces an irresistible fear” (Moretti, 1982, p. 3).

En el campo de la crítica, esta relación entre monstruosidad y género ha sido revisada de manera considerable.<sup>2</sup> Desafortunadamente, dichos estudios transversales entre vampirismo y género han dado prioridad al análisis de lo femenino. Tanto en América Latina como en los países del Norte Global son contados los análisis que dan una perspectiva sobre lo masculino y/o las masculinidades.<sup>3</sup> Esta tendencia, por supuesto, no es exclusiva de los estudios sobre vampirismo. De acuerdo con Vinod Venkatesh (2015), los estudios sobre masculinidades en el caso latinoamericano, en general, todavía constituyen una aproximación “minoritaria”, particularmente en comparación con los estudios sobre feminismo, feminidad y subjetividades *queer*. Así mismo, Venkatesh señala la necesidad de aproximarse a la masculinidad no como una categoría “monolítica” —siempre como referente contra-constitutivo a lo femenino o *queer*—, sino “as a fluid, sociohistorically specific, and interrelational identity that is plural in nature yet often seen as singular in practice”. (Venkatesh, 2015, p. 3)

Con esto en mente, el siguiente artículo propone una mirada histórica y analítica que ayude a llenar el vacío crítico en ambos campos, el del vampirismo y la masculinidad. Con este fin, hago una lectura paradigmática de la novela *El vampiro de la colonia Roma* (1996), de Luis Zapata. Siguiendo a Carlos Jáuregui (2016) y su exégesis del paradigma agambeniano (2009), sugiero que el estudio crítico de la novela de Zapata sirve como punto de partida para leer, de forma analógica, cómo el problema del vampirismo y el problema de la masculinidad —su producción, su constitución y su representación— han sido transversales en diferentes momentos de la historia cultural latinoamericana.

Siguiendo dicha línea, entonces, este trabajo propone también un análisis genealógico de las narrativas sobre vampiros en América Latina, desde el siglo XIX hasta nuestros días, y su conexión con dos matrices histórico-teóricas sobre el problema de la masculinidad: por un lado, el análisis de la masculinidad como tecnología biopolítica (Preciado, 2008; 2009), es decir, como lógicas y prácticas

2. Algunos de los ejemplos más representativos son *Idols of Perversity* (1986) y *Evil Sisters* (1996), de Bram Dijkstra; *Our Vampires, Ourselves* (1995), de Nina Auerbach y, en el campo de la crítica latinoamericana, el texto de Cristina Santos, *Unbecoming Female Monsters* (2016).

3. Hay, por supuesto, notables excepciones, críticos como Broyles (2010), Bealer (2011), Mukherjea (2012) y Limpár (2018) han explorado a cabalidad las formas de representación de lo masculino en los dramas y romances sobre vampiros de las últimas décadas (*Crepúsculo*, *Buffy la cazavampiros*, *True blood*, por nombrar a algunos). Otros, como Kuzmanovic (2009) y Durocher (2016), señalan cómo la figura de Drácula ha funcionado como modelo de masculinidad heteronormativa en las culturas literarias y visuales del Norte Global. A pesar de estos estudios, no hay todavía algún trabajo que analice esta perspectiva de lo masculino de forma exhaustiva y/o historiográfica, como sí lo hacen los autores mencionados arriba frente al tema de lo femenino.

“biotecnológicas” que constituyen y (re)inscriben el cuerpo/género masculino; y por el otro, el análisis de la masculinidad como acto performativo del capitalismo moderno (Segwick, 1990; Butler, 2001; 2017). En esta dirección, el artículo sigue nuevamente a Venkatesh (2015), quien sugirió que, especialmente en los últimos 30 años, el cuerpo masculino ha operado como “espacio dialógico de enunciación” de los paradigmas socioeconómicos, políticos y estéticos del proyecto neoliberal latinoamericano. (Venkatesh, 2015, p. 4)

Esta genealogía propone un ejercicio analítico que busca reconstruir el sujeto/objeto –vampiro– histórico en conexión con los saberes, los discursos y los dominios de referencia que lo interpelan en el transcurso de la historia. Así, el vampiro operaría como “un dispositivo cultural orientado hacia una interrupción productiva de los discursos dominantes y de las categorías que los rigen [... que además] revela en la realidad lo que los ideogramas de la racionalidad occidental han obnubilado...”. (Moraña, 2017, p. 23)

En el caso del presente estudio, estos ideogramas de la racionalidad occidental son precisamente los diferentes discursos y categorías producidas alrededor de la masculinidad. Ahora, mi propósito es menos atribuir o correlacionar una u otra representación del vampiro con una u otra serie de prácticas o lógicas masculinas en América Latina. Más bien, la lectura historiográfica del vampiro como dispositivo cultural en este artículo –como señaló Slavoj Žižek (1989)– debería leerse propiamente de manera sintomática; es decir, no buscando la fascinación fetichista del “contenido” supuestamente oculto tras la forma –que significa el vampiro–, sino dilucidando el “secreto” de la forma misma (Žižek, 1989, p. 35). En otras palabras, la pregunta que guía esta investigación no es ¿qué tipo de masculinidad está representada en este u otro vampiro?, sino ¿por qué las reflexiones sobre género y masculinidad latentes en los textos a analizar toman la forma monstruosa de una narrativa de vampiros?

## **El paradigma de la colonia Roma**

Uno de los textos del archivo cultural latinoamericano que propone de manera contundente la intersección temática entre vampirismo y masculinidad es la novela mexicana *El vampiro de la colonia Roma* (1979), de Luis Zapata. Particularmente, en cuanto al tema del género, la novela se ha leído como una *opera magna* de las latitudes, los pliegues y las complejidades de la cultura homosexual y la masculinidad mexicana del último cuarto del siglo XX. En ella no solo tenemos un *best-seller* al día de hoy, sino un “parteaguas” en la literatura gay mexicana y latinoamericana (Reséndiz, 2020). El texto de Zapata nos presenta el monólogo de Adonis García, un trabajador sexual, homosexual, de clase baja, en la Ciudad de México, cuyo

discurrir –de largo y sin pausas sintácticas– está plasmado en una serie de cintas dirigidas a un narratario sin nombre. Lleno de coloquialismos, vocativos e interpelaciones, así como de descripciones e historias sobre la ciudad, sus habitantes, el sexo y la prostitución, el relato repara de forma continua en la construcción de una subjetividad fluida, descentrada y metropolitana.

Muy a pesar de su título, el uso del término “vampiro” en la novela es enteramente idiosincrático. Lejos del género gótico o de terror, junto con “gayo”, “puto” o loca, vampiro funciona en el relato como término común para referirse a los paseantes homosexuales nocturnos de la Ciudad de México (Wind, 2014, p. 580). Si bien en la novela de Zapata (1996) la palabra “vampiro” funciona como un epíteto contextual –especialmente relacionado con la vida metropolitana mexicana de los años 70–, la narración despliega a cabalidad un registro tropológico del término. Sin que haya una conexión explícita, los relatos de Adonis, sus experiencias y la construcción de su subjetividad, continuamente evocan una asociación con el monstruo: la vida nocturna –“en las mañanas echábamos la hueva [...] y en la noche salíamos a talonear” (Zapata, 1996, p. 53)–; las mordidas –“¿te enseñé la mordida? está marcada ¿ves? era redonda” (p. 80); “los piques” –“yo me encueré y ya ¿ves? ahí le di su piquete así de rápido me lo piqué” (p. 48)–; etc.

Partiendo de las citas anteriores podemos decir que la metáfora del vampiro funciona sintomáticamente (Lacan, 2022) en la novela de Zapata: su mención del vampiro no solo nos lleva a conectarlo con el monstruo que bebe sangre, sino que inmediatamente evoca una pléyade de significantes diferidos. El vampiro reemplaza al “chichifo” –trabajador sexual nocturno, por lo general–, al “puto”, “al macho”, etc.<sup>4</sup> Cabe señalar que parte de la crítica de *El vampiro de la colonia Roma* ha señalado o apropiado en su lectura este registro tropológico del vampirismo. No obstante, dichas lecturas, operan de modo superficial, pues apenas conectan el vampirismo con la sexualidad “monstruosa” o divergente de Adonis, limitando el referente al “desbordamiento erótico” del personaje o a su alteridad sexual.<sup>5</sup>

4. Según Jacques Lacan (2022), la potencialidad creativa de la metáfora radica, precisamente, en la ausencia –no obstante, contenida– de uno de sus significantes. Para el psicoanalista, la ausencia de uno de los términos invita a la suposición, es decir, a la producción de sentido: “Metaphor’s creative spark does not spring forth from the juxtaposition of two images, that is, of two equally actualized signifiers. It flashes between two signifiers, one of which has replaced the other by taking the other’s place in the signifying chain, the occulted signifier remaining present by virtue of its (metonymic) relation to the rest of the chain” (s.p.)

5. León Gutiérrez (2010), por ejemplo, señaló que el vampiro representa “...el impulso animal o instintivo que todos poseemos, más o menos reprimido, y que sólo busca lograr el inmediato goce, sin prejuicios de índole moral” (p. 239). Así mismo, encontramos a quien usa la metáfora del vampiro para hablar de una subjetividad marginal, abyecta y *queer* –“encuirada”–, cuyo propósito es “desafiar el deseo heteronormativo: destruye el clásico binomio activo (masculino)/pasivo (femenino) que la lectura genérica de la sociedad patriarcal hace de las relaciones homosexuales” (Ladrón de Guevara, 2011). Solo dos críticos analizan el alcance de la metáfora vampírica en la novela de Zapata más allá de su conexión con la sexualidad, que son Schaefer (1996) y Wind (2014), quienes, en particular, señalan cómo el trabajo de Adonis como trabajador sexual podría asociarse a la imagen marxista del monstruo chupasangre y al ethos capitalista del consumo “parasitario”. Dicho esto, ambos clausuraron el potencial de la metáfora al aseverar la predominancia de la subjetividad *queer*/homosexual –sexual, desbordada– como alternativa paródica a las lógicas y las prácticas del mercado.

Esta diferencia de significantes es esencial. Por un lado, nos permite entrever las diferentes acepciones del vampiro decantadas en la cultura mexicana de los años 70, en plena irrupción y florecimiento del Movimiento de Liberación Homosexual (Reséndiz, 2020). Por el otro, hace posible conectar estas acepciones con otros contextos históricos y culturales. Como señalaba más arriba, *El vampiro de la colonia Roma* puede y debe leerse como un paradigma analógico sobre la relación transversal entre género y vampirismo. Tal como apuntó Carlos Jáuregui (2016) —siguiendo a Giorgio Agamben en *The Signature of All Things* (2009)—, la lectura de un texto u obra de arte como paradigma implica siempre un ejercicio crítico que busca visibilizar “contextos problemáticos más amplios” a partir de un “fenómeno histórico singular” (Jáuregui, 2016, p. 54); —por ejemplo, la forma en la que la metáfora del vampiro articula una serie de ansiedades e identidades del panorama urbano mexicano en los años 70—. Según Jáuregui:

paradigm constitutes a context and makes it visible in the way that an example or a grammatical exception both makes and proves the rule. The paradigm is not exactly a part of the whole, nor is it the whole in which the part would be inscribed; it is not a metonymy or a metaphor, but rather an exemplum that, stripped of totality or generality, *analogously relates to other examples to constitute a historical context*. (2016, p. 54; el énfasis es mío)

En efecto —como me dispongo a demostrar—, el enclave tropológico del vampirismo en *El vampiro de la colonia Roma* simultáneamente abre y señala diferentes contextos de producción, constitución y representación de la masculinidad en América Latina. Dos en particular son de sumo interés para este estudio. Por una parte, siguiendo un modelo de género performativo (Sedgwick, 1990; Butler, 2001; 2017), vemos cómo las lógicas del capitalismo de corte neoliberal abren, despliegan y articulan diferentes prácticas y espacios para el ejercicio de lo masculino. Algunos textos de vampiros, desde el modernismo latinoamericano hasta el nuevo cine colombiano (1983), permiten ver cómo se desarrollan estas prácticas performativas del género en diferentes momentos de la historia cultural del continente. Por otra parte, con base en el modelo biotecnológico de la producción del género (Preciado, 2008; 2009), exploro cómo la centralidad de la sangre, tanto en la novela como en las narrativas de vampiros, resuena con una serie de ansiedades biopolíticas frente a la

administración de la sexualidad y el género —enfermedades, genitales, homosexualismo, salubridad, etc.—<sup>6</sup>

### “Pura gente de ambiente”: vampiros y el performance del capital

Uno de los elementos centrales en la narrativa de Adonis en *El vampiro de la colonia Roma* es el constante ejercicio del protagonista por intentar definir su identidad. De hecho, la novela se inaugura con una reflexión sobre el reconocimiento propio y ajeno tanto de la sexualidad como del género en el contexto de la vida urbana mexicana:

viendo a la gente había muchísima gente y todos vestidos así muy elegantes con pieles y todo o sea las mujeres con pieles y vestido largo y joyas y los hombres todos de traje negro de smoking pero se veía que todos eran heterosexuales es decir tenían cara de heterosexuales pus no te puedo decir cómo son las caras de los heterosexuales pero uno como homosexual ha aprendido a ver en la cara de la gente su este su onda sexual. (Zapata, 1996, p. 13)

La cita es reveladora porque hace disección de algunos de los procesos y las lógicas tanto culturales como psicosociales que están en juego dentro de la producción de la identidad del protagonista —género y sexualidad— y de los personajes en la novela. Es el caso de aspectos como la clase social, los gestos, la ropa, así como los “aparatos psíquicos” (Butler, 2001) bajo los que se constituyen y se normalizan estas expectativas identitarias.<sup>7</sup> Sin embargo, la cita también es diciente debido a que propone, simultáneamente, su desarticulación. La duda del personaje sobre la preferencia sexual de los presentes, al igual que su presencia misma —la de un “talonero”, marginado, homosexual en un lugar de “ricos”—, confirma

6. Es quizás Michel Foucault (1978) quien primero analizó los despliegues simbólicos y analíticos de la sangre y su centralidad en la organización política de la modernidad en occidente. En su *Historia de la sexualidad vol. 1*, Foucault señaló que la sangre era un elemento clave en la organización, la preservación y la manifestación de los rituales y los mecanismos del poder soberano; principalmente en la era clásica, en tanto implicaba procesos de linaje, alianza política, enfermedad, hambruna, etc. Así pues, la sangre operaba como una “realidad con función simbólica” (p. 147); su poder se constituía gracias a su valor figurativo. Después, en la edad moderna, la sangre —en conexión con la sexualidad— resultó importante en tanto implica una episteme analítica; su valor no reside en las redes simbólicas filiales, políticas, o espectaculares —regar la sangre de los enemigos o torturados, por ejemplo—, sino en la información que contiene respecto a los mecanismos biopolíticos para el control, la administración y la preservación de la vida. La sangre-sexualidad, debido a que se conecta al cuerpo, la vida, la procreación, la enfermedad, opera como una “realidad con función de significado” (p. 148); su poder se constituye, entonces, en tanto informa sobre la salud, la prole y el futuro de la especie.

7. En su libro *Mecanismos psíquicos del poder*, Judith Butler (2001) señala que parte de formación del sujeto es, precisamente, el resultado del “enmarcado, la subordinación y la regulación del cuerpo, así como la modalidad bajo la cual la destrucción es preservada (en el sentido de sustentada y embalsamada) en la normalización” (p. 105). Por supuesto, como apunta más adelante, este sistema operativo de la subjetividad funciona de forma contraria: no solo el embalsamamiento, pero también la resistencia a los aspectos normalizadores del cuerpo —por ejemplo, el sexo—, permite la constitución de la identidad del sujeto. (p. 106)

la porosidad de dichas lógicas y expectativas. No en vano, Adonis termina declarando al final de la “escena”: “para ese momento ya no eran hombres y mujeres o bueno sí eran hombres y mujeres pero pura gente de ambiente ¿ves? y yo no sé por qué me empecé a sentir muy incómodo”. (Zapata, 1996, p. 14)

Esta incomodidad, así como el (des)orden constitutivo de la identidad sexual y de género, es un tema central de la novela. En juego con la “espiral inflacionaria” de deseo y mercancías en una Ciudad de México propiamente metropolitana (Schaefer, 1996, p. 45), en la que, además, “entran por la puerta grande” el cúmulo de “identidades marginadas que proliferaron [...a] finales de los setenta [como...] [I]os travestis, closeteros, desclosetados, chichifos, putos y afeminados” (Ladrón de Guevara, 2011), encontramos la producción de una identidad de género y sexual llena de pliegues, sombras y zonas de indeterminación. Por su parte, Kosofsky Sedgwick (1990) sugiere un modelo teórico de género similar en su libro *Epistemología del closet*, donde propone entender la constitución de la identidad a través de actos discursivo-performativos que están embarazados no solo de una virtualidad interpretativa, sino también de “potencial inesperado y disruptivo” (p. 25). Según su teoría, estos actos de identidad –sexual, de género, de clase, etc.– no solo contienen el potencial de significar cosas diferentes, incluso sus propios opuestos, sino de producir zonas de intermediación social y política cuyas miras traicionan, por lo general, la expectativa normativa.<sup>8</sup>

En términos de su masculinidad, Adonis produce y habita estas zonas de indeterminación de forma continua. A pesar de su homosexualismo –o gracias a él–, el “vampiro” está constantemente jugando con o apropiando diferentes roles de género, muchos de ellos en clara contradicción a las expectativas. Un ejemplo claro de esto se ve en la relación del protagonista con René, uno de sus amantes. Mientras que en otros espacios Adonis es la “loca” o el “puto”, junto a René adopta el rol de “macho”, de un hombre tradicional en una matriz hegemónica de la identidad:

éramos amantes y me decía “mi amor” y yo era su marido  
¿mentientes? era su marido sin darme cuenta porque el  
cuate este pensaba que yo era realmente su marido ¿no?

8. A propósito de *Epistemology of the closet*, Judith Butler (2017) afirma: “Sedgwick found that speech acts deviated from their aims, very often producing consequences that were altogether unintended, and oftentimes quite felicitous. For instance, one could take a marriage vow, and this act could actually open up a zone of extra-marital sexuality. The public acknowledgement of the couple through marriage vows produces another zone, protected from recognition. Sedgwick underscored the sense of how a speech act could veer away from its apparent aims...” (p. 176). Fácilmente podríamos dar también el ejemplo contrario y pensar en un acto de “desvío” sexual y/o de género cuya consecuencia sea la producción de una zona de normatividad absoluta.

ya ves la mentalidad de las locas bueno de algunas locas o sea piensan que pueden encontrar un tipo que no gustán-dole los hombres se acueste con ellos ¿ves? por eso te digo que algunas locas están de atar entons él pensaba que yo era machín y que lo del talón y eso nomás era por sacar la billetiza [...] (Zapata, 1996, p. 52)

Cabe mencionar que, además de la imagen tradicional de familia, quizás el factor fundamental dentro del aparato de producción de la identidad masculina en este pasaje –y en la novela, en general– es el dinero, pues la movilidad social, el trabajo, “la billetiza”, organizan las expectativas performativas del género. Como menciona Wind (2014), “Adonis’ mapping of Mexico’s capital through capital changed his relationship to space, and thus changed his relationship with his identity and with self-applied nomenclature” (p. 593). En efecto, su función como trabajador sexual, su acceso a clientes, a ropa, a un ingreso, e incluso al transporte propio – una motocicleta que compra–, permiten que Adonis adopte diferentes posturas identitarias.

Esta producción “volátil” del sujeto masculino puede leerse desde contextos distintos. En primer lugar, siguiendo el señalamiento de Venkatesh (2015), debe interpretarse a la luz de la llamada “crisis” de la masculinidad en el contexto neoliberal del capitalismo tardío, la cual, gracias a las demandas del capital, la precarización del trabajo y el ingreso “forzado” de la mujer a espacios antes predominantemente masculinos, termina por renegociar órdenes y roles antes asociados al hombre (p. 5). Por otro lado, aunque relacionado con esto último, también es necesario leer esta conexión entre capital e identidad en *El vampiro de la colonia Roma* a la luz de la metáfora del monstruo chupasangre.

El vampiro se ha entendido históricamente como una metáfora del capitalismo. Desde Marx (2010) –para quien el capital es “trabajo muerto que, como un vampiro, vive sólo de chupar trabajo vivo, y cuanto más vive, más trabajo chupa” (p. 279)– hasta Moretti (1982) –quien lee en Drácula la personificación misma del capitalismo: “Like capital, Dracula is impelled towards a continuous growth, an unlimited expansion of his domain”–, la metáfora del vampiro está íntimamente conectada tanto a la producción y al consumo de mercancías, como a la explotación y la reproducción de la fuerza laboral, y, por lo tanto, a los procesos de modernización nacionales e individuales.

Esta conexión entre vampiro y capital también hace parte integral de la historia cultural latinoamericana, con el agregado de que su registro topológico tuvo –y continúa teniendo– grandes implicaciones en la conceptualización y la representación del género. Empezando por la literatura

modernista de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la figura del vampiro aparece como bisagra cultural de las fantasías masculinas de dominación social. Influenciados por el género gótico y la poesía simbolista, y asediados por los miedos pseudocientíficos alrededor de la sexualidad femenina<sup>9</sup>, escritores como Rubén Darío (1867-1916), Clemente Palma (1872-1943), Leopoldo Lugones (1874-1938) y Horacio Quiroga (1878-1937), entre otros, encontraron en la figura del vampiro –y de la vampiresa– una plataforma eficaz para airear sus ansiedades de cara a los problemas que traía el capitalismo industrial de la época: la división del trabajo, la irrupción de la mujer en los espacios laborales y educativos, etc.<sup>10</sup> A las lascivas, desbordadas e insaciables vampiresas de “Thanatopía”, de Darío (1895), o “Las vampiras”, de Palma (1923), las narrativas del modernismo proponían no solo una masculinidad moralmente aterrada, sino, sobre todo, dispuesta a someter, controlar y administrar a la monstruosidad femenina con todo el peso de las instituciones.<sup>11</sup>

En cuanto a masculinidad, quizás el texto que mejor explora la relación transversal entre vampirismo, capitalismo y género –además de *El vampiro de la colonia Roma*– es la película *Pura sangre* (1982), del

9. En el siglo XIX, uno de los principales miedos masculinos frente a la sexualidad de las mujeres era el impacto que esta pudiera tener frente en su propia vitalidad. Así como el vampiro chupa la vida de su víctima mientras le bebe la sangre, los pseudocientíficos victorianos creían que durante el acto sexual ocurría un fenómeno similar. Para la pseudomedicina, la secreción constante de semen durante el coito con la mujer constituía –en el mejor sentido capitalista– un desperdicio de la vitalidad y la fuerza del hombre moderno. Era, en otras palabras, una amenaza contra la salud social: “The semen, or male principle, is composed of the elements which form brain, brain, nerve, muscle, bone—in short, every tissue of which the body is composed [...] constant loss of the life principle, whether for purposes of generation or otherwise, must invariably drain the system of a vast amount of life force, and render in an easy prey to the innumerable diseases to which humanity is subject” (Hunter, 1900, p. 119; cit. en Dijkstra, 1996, p. 86). En América Latina, este pensamiento no fue pasado por alto; invocando metáforas similares, escritores como Lugones, por ejemplo, condenan a las mujeres que trabajan y viven fuera del núcleo familiar. En su poco citado *El problema feminista* (1916), Lugones llamó a las cortesanas “moscas azules”, “gentes de disolución cadavérica” cuya obsesión por el lujo solo piensan en consumir, “transformado en dinero, el trabajo de millares de hombres.

10. En efecto, como bien anticipó Engels en *The Origin of the Family, Private Property, and the State* (1884), la inclusión de la mujer en los espacios de trabajo, producto de la propagación a gran escala del modelo industrial, terminó por desarticular los “restos de dominio patriarcal” que quedaban en el núcleo familiar proletario. Que la mujer se convirtiera en la cabeza de familia –supuso Engels– explica, entre otras cosas, la violencia brutal que ejerce el hombre contra su pareja, pues se consolida como el único medio de ejercer su poder (Engels, 2010, p. 78). En el caso latinoamericano pasa algo similar, aunque el miedo se extiende a los círculos letrados. Tal como señaló Adriana Bergero (2005), “las violentas transformaciones de la modernidad” industrial y capitalista obligaron a la mujer a alejarse de “un solo modelo femenino” (p. 103), llevándola a jugar un rol más determinante en los diferentes círculos sociales –el proletariado, la escuela/universidad, la política, etc.– Cambios que, como dijimos, fueron recibidos con violencia interpersonal e institucional.

11. Quizás el ejemplo más paradigmático de esta representación de los problemas de género a través del vampirismo se da, precisamente, al final del cuento “Las vampiras” de Clemente Palma (2010). En este, un joven acude a un médico por ayuda, tras conocer que su novia es una vampira. Preocupado por la agresividad del acto sexual a la que es sometido el joven –quien le ha contado antes sus experiencias–, el médico le sugiere una solución: “[H]e aquí el régimen terapéutico que te prescribo: cástate con tu novia. Cástate hoy mismo; si no es hoy, mañana; y si no es mañana, lo más pronto que te sea posible. Ese es tu remedio. Y... el de tu novia.” (p. 343). A la sexualidad vampírica femenina se le contraponen la violencia institucional y administrativa del matrimonio. Para contener el apetito sexual de la mujer es necesario el aparato simbólico del Estado y la Iglesia, a fin de ejercer el dominio masculino. Curiosamente, el texto sugiere que Stanislas, el joven con la novia vampira, puede ser también un vampiro, lo que supondría otro sustrato más al juego tropológico del género en la narrativa: “Loco de terror me incorporé dando un grito ahogado; y tratando de asir y estrangular a la maldita vampira sólo logré morderla en el brazo. Y como si en mis dientes y en mi lengua tuviera yo los ojos y la conciencia; como si alguna vez hubiera yo probado su sangre, tuve –sin ver ese cuerpo que huyó o se desvaneció– la sensación de que esa carne que mordía era la de la pequeña y esbelta Natalia” (Palma, 2010, p. 340). Al vampiro femenino erótico y desbordado, se le opone el vampiro masculino, paternalista, clínico y administrador.

cinematista colombiano Luis Ospina. Narrada en un contexto económico y social similar a la novela de Zapata,<sup>12</sup> *Pura sangre* nos cuenta la historia de Don Roberto Hurtado, un magnate azucarero en Cali, Colombia, que, al sufrir una extraña enfermedad degenerativa, necesita extensas transfusiones de sangre provenientes de hombres jóvenes caleños. La sangre, nos enteramos en la película, es procurada por tres empleados del “vampiro” azucarero –vampiros ellos también–, quienes seducen, secuestran, violan y luego la extraen de los niños y adolescentes para dársela a su jefe.

En efecto, como en *El vampiro de la colonia Roma*, el sustrato “homosexual” de la película abre semánticamente la interpretación del tropo vampírico: no solo la sangre, sino también su “degeneración” sexual, resuenan con el monstruo –“Algunas personas conjeturan que se trataría de un homosexual adinerado...” (Ospina, 1982) –dicen los reportajes ficcionales en *Pura sangre*. Sin embargo, va a ser la conexión con el capitalismo –el trabajo, la vida urbana, el comercio de vidas y de sangre– la que va a poner en juego el caleidoscopio de actos performativos de la masculinidad en la película. El acceso a ropa “moderna”, la música que escuchan y el consumo de ciertos bienes –licor y cocaína– permitirán a dos de “los vampiros” –Ever y Perfecto– representar una masculinidad que les da acceso a ciertos espacios –bares, discotecas, apartamentos lujosos– para cometer sus crímenes y, a su vez, operar normalmente como ciudadanos productivos de la sociedad. Así, mientras los “vampiros” de *Pura Sangre* interpretan el papel de “taloneros” o “gigolos” para atraer a sus víctimas –dice Ever–, uno de los vampiros asesinos: “Zapatos blancos, pantalón oscuro, maricón seguro”–, luego se les puede ver disfrutando también de una vida en familia como padres y parejas heterosexuales.

Como mencionaba arriba, algo similar ocurre en la novela de Zapata. *Grosso-modo*, Adonis, a pesar de su marginalidad –trabajador sexual y homosexual en un mundo heteronormativo–, opera y se reestructura dentro de los linderos del capitalismo tardío. Su trabajo y su belleza le permiten ocupar un espacio exclusivo de la ciudad –bares, apartamentos, clientes–, mientras que su clase social y su orientación/deseo sexual lo enfrentan a su propia precariedad y subversividad como sujeto. Teniendo en cuenta el planteamiento de Alberto Medina:

12. Como en *El vampiro de la colonia Roma* para el caso de México, la historia de *Pura sangre* se desenvuelve en una Colombia que empieza a vislumbrar las transformaciones económicas, políticas y culturales del aluvión neoliberal. Aunque la película se estrena unos diez años antes de la llamada Revolución silenciosa (1991), en la que el país se sintonizó económicamente con las demandas económicas del concilio de Washington, podemos apreciar en ella los procesos transformativos de una sociedad que pasa de un modelo empresarial clásico –el feudo azucarero– a uno más descentrado y propiamente urbano. Como señala Paz Rueda (2010), desde comienzos de los 80, Cali empezó a depender del Tercer sector de la economía –economía de servicios– como motor de cambio e intervención social (p. 118). Esto es evidente en la película: la urbe, sus calles, su vida nocturna, sus pequeños y emergentes negocios, son centrales en la historia de Luis Ospina.

*El vampiro de la colonia Roma* pone en contacto y diálogo dos utopías en apariencia irreconciliables: una que requiere la dispersión posestructuralista del sujeto, libre de categorías clasificatorias, y otra que remite a la espontaneidad neoliberal de una iniciativa individual sin interferencias [...] Adonis oscila entre el desafío antisistema de su continua busca de placer y la progresiva tentación de acumulación capitalista. (Medina, 2008, p. 509)

La masculinidad que se pone en juego en el personaje de Adonis, entonces, depende precisamente de la tensión tropológica de su vampirismo. Por un lado, su liminalidad sexual –su apetito erótico, su fluidez–, y por el otro, la sincronidad de su deseo, de sus prácticas, y sus transformaciones con las demandas del capitalismo –la ropa que usa, los gastos que tiene, los lugares que habita en la ciudad, entre otras–.

### “La putería en la sangre”: vampirismo y biopolítica del género

Si bien, como demostraba arriba, la masculinidad de Adonis en *El vampiro de la colonia Roma* puede leerse analógicamente a través de la metáfora del vampiro y su conexión con la red de prácticas –performáticas–, lógicas y espacios del capitalismo neoliberal, lo cierto es que esta no es la única forma de abordarla. No solo porque la metáfora en sí misma sugiere otras vías interpretativas, sino porque hay, a su vez, otras epistemes y saberes desde las que podemos leer la producción del género en la novela. Uno de estos saberes es lo que Paul Preciado (2009), siguiendo a Foucault (1978), llama la constitución “biotecnológica” del género.<sup>13</sup> Para Preciado, el análisis performativo del género que ve la identidad como efecto del discurso –lingüístico, material y performativo–:

13. Si bien, en últimas, Preciado se distanció metodológicamente de Foucault, gran parte de su aparato conceptual nació a partir de las reflexiones del francés alrededor de la idea de “biopolítica”. Considerado uno de los grandes proyectos genealógicos de Foucault, el problema de la biopolítica está en el centro de su trabajo sobre los mecanismos, las lógicas, las instituciones y las prácticas que buscan localizar la “vida” como objeto del poder soberano. Desde sus primeras menciones en *La historia de la sexualidad vol. 1*, la biopolítica se define como un cambio en los paradigmas de poder en la historia moderna de Occidente. Según Foucault (1978), la biopolítica no sigue el modelo clásico de soberanía en el que el “rey” acaba con la vida como ejercicio absoluto de su mandato (*the right to kill*), sino que busca, en cambio, protegerla, organizarla y optimizarla: “[A] power that exerts a positive influence on life, that endeavours to administer, optimize, and multiply it, subjecting it to precise controls and comprehensive regulations” (p. 137). Para la biopolítica, entonces, el problema deja de ser menos el cuerpo individual y pasa a enfocarse en los mecanismos que sirven para determinar y garantizar la vida de una población: la propagación y la reproducción, la salubridad, los indicadores de longevidad, y/o mortandad, etc. (p. 139). De este modo, nociones y categorías como la sexualidad, el género y la raza se vuelven centrales para Foucault en el ejercicio del poder soberano en tanto marcan los parámetros de normalidad que protegen la “herencia biológica” de la población (Foucault, 2003, p. 61) Hasta cierto punto, este cambio paradigmático puede verse también –como se señala en una nota anterior de este trabajo– en la transformación de la sangre/sexualidad como función simbólica o analítica-informativa.

ignora las tecnologías de incorporación específicas que funcionan en las diferentes inscripciones performativas de la identidad. El concepto de performance de género, y más aún el de identidad performativa, no permite tomar en cuenta los procesos biotecnológicos que hacen que determinadas performances “pasen” por naturales y otras, en cambio, no. (Preciado, 2009, p. 31)

Estas tecnologías y procesos biotecnológicos constitutivos de la formación de la identidad varían. Preciado se enfoca principalmente en dos: la prótesis y las hormonas sintéticas –testosterona, estrógenos, etc.–. Sin embargo, él mismo y otro sector de la crítica también han incluido la influencia de otras biotecnologías, como las sustancias psicoactivas (Gaspar, Salway y Grace, 2021), las drogas clínicas (Atuk, 2020), o, incluso, enfermedades como el VIH. (Preciado, 2008; Evans, 2015)

Aunque no en los términos de Preciado, a lo largo de *El vampiro de la colonia Roma*, Adonis está constantemente pensando en un estadio “molecular” de su identidad. Su cuerpo, y en particular su sangre, opera como una cifra, si bien analizable, prácticamente ininteligible, que guarda consigo la clave de su sexualidad y su masculinidad. En una pelea con Zabaleta, uno de sus clientes adinerados y de clase –diplomático–, podemos entrever esta secreta conexión entre la identidad de Adonis –sobre todo su homosexualismo– y su sangre:

ya te imaginas también cómo se me puso zabaleta lo menos que hizo fue mentarme la madre histérico [...] diciéndome las peores cosas que se le podían ocurrir *que era un puto un degenerado que la putería la traía en la sangre y que puto me iba a morir* que nada más era un pedazo de carne que cualquiera podía comprar y yo por supuesto muerto de la risa aunque por dentro sí me sacaba de onda bueno no mucho pero sí algo. (Zapata, 1996, p. 98; el énfasis es mío)

El insulto de Zabaleta a Adonis opera en diferentes niveles. En primera instancia, establece una ya trillada relación metonímica entre la sangre y el homosexualismo de Adonis, sentenciando su “putería” a un sustrato esencial, biológico, inescapable, de su identidad; lo “puto” se lleva en la sangre como el color de pelo, la estatura, o el sexo. Por otro lado, el insulto también establece una relación metafórica: la putería que lleva en la sangre implica una “degeneración”, asociación que, no siendo menos esencialista, tiene implicaciones contextuales concretas. Como señala Susan Sontag (1990), la “otredad sexual” ha sido históricamente objeto de violencias

tropológicas; particularmente en relación con enfermedades “infecciosas” de la sangre, como la sífilis y/o el VIH/SIDA, hay miedos y fobias generalizadas frente a los posibles “portadores” de las enfermedades en cuestión:

Every feared epidemic disease, but especially those associated with sexual license, generates a preoccupying distinction between diseases putative carriers (which usually means just the poor and, in this part of the world, people with darker skins) and those defined—health professionals and other bureaucrats do the defining—as the “general population” [...] white heterosexuals who do not inject themselves with drugs or have sexual relations with those who do. (Sontag, 1990, p. 115)

A pesar de que *El vampiro de la colonia Roma* se publicó años antes de la epidemia del VIH/SIDA, hay toda una reflexión sobre las intersecciones entre enfermedad, sexualidad y género a lo largo de la narración. De manera frecuente, Adonis está lidiando con enfermedades de transmisión sexual y sanguínea: contrajo gonorrea (Zapata, 1996, p. 56), ladillas (p. 59), hepatitis (p. 152) y constantemente se pregunta por la amenaza de la sífilis y la tuberculosis —“¿esto es lo que me espera? ¿eh? ¿es ese mi triste je futuro?”— (p. 97). Así mismo, muchas veces la enfermedad opera como signo de identificación y representación de la masculinidad: “eso le pasa a toda la gente hasta a los hijos de familia” (p. 57). Irónicamente —y quizás por eso le incomoda a Adonis el comentario— la “putería” la lleva en la sangre.

La centralidad de la sangre en la novela de Zapata resuena de modo inmediato con la metáfora del vampiro. Esto se debe a que, históricamente, el vampiro también ha sido asociado a fantasías y miedos biopolíticos alrededor de la enfermedad, el cuerpo y la circulación sanguínea.<sup>14</sup> Desde *Drácula*, de Bram Stoker (1897), hasta *Entrevista con el vampiro*, de Anne Rice (1973), muchas ficciones sobre el vampirismo exploran el problema de la infección.<sup>15</sup>

14. Durante gran parte del siglo XVIII, por ejemplo, surgió la creencia seudocientífica de la supuesta existencia de “plagas vampíricas”: epidemias sintomatológicamente similares a la peste cuya transmisión, se creía, era ocasionada por vampiros —muertos vivientes que infectaban tanto a vivos como a otros cadáveres—. De acuerdo con Christopher Fryling, además de los males que causaba —palidez, languidez, fiebre, pesadillas, etc.—, las epidemias vampíricas compartieron diferentes campos simbólicos con las plagas de rabia y la peste. Entre ellas, la conexión entre el vampiro y la rata como medio transmisor (cit. en Stephanou, 2014, p. 52) Esta metáfora, recordemos, se mantiene hasta principios del siglo XX cuando Murnau, en su película *Nosferatu* (1929), equiparó la llegada al pueblo del conde Orlok —Drácula— con una plaga de roedores.

15. *Drácula* de Bram Stoker (1897), por ejemplo, entre sus muchas lecturas, reflexiona sobre la amenaza disgénica del vampiro. Drácula es, además de un monstruo —portento—, una amenaza degenerativa, casi racial. Dice el personaje de Van Helsing en la novela: “[Dracula] is a criminal and of criminal type. Nordau and Lombroso would so classify him...” (p. 490). Su multiplicación, su afán por crear “a new and ever-widening circle of semi-demons” (p. 75), significaría la degeneración de la raza inglesa. No en vano, lecturas posteriores de este vampiro se reactivaron en el núcleo del paroxismo racista del nazismo: el judío como vampiro contaminante y degenerado (Haraway, 1997, p. 215). Así mismo, en el caso de obras más contemporáneas como las de Anne Rice y su *Entrevista con el vampiro*, señaló Carle Lavigne (2004), personajes como el vampiro Lestat están constantemente reflexionando sobre la “salubridad” y “el gusto” de la sangre que consumen (p. 4).

En el caso latinoamericano, un amplio legado de narrativas vampíricas pone en primer plano las ansiedades alrededor del contagio, la enfermedad y la mezcla etno-racial.

Ejemplo claro de esto son las representaciones a manos de los letrados unitarios rioplatenses del siglo XIX quienes, con fines políticos, imaginaron al entonces presidente Juan Manuel Rosas como un “vampiro insaciable” (Acuña de Figueroa, 1890, p. 95). Dichas representaciones, además de presentar al caudillo como un ser grotesco –hinchado de beber sangre– continuamente lo asociaban con minorías negras o indígenas. La insinuación era que su monstruosidad no se limitaba a su “despotismo” –“diez años sediento [se] bebió a la patria” (Acuña de Figueroa, 1890, p. 342)–, sino también a su degeneración: el gobierno de Rosas incluye bárbaros, criminales, negros, indígenas, enfermos y hasta “sodomitas”.<sup>16</sup> Siglos después, otras narrativas adoptaron la metáfora disgénica del vampiro como dispositivo estético-político para representar las ansiedades y los miedos sociales frente a la contaminación racial y sexual. Películas como *El vampiro negro* (1953), de Viñoly-Barreto, por ejemplo, se valieron de la misma estrategia tropológica para representar a un “degenerado” en la Ciudad de Buenos Aires: Teodoro Ulber, el vampiro negro, inmigrante, asesino, afeminado y con problemas mentales.<sup>17</sup>

Al ser contrastada críticamente con la imagen del vampiro, “la putería en la sangre” que Zabaleta le imputa a Adonis revela contextos mucho más amplios. Lejos de ser solo un insulto, el comentario funciona como un “biocódigo” (Preciado, 2009, p. 23) que revela la economía de discursos y estrategias de producción y representación tanto de la sexualidad como de la masculinidad en la novela; estrategias que, como vimos, muchas veces se mezclan y entrelazan con una larga historia de miedos y ansiedades frente a la contaminación racial, sexual o clínica. En últimas, en el insulto de Zabaleta se codifica el cúmulo de marginalidades históricas y contextuales de Adonis: la precariedad de su salud, la precariedad laboral, su clase social, su vulnerabilidad sexual, etc.

16. Un ejemplo claro de estas ansiedades es, como sabemos, *El matadero* de Esteban Echeverría (1832). La intersección entre contaminación, flujos y raza en *El matadero* ya había sido notada por Jorge Salessi (1995), para quien el cuento de Echeverría ejemplifica a cabalidad el cúmulo de ansiedades culturales que el pueblo argentino tenía respecto a la mezcla racial y social. Salessi sostiene que: “En *El Matadero* la metáfora última de esa mezcla o disrupción de flujos, líquidos, cuerpos y razas o categorías de personas y animales era la del género confuso del hombre hecho ‘femenino’ al ser sodomizado por los torturadores bárbaros” (p. 57).

17. Proyectada en el contexto de la llegada del peronismo al poder, *El vampiro negro* (1953) resonaba con muchos de los miedos de la élite cultural argentina. Solo el título ya daba indicios de su conexión con apelativos como “cabecitas negras” o “negros”, los cuales funcionaban como marcas racistas y clasistas para designar los cuerpos del peronismo y de la inmigración a la ciudad. (Milanesio, 2010, p. 53)

Siguiendo a Preciado (2009), es importante resaltar que si bien la circulación de estos “biocódigos de género” conducen a nuevas formas de interpretar la economía del género – creando, a su vez, nuevas rupturas, “formas de resistencia y de acción política” (p. 23)–, lo cierto es que también traen consigo nuevas formas disciplinares de reapropiación y control de dicha economía. Los dispositivos y los procedimientos biotecnológicos tales como la cirugía estética, el tratamiento de hormonas, las drogas psiquiátricas, los implantes, e incluso los tratamientos clínicos y retrovirales, están al servicio de la normalización y de la politización de los biocódigos de género y de sexualidad en los individuos y las sociedades. En efecto, así como la “putería en la sangre” del “vampiro” Adonis nos permite acceder a una serie de bionarrativas asociadas a su masculinidad marginada y precaria, la novela también hace posible ver las tecnologías que buscan contenerlas, corregirlas y normalizarlas.

El más claro ejemplo de esto en *El vampiro de la colonia Roma* es el énfasis que Adonis le da a los tratamientos clínicos. Por cada reflexión que el vampiro hace sobre la gonorrea, las ladillas, la sífilis, la tuberculosis, la hepatitis y la depresión, hay una igual o más extensa sobre la penicilina, los polvos de kalomel –medicina contra las ladillas–, la bencedrina y los tratamientos antidepresivos. Casi al final de la novela, por ejemplo, se nos revela a los lectores hasta qué punto la salud y la subjetividad de Adonis están sometidas a estas biotecnologías: “empecé a tomar esas pastillas y más pastillas y pastillas y pastillas y me empecé a sentir mal las pastillas me traían todo el día jodido me daban muchas sensaciones me picaba el tórax” (Zapata, 1996, p. 149). El consumo constante de antidepresivos y de medicamentos trastorna no solo su estado mental –“un día por ejemplo me levante y me vi al espejo dije “ese no soy yo” ¿verdad?” (p. 135)–, sino que desarticula su identidad sexual y de género –“pensaba también que se me iba a caer el pito” (p. 136)–.

El alcance más perverso de estas biotecnologías en la novela queda revelado cuando se insinúa que el tratamiento clínico al que Adonis es sometido es menos para estabilizar su salud que para “curar” su homosexualismo. En una de sus conversaciones con el psiquiatra, los lectores pueden ver el sustrato homofóbico del lenguaje clínico. Dice el doctor de Adonis:

sí nomás que yo tengo mis métodos si quieres que yo te atienda por principio de cuentas esas greñas que traes te las vas a cortar [...] y nada de esas pulseritas y esos colgajos y demás mariconerías me vienes a ver alineado aquí. (Zapata, 1996, p. 150)

Para terminar, es importante resaltar el carácter premonitorio de la novela frente a los dispositivos biotecnológicos para el control de los flujos sexuales y de género de los que habla Preciado (2008). En muchos niveles, la novela se alinea con las fantasías “farmacopornográficas” (p. 33) del capitalismo postindustrial que, desde mediados del siglo XX con la producción de secobarbital, hasta hoy con la proliferación y la normalización del uso de psicotrópicos y antidepresivos, buscan definir las subjetividades.<sup>18</sup>

Una lectura analógica final de las narrativas de vampiros alumbró nuevamente los contextos más amplios de estas ansiedades biotecnológicas frente al género. Series contemporáneas como *True Blood* (2008), en el Norte Global, y *Chica vampiro* (2012), en América Latina, proponen fantasías farmacológicas para el control y la administración de la identidad. En *Chica vampiro* –telenovela colombo-estadounidense que relata las tensiones amorosas entre un humano y una vampira–, los monstruos-protagonistas consumen una serie de fórmulas secretas –“vampifórmula”– cuyo fin no es otro que “desvampirizar” a sus consumidores. Como las pastillas de Adonis que buscan “curarlo” de su “mariconería”, las fórmulas en esta novela “humanizan” al monstruo. Los vampiros que la consumen pueden salir a la luz del sol, reprimir su deseo de sangre humana y disciplinar su apetito sexual. Este disciplinamiento del género, como también anticipó Zapata (1996), opera dentro de una matriz heteronormativa y cis de la masculinidad: se busca que el vampiro no chupe sangre, sino que consuma y subsuma su deseo a través de una sustancia.

## Conclusión

A manera de conclusión, me gustaría volver a hacer énfasis en la productividad de la imagen o metáfora del vampiro como clave interpretativa para leer diferentes contextos y problemas del archivo cultural latinoamericano. Particularmente, en el caso de la masculinidad y el género, tanto las ansiedades como los miedos y las ambigüedades que giran en torno al cuerpo vampírico –su apetito apostrófico y su amenaza circulatoria– permiten una lectura analógica que no solo contempla la construcción discursiva de la identidad –el cúmulo de tropos y repertorios performativos que articulan lo masculino–, sino que también dan cuenta de las estrategias e intervenciones biopolíticas y biotecnológicas que producen nuevas formas de subjetivación sexual. (Preciado, 2009, p. 38)

---

18. En *Testo Yonqui*, Preciado (2008) menciona que: “La sociedad contemporánea está habitada por subjetividades toxicopornográficas: subjetividades que se definen por la sustancia (o sustancias) que domina sus metabolismos [...] Así hablaremos de sujetos Prozac, sujetos cannabis [...] sujetos Viagra, etc.” (p. 34).

Como se indicó en este artículo, el análisis paradigmático de *El vampiro de la colonia Roma* desde la figura del vampiro hace inteligibles dos contextos claros de producción y construcción de la masculinidad. Por un lado, señala como el ejercicio de lo masculino se articula y se despliega –performativamente– en conexión con las lógicas y las prácticas del capitalismo neoliberal. Adonis, en tanto sujeto urbano y liminal, ejerce su identidad a través de su consumo: de bienes, de lugares, de dinero y de personas, partiendo de Moretti (1982), al hablar del monstruo chupasangre es capital personificado. Por otro lado, la metáfora del vampiro y su conexión con la sangre permite que leamos la construcción de lo masculino a partir de diferentes biodiscursos y biotecnologías. Además, posibilita que nos fijemos en la insistencia narrativa de Zapata por representar y reflexionar sobre enfermedades –sexuales y venéreas–, discursos clínicos y consumo de sustancias –farmacéuticas y psicoactivas– como elementos claves para pensar la identidad de Adonis.

Valdría la pena explorar hasta qué punto esta figura del vampiro –y en general la del monstruo, en tanto tropo central de los regímenes representativos del archivo cultural latinoamericano– sirven como matriz interpretativa para el análisis de otros problemas. Como señalaba en algunos de los ejemplos analógicos de este trabajo, la figura del vampiro opera, a su vez, como clave para leer aspectos como la raza, la clase, la explotación capitalista y las tensiones sociopolíticas en América Latina. Sumado a esto, se trata de una figura que escapa al estancamiento interpretativo, debido a que su identidad proteica impide que sea atado a una sola lectura o a una sola operación de sentido. Si bien puede ser leído, el monstruo lee de contraposición, mira, acecha, muerde y, como en el caso de este artículo, chupa.

## Referencias

- Agamben, G. (2009). *The Signature of all Things: On Method*. New York, NY: Zone Books.
- Aldridge, O. A. (1975). The Vampire Theme in Latin America. *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*. Ed. Donald A. Yates. Pittsburg: K&S Enterprises.
- Auerbach, N. (2006). *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: University of Chicago.
- Atuk, T. (2020). Pathopolitics: Pathologies and Biopolitics of PrEP. *Frontiers in Sociology*, 5(53), 1-13. <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fsoc.2020.00053>
- Ball, A. (2008). *True Blood* New York: HBO Home Entertainment.
- Bealer, T. L. (2011). Of Monsters and Men: Toxic Masculinity and the

- Twenty-First Century Vampire in the Twilight Saga. En G. Anatol, *Bringing Light to Twilight* (139-152). New York: Palgrave Macmillan.
- Bergero, A. (2005). Los cuerpos del trabajo, el trabajo de los cuerpos. Caronlina Muzilli: archivos en disputa. En M. Moraña y M. Olivera-William (Eds.). *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina* (101-121). Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Broyles, K. (2010). Vampirism, and the Visual Medium: The Role of Gender within Pop Culture's Latest Slew of Vampires. *Journal of Dracula Studies*, 12(6). <https://research.library.kutztown.edu/dracula-studies/vol12/iss1/6>
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.
- Butler, J. (2017). When gesture becomes event. En A. Street, J. Alliot y M. Pauker. *Inter Views in Performance Philosophy: Crossings and Conversations* (171-191). London: Palgrave Macmillan.
- Citterio, M. (2013) *Chica vampire*. Bogotá: RCN Televisión.
- Clemons, G. (1996). *The Vampire Figure in Contemporary Latin American Fiction Narrative* [Disertación doctoral]. University of Florida, Gainesville.
- Dabove, P. (2007) *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Dijkstra, B. (1986). *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Dijkstra, B. (1996). *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York: Alfred A. Knopf.
- Durocher, K. (2016). Men that Suck: Gender Anxieties and the Evolution of Vampire. En A. Hobson y M. Anyiwo (Eds.). *Gender in the Vampire Narrative* (pp. 45-59). Rotterdam: Sense.
- Eljaiek-Rodríguez, G. (2018). *The Migration and Politics of Monsters in Latin American Cinema*. Cham, Switzerland: Palgrave.
- Engels, F. (2010). *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Chippendale: Resistance Books.
- Evans, E. (2015). Your HIV-positive sperm, my trans-dyke uterus: Anti/futurity and the politics of bareback sex between Guillaume Dustan and Beatriz Preciado. *Sexualities*, 18, 127-140.
- Figueroa, F. A. de (1890). *Obras completas. Poesías diversas*. Vol. 5. Montevideo: Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes.
- Foucault, M. (1978). *History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. New York: Pantheon Books.

- Foucault, M. (2003) *Society Must Be Defended. Lectures at the College de France*. New York: Picador Press.
- Gaspar, M.; Salway, T. y Grace, D. (2021). Ambivalence and the biopolitics of HIV pre-exposure prophylaxis (PrEP) implementation. *Social Theory & Health*, 20(2), 171-187. <https://link.springer.com/article/10.1057/s41285-020-00154-w>
- Glantz, M. (1976) La metamorfosis del vampiro. *Revista de Bellas Artes* 28, 2-12.
- Gutiérrez, L. G. (2010). *El vampiro de la colonia Roma*. Función del espacio y el cuerpo en el discurso homoerótico. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 27-28, 235-247.
- Haraway, D. J. (1997). *Modest\_Witness@Second\_Millennium. Female-Man Meets\_OncoMouse: Feminism and Technoscience*. New York: Psychology Press.
- Herlinghaus, H. y Moraña, M. (2003). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Hunter, J.W. (1900). *Manhood Wrecked and Rescued: How Strength and Vigor is Lost, and How It Could Be Restored by Self-Treatment*. New York: Physical Culture Publishing Co.
- Jáuregui, C. A. (2008). *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Vervuert Iberoamericana Editorial.
- Jáuregui, C. A. (2016). Huacayñán (1952-1953) and the Biopolitics of In-(ex)clusion. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 25(1), 35-64.
- Jrade, C. (2012). *Delmira Agustini, Sexual Seduction, and Vampiric Conquest*. New Haven: Yale University Press.
- Kraniauskas, J. (2003) Cronos y la economía política del vampirismo. En C. Jauregui y J. P. Dabove (Eds.) *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana* (115-34). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Kuzmanovic, D. (2009). Vampiric Seduction and Vicissitudes of Masculine Identity in Bram. *Victorian Literature and Culture*, 37(2), 411-425.
- Lacan, J. (24 feb. 2022). *Metaphor/Metonymy. Concept and Form: Cahiers pour l'Analyse and Contemporary French Thought*. <http://cahiers.kingston.ac.uk/concepts/metaphor-and-metonymy.html>
- Ladrón de Guevara, B. (2011). Identidad y discursos contranormativos en *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata. *Amerika*, 4. <https://journals.openedition.org/amerika/1911#text>

- Lavigne, C. (2004). Sex, Blood and (Un)Death: The Queer Vampire and HIV. *Journal of Dracula Studies*, 6(1), 1-9. <https://research.library.kutztown.edu/dracula-studies/vol6/iss1/4>
- Limpár, I. (2018). Masculinity, Visibility, and the Vampire Literary Tradition in *What We Do in the Shadows*. *Journal of the Fantastic in the Art*, 29, 2(102), 266-288. [https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/lugones/el\\_problema\\_feminista/index.html](https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/lugones/el_problema_feminista/index.html)
- Lugones, L. (1916). *El problema feminista*. San José: Greñas.
- Marx, K. (2010). *El capital*. Vol. I. Madrid: Siglo XXI.
- Medina, A. (2008). De nómadas y ambulantes: *El vampiro de la colonia Roma* o la utopía suplantada. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32(3), 507-521.
- Milanesio, N. (2010). Peronists and Cabecitas. Stereotypes and Anxieties at the Peak of Social Change. En M. Karush y O. Chamosa (Eds.). *The New Cultural History of Peronism* (53-84). Durham, London: Duke University Press.
- Moraña, M. (2017) *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Moretti, F. (1982). The Dialectic of Fear. *New Left Review*, 136. <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/moretti.html>
- Mukherjea, A. (2012). My Vampire Boyfriend: Postfeminism, “Perfect” Masculinity, and the Contemporary Appeal of Paranormal Romance. *Studies in Popular Culture*, 33(2), 1-20.
- Norat, G. (1990). Vampirismo, sadismo y masoquismo en la poesía de Delmira Agustini. *Lingüística y Literatura: Revista del Departamento de Español*, 17, 52-64.
- Ospina, L. (Dir.). (1982). *Pura sangre* [Película].
- Palma, C. (2010). *Narrativa completa*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Paz Rueda, A. L. (2010). ¿Cómo se transforma lo social?: discursos y prácticas de intervención en Cali. Cali: Universidad Icesi.
- Pile, S. (2005). *Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*. London: SAGE.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.
- Preciado, P. B. (2009). Biopolítica del género. La invención del género, o el tecnocordero que devora a los lobos. En P. B. Preciado. *Conversaciones feministas*. *Biopolítica* (12-39). Buenos Aires: Ediciones Ají de Pollo.
- Reséndiz Oikión, E. (5 nov. 2020). El beso del vampiro: in memoriam Luis Zapata (1951-2020). *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/cultura/literatura/el-beso-del-vampiro-in-memori-am-luis-zapata/>

- Salessi, J. (1995). *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Santos, C. (2016) *Unbecoming Female Monsters: Witches, Vampires, and Virgins (Latin American Gender and Sexualities)*. Lanham: Lexington Books.
- Sardiñas, J. M. (2007). El vampirismo en relatos modernistas. *Fuentes Humanísticas*, 35, 33-44.
- Schaefer, C. (1996). *Danger Zones: Homosexuality, National Identity, and Mexican Culture*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Sedgwick, K. E. (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Sontag, S. (1989). *Illness as Metaphor and AIDS and It's Metaphors*. London: Picador.
- Stephanou, A. (2014). *Reading Vampire Gothic through Blood: Bloodlines*. New York: Palgrave Macmillan.
- Stoker, B. (2003). *Dracula*. New York: Penguin.
- Venkatesh, V. (2015). *The Body as Capital. Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Viñoly-Barreto, R. (Dir.). (1953). *El vampiro negro* [Película].
- Wind, A. (2014). Mexico City and its Monsters: Queer Identity and Cultural Capitalism in Luis Zapata's *El vampiro de la colonia Roma*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 38(3), 579-604.
- Zapata, L. (1996). *El vampiro de la colonia Roma*. México: Grijalbo.
- Žižek, S. (1986). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.