



El monstruo y lo fantástico: Drácula
The monster and the fantastic: Dracula

Oscar Martínez Agíss¹

Resumen: Desde hace casi dos siglos uno de los monstruos que mayor relevancia ha adquirido en la narrativa es el vampiro y el más representativo, sin duda, es Drácula. El presente trabajo explora sus características como figura predominante en la literatura de horror a partir de su origen en la novela de Stoker, dentro del canon fantástico, así como su influencia e importancia en el desarrollo del vampiro como personaje literario hasta nuestros días.

Palabras clave: Drácula, fantástico, vampiro, horror.

Abstract: For almost two centuries one of the monsters that has reached upmost relevance in the narrative it's the vampire, and without a doubt the most recognizable is Dracula. The present text explores the characteristics of this character as prevailing figure in horror literature from its origin in Stoker's novel, and as part of the fantastic canon, as well as its influence and importance in the development of the vampire as literary character until this days.

Keywords: Dracula, fantastic, vampire, horror.

El monstruo, casi por definición, representa uno de los principios del texto fantástico, su aparición establece el rompimiento del orden de la naturaleza. El mundo conocido se ve confrontado por un ser que no debería existir porque violenta, con su sola presencia, lo cotidiano y por tanto pone en riesgo la base sobre la que descansa el raciocinio humano, aquello que creíamos cierto e inamovible se pone en duda ante un ser que no obedece las leyes naturales como las entendemos. Este hecho es suficiente para que el concepto de monstruo tenga implicaciones ominosas sin importar, en primera instancia, los actos o motivos del ser que está fracturando la realidad.

A lo largo de la historia de la literatura el monstruo ha asumido varias formas dependiendo de los marcos de definición de la naturaleza en las sociedades que los crean, así, estos seres, al "existir", definen también los límites de lo humano.

Uno de los monstruos que mayor relevancia ha adquirido en la narrativa es el vampiro. A pesar de que podemos encontrar personajes con ciertas características vampíricas desde muy atrás en la literatura, no será sino hasta finales del siglo XVIII cuando comience a cobrar relevancia el vampiro con toda una serie de rasgos específicos y definitorios que se irán consolidando a partir de ese momento tanto en el imaginario colectivo como en los textos literarios; incluso Rousseau llega a afirmar que "si ha habido en el mundo una historia garantizada, es la de los vampiros. No falta nada: informes oficiales, testimonios de personas atendibles, cirujanos, sacerdotes, jueces: ahí están las pruebas" (Quirarte, 49).

¹ Licenciado en Literatura Dramática y Teatro, Maestro en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México, Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Sin embargo, en los primeros relatos populares de seres que regresan de sus tumbas, los “revenant” tienen una apariencia horrorífica, huelen mal y se alimentan de la sangre, principalmente, de sus familiares, según Calmet, éstos son

men who have been dead for some considerable time, it may be for a long period or it may be for a shorter period, and these issue forth from their graves and come to disturb the living, whose blood they suck and drain (citado en Summers, 29).

Estas criaturas del folklore irán evolucionando durante el siglo XVIII hasta llegar al vampiro aristócrata y seductor de la literatura romántica, el cual será representado por primera vez por John Polidori en *The Vampyre; a Tale* (1819). Si bien el texto de Polidori logra crear una reacción inmediata, y cambia la visión popular que se tenía del vampiro, aún tardará más tiempo este personaje en concentrar todas sus posibilidades.

Así, el vampiro, que había rondado la literatura por mucho tiempo como sombra siniestra, logrará su consolidación con la publicación de la novela *Drácula* (1897), de Bram Stoker, hasta finales del siglo XIX; a partir de ese momento el personaje protagónico será la principal referencia del vampiro, y punto de partida y/o comparación para las creaciones de innumerables escritores durante ya más de un siglo.

Al mismo tiempo la literatura fantástica gana un personaje que inquietará a los lectores desde su época y hasta la fecha; es preciso señalar que un personaje no define por sí mismo lo fantástico sino el mundo literario que lo cobija y que se sacude por su presencia, ya que

Lo fantástico pareciera crearse siempre en el territorio evanescente y limítrofe en el que conviven dos órdenes que, al ponerse en contacto, conjuran una franja conflictiva dentro de cuyos estrechos límites se crea la sola oportunidad posible para hablar de fantástico (Morales, ix).

En este sentido, la novela de Stoker también plantea posibilidades de lectura que abren la puerta para entrar en los territorios de lo fantástico pero que parecen, al mismo tiempo, permitir alejarse de éstos.

A pesar de que *Drácula* no es el primero de los vampiros que tiene las características que más se identifican a lo largo del tiempo con el vampiro (ese lugar le corresponde a Lord Ruthven, el personaje creado por Polidori), sí es este personaje de la novela de Stoker el que representará toda una serie de elementos simbólicos, de imagen y de construcción narrativa que se perpetuarán en la figura del vampiro.

Vicente Quirarte, en *Sintaxis del vampiro*, señala que lo que vuelve inolvidable y emblemática la novela de Stoker es

estar inspirada en un personaje histórico, que sus hechos se desarrollen en fechas precisas y contemporáneas a los años de aparición de la novela y la presencia de argumentaciones científicas a todo lo largo de la obra. En su exploración de la figura del vampiro, Stoker sistematiza los elementos del monstruo y los vuelve plausibles (58).

Son precisamente estas características las que crean un marco de referencia concreta, extratextual, a los principios del mundo donde se desarrolla la acción de la novela, intratextual, y así estas

contradicciones entre un mundo que se presenta como coherente y sin fisuras y la evidencia de una segunda naturaleza oculta bajo lo visible sirven de piedra de toque para lo fantástico. La incertidumbre respecto a los límites de lo real hace vacilar las perspectivas que hasta ese momento se creían inamovibles (Rotger, 241).

La novela está construida con un andamiaje de verosimilitud, tratando de establecer una realidad no sólo intratextual sino también extratextual, desde la presentación del cuerpo del texto, como era frecuente en la narrativa popular victoriana, cuenta con un prefacio de una voz anónima en donde se advierte al lector

How these papers have been placed in sequence will be manifest in the reading of them. All needless matters have been eliminated, so that a history almost at variance with the possibilities of later day belief may stand forth as simple fact. There is throughout no statement of past things wherein memory may err, for all the records chosen are exactly contemporary, given from the standpoints and within the range of knowledge of those who made them (Stoker, 5).

Así que lo que sigue son, efectivamente, relatos subjetivos de una serie de acontecimientos en donde Jonathan Harker, en principio, después John Seward y Mina Murray, predominantemente, se establecerán a sí mismos como paradigmas de la realidad, y es a través de ellos que se presentará, primero, la relación mimética con el mundo del lector para, después, introducir gradualmente la percepción de Drácula como subversión de esa realidad.

Harker será el encomendado para emprender el viaje de Londres a Transilvania, viaje en donde enfrenta el cambio de todo a su alrededor, transformación cada vez más evidente conforme se aleja de la civilización para adentrarse en tierras primitivas, el incumplimiento de los horarios del tren, las supersticiones, todo ello siempre en comparación con su perfecto y ordenado mundo inglés; en este proceso llegará al punto de ya no poder reconocer dónde se encuentra en relación al mundo de donde él proviene, a pesar de que refiere al lector un último lugar constatable su destino es desconocido:

I was not able to light in any map or work giving the exact locality of the castle Dracula as there are no maps of this country as yet to compare with our own Ordnance Survey maps; but I found that Bistritz, the post town named by Count Dracula, is a fairly well-known place (Stoker, 10).

Pero a partir del momento de subir al carruaje que lo llevará al castillo todo aquello que rodea a Harker no sólo mostrará un atraso en términos de civilización sino que también lo acercará a elementos que comienza a denominar como excepcionales en su escrito, del cochero dice

I could only see the gleam of a pair of very bright eyes, which seemed red in the lamplight [...] As he spoke he smiled, and the lamplight fell on a hard-looking mouth, with very red lips and sharp-looking teeth, as white as ivory [...] The strange driver [...] his strength must have been prodigious" (Stoker, 17).

La parte final del viaje, el camino al castillo, se ve rodeada por eventos extraños, lobos que cercan el transporte, flamas que aparecen a la vera del camino y que motivan al conductor del carruaje a que se detenga para ir hasta ellas, las cuales incluso parecen traspasar el cuerpo del conductor mismo. Todo esto comienza a crear la duda en el narrador, Harker, sobre si es verdad lo que está viendo: “I think I most have fallen asleep and kept dreaming of the incident for it seemed to be repeated endlessly, and now looking back, it is like a sort of awful nightmare”. (Stoker, 19)

El castillo mismo parece surgir de un momento a otro y Harker nuevamente lo explica con haberse quedado dormido. A partir de ese momento comenzará una lucha entre la mente racional de Harker y los hechos insólitos que acontecen en el castillo.

El narrador constantemente se pregunta o teme por su salud mental y / o sobre el efecto que tiene el entorno sobre él: “God preserve my sanity” (Stoker, 41) “The very thought drove me mad” (Stoker, 54), “God knows that there is ground for my terrible fear in this accursed place!” (Stoker, 38-39) “I feel the dread of this horrible place overpowering me” (Stoker, 39).

Otro aspecto en el que Stoker apoya la creación de verosimilitud en la figura del vampiro reside en tomar como referencia a un personaje histórico; en el capítulo III Drácula narra a Harker parte de la historia de Transilvania, y este último nota que “in speaking of things and people, and especially of battles, he spoke as if he had been present at them all” (Stoker, 33), aún cuando un poco más adelante Drácula explica que “to a boyar the pride of his house and name is his own pride, that their glory is his glory, that their fate is his fate” (Stoker, 33), ya estableció cierta ambigüedad que ha ido desarrollando el texto. La utilización de datos históricos medianamente verídicos² da al lector la ilusión de contacto entre su realidad y la de la obra, de tal manera que la sensación de inquietud del personaje Harker, pueda tener un eco más allá de las páginas en que habita.

La creación de Stoker fue tan eficaz en este aspecto que, a partir de la novela, la vida de Vlad Tepes, el referente histórico, ha sido reconsiderada y estudiada, llegando a ser necesaria, por ejemplo, la advertencia de Ralf-Peter Märtin, en su libro biográfico *Los “Dracula”. Vlad Tepes, el Empalador, y sus antepasados*, de no caer en los errores de Harker:

ruego al lector, en particular aquel que no desee repetir la equivocación de Harker, que suba al ascensor de la historia, a menudo incómodo, cuyos botones indican los siglos en lugar de las plantas y que realice desde él una inspección ocular (13).

Harker se encuentra de este modo caminando en la frontera de su mundo ordenado, conocido y estable que está desapareciendo para ser consumido por la oscuridad que lo rodea, que aunque tiene cercanía con su realidad cada vez es más ajeno y, por lo tanto, inquietante.

La batalla que está librando Harker incluso puede decirse que se traslada hasta sus valores victorianos y sus impulsos en el momento que se encuentra con las vampiras:

² Nina Auerbach y David J. Skal establecen en las notas de su edición crítica las libertades que se toma Stoker al referir los hechos históricos para que se ajusten a su necesidad literaria y no a otros factores.

I was afraid to raise my eyelids, but looked out and saw perfectly under the lashes. The fair girl went on her knees, and bent over me, fairly gloating. There was a deliberate voluptuosness wich was both thrilling and repulsive, and as she arched her neck she actually licked her lips like an animal [...] I closed my eyes in a languorous ecstasy and waited – waited with beating heart (Stoker, 42-43).

La conducta de estas mujeres es contrapuesta a la figura de Mina, la prometida de Harker, quien, es “verdaderamente el ideal de la mujer moderna: un virtuoso taburete dispuesto a cumplir las órdenes del hombre” (Dijkstra, 346). Así, también este aspecto de su realidad es confrontada y lo aleja de las costas seguras por las que ha transcurrido su vida anterior.

Todos estos cuestionamientos de Harker con relación a lo que vive en el castillo y con Drácula serán rematados con un colapso nervioso una vez que logra escapar. Los acontecimientos relatados que parecen ser presentados objetivamente no están libres de duda, aún por parte del mismo escritor del diario: “I do not know if it was all real or the dreaming of a madman. You (se refiere a Mina) know I have had brain fever and that is to be mad” (Stoker, 99-100).

Esta forma de referenciar los hechos será más o menos repetida con los demás personajes: el diario de Lucy es el de una joven enferma que sufre radicales cambios de ánimo; Mina poco a poco se va convirtiendo en una relatora de lo que los hombres que la rodean creen conveniente decirle, el doctor Seward se cuestiona ocasionalmente la lucidez de su misión (acabar con Drácula), incluso llega a mencionar el temor de que algún día todos despierten en camisas de fuerza, además de que cerca de la mitad de la novela transcurre dentro o en las cercanías de la institución mental de Seward; por último, Van Helsing, personaje también ajeno a la Inglaterra invadida por el monstruo, de Ámsterdam, como especifica Seward, y por tanto puente entre occidente y oriente, entre realismo y superstición, será el que defina las características del vampiro y de quien Seward advierte: “we most accept his wishes. He is a seemingly arbitrary man, but this is because he knows what his talking about better than anyone else” (Stoker, 106).

Van Helsing no está para ser cuestionado sino para ser obedecido, y así es como dirigirá al grupo hasta acabar con el monstruo pues es él quien ha logrado tener claridad sobre la nueva realidad en la que se encuentran, en su primer intento de explicación a Seward, éste confiesa:

At present I am going in my mind from point to point as a mad man, and not a sane one, follows an idea. I feel like a novice blundering through a bog in the mist, jumping from one tussock to another in the mere blind effort to move on without knowing where I am going (Stoker, 172).

La novela expone cómo se violenta la realidad concreta, la naturaleza misma, de un pequeño grupo de individuos (muestra del imperio) ante un personaje ajeno que irrumpe en ese mundo perfectamente estructurado. Lo fantástico está latente en esa constante inquietud de los personajes que no dejan de preguntarse si lo que están viendo en verdad está sucediendo o si han perdido la razón, cumpliendo así lo que señala Morales:

En lo fantástico [...] al aparecer las manifestaciones del sistema alternativo, las reglas de ambos ordenes se entrelazan en un solo sistema que deviene inestable, y cada fenómeno anómalo se convierte en un invasivo revés que altera la confianza en que el sistema de leyes aceptado sea suficiente para explicar el mundo (viii).

Y durante todo esto, ¿dónde está Drácula? Precisamente éste es uno de los elementos singulares de la novela, la presencia de Drácula sólo es sugerida o intuida por el lector con algunas apariciones breves dispersadas por el texto, Leonard Wolf (350-351) señala que en un total de 390 páginas de la edición original Drácula sólo se encuentra en 62.

Drácula, el personaje que da nombre a la novela, es una presencia ausente en la misma, esa característica le permite, por tanto, ser identificado a partir de lo que la sociedad inglesa del momento encuentra atemorizante; y a pesar de las contadas apariciones de Drácula en la novela, deja una fuerte huella en la imaginación del lector, tanto así que hasta nuestros días el concepto del vampiro está íntimamente ligado al personaje creado por Stoker.

Esta construcción singular del vampiro tiene mayor fuerza gracias a que incorpora toda la información que se encuentra dispersa en la imaginaria popular de la época y la ordena en un solo discurso en la conferencia sobre vampiros y Drácula en particular dictada por Van Helsing (210-213), muchas de las características, reconoce el orador, son “traditions and superstitions”, pero les da mayor peso de influencia en la historia al declarar que

These do not at the first appear much, when the matter is one of life and death [...] Yet must we be satisfied; in the first place because we have to be –no other means is at our control- and secondly, because, after all, these things –tradition and superstition- are everything (Stoker, 210).

Si, como dice Van Helsing, la tradición y superstición lo son todo, el mundo visto a través de los ojos de la razón se encuentra constantemente en peligro de ser violentado cuando lo que forma parte de la superstición cruce el umbral de nuestra cotidianeidad, de esta forma el texto continúa alimentado la ambigüedad del personaje, así pues se mantiene la afirmación de Van Helsing de que la fuerza del vampiro reside en que nadie cree en él.

El final de la novela busca reafirmar la incertidumbre en el lector, ya que así como al inicio del libro tenemos el aviso de una voz anónima sobre las características de los textos recopilados, al término de ellos encontramos, en una nota de Harker, el reconocimiento de que:

That in all the mass of material of which the record is composed, there is hardly one authentic document; nothing but a mass of typewriting, except the alter notebooks of Mina and Seward and myself, and Van Helsing’s memorandum. We could hardly ask anyone, even did we wish to, to accept this as proofs of so wild a story (Stoker, 326-327).

Y es a partir de esta ambigüedad que se dará la maleabilidad de Drácula para incorporarse a los monstruos de diferentes épocas y encajar como personificación de los miedos, y muchas veces los deseos, de las diversas sociedades hasta nuestros días.

Así como Drácula en la novela de Stoker parece ir asumiendo la imagen de Harker, vistiendo sus ropas para dejar el castillo, o luciendo joven en las calles de Londres, con el paso del tiempo Drácula también asumirá los elementos que le sean necesarios en cada época para mantenerse con vida, el vacío que representa se llenará con los códigos del momento a través de la literatura misma, multiplicándose en cuentos y novelas, o, en primera instancia, con su adaptación al teatro para saltar después al cine y casi todo otro medio al alcance de modo tal que hasta la fecha sigue no muerto y vigente, pues

We all know Dracula, or think we do, but [...] there are many Draculas –and still more vampires who refuse to be Dracula or to play him. An alien nocturnal species, sleeping in coffins, living in shadows, drinking our lives in secrecy, vampires are easy to stereotype, but it is their variety that makes them survivors (Auerbach, 1).

La influencia de la novela de Bram Stoker se ha hecho evidente con el paso de los años, a más de un siglo de su publicación el personaje es aún referencia obligada tratándose de vampiros, ya sea como principio de investigación para Neville en *I am Legend* (1954) de Matheson, el motivo de recontar la historia desde el punto de vista de Drácula en *The Dracula Tape* (1975) de Saberhagen o explorar las posibilidades de un vampiro viajando a Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XX siguiendo los mismos principios de Drácula en *Salem's Lot* (1975) de Stephen King, por citar sólo unos cuantos ejemplos.

Sin embargo, como ya anoté anteriormente, un personaje por sí mismo no define un texto, por lo que la presencia de Drácula o alguno de sus descendientes de sangre no implica a priori lo fantástico, así, en muchos casos el vampiro es motivo del desmoronamiento de una realidad intratextual configurada de forma mimética a la de la sociedad que genera el texto; en otros casos, la voz del vampiro generalmente conlleva la explicación de sí mismo, incluyendo su naturaleza en la del mundo que la rodea anulando así la confrontación de realidades.

Por otro lado, entender las características y secretos del monstruo, extender con él los límites de la naturaleza conocida seguramente nos aparta de lo fantástico pero no hace al monstruo menos terrible porque, como señala Vicente Quirarte “cuando de vampiros se trata, lo doméstico no quita lo siniestro” (17).

Más el vampiro nació como monstruo y para que tenga esta categoría es necesario que violenta el orden del mundo que lo enfrenta, que su sola aparición acerque a quienes lo rodean al borde de la locura porque están mirando el abismo, representa sus temores más profundos saliendo de la oscuridad para encontrarlos y alimentarse de ese miedo que provocan, que nos haga cuestionarnos la seguridad en la que vivimos y de que la realidad cumple con lo que nos han enseñado que es... y, en buena medida, esas son las aportaciones de *Dracula* de Bram Stoker, es una novela que nos recuerda que aún cuando los monstruos no existen, a veces, esas cosas pasan.

Bibliografía

AUERBACH, N. **Our vampires, ourselves**. Chicago: The University of Chicago, 1995. 231 p.

- DIJKSTRA, B. **Ídolos de perversidad**: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo. Madrid: Editorial Debate, 1994. 452 p.
- MÄRTIN, R-P. **Los "Drácula"**. Vlad Tepes, el Empalador, y sus antepasados. Barcelona: Tusquets Editores, 1993. 223 p.
- MORALES, A.M. **México fantástico**. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo. México: Oro de la noche ediciones, 2008. 158 p.
- QUIRARTE, V. **Sintáxis del vampiro**: Una aproximación a su historia natural. México: Verdehalago, 1996. 141 p.
- ROTGER, Neus. Fronteras rotas: Una aproximación a la literatura fantástica. En: MORALES, A.M.; SARDIÑAS, J.M. (Edit.) **Rumbos de lo fantástico**: Actualidad e historia. Palencia: Ediciones Cálamo, 2007. 233-244 pp.
- STOKER, B. **Dracula**. London: W.W. Norton & Company, 1997. 488 p.
- SUMMERS, M. **The Vampire, His Kith and Kin**. New York: E.P. Dutton & Co., 1929. 349 p.
- WOLF, L. Apendixes. En: STOKER, B. **The annotated Dracula**: Dracula by Bram Stoker with an introduction, notes, and a bibliography by Leonard Wolf. New York: Ballantine Books, 1976. 333-362 pp.