

LA CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE VAMPÍRICO DESDE BRAM STOKER HASTA LA ACTUALIDAD

BONACHERA GARCÍA, Ana Isabel*

anais_7_3@hotmail.com

Fecha de recepción:

20 de junio de 2012

Fecha de aceptación:

3 de julio de 2012

Resumen: En este trabajo nos centraremos en las diversas *caracterizaciones* que ha recibido el *personaje vampírico*, partiendo del *Drácula* de Bram Stoker –obra maestra del género vampírico- y la siguiente serie de influencias, variantes, epígonos, su expresión literario–cinematográfica y su posterior éxito en otros medios de difusión masiva como la televisión, la radio o el cómic –complementadas con las más importantes ejemplificaciones–.

Palabras clave: Bram Stoker – Drácula – caracterización – influencias – variantes – epígonos – expresión literario-cinematográfica – medios de difusión masiva.

Abstract: In this work, we will focus on the various *characterizations* that the *vampire character* has received, starting from Bram Stoker's *Dracula* –the masterpiece of the vampire genre– and the following series of influences, variations, epigones, its literary and cinematic expression and its subsequent success in other *mass media* like television, radio or comic book – complemented with the most important examples–.

Keywords: Bram Stoker – Dracula – characterization – influences – variations – epigones – literary and cinematic expression – mass media.

* Este trabajo ha sido realizado durante el disfrute de una beca de colaboración con el Departamento de Filología de la Universidad de Almería y ha contado con la guía del Dr. Francisco Diego Álamo Felices, profesor del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de dicha universidad.

1. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE VAMPÍRICO EN LA LITERATURA. INTRODUCCIÓN

La aparición de vampiros en la literatura marcó el nacimiento de un nuevo género centrado en la imagen del «no muerto» y en todos los elementos asociados a éste –con diferentes variantes–. La figura del vampiro, antes de saltar al ámbito de la literatura y el cine, ya había existido en la mitología y el folclore popular –representado como un auténtico monstruo de aspecto no humano–. La primera aparición del vampiro literario moderno se produjo en las baladas góticas del siglo XVIII, de donde pasó al ámbito de la novela con el relato *El Vampiro* (*The Vampyre*) de John William Polidori (1819), cuyo personaje vampírico se popularizaría tiempo más tarde como icono de los relatos cuyos contenidos trataban sobre la temática del vampiro. La historia de *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, también había de ejercer una fuerte influencia en este género literario, pero la obra maestra y completa del género es, sin duda, la novela *Drácula* de Bram Stoker (1897). A partir de esta novela, gracias a su gran atractivo y al tratarse de una obra de múltiples capas, las historias de vampiros se han podido remodelar: se han aportado elementos nuevos e introducido componentes de otros géneros como las novelas de suspense, fantasía, ciencia ficción, romance, etc.

Puesto que la obra de Bram Stoker, *Drácula*, representa la cúspide del género vampírico, la tomaré como punto de partida en mi exploración de las distintas caracterizaciones que se han otorgado a la imagen del vampiro en su configuración; marca un antes y después en la configuración del personaje vampírico, tanto en el ámbito de la literatura (primera parte de este trabajo) como en el ámbito audiovisual (segunda parte).

En esta primera parte sobre la *caracterización del personaje vampírico* en la literatura procederé, en un primer lugar, a esbozar las características de los personajes vampíricos de la novela de Bram Stoker –obra primordial por excelencia–. En un segundo lugar, escogeré como secuela –para compararla con la obra de Stoker– la novela *Drácula, el no muerto*, de Dacre Stoker, sobrino biznieto de Bram Stoker; así veremos los cambios producidos y mantenidos en la configuración del vampiro después de *Drácula*. Y por último, analizaré la caracterización del vampiro de otra de las obras más influyentes –no sólo en la novela de Stoker, sino también en otros relatos como *Carmilla* de Sheridan Le Fanu o *Berenice* de Edgar Allan Poe– en el género vampírico. Se trata del relato *El Vampiro*, de J. W. Polidori, creador del vampiro seductor y romántico. De esta manera tendremos, como punto inflexión, la novela *Drácula* de Bram Stoker entre un después –*Drácula, el no muerto* de Dacre Stoker– y un antes –*El Vampiro* de J. W. Polidori– en la configuración del personaje vampírico.

1.1. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE VAMPÍRICO EN LA NOVELA DRÁCULA DE BRAM STOKER

En este apartado procederé a esbozar las distintas características que Abraham Stoker configuró en la creación de sus personajes vampíricos en su célebre novela *Drácula*¹ (1897); procederé a una *descripción*² tanto física –*prosopografía*– como psíquico-moral –*etopeya*– de los personajes que nos atañen. Tales descripciones se estructuran desde diferentes perspectivas, pues los distintos personajes, desde sus discursos *heterodieéticos*³ en forma de diarios, memorandos y periódicos, relatan encuentros, desavenencias, sucesos, historias, etc., de estos *seres*.

Puesto que son los personajes del relato, que comienza *in medias res*,⁴ quienes describen a lo largo de éste las atribuciones, tanto físicas como psíquicas, de los vampiros, prestando especial atención al protagonista de esta novela, el conde Drácula, nos encontramos ante una *heterocaracterización*: la información dada por los *narradores heterodieéticos* variará de manera subjetiva, según la experiencia personal de cada personaje y del grado de conocimiento sobre el conde Drácula, y a la vez ante una *caracterización diseminada*: desde el comienzo del relato se van exponiendo una serie de características sobre los personajes vampíricos que en él aparecen, hasta la descripción que el profesor Abraham Van Helsing expone de manera exhaustiva en el capítulo XVIII⁵. En esa información, que el profesor presenta, aparecen todas las características físicas y psíquicas de los vampiros que son descritas por el resto de personajes a lo largo de la narración y que ahí se exponen todas juntas para tener una caracterización íntegra⁶ de los vampiros.

¹ Probablemente, la base de la mayoría de las ideas acerca del vampirismo que forman parte de la cultura popular actual sea la novela *Drácula* de Bram Stoker.

² En el *Diccionario de teoría de la narrativa* (2002), los profesores Valles Calatrava y Álamo Felices establecen que la *descripción* presenta «distintas denominaciones según se centre en la representación de los objetos –*pragmatografía*–, aspecto completo de los seres –*effictio* o retrato–, su aspecto exterior –*prosopografía*– o perfil interior –*etopeya*–, momento temporal –*cronografía*– o lugares reales –*topografía*– o imaginarios –*topofesía*–.» (VALLES Y ÁLAMO, 2002: 289).

³ Valles Calatrava establece que «El relator puede ser ‘heterodieético’ u ‘homodieético’, según intervenga o no en la historia que cuenta, denominándose ‘autodieético’ cuando, además de intervenir, es el personaje principal.» (VALLES, 1994: 131).

⁴ También *ex-abrupto*. El relato empieza con la acción ya en curso.

⁵ *Diario del doctor Seward* (A. STOKER, 1897: 428-435).

⁶ El profesor VALLES CALATRAVA (2002: 502-503) ofrece una tipología del personaje en su configuración, actuación, etc. Según la cantidad de rasgos caracterizadores que se aporten en el relato, se ha hablado de *personajes redondos* (información exhaustiva sobre un personaje)/*planos* (poco información sobre

Por ende, y al tratarse del protagonista de la novela, a continuación se presentará una descripción completa de la fisonomía del conde Drácula en todas sus facetas y, después, del resto de vampiros que intervienen en el relato.

Independientemente de que se trate de vampiros, como el conde, o de vampiresas, como las tres hermanas y Lucy Westenra, en ambos sexos suele existir el mismo patrón de aspecto físico: piel pálida y fría; mejillas que conservan *la tibieza de la vida* –a pesar de su extrema palidez–; no respiran y su corazón no late –no tiene pulso–; facciones muy *duras, crueles y sensuales*; ojos rojos y brillantes; dientes afilados, entre los que destacan unos prominentes colmillos; labios rojos y sonrisa *afable a la vez que diabólica*.

El conde Drácula se presenta a lo largo de esta novela bajo distintos rasgos fisonómicos,⁷ gracias a su capacidad de transformarse. Por tanto, no es de extrañar que sean numerosas las descripciones físicas de este personaje, cuando aparece en sus distintas formas humanas. Aun así, como apunta J. Harker en sus numerosos encuentros con el conde, aunque Drácula aparezca bajo distintos semblantes, siguen existiendo ciertas similitudes en sus variables aspectos (las características generales que comparten los vampiros y que apunté en el párrafo anterior). J. Harker, sin saber aún que Drácula es el cochero que lo recoge, pone de manifiesto la similitud que existe entre el conde y su supuesto empleado y llega a cuestionar si en realidad ambas entidades no se trataban de la misma persona.

El conde Drácula aparece, a lo largo del relato, bajo distintas apariencias físicas. La primera de ellas, cuando él mismo se hace pasar por un cochero y que J. Harker describe como:

... un hombre de elevada estatura, con una larga barba de color castaño y un gran sombrero negro que le ocultaba el rostro [...] un par de ojos muy brillantes, que a la luz del farol me parecieron rojos.

[...] la expresión de su boca era dura, con labios muy rojos y dientes afilados, tan blancos como el marfil (A. STOKER, 1897: 110-111).

A continuación, J. Harker, tras su llegada al castillo de Drácula, irá describiendo toda la fisonomía del conde de forma muy detalla. Se ha de aclarar que estas descripciones del

él). También, según el grado de conexión con los acontecimientos y de intervención en la acción, podemos distinguir entre personajes de *máxima relevancia* (héroe/protagonista, antagonista, personajes primarios), *media relevancia* (personajes secundarios o deuteragonistas, confidentes) o *mínima relevancia* (tritagonistas o personajes terciarios, figurantes, observadores, personaje suprimido).

⁷ Stoker hace uso de la transfiguración (que se corresponde con el término inglés *morphing*). Este proceso consiste en cambiar a lo largo del relato el aspecto físico de un personaje, el cual, por tanto, aparece bajo distintas apariencias físicas (como el conde Drácula en la obra de Stoker).

conde, durante el *encarcelamiento* de J. Harker en el castillo, corresponden a su aspecto más maduro. Drácula se muestra como una persona de avanzada edad:

Ante mí apareció un anciano de elevada estatura, pulcramente afeitado a excepción de un gran bigote cano, y vestido completamente de negro, sin una sola nota de color⁸.

[...] tendiéndome la mano, apretó la mía con tal fuerza que me hizo estremecer de dolor, sensación que no disminuyó por el hecho de que estuviera tan fría como el hielo y más bien pareciera la mano de un muerto.

[...] Hasta entonces sólo me había fijado en el dorso de sus manos, apoyadas sobre las rodillas, y a la luz de la lumbre me habían parecido blancas y finas. Pero al verlas de cerca pude comprobar que eran bastas, con dedos cortos y gruesos. Y por extrañamiento que pueda parecer, había bello en el centro de las palmas. Las uñas eran largas y finas, y estaban afiladas (A. STOKER, 1897: 117-121).

La descripción facial que se presenta del conde Drácula es exhaustiva en extremo; tanto es así, que es posible esbozar un retrato del rostro:

Su rostro era marcadamente aguileño, de nariz delgada con el puente muy alto y las aletas arqueadas de una forma peculiar; la frente era alta y abombada y los cabellos, escasos en las sienes, eran abundantes en el resto de la cabeza. Sus cejas, muy pobladas, casi se unían por encima de la nariz y eran tan espesas que parecían rizarse por su misma abundancia. La boca, a juzgar por lo que se podía ver bajo el grueso bigote, era firme y más bien cruel, y sus dientes, particularmente blancos y afilados, sobresalían de los labios, cuya rubicundez denotaba una vitalidad asombrosa para un hombre de su edad. Por lo demás, sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas; el mentón era ancho y fuerte, y las mejillas firmes, aunque hundidas. La impresión general que daba era de una palidez extraordinaria (A. STOKER, 1897: 120).

En esta novela el *tema del doble*⁹ adquiere gran relevancia. El vampiro no sólo es un *ente* que se aparece, sino que también es un *doble*: «... sus facultades mentales

⁸ La forma de vestir del conde Drácula (totalmente de negro), la manera de comportarse, su lugar de residencia (el castillo en Transilvania), etc., se convierten en marcas distintivas del conde. Todos estos rasgos se pueden considerar *emblemáticos*. Ducrot y Schaeffer definen el *emblema* así: «Un objeto que pertenece al personaje, una manera de vestirse o de hablar, el lugar en que vive, etc., resultan evocados cada vez que se menciona al personaje, que asume de este modo el papel de marca distintiva.» (DUCROT Y SCHAEFFER, 1972: 693). La forma de vestir, de comportarse, etc., se convierten en un indicativo de la condición social, moral y psicológica de un personaje. Así, el color de la ropa del conde Drácula –negra– está en armonía con su carácter y condición (estrechamente relacionado con fuerzas oscuras; de carácter abrupto y siniestro). El castillo del conde, como él, es tétrico, oscuro y misterioso. De igual manera, que el conde sea el dueño de un castillo o posea una suma considerable de dinero indican que este personaje perteneció y pertenece a un alto rango social.

sobrevivieron a su muerte física; aunque parece que ha perdido algo de memoria. En algunas facetas intelectuales ha sido, y es, sólo un niño, pero está progresando, y algunas cosas suyas que al principio eran pueriles, ahora parecen propias de un adulto. Le gusta experimentar, y lo hace bien...» (A. STOKER, 1897: 521). Drácula va sufriendo una lenta metamorfosis a nivel moral, psicológico y social; y como actúa como si de una sombra se tratase, carece de reflejo:

Colgué de la ventana el espejo de mano y me dispuse a afeitarme. De pronto sentí una mano sobre mi hombro, y oí la voz del conde que me decía: «Buenos días.» Me sobresalté, sorprendido por no haberle visto entrar, ya que el espejo reflejaba toda la habitación a mis espaldas. [...] ¡Mas no se reflejaba en el espejo! Podía ver toda la habitación que tenía detrás. Mas no había ni rastro de ningún ser humano, a excepción de mí (A. STOKER, 1897: 131-132).

En los primeros capítulos de la novela, el conde Drácula se viste con la ropa de J. Harker y progresivamente se va pareciendo a él. De esa manera, se produce una fusión de identidades y Drácula puede cometer sus fechorías sin que se sospeche que es él mismo quien las realiza. Es destacable que tanto el *tema del doble* como la *transfiguración* de Drácula estén vinculados, pues a la vez que el conde se convierte en el *doble* de J. Harker, también sufre una *metamorfosis*.

La última descripción física del conde es realizada por Mina Harker, cuando se encuentra en Londres. En esta ocasión ya no estamos ante un conde envejecido, sino ante uno mucho más rejuvenecido que conserva algunos rasgos de su aspecto anterior:

Miraba fijamente a un hombre alto y delgado, con una nariz ganchuda, bigote negro y barba puntiaguda, que también observaba a la preciosa joven.¹⁰ [...] Su cara no era agradable:

⁹ El tema del doble (*Doppelgänger* o doble fantasmagórico) es utilizado para designar al doble de cualquier persona, que muestra así a dos actores con ciertas similitudes físicas. Normalmente hace referencia al gemelo malvado que sufre una metamorfosis e imita a la persona que escoge por alguna razón, generalmente nefasta. El *Doppelgänger* de la mitología y el folclore no proyecta sombras y no se refleja en los espejos ni en el agua (como ocurre con el conde Drácula y los demás vampiros de la novela de Stoker). Éstos supuestamente aconsejan a la persona a la que imitan, pero este consejo es engañoso y malicioso. Así, el conde *aconseja* a J. Harker que no es prudente que advierta al señor Hawkins y a Mina cosas que puedan preocuparlos y que sólo ha de escribir lo que él le dicte. También le hace escribir las cartas con los días en que supuestamente regresará a casa, para tenerlas ya preparadas. Mas la intención del conde es distinta a la quiere mostrar a Harker, pues su verdadera intención es que en Londres no descubran ni su identidad –Drácula es consciente de que J. Harker conoce su auténtica *cara*– ni sus planes.

¹⁰ El conde Drácula parece sentir predilección por jóvenes bellas, pues en el relato son tres hermosas vampiresas las que viven con él, en su castillo de los Cárpatos, y las víctimas a las que acecha son la bella Lucy Westenra, la joven de la joyería y Mina Harker.

tenía facciones duras, crueles, sensuales, y sus dientes, grandes y blancos, que parecían más blancos todavía porque sus labios eran muy rojos, estaban afilados como los de un animal. (A. STOKER, 1897: 336)

El tratamiento fisonómico de las figuras vampíricas femeninas es similar al de Drácula:

Dos de ellas eran morenas, tenían nariz aguileña como el conde, y grandes y penetrantes ojos oscuros, que parecían casi rojos en contraste con la palidez amarillenta de la luna. La otra era de tez clara, extremadamente clara, con abundante y ondulado pelo rubio y ojos como pálidos zafiros. [...]

Las tres tenían los dientes blancos y relucientes, que brillaban como perlas sobre el rubí de sus labios voluptuosos. (A. STOKER, 1897: 150)

Los personajes masculinos describen a las vampiresas como bellas y sensuales, en apariencia, y crueles, en esencia. La transformación de Lucy Westenra es una buena ejemplificación de esto. Dicha dama se vuelve más bella, pero deja atrás esa dulzura que la caracterizaba (secuestra a los niños del parque de *Heath* para alimentarse y quiso atacar a quien fue su prometido en vida, Arthur Holmwood). Incluso Van Helsing, consciente de las *criaturas* que tiene ante sus ojos –las tres vampiresas del castillo de Drácula–, no puede evitar mostrar cierta debilidad por ellas: se siente atraído por la belleza de dichas vampiresas:

Sabía que tenía que localizar al menos tres tumbas... tumbas habitadas. Busqué y busqué, y encontré una. En ella yacía una de las mujeres durmiendo su sueño de vampiro, tan llena de vida y de voluptuosa belleza, que me estremecí como si hubiese ido a allí a cometer un asesinato. [...]

Sin duda debe de existir una cierta fascinación, ya que la sola presencia de semejante ser me conmovió, incluso tendida como estaba en una tumba desgastada por el tiempo y cubierta por el polvo de siglos [...] Sí, me sentí conmovido –yo, Van Helsing, a pesar de mi firme propósito y de todos mis motivos para odiarla–, tan conmovido que me vino un deseo irresistible de demorar mi plan, que parecía paralizar mis facultades y entorpecer mi alma.

[...] tras arrancar las tapas de varios sepulcros, encontré a otra de las hermanas, la otra morena. No me atreví a detenerme a mirarla, como hice con su hermana, temiendo ser cautivado una vez más; sino que seguí buscando hasta que al poco rato encontré en un magnífico sepulcro, que parecía hecho para algún ser querido, a la hermana rubia [...] Era tan rubia, tan radiantemente hermosa, tan exquisitamente voluptuosa, que el mismo instinto masculino que hay en mí, y que reclama a los de mi sexo a amar y a proteger a las del suyo, hizo que la cabeza me diera vueltas por una nueva emoción (STOKER, A., 1897: 614-616).

Después de las descripciones físicas de los vampiros, procederé ahora a citar las facultades o *poderes sobrenaturales* que éstos poseen. A lo largo del relato se muestra que son numerosos los *poderes* o cualidades que posee el conde Drácula. Puesto que Van Helsing es quien expone de manera exhaustiva todas las capacidades del conde y de los vampiros durante la reunión que se convoca en la casa del doctor Seward para planear un ataque contra Drácula, citaré el pasaje por extenso:

—Los seres que llamamos vampiros existen; alguno de nosotros tiene pruebas de ello. [...] las enseñanzas y los testimonios del pasado ofrecen pruebas suficientes para cualquier persona sensata. [...] El nosferatu no es como la abeja, que muere en cuanto clava su aguijón. Al contrario, se hace más fuerte; y al ser más fuerte, tiene todavía más poder para hacer el mal. El vampiro con quien nos las vemos posee él sólo la fuerza de veinte hombres y es más astuto que cualquier mortal, ya que su astucia ha ido en aumento a través de los siglos. Todavía utiliza la necromancia, que es, como su etimología da entender, la adivinación mediante la invocación a los muertos, y todos los muertos a los que puede acercarse le obedecen. Es una bestia, o peor aún: un demonio cruel que no tiene corazón. Aunque con ciertas restricciones, puede aparecerse a voluntad, cuando y donde quiera, y en cualquiera de las formas que le son propias. Dentro de su radio de acción, tiene el poder de mandar sobre los elementos: la tempestad, la niebla, el trueno. Puede hacer que le obedezcan las criaturas más despreciables: la rata, el búho, el murciélago... la mariposa nocturna, el zorro, el lobo. Es capaz de aumentar de tamaño o hacerse pequeño, y a veces hasta de desvanecerse y no ser visto. [...]

El vampiro sigue viviendo, el mero paso del tiempo no basta para hacerle morir (inmortal); logra prosperar si puede alimentarse con la sangre de los vivos. Más aún, ya hemos visto que incluso puede rejuvenecer, que sus constantes vitales se vigorizan y parece regenerarse cuando su pábulo¹¹ (la sangre) favorito es abundante. [...] Además, su cuerpo

¹¹ Comida, sustento. En el caso de los vampiros, su sustento es la sangre. No pueden prosperar sin su *dieta*. El tratamiento de la temática de la sangre es un aspecto importante que destacar, debido a la traslación que hace Stoker de lo cristiano y feudal a su recambio burgués y a su utilización mítico-ficcional: «La sangre posee, para la Biblia, una dimensión misteriosa. Este fluido contiene la vida, pero como esta última es un don de Dios, la sangre es la parte de Dios. En la novela, este fluido vital mantiene todo este dispositivo vitalista que es deudor de casi todas las religiones históricas occidentales y orientales y enmarcado en dos niveles aunque estén estrechamente interrelacionados. En el primero aparece como alimento que da la vida o la perpetúa, en tanto que el segundo, que responde a la misoginia de Stoker -las repetidas transfusiones- es una mezcla onírico-sexual que terminará por controlar el avance de la mujer vampiro, verdadera encarnación de esa terrible, en su línea puritana-victoriana, mujer fálica. Como se observa en las descripciones de los Diarios de los protagonistas, el Conde sólo se alimenta de sangre humana, la cual [...] rejuvenece y en la culminación de su poder sobre la vida termina dando la inmortalidad. La fuerza de la sangre como elemento vivificador está correlacionada con otra idea inmemorial: la zoofagia, según la cual el individuo que consume

no proyecta sombras, ni su imagen se refleja en un espejo, como también pudo observar Jonathan. Tiene la fuerza de muchos hombres... una vez más Jonathan fue testigo de eso cuando le cerró la puerta a los lobos, y también cuando le ayudó a bajar de la diligencia. A su vez, él mismo puede transformarse en lobo, como dedujimos cuando, al llegar el barco fantasma a Whitby, despedazó a un perro. También puede convertirse en murciélago,¹² como le vieron la señora Mina y mi amigo Quincey en la ventana de la casa de al lado.¹³ Puede llegar envuelto en la niebla que él mismo crea... como comprobó aquel noble capitán de Barco. Pero, por lo que sabemos, el alcance de esa niebla es limitado, sólo lo suficiente para rodearlo. Es capaz de aparecer en los rayos de luna, en forma de minúsculas motas de polvo... como Jonathan vio a aquellas hermanas en el castillo de Drácula. Puede hacerse tan pequeño como para poder pasar a través de una rendija del espesor de un cabello... como pudimos ver nosotros mismos que hizo Lucy, antes de descansar en paz, para entrar en su tumba. Pues, una vez que ha encontrado el modo adecuado, puede entrar y salir de cualquier sitio, por muy cerrado a cal y canto que esté, o incluso fundido con fuego... ustedes lo llaman soldadura. Además, puede ver en la oscuridad (STOKER, 1897: 428-432).

A toda esta serie de atributos hay que añadir también la velocidad, como pudo observar J. Harker en el castillo de Drácula, cuando el conde trepa por la pared del castillo. Y por último, otra de las grandes cualidades de los vampiros es la capacidad de provocar en sus víctimas un estado de *estupor*; de esta manera, un vampiro puede manejar a un humano – que se encuentra bajo una especie de *hechizo*– y, después, marcharse sin que éste recuerde nada, por ejemplo, cuando Lucy intenta *abrazar* al señor Holmwood en el cementerio, o cuando una de las tres vampiras quiere darle un *beso* a J. Harker.

En la novela, Van Helsing hace referencia al *bautismo del vampiro*. Se trata de una técnica que consiste en establecer una unión espiritual entre un vampiro y un humano a través de la sangre; el vampiro se alimenta de su víctima y luego da a ésta su sangre, como ocurre entre Mina y el conde Drácula, cuya relación telepática se revela útil y peligrosa. De

un animal asimila las fuerzas del mismo. Stoker la introduce personificándola en un lunático zoófago, devorador de moscas, arañas y pájaros [...].» (ÁLAMO FELICES, 2010).

¹² La figura del murciélago representa la antítesis de la paloma blanca, alegoría del Espíritu de Dios: a) murciélago = noche; b) murciélago como signo de la capacidad de metamorfosis del vampiro, o, mejor dicho, el vampiro en realidad no se metamorfosea; si se transforma tan rápidamente en animal es porque realmente es un animal; y c) murciélago = ideología de la fealdad, de lo nocturno y, por supuesto, de que lo feo/nocturno es marginal, anormal e incluso criminal (RODRÍGUEZ, 1986: 14).

¹³ Stoker hace uso de la animalización, que consiste en «un proceso de caracterización en el que se atribuyen y aplican una serie de rasgos o cualidades específicas de los animales a seres humanos. Puede presentar dos variantes: una, el personaje transfigura de forma abrupta y total su apariencia, [...] o, en segundo término, se limita esta atribución de bestialidad o de mera deshumanización al comportamiento desnaturalizado de un personaje.» (ÁLAMO FELICES, 2006: 206).

esa manera, ambos podrán saber lo que siente el otro o lo que está haciendo; se produce entonces una conexión a nivel mental y espiritual: «Ese terrible bautismo de sangre que le administró, le ha dejado a usted libre para acudir a él en espíritu, como hizo hasta ahora, en sus momentos de libertad, cuando el sol sale y se pone.» (A. Stoker, 1897: 577).

Tras enumerar las cualidades de los vampiros, Van Helsing presenta sus limitaciones y debilidades:

Aunque pueda hacer todas esas cosas, sin embargo no es libre. ¡Quiá! Está mas preso que un esclavo en galeras o que un loco en su celda. No puede ir donde quiera; aunque no pertenezca a la naturaleza, tiene que obedecer algunas de sus leyes... no sabemos muy bien por qué. No puede entrar en ningún sitio en principio, a menos que alguien de dentro le invite a pasar; aunque después puede volver cuando quiera. Su poder cesa, como el de todas las fuerzas malignas, con la llegada del día. Sólo en determinadas ocasiones goza de una cierta libertad. Si no se encuentra en el lugar al que está vinculado, únicamente puede hacer el cambio al mediodía o en el mismo momento en que amanece o se pone el sol.¹⁴ [...] Pero aunque pueda hacer lo que quiera con ciertas limitaciones, siempre que cuente con un hogar infernal (es decir, un ataúd¹⁵ traído de su propia casa, para reposar en tierra de su país natal, y en un lugar impío donde esconderlo, como pudimos comprobar cuando utilizó la tumba del suicida de Whitby), en otras circunstancias, no obstante, sólo puede trasladarse en determinados momentos. Se dice, también, que sólo puede cruzar aguas vivas si están quietas o crecidas.¹⁶ Además, hay cosas que le afectan tanto que anulan su poder, como el ajo, que ya conocemos, y ciertos objetos sagrados, como este símbolo, mi crucifijo, que siempre nos acompaña incluso ahora mientras tomamos esta decisión. Frente a estas cosas nada puede hacer, su sola presencia le hace alejarse en silencio y respetuosamente. Existen también otras de las que voy a hablarles, por si las necesitamos durante nuestras pesquisas. Una rama de rosal silvestre puesta sobre su ataúd le impide abandonarlo; una bala consagrada disparada contra el ataúd le mata, dejándolo realmente muerto;¹⁷ y en cuanto a

¹⁴ En *Drácula*, de Bram Stoker, el conde puede caminar bajo la luz del sol, si bien sus poderes se ven seriamente mermados durante el día. Por ejemplo, la primera vez que Jonathan Harker ve al conde en Londres es durante el día (A. STOKER, 1897: 336). Cuando Mina Harker le escribe a Van Helsing y demás para que tengan conocimiento de que el conde probablemente se dirige hacia donde ellos se encuentran, eran las 12:45 del mediodía (A. STOKER, 1897: 523).

¹⁵ Lugar de descanso de un vampiro.

¹⁶ El conde no puede cruzar aguas fluyentes.

¹⁷ Cuando un vampiro muere, recupera su verdadero aspecto humano. Cuando A. Holmwood le da la verdadera muerte a Lucy Westenra, su cuerpo recupera su aspecto natural. Del mismo modo, cuando las tres hermanas vampiresas y Drácula mueren, se convierten en polvo, pues ellos hacen siglos que dejaron su vida humana.

atravesarlo con una estaca, ya sabemos que le devuelve la paz, lo mismo cortarle la cabeza le proporciona el descanso eterno (A. STOKER, 1897: 432-433).

Bram Stoker hace de Drácula un personaje verosímil, al hacer uso de información perteneciente a un personaje real (Vlad III),¹⁸ para dar una sensación de realismo a la historia:

Le he pedido a mi amigo Arminius, de la Universidad de Buda-Pest, que, con todos los medios a su alcance, me haga relación detallada sobre él, poniéndome al corriente de su vida pasada. Debe de tratarse, sin duda, de aquel vaivoda Drácula que se hizo famoso luchando contra los turcos, al otro lado del gran río en la misma frontera con Turquía. Si es así, entonces no se trataba de un hombre corriente, pues en aquella época, y en los siglos venideros, estuvo considerado el más listo y el más astuto, así como el más valiente de todos los hijos del «país al otro lado del bosque». Esa mente extraordinaria y esa voluntad férrea se las llevó con él a la tumba: ahora mismo nos enfrentamos a ellas. Los Drácula, dice Arminius, fueron una estirpe ilustre y noble, aunque de vez en cuando hubo vástagos que sus coetáneos creyeron que habían tenido tratos con el Maligno. Aprendieron sus secretos en la Escoliomancia,¹⁹ entre las montañas que dominan el lago Hermannstadt, donde el diablo reclama como pertenencia a uno de cada diez discípulos. [...] en un manuscrito se habla de este Drácula como de un wampyr cuyo significado todos conocemos demasiado bien. Su descendencia ha dado grandes hombres y buenas mujeres, cuyas tumbas santifican la tierra donde esa infamia puede morar. Pues una de las cosas aterradoras de ese ser maligno es que está profundamente enraizado en todo lo que es bueno: no puede descansar en suelos desprovistos de vínculos sagrados. (. STOKER, 1897: 433-435)

Por todas partes hay señales de su progreso; no sólo en cuanto a su poder, sino también por la certeza que tiene de él. Por lo que he podido enterarme a través de las investigaciones de mi amigo Arminius de Buda-Pest, en vida fue un hombre de lo más asombroso. Soldado, activista y alquimista... actividad que representaba la cumbre del saber científico de su

¹⁸ *Vlad Tepes Vaivoda de Valaquia* o Vlad III (Transilvania, antigua Sighisoara; 1431-1476) se le conoció en Rumanía como *El Empalador*. Los historiadores lo describieron como héroe y defensor de su país, pero también como un gran torturador que disfrutaba con atormentar y asesinar. Vlad III fue uno de los tres hijos de Vlad II, príncipe de Valaquia, apodado *El Diablo* y caballero de la Orden del Dragón. Vlad II era un ser cruel al que se le apodó *Dracul* (*Drac* es «diablo» y *ul*, el artículo determinado), y este mismo apodo heredó su hijo Vlad III, conocido como *Draculea* («Hijo del diablo») o *Tepes* («Empalador»). Vlad III se ganó este apodo porque decían que éste era su método de tortura favorito.

¹⁹ Escuela de magia diabólica que supuestamente existió oculta, en algún lugar de las montañas situadas entre el lago de Hermannstadt (actualmente Sibiu, al sur de Transilvania y próximo a la antigua frontera de Valaquia), donde el diablo daba clases a diez discípulos sobre los secretos de la naturaleza, el lenguaje de los animales y toda clase de sortilegios mágicos. Cuando el curso acababa, el diablo se quedaba con uno de los diez discípulos en forma de pago.

tiempo. Poseía una inteligencia extraordinaria, una erudición incomparable, y un corazón que no conocía el miedo ni el remordimiento. Se atrevió incluso a asistir a la Escoliomancia, y no hubo rama del saber de su época que no probara. Pues bien, sus facultades mentales sobrevivieron a su muerte física; aunque parece que ha perdido algo de memoria.²⁰ En algunas facetas intelectuales ha sido, y es, sólo un niño, pero está progresando, y algunas cosas suyas que al principio eran pueriles, ahora parecen propias de un adulto. (. STOKER, 1897: 521)

Mientras vivió su auténtica vida, cruzó la frontera turca y atacó a sus enemigos en su propio terreno; y aunque fue rechazado, ¿acaso se detuvo? ¡no! Volvió una y otra vez (A. STOKER, 1897: 546).

Aun así, aunque Stoker hizo uso de ciertos datos biográficos referente a la vida de *Vlad Tepes Vaivoda de Valaquia*,²¹ personaje real, para dar vida a su personaje ficticio, el conde Drácula –quien forma el conjunto de características que lo forman como ente–, la conexión entre ambas entidades es más imprecisa.²²

²⁰ A pesar de que el conde Drácula no recuerde algunas facetas de su vida anterior, como apunta Van Helsing, sin duda sigue el mismo patrón de conducta que cuando aún vivía: «... la única página de él que conocemos (y de sus propios labios), cuenta que en una ocasión anterior, cuando se vio metido en lo que el señor Morris llamaría un “aprieto”, abandonó la tierra que había intentado invadir y regresó a su propio país, y desde allí, sin renunciar a su propósito, se preparó para un nuevo intento. Volvió otra vez, mejor equipado, y venció. Ahora ha venido a Londres a invadir un nuevo país. Y al ser vencido, y haber perdido todas sus esperanzas de éxito, poniendo en peligro su propia existencia, ha huido por mar para regresar a su patria; exactamente igual que en tiempos pasados había cruzado el Danubio para regresar de Turquía.» (A. STOKER, 1897: 576).

²¹ *Vaivoda* es palabra eslava que designa al comandante principal de una fuerza militar. Valaquia era el nombre de un principado rumano de Europa oriental, que perduró desde la Baja Edad Media hasta mediados del siglo XIX.

²² En ninguna parte del relato se menciona el nombre de Vlad III ni se hace referencia a las atrocidades que lo hicieron famoso y le dieron el sobrenombre de *Tepes* («Empalador»). De hecho, en las anotaciones de Stoker tampoco se menciona el nombre de Vlad *Tepes*.

Otro aspecto importante que se debe tener en cuenta es que Stoker llama a su protagonista *conde* Drácula y no *príncipe* Drácula, por lo que también se genera de nuevo la duda de que el autor se refiriera a Vlad III al conde. El hecho de que Stoker hiciese uso de información perteneciente al príncipe Vlad III no demuestra que el autor pensase en convertir a su personaje ficticio, el conde Drácula, en el resurgimiento del príncipe vaivoda. La razón por la que Stoker no llegó a dar el nombre de Vlad III pudo ser que simplemente utilizó los datos de los que tenía conocimiento sobre la vida de Vlad III –como el mote, y que fue un gran guerrero que se enfrentó a los turcos, como apunta el personaje Van Helsing– porque los consideró adecuados para completar la vida pasada de su protagonista y justificar sus acciones presentes: «no escribió una novela histórica típica sino que el personaje real le sirvió simplemente como telón de fondo sobre el que construyó una obra alegórica que cabe situar dentro del género de la literatura fantástica.» (GUBERN Y CARÓS, 1979: 49).

Para concluir este capítulo sobre la caracterización del personaje vampírico en la novela *Drácula* de Bram Stoker, haré mención al *nombre* de dicha obra y de su personaje principal.²³ Ducrot y Schaeffer (1972: 693) defienden que el nombre de un personaje «anticipa con frecuencia las propiedades que le serán asignadas más tarde.» *Drácula* proviene del término rumano *dracul*,²⁴ que significa «diablo». Este nombre simboliza el carácter del conde Drácula²⁵, cuyas descripciones se van exponiendo durante el relato.

A lo largo de la narración, Stoker alterna el nombre del conde con apodos, que sirven tanto para exaltar como para agraviar y que hacen alusión al carácter oscuro del conde Drácula y a la auténtica naturaleza de los vampiros: *ordog* (Satán), *stregoica*²⁶ (bruja), *vrolok* y *vlkoslak* (ambas hacen referencia a una especie de hombre-lobo o vampiro, pero un término es eslovaco y el otro serbio), «muerto viviente», «medio demonios», «demonios del Averno», «infamia», *wampyr* (o vampiro),²⁷ «monstruo», «bestia», «demonio cruel» y *nosferatu*.²⁸

Así pues, si el conde Drácula es la caracterización ficticia de Vlad III es una cuestión que Bram Stoker no dejó del todo resuelta.

²³ Bram Stoker puso como título final de su novela el nombre del protagonista, el conde *Drácula*. Esta técnica se conoce con el nombre de *eponimia*, que consiste en poner a la obra el nombre del personaje principal.

²⁴ También existe otra traducción de este término, que es *dragón*. De hecho, el dragón se convirtió en el emblema de los Drácula –el padre de Vlad III pertenecía a la Orden del Dragón y juró proteger a la cristiandad de los musulmanes–. Lo cierto es que el símbolo del diablo en la cultura cristiana ortodoxa es un dragón; de ahí que exista la confusión en la traducción de *dracul* como «diablo». Aun así, ambos términos, *dragón* y *diablo*, son igualmente aceptados.

²⁵ REIS (1995) defiende que la asignación de un nombre propio puede servir como soporte de la caracterización psicológica. El nombre del conde, *Drácula*, no sólo hace referencia a su aspecto físico, sino también a la forma de comportarse y actuar.

²⁶ La palabra exacta, según Adrien CREMENE (1981), es *strigoi-strigoaica*, nombre genérico con el que se conocen los vampiros en Rumanía (a la bruja se la llama *vrajitor*).

²⁷ Introducida en Europa hacia finales del primer tercio del siglo XVIII, esta palabra es de origen eslavo. Miklosich considera más probable que derive de la palabra turca *uber*, que significa bruja (variantes eslavas: *upier* en Polonia, *upir* o *upuir* en Rusia, y *vapir* en Bulgaria y Serbia). Otra derivación que podría ser posible es que provenga de la raíz rusa *pi* («beber»). MCNALLY (1977) y Florescu opinan que el nombre lo tomaría Stoker de la palabra alemana *wüterich* –que antiguamente tenía el significado de *berserker* (en la mitología escandinava, guerreros semidesnudos y vestidos con pieles al servicio de Odín, de fuerza extraordinaria e invencibles cuando se enfurecían) y en la actualidad significa «tirano», «cruel», «sanguinario»– con que se describe a Vlad «el Empalador» en un documento alemán que data de 1491.

²⁸ De acuerdo con Adrien CREMENE (1981), la palabra exacta sería *nosferat*. Dicho término se trata de una mala transcripción de *necurat*, especie de espíritu maléfico cuyo nombre se evita pronunciar y que literalmente significa «el Inmundo».

1.2. TRATAMIENTO DE PERSONAJE VAMPÍRICO EN LA SECUELA DRÁCULA, EL NO MUERTO²⁹. SIMILITUDES Y CAMBIOS EN LA CARACTERIZACIÓN DEL VAMPIRO STOKERIANO (BRAM STOKER)

Tras el análisis del personaje vampírico de la novela *Drácula* de Bram Stoker, en esta sección expondré los mantenimientos y cambios que ha sufrido, en su configuración, el personaje vampírico stokeriano. Para ello tomaré como punto de apoyo la secuela *Drácula, el no muerto*, escrita por Dacre Stoker³⁰ e Ian Holt³¹.

El tratamiento de las *descripciones* físicas –*prosopografía*– y psíquico-morales –*etopeya*– de los personajes vampíricos en esta secuela³² viene estructurado desde diferentes enfoques y, en su alternancia entre *narrador homodiegético* –no interviene en la historia– y *narradores heterodiegéticos* –personajes del relato–, tales descripciones son expuestas a lo largo del relato *in medias res*.

Al igual que en *Drácula*, de nuevo nos encontramos ante una *heterocaracterización* (la información dada sobre los personajes vampíricos va variando de manera subjetiva según el nivel de interrelación entre los personajes y su grado de conocimiento mutuo) y una *caracterización diseminada* (desde el comienzo de la novela, con la aparición de la condesa Báthory y sus secuaces, se irán presentando algunas de las características de los vampiros ya expuestas en *Drácula* y algunas nuevas).

En un primer lugar, tratándose de las dos figuras más destacables del relato, Drácula –protagonista– y la condesa Erzsébet Báthory –antagonista–, procederé a esbozar la fisonomía de ambos sujetos y luego los rasgos físicos generales de los vampiros en esta obra, para, finalmente, individuar los cambios que pudieran surgir de la comparación con las características físicas de los vampiros stokerianos de *Drácula*. En segundo lugar, tras haber expuesto los rasgos físicos de Drácula y la condesa Báthory, expondré la fisonomía del resto de personajes vampíricos del relato.

Como rasgos fisonómicos generales, destacan los siguientes aspectos: piel pálida y fría; los ojos –que conservan el mismo color de cuando eran mortales– se tornan negros en el momento en el que un vampiro se dispone a atacar –en *Drácula*, los ojos son,

²⁹ STOKER y ZIHOLTZ (2009).

³⁰ Dacre STOKER (1958) es el sobrino biznieto de Bram Stoker. Es un exatleta y escritor canadiense. En el 2009 presentó su primera novela, *Drácula the Undead (Drácula, el no muerto)*, fruto de su colaboración con Ian Holt.

³¹ Ian Holt es historiador y guionista. Es miembro de la Sociedad transilvana de Drácula y un experto en el sangriento personaje histórico.

³² La acción se sucede veinticinco años después de la muerte de Drácula.

indistintamente, de color rojo–; dientes afilados y colmillos prominentes, los cuales sacan y recogen –en la novela de Bram Stoker los colmillos son siempre visibles–; labios de color rojo; aquí el corazón de un vampiro sí late, aunque de forma tan lenta que es imperceptible al oído humano –a diferencia de *Drácula*, donde el corazón de un vampiro o *ente demoníaco* no late y, por tanto, no tiene pulso–; garras salvajes –en el momento de la lucha– y facciones crueles, duras y sensuales.

Antes de exponer las diversas apariencias físicas que adopta Drácula, es importante destacar que bajo sus distintos aspectos, este Drácula muestra rasgos físicos muy parecidos al Drácula stokeriano,³³ que también son comunes al resto de los vampiros: el color y la temperatura de la piel, la boca y los dientes, el color de los ojos y las demás características señaladas en el párrafo anterior.

Al igual que el conde Drácula de Bram Stoker, la *transfiguración*³⁴ de Drácula también es evidente en esta obra. En su primera aparición, se presenta ante el lector como el famoso actor rumano Basarab:

El atractivo joven rumano bajó del coche y se quedó en el estribo. Quincey reconoció el cabello oscuro y los rasgos esculpidos de la fotografía de Le Temps. El actor llevaba una capa similar a la que lucía el príncipe Eduardo, aunque la suya era de piel teñida carmesí³⁵ (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 31).

Luego, Drácula aparece bajo el disfraz de Ricardo III en la obra *Vida y Muerte del Rey Ricardo III*, de William Shakespeare:

Sus penetrantes ojos negros miraban al público desde debajo de unas cejas oscuras. Quincey estaba asombrado por la impresionante transformación del atractivo actor en el espantoso Ricardo III. Por supuesto, iba completamente vestido de negro, con el brazo izquierdo atrofiado y una joroba en la espalda. A pesar del pesado vestuario, sus gestos y su tono no dejaban lugar a dudas de que la figura que estaba sobre las tablas era la de un aristócrata (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 48).

³³ Motivo por el cual Quincey Harker no es capaz de matar a Drácula en la lucha final. Su rostro le recuerda el cariño que sintió por Basarab –la primera imagen que se mostró ante él cuando le conoció–.

³⁴ La transfiguración es un proceso donde se procede a cambiar –a lo largo del relato– el aspecto fisonómico de un personaje, el cual aparece bajo distintas apariencias físicas.

³⁵ La forma de vestir de Drácula –similar en sus diversas transfiguraciones–, la manera de actuar o comportarse, etc., se convierten en marcas distintivas del personaje. Como apunta Quincey Harker, cuando ve por primera vez a Basarab sobre el escenario interpretando al rey Ricardo III, todo este conjunto de caracteres son propios de un aristócrata, lo cual los convierte en un indicativo de la condición social, moral y psicológica del personaje.

En la siguiente transformación, Drácula aparece bajo el mismo semblante que mostró la primera vez que estuvo en Inglaterra veinticinco años antes, similar al conde Drácula de Bram Stoker, aunque con algunas diferencias, como pueden ser el color de ojos –negros– o el color del cabello –negro también–:

La condesa, en estado de shock, estaba mirando hacia arriba. Mina siguió su mirada para descubrir que habían abierto el techo del tren. Cuando volvió a bajar la cabeza se encontró con una figura oscura, a cuatro patas, en medio del vagón. La figura tenía la cabeza baja. Lucía una larga melena negra. Incluso doblada hacia delante era obvio que medía más de un metro ochenta. Sus manos eran elegantes, los dedos largos como los de un concertista de piano. [...]

El hombre levantó la cabeza y, al caer hacia atrás los rizos negros, se le vio la cara. Clavó sus ojos de lobo en Báthory; su expresión feroz era igual a a que Mina recordaba. Era al mismo tiempo hermoso y terrible, amable y despiadado. Había en él amor y odio (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 349-350).

A diferencia del Drácula de Bram Stoker, en este personaje se observa un progresivo deterioro en el tratamiento de su aspecto físico. En *Drácula*, el conde sufre una mejora en su fisonomía: cambia su imagen de anciano desvalido –cuando se presentó a J. Harker en Transilvania– por la de un fornido caballero. En la secuela, Drácula aparece bajo la imagen de un atractivo actor rumano y, al final del relato, aparece ante Mina como un reflejo del antiguo Drácula: «Estaba aterrorizada: el Drácula que había conocido antaño era muy poderoso; ahora no era más que una sombra de su antiguo ser.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 358). Más adelante Mina Harker habla de ese deterioro físico:

El pecho de Drácula estaba escuálido; Mina podía contarle las costillas. Los huesos casi se transparentaban bajo la carne marcada y se apreciaban las cicatrices allí donde Morris y Jonathan lo habían acuchillado (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 386).

Finalmente, Drácula, en su lucha contra la condesa Báthory, transforma su rostro y adquiere la apariencia de un monstruo:

Los ojos de Drácula se habían convertido en los de un reptil, su piel era verde ceniciento, sus orejas puntiagudas. Abrió la boca, llena hasta desbordarse con los sangrientos colmillos que sobresalían en un hocico espantoso. Era la forma que adoptaba su rostro cuando quería infundir miedo en sus enemigos mortales y cuando estaba en peligro. (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 407).

Otra figura vampírica destacada es la condesa Erzsébet Báthory, nuevo personaje malévolo de esta secuela:

Seward sabía que debería ponerse a cubierto, pero no podía hacer nada, salvo contemplar, extasiado, la exótica –y peligrosa– belleza que tenía ante él. Báthory, cuya piel blanca contrastaba vivamente con su cabello negro como la noche, se movía con la gracilidad silenciosa de un depredador. Sus glaciales ojos azules buscaron cualquier movimiento en la calle [...] (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 19).

La condesa Báthory es distinta del resto de personajes vampíricos femeninos de *Drácula* en lo que a indumentaria y temperamento se refiere. La siguiente cita es importante, pues la vestimenta de la condesa define su carácter –tanto como el atuendo de Drácula–:

Iba vestida con chaquetilla, camisa blanca ajustada y almidonada y una corbata negra. El sastre había encontrado con esas líneas severas una forma de realzar su voluptuosa figura femenina al tiempo que proyectaba la fuerza masculina³⁶ (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 21).

Erzsébet Báthory, al igual que el resto de personajes vampíricos femeninos de ambos relatos,³⁷ es exuberante, bella y sensual –en apariencia– y sanguinaria –en esencia–: «Las curvas libertinas de su cuerpo, blanco y suave como la porcelana, habrían distraído a la mayoría de los observadores de tal forma que no se hubieran fijado en la crueldad calculadora de su mirada [...]» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 24).

Al igual que Drácula, Báthory es capaz de cambiar su apariencia externa. En el relato la condesa se transforma en un temible dragón³⁸ en su persecución de Mina Harker:

³⁶ La indumentaria de la condesa muestra, por un lado, las inclinaciones sexuales de este personaje, y por otro, su carácter. A lo largo del relato –al igual que el personaje histórico Erzsébet Báthory–, se muestra que la condesa mantuvo y mantiene relaciones sexuales con personas de ambos sexos. También la forma de vestir de Báthory revela al público su carácter revolucionario –se revela al vestir de tal forma y no seguir las normas de decoro de la época– y la ferocidad de su personalidad.

³⁷ *Drácula* –de Bram Stoker– y *Drácula, el no muerto* –de Dacre Stoker e Ian Holt–.

³⁸ Por un lado, el dragón –en el que se transforma la condesa Báthory– puede hacer alusión al dragón del escudo de la familia Drácula, cuyo emblema era ese monstruo. Esta criatura fue el emblema de la Orden del Dragón, a la cual perteneció el padre de Vlad III. Por otro lado, la mención del dragón por parte de uno de los personajes, el agente Price, la primera vez que lo avista en Fleet Street, evoca la imagen de Drácula; así hace creer al lector, tras una primera impresión, que puede tratarse del mismísimo Drácula: «El agente Price sujetaba con fuerza las riendas de los caballos del carruaje de la Policía que avanzaba por Fleet Street. La ominosa estatua del dragón se alzaba sobre ellos. La niebla envolvía por completo el pilar, por lo que parecía que el dragón estaba flotando en el aire con unas alas de murciélago extendidas.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 322). Y así, en varias ocasiones, la imagen del príncipe oscuro es evocada a través de objetos –el avión del amigo francés del doctor Seward, el cuadro con la representación de *El bosque de los empalados* o el lienzo del hotel Midland Grand con la imagen de san Jorge matando a un dragón–, el tiempo atmosférico –la niebla que Mina ve por primera vez en torno a su casa– y sus propios actos –el empalamiento de J. Harker–.

El monstruo descendió hasta debajo de las nubes y se reveló. La gárgola rugió, exhibiendo filas sanguinolentas de dientes afilados y un destello en sus ojos rojos. Tenía la piel escamada como la de un lagarto y cuerno curvos en las sienes. De su espalda salían dos enormes alas de piel y su larga y musculosa cola, serrada y afilada como una cuchilla, iba arrancando trozos de los edificios de piedra al agitarse. Las garras se abrieron al lanzarse hacia Cotford, preparadas para abrazarlo en una presa mortal (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 339).

El tratamiento de la fisonomía de las vampiresas de esta secuela es similar al de los personajes femeninos de *Drácula*, salvo por la diferencia del color de ojos –negros– y la posibilidad de ocultar los colmillos: «Sus rostros mostraban muecas depredadoras, se lamían los labios al tiempo que desenfundaban sus cimitarras.³⁹ Sus ojos se tornaron negros; sus colmillos se alargaron». (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 58). Siguiendo la línea stokeriana en la configuración del personaje vampírico femenino, éstas continúan siendo «hermosas y jóvenes mujeres» –en el exterior– y despiadadas –en su interior–.

Otros personajes vampíricos que aparecen al final del relato son: Van Helsing y Mina Harker, ambos transformados por el príncipe oscuro, Drácula. Los dos adquieren los rasgos y las habilidades generales de los vampiros: piel pálida, labios rojos, dientes afilados, grandes colmillos, ojos negros, fuerza, etc.

En cuanto al carácter de los personajes vampíricos, Mina Harker expone en el siguiente pasaje la naturaleza que reside en todo vampiro:

Drácula había afirmado muchas veces que un vampiro no era malo por naturaleza. No creía que al convertirse en no muerta un alma quedara condenada automáticamente. El bien o el mal residían en las elecciones que cada uno hacía. Mina había visto que la insaciable sed de sangre de un nuevo vampiro podía corromper. Sabía que Lucy había atraído recién nacidos a sus garras, pero su amiga nunca había tenido elección; sin sobreaviso, se había convertido en un monstruo. Mina rezó por que el triste destino de Lucy no fuera el suyo (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 390).

Los vampiros son libres de elegir –como lo hicieron la condesa Báthory y Drácula– entre acabar o no con su humanidad; ahí, con respecto a la novela *Drácula*, se rompe con la presunción de que un vampiro es demoníaco, carente de todo buen sentimiento. De hecho, en esta novela, como expondré a continuación, el príncipe Drácula no es el villano del *Drácula* de Bram Stoker. Mientras que éste es, en cuanto *enemigo*, un villano cruel,⁴⁰ el Drácula de Dacre Stoker –el *héroe*– es muy distinto de su precursor en lo que a carácter se

³⁹ Especie de sable de hoja curva y con un solo filo que se va ensanchando a partir de la empuñadura.

⁴⁰ El conde Drácula de Bram Stoker era una figura trágica, símbolo de pura maldad, el cazador siniestro.

refiere. La figura de Drácula es remodelada gracias al carácter poderoso e influyente de su obra antecesora, *Drácula*. Este nuevo Drácula se presenta como *el cruzado de Dios*:

—En vida, fui la mano de Dios —dijo Drácula, desafiante—. Luché para proteger toda la cristiandad. La brutalidad y la muerte era todo lo que conocía.⁴¹ Ansiaba una segunda vida, una nueva oportunidad. Cuando llegó la ocasión, la perseguí, sin considerar las consecuencias. Sí, me levanté de mi propia muerte, pero no mato por deporte. Sólo saco la sangre que necesito para sobrevivir de animales, asesinos, violadores y ladrones. Todavía cumplo la justicia de Dios (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 387).

La condesa Báthory y el príncipe Drácula habían sido dos almas solitarias —les había tocado sufrir una vida llena de tormentos—, pero, a diferencia de la condesa, «Drácula era un vampiro; sin embargo, seguía considerándose humano. Tenía casi quinientos años, y aún no había aprendido a aceptar, sin culpa, los poderes de un no muerto.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 379). Es «violento más allá de lo descriptible», pero también «capaz de un formidable valor y un gran amor.»⁴² Es leal y generoso, compasivo y honesto,⁴³ listo, ingenioso y astuto.⁴⁴ Como contrapartida, el carácter malvado del Drácula stokeriano

⁴¹ Mina Harker, de hecho, justifica así el carácter violento de Drácula y Báthory: «Un noble tenía que ser cruel para inspirar miedo en su gente, e igual de brutal para hacer que sus rivales temieran atacarlo. La sangre era barata en el siglo XV. Asesinato y muerte eran comunes. La brutalidad era una forma de control aceptada. Lo único que separaba a los gobernantes amados de los tiranos era lo justificado o no de su crueldad.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 365).

⁴² En esta secuela, Mina y Drácula sí se enamoran. El príncipe Drácula es capaz de amar: «¿Puede un hombre que te ama tanto como yo ser verdaderamente malvado?» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 388).

⁴³ De hecho, Drácula declara abiertamente que no fue él quien acabó con el doctor Seward y J. Harker: «Nunca busqué venganza sobre tu marido ni sobre los demás por tratar de matarme. Su causa equivocada era de hecho caballerosa, porque sólo estaban tratando de protegerte.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 383). Gracias a que el *Drácula* de A. Stoker es una novela de múltiples capas, *Drácula, el no muerto* es una de las tantas posibles secuelas de esta obra. En ella, Drácula no viajó a Inglaterra para invadirla, sino con la intención de acabar con la condesa Báthory —para erradicar su maldad—, de modo que se presenta al público un Drácula que también es luchador y justiciero. También se muestra una versión distinta de la muerte de Lucy Westenra, donde ella no muere por culpa de Drácula, sino por culpa de las malas transfusiones de sangre realizadas por el doctor Van Helsing. Drácula sólo la transformó porque su muerte estaba cerca y no podía dejar que se muriese, muestra del carácter compasivo del personaje.

⁴⁴ No cabe duda de que ambos Dráculas —el de Bram Stoker y el de Dacre Stoker— son listos, ingeniosos y astutos. En la novela *Drácula*, el conde aparece, en un principio, bajo la fachada de un anciano, sin lugar a dudas, para despistar y hacer creer que es una persona frágil. Luego, bajo la apariencia de J. Harker —como *Doppelgänger* (véase más arriba)— comete sus fechorías, haciendo creer a la gente que es J. Harker quien acomete tales acciones. En la secuela *Drácula, el no muerto*, Drácula aparece bajo el semblante de un famoso actor rumano, Vladimir Basarab —auténtico nombre del príncipe Drácula—, para así intentar que sus

parece haberse trasladado a la condesa Erzsébet Báthory. Ésta es un ser «cruel, retorcido y sanguinario», carente del más leve punto de compasión humana; mata por placer –a diferencia de Drácula, quien siempre tiene un propósito– y disfruta, en todo momento, del juego del gato y el ratón: «A Báthory le encantaba alimentarse del temor de los humanos: le calentaba la sangre, le aceleraba el pulso. Era tonificante. Tóxico.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 389).

Al igual que el personaje de Drácula, Báthory también es «lista, ingeniosa y astuta»;⁴⁵ se considera *superior* a la especie humana y, siguiendo la teoría darwiniana del más apto, «la que mejor se adapta al medio»; se fascina con la facilidad con la que maneja a los humanos, como el agente Cotford y el resto del cuerpo de policía.

Mina Harker, siguiendo las enseñanzas de Van Helsing, investiga los orígenes de la condesa Báthory, como hicieron con Drácula en el pasado. Tras una larga investigación, Mina descubre qué es lo que convirtió a la condesa en un monstruo. A lo largo de su vida humana, Báthory había sido injuriada, maltratada, repudiada y aterrorizada:⁴⁶ «Tu Dios me

perseguidores no lo localicen, hacerse amigo de su hijo –Quincey Harker– y, a su vez, exponerse a la condesa Báthory, para que sea ella quien se acerque a él y poder acabar con ese monstruo de una vez por todas.

⁴⁵ Erzsébet Báthory había conseguido escapar de Drácula durante largos años y casi había conseguido acabar con él en Transilvania aprovechando su debilidad tras haber sido casi derrotado por Jonathan Harker, Mina Harker, Quincey Morris, Van Helsing y Arthur Holmwood. Había hecho creer a Mina Harker –a través de una visión– que Drácula estaba muerto. Bajo el pseudónimo de Jack *el Destripador* –y consiguiendo burlar la ley– había asesinado a varias mujeres. También, haciendo uso de las torturas favoritas de Vlad III –como el empalamiento–, se había deshecho de sus objetivos, como J. Harker.

⁴⁶ Drácula, al igual que Báthory, también había sufrido: «Siglos atrás, el sultán turco se había llevado a Vlad Drácula y a su hermano menor, Radu, como prisioneros políticos. Los años pasados lejos de su familia habían dejado en Drácula cicatrices que nunca se podrían medir. Permaneció prisionero hasta que su padre murió en el campo de batalla. Entonces heredó el trono de Valaquia, y se convirtió en guerrero de Dios. Había pasado el resto de su vida mortal buscando venganza. En su existencia de no muerto, continuaba llevando el mismo estandarte, creyendo que era un guerrero de Dios, y aquéllos como Báthory eran sus mayores enemigos.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 385). Tanto Drácula como Báthory eran vengadores, pero sus venganzas distaban mucho de ser iguales. Mientras que el príncipe Drácula se aferraba a las leyes de Dios y hacía justicia, la condesa se levantaba contra Dios y sus seguidores: «Ella recogería la chispa que Satán había usado en su intento de quemar el Cielo, la llevaría a la Tierra y encendería la llama que consumiría el mundo.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 375); «Báthory se había considerado la reina de su especie. Ahora sería también el rey. El paladín de Dios estaba a punto de caer. Eliminado Drácula, el camino estaría libre y pavimentado para su gran plan. Sería benevolente con todos aquellos con los que Dios no mostraba misericordia. Los pobres y desdichados, los desviados sexuales, los mentalmente inestables, los enfermos y los cargados de furia, los débiles de la Tierra, los herederos del mundo; ella levantaría a los más bajos de los bajos y cumpliría sus sueños tras largo tiempo de resignación. Se convertirían en sirvientes leales. A aquellos que reclamaban lealtad a Dios en sus enseñanzas, les partiría las espaldas en la rueda de su propia inquisición. Ella se alimentaría de los ricos y de los poderosos como éstos se habían alimentado de los débiles. Aplastaría

arrebató todo lo que amaba [sus hijos]. Sus partidarios me persiguieron por sentimientos que no podía controlar [sus relaciones con mujeres]. No me quedó otra opción que vengarme de Dios y de sus hijos.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 287).

En definitiva, si en *Drácula* de Bram Stoker los vampiros sólo eran criaturas demoníacas crueles y despiadadas que no tenían corazón, en la secuela *Drácula, el no muerto*, continúan existiendo –representados por personajes cómo la condesa Báthory y sus vampiresas–, aunque aparecen nuevos personajes vampíricos capaces de controlar su *sed de sangre* y abrigar la *humanidad* que pudiera residir en ellos, como el príncipe Drácula y Mina Harker, tras ser transformada.

El siguiente aspecto que pretendemos examinar trata sobre las *facultades o poderes sobrenaturales* de los personajes vampíricos en *Drácula* y su secuela *Drácula, el no muerto*; realizaremos una evaluación de la continuidad de muchos de los aspectos que Bram Stoker expuso en su novela y constataremos asimismo la aparición de algunos cambios en la secuela.

En el apartado dedicado a la caracterización del personaje vampírico en el *Drácula* de Bram Stoker ya hemos puesto de manifiesto los poderes sobrenaturales de los vampiros: la inmortalidad, aunque ser inmortales no significa que no puedan morir; la fuerza descomunal, equiparable a la de diez hombres; la velocidad vertiginosa; la necromancia,⁴⁷ aunque no está del todo claro si los vampiros de la secuela poseen tal habilidad; la posibilidad de aparecerse a voluntad bajo distintas formas; el dominio de los elementos –la tempestad, la niebla, el trueno–; el poder de gobernar a otras criaturas; la disposición a cambiar de tamaño e incluso a desvanecerse, por lo que pueden entrar y salir de cualquier sitio por muy cerrado que esté; la capacidad de sanar y regenerarse rápidamente –si su pábulo, la sangre, es abundante–; la transformación en animales –animalización–; la aparición envueltos en niebla, aunque el alcance de ésta es limitado y sólo basta para cubrirlos–; el don o habilidad para causar en su víctimas un estado de estupor mediante el uso de una voz melódica e hipnótica y, especialmente en el caso de las vampiresas,

ejércitos bajos sus pies. Demolería las iglesias con sus manos desnudas y vertería su propia sangre en la garganta del Papa. Estaba decidida a recrear el mundo a su propia imagen, y la muerte de Drácula daría la primera campanada para anunciar su llegada.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 351). Pero esta manera de ver el mundo no es exclusivo del carácter de la condesa, sino que –como confiesa a Drácula en la batalla final– existen más vampiros que apoyan sus creencias y que son afines a ella –como sus vampiresas o el vampiro de identidad desconocida, quien la transforma y que sólo se sabe que es el eterno rival de Drácula–.

⁴⁷ La necromancia es la adivinación mediante la invocación a los muertos.

haciendo uso de la sensualidad⁴⁸ y bajo un estado de hipnosis –o trance– consiguen acceder a la mente de sus víctimas; finalmente, la agudización de los sentidos: de la vista (pueden ver en la oscuridad), del oído (pueden oír a bastante distancia), del gusto (saborean con mayor intensidad) y del olfato (los olores se acentúan), así como la intensificación de las emociones.

Al igual que el doctor Van Helsing expuso, en la casa del doctor Seward, las dotes sobrenaturales del conde Drácula, de la misma forma ocurre en la secuela, donde de nuevo se exponen las habilidades de los vampiros⁴⁹ a través de la condesa Báthory:

Báthory era humanidad perfeccionada. Sus facultades de ver, oír, oler y saborear eran diez veces superiores a las de los humanos, y lo mismo ocurría con su fuerza. Estaba bendecida con un sexto sentido aún más poderoso, el de la mente. Durante siglos, el ser humano se había maravillado ante los magos capaces de manipular objetos, o de leer y controlar mentes. Para Báthory no era cuestión de truco o ilusión: podía entrar en la conciencia de un humano y forzar al ojo de su mente a verla como un lobo, una gárgola, una rata o una bruma. Sus poderes habían crecido hasta el punto en que podía entrar en la mente de una persona incluso desde cientos de kilómetros de distancia y hacer que viera lo que ella deseaba. Tenía la habilidad de moverse a velocidades increíbles. Incluso podía levitar y desplazarse por el cielo, planeando sobre el viento. El hombre, para volar, necesitaba una máquina. Báthory era sin duda el más adaptado, el siguiente nivel de evolución humana (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 165).

Todas estas series de capacidades sobrenaturales perduran en la secuela. Son pocos los cambios que aparecen en este relato, como pueden ser: el color de la niebla producida por la condesa –carmesí–; la transformación de Báthory en un dragón o del rostro de Drácula en un reptil –hasta ahora sólo habíamos visto la transformación en animales reales, como el murciélago o el lobo–; la aparición de Drácula por medio de sombras –y no envuelto en

⁴⁸ Las escenas eróticas en la secuela *Drácula, el no muerto* son abundantes, como la escena de J. Harker con la vampiresa en el callejón o la escena final de amor entre Drácula y Mina. La pasión, el amor, el odio y los celos son sentimientos muy acentuados en esta obra y forman parte del carácter de sus personajes vampíricos. También en *Drácula* de Bram Stoker, el erotismo –bajo el disfraz de escenas en las que el conde Drácula muerde a una mujer– es latente; el momento de la mordedura es comparable al momento orgásmico de la mujer: «Resulta incuestionable en esta tesis del carácter erótico de estas relaciones el hecho de que el Conde en la novela (y el cine se ha encargado de fijarlo ejemplarmente) sólo realiza la succión de sangre a las mujeres (a los hombres prefiere torturarlos o matarlos), actitud que hay que situarla y leerla históricamente, para su cabal comprensión, en la época victoriana en la que se escribe el texto donde se pensaba que el sexo era una patología incurable y universal.» (ÁLAMO FELICES, 2010).

⁴⁹ Las habilidades de los vampiros se perfeccionan con el paso de los años. Al tener Drácula y Báthory más años como vampiros que el resto de los personajes vampíricos que aparecen en el relato, sus habilidades sobrenaturales están más depuradas e incrementadas.

niebla–; la habilidad de Drácula para transformarse no sólo en bruma, sino también en ceniza –una posibilidad de esta nueva versión, donde Drácula no muere–;⁵⁰ la desaparición del mito de que los vampiros carecen de reflejo⁵¹ y la posibilidad de que un vampiro pueda tener descendencia –con los poderes de los vampiros, pero con vida humana– con un humano –aunque esta última facultad no está del todo claro que se produzca de forma generalizada o sólo se limita exclusivamente a Drácula–:

Quincey, no eres tonto –dijo con calma y honradamente–. ¿Aún no has visto la verdad? Yo no maté al hombre al que conociste como tu padre, Quincey. Yo soy tu padre. [...]

—Querías conocer la verdad, ¿no? –dijo Drácula con voz rasposa–. ¿El secreto que todos querían ocultarte tan desesperadamente? Yací con tu madre antes de que lo hiciera tu padre. Eres el fruto de mi semilla. Mi sangre fluye por tus venas (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 415).

Como en el *Drácula* de Bram Stoker, en esta secuela se hace mención a «el bautismo del vampiro». Cuando un humano ingiere la sangre de un vampiro, se establece una conexión espiritual y mental entre ambos.⁵² De esa manera, tanto el vampiro como el humano podrán saber qué sienten, piensan o hacen en cada momento, por muy lejos que se encuentren el uno del otro.

En *Drácula, el no muerto* se establece lazos de unión, por un lado, entre Mina y la condesa Báthory⁵³ y, por otro lado, entre Drácula, Quincey y Mina. El lazo que establece la

⁵⁰ Puede ser un final alternativo a la novela de A. Stoker, lo cual es una prueba más de su duradero atractivo y poder. El momento en que Quincey Morris y Jonathan Harker se disponen a matar al conde en la novela *Drácula*, era justo el momento en que el sol se iba a poner –ese instante en el que los poderes del conde se recuperarían del todo–. En esos segundos, Jonathan le corta el cuello y Quincey Morris le clava su espada *Bowie* en el corazón. Según se puede leer en la novela de Bram Stoker, para matar a un vampiro hay que clavarle una estaca en el corazón, cortarle la cabeza y, luego, llenarle la boca de ajos, cosa que no ocurre de manera exacta; sólo le cortan el cuello y le atraviesan el corazón con un cuchillo. Justo en ese momento, el cuerpo del conde se pulveriza y desaparece, coincidiendo con la puesta de sol y con que se encontraba en su tierra natal, Transilvania. Como son cuantiosas las dotes del conde Drácula, se llega a cuestionar si realmente éste había muerto o esa manera de convertirse en ceniza era otra de las habilidades del conde no descritas por Van Helsing –de ahí que se conjeture si Bram Stoker pensaba escribir una secuela o solamente no reparó en estas inconsistencias, por la prisa en acabar su novela–.

⁵¹ «Van Helsing se abalanzó sobre ellos y aplastó a Quincey y a Arthur Holmwood contra la pared. Estaba tan cerca de sus caras que podía verse reflejado en sus ojos y le encantó que el viejo mito de que los vampiros no tienen reflejo no fuera cierto.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 343).

⁵² Dicha unión se rompe cuando uno de los implicados muere.

⁵³ «Mina y Báthory habían intercambiado sangre, y ahora su mente estaba conectada con la de la condesa, igual que lo había estado con la de Drácula veinticinco años antes. Aquello implicaba que Báthory tendría conocimiento de los pensamientos, deseos y secretos de Mina, pero también Mina podía vislumbrar lo que pensaba Báthory.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 244).

unión es la sangre de un vampiro. Mientras un humano vive, la sangre del vampiro le transmite algunas de las dotes de éste como la velocidad, la rápida sanación, la regeneración o la fuerza.⁵⁴ Pero si el humano muere, resurge de nuevo como un «no-muerto». En una carta que Erzsébet Báthory recibe durante sus cuatro años de cautiverio se explica cómo se puede llegar a ser un vampiro y cómo se puede acabar con éste:

La carta le decía que su sangre se había transmutado. Si un cuerpo humano era invadido por sangre de vampiro, el cuerpo resistía el veneno. Pero, cuando el cuerpo humano moría y ya no podía luchar, el veneno del vampiro tomaba el poder y transformaba su cuerpo en algo nuevo y mayor. La sangre de vampiro fluía por venas y arterias, y acababa por convertir al humano muerto en un no muerto. El corazón antes humano empezaba a bombear veneno de vampiro y el cuerpo renacía a una segunda vida de un inmenso poder. Sólo atravesando el corazón podía destruirse la fuente de veneno y matar al vampiro. En conclusión, la carta explicaba que el corazón de un vampiro latía tan lentamente que su ritmo era imperceptible para los mortales⁵⁵ (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 248-249).

Tras haber enumerado las facultades sobrenaturales de los vampiros de las dos obras – *Drácula* y *Drácula, el no muerto* –, ahora expondremos sus respectivas limitaciones y debilidades. En ambas novelas destacan los siguientes aspectos: elementos como el ajo y determinadas plantas⁵⁶ pueden afectar a los vampiros, y pueden llegar incluso a anular sus poderes; también, el uso de ciertos objetos sagrados: el crucifijo, la Biblia o viales con agua

⁵⁴ Mina Harker y Quincey Harker pueden ver cómo sus fuerzas aumentan. De ahí también que Mina pueda no envejecer, sanar rápidamente –cuando se cortó con el puñal– o que Quincey no se hiciera ni un rasguño en el incendio del Lyceum Theatre: «La apariencia juvenil de Mina era el resultado de beber la sangre de Drácula, y esa misma sangre, que había pasado a Quincey cuando estaba en la matriz de su madre, ahora corría por sus venas.» (Stoker y Ziholtz, 2009: 302).

⁵⁵ En la secuela, la transformación a vampiro no es completada si no se alimentan de sangre –como pudo adivinar tras transformarse Mina Harker, cuya sed no se podía aplacar con la sangre de animales y cuyas fuerzas se debilitaban a cada paso–; de no ser así, la verdadera muerte se produciría: «Necesitaba sangre. El hambre no estaba sólo en su estómago, sino en cada centímetro de su cuerpo. El veneno que la había transformado estaba alimentando directamente las células de su organismo y, cuanto más festín se daban las células, más menguaba el veneno en su corazón. Su propio cuerpo estaba consumiendo la sangre de vampiro. Necesitaba más, antes de que se comiera viva a sí misma.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 402-403) . Tras alimentarse de animales, Mina Harker «notaba alternativamente ataques de hambre y arcadas de náusea. Cayó contra la fría pared, mareada de repente e incapaz de sostenerse en pie. Sintió un tirón en el pecho y vomitó sangre. ¿Su cuerpo estaba rechazando la sangre de las ratas? Quizá, como nuevo vampiro, necesitaba la sangre de los humanos.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 408).

⁵⁶ En *Drácula*, un ramo de rosal impide que un vampiro acceda a un determinado lugar, o, si se coloca sobre un ataúd, imposibilita a un vampiro que salga de él. En *Drácula, el no muerto*, las plantas empleadas son el muérdago –que sirve como escudo protector, para impedir el paso a los vampiros– y el acónito.

bendita pueden debilitarlos, aunque en *Drácula, el no muerto*, como clarifica Van Helsing, no a todos los vampiros les afectan los objetos sagrados:

Estiró el brazo y arrebató la cruz de las manos de Holmwood. «Es hora de enseñarle una lección a este insensato», se dijo. Aquella cruz no le causaba ningún daño. Al unirse a las filas de los no muertos, uno no necesariamente se aliaba con el diablo.

Arthur se quedó paralizado por la confusión.

—¿Por qué?

—¿Por qué la cruz no tiene ningún efecto sobre mí? Por la misma razón que la cruz no tenía efecto sobre el príncipe Drácula.⁵⁷ Sólo una criatura que teme a Dios temerá sus símbolos.

—Tu Lucy temía a Dios. —Con un rugido Van Helsing arrebató la cruz a Holmwood y la lanzó al otro lado de la habitación—.

[...] Dios era el creador de los vampiros. Y Dios daba a los no muertos el mismo albedrío que al hombre: la elección de elegir el camino del bien o el del mal (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 344-346).

En ambos relatos, los vampiros son inmortales —pueden vivir eternamente—, pero eso no significa que no puedan morir: sólo atravesando el corazón de un vampiro —su punto débil— o arrancándoselo del pecho se pone fin a su existencia; pero sólo en esta secuela, ya que en *Drácula* para matar a un vampiro había que atravesarle el corazón, decapitarlo y llenarle la boca con ajos. En la secuela de Dacre Stoker también pueden morir si son expuestos a la luz solar, y entonces se convierten en cenizas.

Luego, atendiendo a las diferencias entre las limitaciones y las debilidades de los personajes vampíricos de la novela *Drácula* y de la secuela *Drácula, el no muerto*, en la primera es donde parece ser que los vampiros sufren más restricciones. En la secuela los vampiros no pueden salir a la luz del sol, porque de hacerlo morirían —de hecho, Basarab muestra su estado de indignación ante el hecho de que el personaje de Stoker, el conde Drácula, pudiera salir a la luz del día—.⁵⁸ En la novela *Drácula*, el conde sí puede salir a la luz del sol, pero no sin ser debilitado por ella. También, los personajes vampíricos de la

⁵⁷ En cambio, en la novela de Bram Stoker sí tiene efecto: el conde retrocede ante el crucifijo de oro de Van Helsing, al igual que Lucy Westenra; e incluso Mina es marcada con la señal de la cruz cuando la acercan a su frente, porque tenía en su interior la sangre del conde Drácula.

⁵⁸ «Es usted un necio y su escritura es censurable. Su Drácula camina a la luz del día. Lo acusa falsamente de asesinar a la enferma y anciana madre de Lucy Westenra y de alimentar con un niño vivo a sus novias. Lo llama conde cuando en realidad era un príncipe. Esto es un insulto a mi nación.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 228).

secuela pueden ir libremente por donde quieran –como lo hace la condesa Báthory– y entrar en cualquier sitio sin ser invitados por primera vez –Drácula entra en la habitación de Stoker sin ser invitado y la condesa en la casa de Mina, mientras ésta dormía–. No se menciona en la secuela que un vampiro tenga que llevar consigo ningún ataúd con tierra de su lugar natal para descansar y convertirse,⁵⁹ y pueden cruzar aguas vivas en cualquier estado en el que se encuentren. Por el contrario, en *Drácula*, un vampiro

está mas preso que un esclavo en galeras o que un loco en su celda. No puede ir donde quiera; aunque no pertenezca a la naturaleza, tiene que obedecer algunas de sus leyes... no sabemos muy bien por qué. No puede entrar en ningún sitio en principio, a menos que alguien de dentro le invite a pasar; aunque después puede volver cuando quiera. Su poder cesa, como el de todas las fuerzas malignas, con la llegada del día. Sólo en determinadas ocasiones goza de una cierta libertad. Si no se encuentra en el lugar al que está vinculado, únicamente puede hacer el cambio al mediodía o en el mismo momento en que amanece o se pone el sol. [...] Pero aunque pueda hacer lo que quiera con ciertas limitaciones, siempre que cuente con un hogar infernal (es decir, un ataúd traído de su propia casa, para reposar en tierra de su país natal, y en un lugar impío donde esconderlo, como pudimos comprobar cuando utilizó la tumba del suicida de Whitby), en otras circunstancias, no obstante, sólo puede trasladarse en determinados momentos. Se dice, también, que sólo puede cruzar aguas vivas si están quietas o crecidas (A. STOKER, 1897: 432-433).

La utilización de datos históricos pertenecientes a un personaje real, como Vlad III o Erzsébet Báthory, también es empleada en *Drácula, el no muerto*. De esa manera, el autor puede dotar de cierta verosimilitud a sus personajes para dar una sensación de realismo al relato. En la secuela, al igual que en *Drácula*, se relata partes de la vida humana de la condesa Báthory y del príncipe Drácula.⁶⁰ Si en la novela de Bram Stoker la conexión entre su personaje vampírico Drácula –personaje ficticio– y el príncipe vaivoda Vlad III –personaje real– era más imprecisa, en la secuela Drácula se identifica claramente como

⁵⁹ En el prólogo de la secuela –la carta que Mina Harker dirige a su hijo–, se cambia el motivo por el que Drácula viajó a Inglaterra portando con él un cúmulo de cajas de madera. En esta nueva versión se da otro motivo distinto al de la novela de Bram Stoker: «Poco después, el propio Drácula reservó un pasaje para Inglaterra en una goleta, el Demeter; pasó muchos días del trayecto escondido en alguna de las decenas de cajas de transporte que llenaban la bodega. Se ocultó de esta extraña manera porque, aunque un vampiro puede tener la fuerza de diez hombres y la capacidad de adoptar múltiples formas, la luz del sol podía reducirlo a cenizas.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 8).

⁶⁰ En la vida real, Vlad III y la condesa Báthory eran familiares. Ambos sufrieron años de duro cautiverio y también los movía el mismo sentimiento sanguinario.

Vlad *El Empalador*, esto es, el príncipe vaivoda del siglo xv.⁶¹ Lo mismo ocurre con la figura vampírica de la condesa Báthory –personaje ficticio–, quien se identifica como la condesa Erzsébet Báthory –personaje real–. Ahora bien, algunos datos que aparecen en el relato sobre las vidas de Vlad III y la condesa Báthory están alterados, es decir, no son del todo ciertos. Lo que se produce es una combinación de datos históricos con pasajes ficticios.⁶²

Con respecto al personaje del príncipe Drácula, estos son algunos de los datos históricos reales que aparecen en la secuela:

Su padre era un caballero católico de la Orden del Dragón, que juró proteger a la cristiandad de los musulmanes (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 108).

—En cierta ocasión, el príncipe Vlad Drácula condujo a cuarenta mil leales contra una invasión de trescientos mil soldados, el mayor ejército jamás reunido para matar a un hombre. Pero, cuando Drácula cabalgó a la cabeza de su ejército con un bosque de treinta mil prisioneros musulmanes empalados retorciéndose en sus estacas sanguinolentas a su espalda, sus enemigos huyeron despavoridos del campo de batalla. [...]

—Ese gran día –continuó Basarab–, Drácula salvó a su país. Salvó al mundo cristiano. Drácula usó la única arma con la que contaba...: el miedo (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 220).

El príncipe Drácula fue ordenado por el mismísimo Papa como capitán de los cruzados. Se alzó solo en nombre de Dios contra todo el Imperio otomano (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 230).

En cuanto a la condesa Erzsébet Báthory,⁶³ los datos históricos reales de ella que aparecen en la secuela se combinan a su vez con narraciones alteradas para dar una explicación del carácter maléfico de la condesa Báthory –personaje vampírico–. Algunos datos reales del relato refieren que la condesa fue obligada a casarse, a edad temprana, con

⁶¹ En *Drácula, el no muerto* se habla sobre el empalamiento –según dicen, el método de tortura más practicado por Vlad III– y la ingesta de sangre: «—Entonces, ¿se considera a Drácula el padre de su nación? Por lo que he leído, mató a miles de personas y era conocido por beber la sangre de sus víctimas. —Es un antiguo ritual pagano. Se decía que aquellos que bebían la sangre de sus enemigos consumían su poder.» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 108).

⁶² Dacre Stoker e Ian Holt combinan los datos históricos reales con el folklore popular; de esa forma, se altera la realidad para que encaje en la historia de los personajes ficticios.

⁶³ La Condesa Erzsébet Báthory de Ecsed (7 de agosto de 1560 - 21 de agosto de 1614) fue una aristócrata húngara, perteneciente a una de las familias más poderosas de su país. También conocida por el apodo de *la Condesa Sangrienta*, ha pasado a la historia por haber sido acusada y condenada como responsable de una serie de crímenes, aproximadamente unas 630.

su primo Ferenc Nádasdy⁶⁴ para garantizar alianzas militares y de territorios. Tras casarse, ambos se trasladaron al castillo de *achtice* –un regalo de la familia de la condesa–, situado en Transilvania. Erzsébet y Ferenc tuvieron descendencia y cuando Báthory contaba con 44 años de edad, su esposo Ferenc murió. Después de aquello, empezó la etapa oscura de la condesa Báthory. Erzsébet practicó ritos satánicos; también torturó y mató a un número considerable de mujeres –entre ellas, jóvenes de la nobleza–. Báthory y sus aliados fueron condenados por estos sucesos, pero como la ley no permitía condenar a un noble, la condesa fue condenada a cadena perpetua: fue encarcelada en su castillo de Transilvania, donde murió en 1614.

A todos estos sucesos reales se añaden algunos datos ficticios, según los cuales la condesa mató a su esposo –en venganza, por tantos años de malos tratos–⁶⁵ y, tras la muerte de éste, debido a los sucesos mencionados en el párrafo anterior –referentes a su época oscura–, Báthory fue encarcelada en su castillo. En ese lugar, y tras las visitas de un desconocido, la condesa finalmente falleció, para renacer en el mundo como un *no muerto* y, «una vez liberada, había desatado siglos de horrorosa maldad en el mundo» (STOKER Y ZIHOLTZ, 2009: 249).

Para finalizar este apartado, al igual que hicimos en el capítulo anterior, haremos referencia a los diversos nombres que se aplican a los personajes vampíricos en la secuela *Drácula, el no muerto*.⁶⁶ El nombre de Drácula, cuyo significado ya hemos aclarado (véase más arriba), es explicado en esta secuela por Basarab. Un nuevo apodo aparece en esta novela: *Tepes* («Empalador»), sobrenombre que recibió el príncipe vaivoda y que hace alusión a su método de tortura favorito. A lo largo del relato, el autor alterna el nombre de Drácula con una serie de calificativos que lo injurian: *nosferatu*, «loco sanguinario», «tirano malvado», «bebedor de sangre», «diabólico príncipe», «villano», «príncipe oscuro», «monstruo», «bestia», «demonio», «criatura maligna», «príncipe infernal». Otro apodo que se concede a Drácula es el de «el cruzado de Dios», debido a que el Drácula de esta secuela tiene la tarea de acabar con todo aquello que sea maligno. También se le llama «príncipe Drácula», indicando así su alto rango social.

En cuanto a la condesa Erzsébet Báthory, al igual que pasa con el príncipe Drácula, se emplean una serie de apodos que definen el carácter de la condesa: «sanguinaria», «bruja»,

⁶⁴ También conocido como el *Caballero Negro de Hungría* por su fuerza en el combate.

⁶⁵ En realidad, Ferenc Nádasdy murió en unas de sus batallas de muerte súbita.

⁶⁶ El título de esta secuela –*Drácula, el no muerto*–, al igual que la novela *Drácula*, coincide con el nombre del personaje principal –procedimiento conocido como *eponimia*–. Por otro lado, el término *no muerto* anticipa cuál va a ser el tema principal del relato –los vampiros– y qué clase de ser es el protagonista principal –Drácula, un vampiro–.

«villana», etc. También, bajo el pseudónimo de Jack *el Destripador*, la condesa acaba con la vida de muchas mujeres, principalmente meretrices.

Para concluir, son diversos los apelativos que se emplean en esta secuela para calificar a los personajes vampíricos: «no muerto», «criatura», «demonio», *banshees*,⁶⁷ «muerto viviente», «adláteres del demonio», «criatura de la noche» y «depredador nocturno». De ese modo se exaltan o denigran ciertas particularidades de la forma de ser o actuar de los vampiros.

1.3. EL VAMPIRO⁶⁸ DE JOHN WILLIAM POLIDORI, PREDECESOR DE DRÁCULA DE BRAM STOKER. CARACTERIZACIÓN: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS EN EL TRATAMIENTO DEL PERSONAJE VAMPÍRICO

Antes de que el género vampírico alcanzase su cúspide con la obra maestra *Drácula* de Bram Stoker, se había escrito una de las obras más influyentes en la creación del vampiro stokeriano⁶⁹ y de otras obras relacionadas con este género. Sin duda, se trata del relato *El Vampiro*⁷⁰ (*The Vampire*), escrita por John William Polidori, el creador del vampiro romántico.

Desde el principio del relato *in medias res*, se introduce el personaje vampírico de Polidori, Lord Ruthwen:⁷¹

⁶⁷ *Banshees* (lit. «mujer de los túmulos») forman parte del folclore irlandés desde el siglo VIII. Son espíritus femeninos que, según la leyenda, al aparecerse, anunciaban con sus gemidos la muerte cercana de un pariente. Son consideradas mensajeras del otro mundo. Algunos teósofos y cristianos celtas se refieren a ellas como «ángeles caídos».

⁶⁸ El título del relato de Polidori, *El Vampiro*, ya nos dice quién será el protagonista de su historia y la temática de la narración, una historia de terror sobre vampiros.

⁶⁹ Bram Stoker también se basó en muchas de las características que aparecen en *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, para escribir su novela, *Drácula*. Casi todos los relatos de vampiros tienen la estructura primordial de *Carmilla*, donde se distingue la parte de *ataque*, luego la parte de *muerte-resurrección* por parte del vampiro y, finalmente, la parte de *caza-destrucción* donde la criatura es perseguida para poner fin a su existencia.

⁷⁰ Este relato fue publicado el 1 de abril de 1819 en *The New Monthly Magazine*, presentado –debido a una confusión– bajo la autoría de Lord Byron. Luego se dio la autoría a su verdadero creador, J.W. Polidori.

⁷¹ La figura de Lord Ruthwen influyó bastante en la literatura posterior dedicada al tema vampírico. Sirvió de inspiración a muchas novelas y relatos de vampiros posteriores como *Berenice* (1835) de Edgar Allan Poe, *El vampiro* (1851) de Alejandro Dumas, *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, *La Familia de Vourdalak* (1839) de Alexei Tolstoi y, primordialmente, *Drácula* (1897) de Bram Stoker. Asimismo, en el siglo XX también influyó en el cine; en muchas de las películas sobre vampiros, el protagonista suele ser un

En aquel tiempo apareció, en medio de las frivolidades invernales de Londres, en las numerosas reuniones a que la moda obliga en esta época, un lord más notable aún por su singularidad que por su alcurnia. Su mirada recorría la alegría general que bullía a su alrededor con la indiferencia de quien se sabe incapaz de compartirla. Parecía como si sólo la graciosa sonrisa de la belleza fuese capaz de atraer su atención, y aun así sólo para ser borrada de los labios encantadores por una mirada que helaba de pavor un corazón en el que hasta entonces sólo había reinado la idea del placer. Las mujeres que experimentaban esta penosa sensación de temor no podían darse cuenta exacta de dónde provenía. Algunas, sin embargo, la atribuían a sus ojos, de un gris opaco que, cuando se fijaban en los rasgos de una persona, parecían no penetrar hasta el último repliegue del corazón, sino, al contrario, abatirse sobre su mejilla como un rayo de plomo que gravitarse pesadamente sobre la piel sin poder atravesarla (POLIDORI, 1819: 177).

El narrador homodiegético, por medio de Aubrey y de algunos personajes de la historia, presenta algunos rasgos físicos –prosopografía– y psíquicos –etopeya– de Lord Ruthwen. Al ser éste el protagonista y el único personaje vampírico que aparece en el relato, nos centraremos en todas las descripciones físicas y psicológicas que se hacen de él y, a su vez, estableceremos una serie de similitudes y diferencias con respecto al personaje vampírico de Bram Stoker, el conde Drácula.

La primera descripción física que aparece sobre Lord Ruthwen es la siguiente: «Su rostro era bello y regular, pese al tinte sepulcral que reinaba en sus facciones y el que éstas nunca se viesan animadas por ese amable rubor fruto de la modestia o de las emociones fuertes que engendran las pasiones.» (POLIDORI, 1819: 178).

La fisonomía y manera de proceder de este personaje es similar al perfil de otros vampiros –como Ianthe le relata a Aubrey, quien no puede evitar establecer ciertas similitudes entre los vampiros de la *fábula* de Ianthe y Lord Ruthwen–:

[...] con frecuencia incluso, al oírla describir al vampiro viviente que había pasado largos años por un poder infernal a prolongar su existencia durante los meses siguientes mediante el sacrificio de alguna joven e inocente belleza, Aubrey sentía que su sangre se le helaba en las venas a pesar de sus intentos por ridiculizar esas horribles fábulas; pero Ianthe, como respuesta, le citaba el nombre de algunos viejos que habían terminado por descubrir un vampiro viviente entre ellos, aunque sólo después de que varias de sus hijas hubieran sucumbido víctimas del horrible apetito de ese monstruo; e, impulsada por la aparente incredulidad de él, le suplicaba ardientemente que diese fe a sus relatos, pues se había observado –añadía– que precisamente los que osaban dudar de la existencia de los vampiros

personaje seductor, atractivo, perteneciente a un gran linaje, con grandes posesiones y con sorprendentes poderes sobrenaturales (véase más adelante).

no podían evitar algún día verse sacados de su error por propia y funesta experiencia. Ianthe le describió exterior que se solía considerar propio de esos monstruos, y la impresión de horror que ya había asaltado a Aubrey se vio aumentada aún más por aquella descripción que le recordaba de una manera espantosa a Lord Ruthwen (POLIDORI, 1819: 186).

También, en la novela *Drácula* de Bram Stoker, las figuras vampíricas presentan unos rasgos fisonómicos generales –como hemos apuntado antes–, así como ciertas cualidades sobrenaturales –fuerza y velocidad– y debilidades –las horas diurnas los debilitaban, así como el uso de algunos objetos–. Al igual que Ruthwen, el conde Drácula y el resto de vampiros stokerianos tienen la piel pálida, pero a diferencia del vampiro de Polidori, el rostro del conde Drácula –bajo distintas transfiguraciones– «no era agradable: tenía facciones duras, crueles, sensuales» (A. STOKER, 1897: 336).

El atractivo que reside en Lord Ruthwen no existe en la figura del conde Drácula. La belleza que posee dicho vampiro se corresponde con las figuras vampíricas femeninas de Stoker, cuyas hermosas atribuciones físicas no dejan indiferente a ningún hombre que tiene contacto con ellas –como es el caso de J. Harker o Van Helsing, quienes se ven atraídos por las tres bellas vampiras que viven en el castillo de Drácula en Transilvania–.

Los afilados dientes y los prominentes colmillos son otra de las características físicas de los vampiros de ambos relatos. Prueba de ello es la marca que Aubrey observa en el cuerpo sin vida de Ianthe: «en su cuello y en su seno se veían manchas de sangre⁷² y su garganta mostraba las huellas de los dientes crueles que habían abierto sus venas.» (POLIDORI, 1819: 190). También es común a Lord Ruthwen y los vampiros stokerianos la sonrisa afable a la vez que diabólica. A todo ello Bram Stoker añadiría la falta de pulso –ya que el corazón del vampiro de su obra no late– y de respiración; también, el color de los ojos –rojos– y de los labios –rojos también–.

En lo que a rasgos psíquicos se refiere, Lord Ruthwen y el conde Drácula son sagaces e ingeniosos.⁷³ Ambos son movidos por una sed implacable. Tanto Ruthwen como Drácula se embarcan en una búsqueda de jóvenes y bellas mujeres de las que poder alimentarse.⁷⁴

⁷² La sangre es el pábulo, por excelencia, de los vampiros.

⁷³ Lord Ruthwen, fingiendo su muerte, consigue la promesa de Aubrey de no desvelar –en un año y un día– su auténtico *ser*. De esa manera, consigue silenciarlo y, luego, conducirlo hasta la más extrema locura. Al igual que Aubrey, J. Harker también es inmerso en una total demencia. El conde Drácula consigue –bajo diversos aspectos– hacerse pasar por J. Harker, llegar a Inglaterra y acabar con la vida humana de Lucy Westenra.

⁷⁴ Mientras que en la narración de Polidori las víctimas de Ruthwen simplemente desaparecen, en la novela de Bram Stoker podremos ver como sus víctimas poco a poco sufren una transformación en vampiro,

Ambos infligen dolor en todo aquel que tiene contacto con ellos. El conde Drácula castiga a la gente de Transilvania y, luego, continúa su sangrienta tarea en Inglaterra. De esa misma manera actúa Lord Ruthwen, como advierte Aubrey, quien lo acompaña durante un tiempo –atraído por el misterio que envolvía la figura de este ser–:⁷⁵

[...] el holgazán, el vagabundo, el mendigo, recibían de él socorros más que suficientes para satisfacer sus necesidades inmediatas; pero Aubrey notaba con pena que no eran las gentes virtuosas reducidas por la fatalidad, y no por el vicio, a la indigencia, quienes se beneficiaban de sus limosnas: al rechazar de su puerta a estos desdichados honorables, apenas podía disimular la dura sonrisa de sus labios; pero cuando un hombre sin moral acudía a él, no para obtener alivio de sus necesidades, sino para procurarse nuevos medios de hundirse aún más en el vicio y la depravación, siempre obtenía una dádiva suntuosa.

[...] en las salas de juego, se lanzaba en seguida a la mesa del faraón; apostaba y jugaba con éxito invariable, excepto cuando su contrincante era un tahúr conocido, en cuyo caso perdía más de lo que había ganado antes; y nunca se alteraba su semblante ni su indiferente aire habitual, sino cuando jugaba con un joven inexperto o un infortunado padre de familia numerosa; en estos casos, la suerte parecía estar en sus manos: deshacía de la impasibilidad en él ordinaria y su mirada refulgía con un fuego mayor que la del gato cuando juega entre sus zarpas con el ratón ya casi muerto. Al irse de cada una de las ciudades dejaba tras de sí al joven, rico antes de su llegada, ahora arrancado del círculo de que fue ornato, maldiciendo, en la soledad del calabozo, su destino, que le había impulsado a caer bajo la perniciosa influencia de aquel genio maléfico; mientras el padre, desolado y sin esperanza, lloraba sentado en medio de sus hijos hambrientos, sin haber podido conservar, de toda su inmersa fortuna, ni una sola moneda con la calmar sus necesidades imperiosas (POLIDORI, 1819: 180-182).

Respecto a los poderes sobrenaturales del vampiro de Polidori, destacan una velocidad asombrosa –como cuando Ruthwen huye, en el bosque, de las personas con antorchas– y una fuerza descomunal:

De pronto tropezó con alguien y lo detuvo sin vacilar, y entonces una voz horrible dejó oír estas palabras:

—Otra vez en mi camino...

como Lucy Westenra y Mina Harker. (Esta última se salvará gracias a la banda de héroes formada por J. Harker, Q. Morris, A. Holmwood y A. Van Helsing.)

⁷⁵ Finalmente, Aubrey descubre que en su compañero de viaje, Lord Ruthwen, sólo residía una influencia infernal. De igual forma, J. Harker pudo descubrir, durante su estancia en Transilvania, el ser diabólico que era el conde Drácula.

A ellas siguió un estallido de risa espeluznante, y Aubrey se sintió aferrado con un vigor que le parecía sobrenatural. Decidido a vender cara su existencia luchó, mas en vano: sus pies dejaron de apoyarse en el suelo, y arrebatado por una fuerza irresistible se vio precipitado a tierra, midiéndola con todo su cuerpo (POLIDORI, 1819: 189).

La potestad para controlar el trueno, la tempestad y el rayo⁷⁶ podría ser otro de los poderes sobrenaturales atribuibles a Lord Ruthwen –la tormenta que había en el bosque amainó con la huida de éste–. Luego, Stoker le concedería esta facultad a su personaje vampírico, Drácula.

La técnica de la seducción es otra de las armas de Lord Ruthwen y la más destacable dentro del relato:

Sus palabras tenían un hechizo irresistible: y sea porque ellas consiguiesen hacer olvidar el temor que inspiraba en un principio, o fuere a causa de su aparente desprecio por el vicio, es el caso que su compañía era tan deseada y buscada por las mujeres cuyas virtudes domésticas son ornato de su sexo como por aquellas que lo deshonoran (POLIDORI, 1819: 178).

De esa manera, Ruthwen consigue alimentarse de su víctima. De hecho, en el relato podemos leer que son muchas las mujeres que se rinden ante él –tanto mujeres casadas como las solteras más ingenuas–. Lord Ruthwen es un seductor y un experto muy hábil en el arte de la oratoria y la interpretación:⁷⁷

Cuando su amigo salió del delirio se estremeció de horror ante la presencia de aquél, cuya imagen estaba ya confundida en su mente con la imagen de un vampiro; pero Lord Ruthwen, gracias a su tono persuasivo, gracias a su semideclaración de que lamentaba el incidente que había causado su ruptura, y gracias sobre todo a las continuas atenciones, ansiedad y cuidados que prodigó a Aubrey, consiguió de nuevo habituarle a su presencia (POLIDORI, 1819: 191).

Apresuróse a hacerse introducir en la intimidad de Miss Aubrey; y le hizo la corte de tal forma, demostró a cada momento tal aparente interés por la deplorable situación de su hermano, que finalmente consiguió cautivar su corazón. ¿Quién, en realidad, habría podido resistir su poder de seducción? Tenía tantas aventuras y peligros desconocidos que contar con su verbo insinuante; podía, con tantos visos de verosimilitud, hablar de sí mismo como de un ser totalmente distinto del resto del género humano y que sólo hacía ella sentía

⁷⁶ La tormenta siempre se ha considerado un mal presagio de que algo malo está sucediendo o va a suceder. Las escenas más terroríficas y escalofriantes, especialmente en las novelas y películas de terror, siempre han ido acompañadas de una tormenta, indicativa de que «algo malo se avecina».

⁷⁷ La imagen del vampiro atractivo, malo y seductor está muy presente, tanto en la literatura como en las películas y series de televisión de los siglos XX y XXI.

simpatía; tenía tantos motivos plausibles para declarar que sólo desde que había empezado a saborear las delicias de su voz encantadora comenzaba a perder esa indiferencia por la vida que hasta entonces había mostrado; en una palabra, era tan ducho en aprovecharse del peligroso arte del halago, o, al menos, tal era el decreto del destino, que consiguió obtener toda la dulce ternura de la joven. (POLIDORI, 1819: 202-203).

Come hemos anotado anteriormente, las vampiras de Bram Stoker también son capaces de seducir a los hombres por medio de sus impresionantes apariencias físicas –son bellas y exuberantes–.

Luego, Stoker había de añadir otras cualidades sobrenaturales de los vampiros, como la transfiguración, la animalización, la posibilidad de desvanecerse, la necromancia, etc.

En cuanto a las limitaciones de los vampiros, como criaturas tenebrosas que son, poseen unos poderes llegan a su punto más álgido con la llegada de la noche y se reducen con la llegada del alba.⁷⁸ En lo concerniente a si un vampiro puede salir a la luz del sol, en el relato de Polidori no se dice que no pueda exponerse a la luz solar, sólo se especifica que el poder de esta criatura aumenta durante la noche. De igual modo, el conde Drácula también puede salir a la luz del día, aunque su poder se ve seriamente mermado.

J. W. Polidori, en su relato *El Vampiro*, no habla de las debilidades de los vampiros, cómo se transforman o cómo se le dan muerte. Será en la novela de Stoker, *Drácula*, donde de una manera más exhaustiva se traten todas estas cuestiones.

En cuanto a los títulos nobiliarios de los protagonistas de ambos relatos, Ruthwen –lord– y Drácula –conde–, son indicativos del alto rango social⁷⁹ de ambos personajes.

Como en la mayoría de relatos de vampiros, éstos son citados mediante el uso de apodos que hacen alusión a su carácter: «monstruos», «genios maléficos», «vampiro viviente», «muerto salido del sepulcro», «demonios», «no muertos», etc.

Sin lugar a dudas, *Drácula* de Bram Stoker representa la culminación del género vampírico, y marcó un antes y un después en el género. Luego aparecieron una serie de secuelas con algunas variantes –como las vistas en *Drácula, el no muerto* de D. Stoker– y todo ello gracias al poder, atractivo y posibilidad de remodelación de esta rica novela construida en múltiples capas. En definitiva, como bien apunta F. Álamo Felices en su artículo sobre la «Introducción a la estructura y composición narrotológica del Drácula de

⁷⁸ La noche y el día, las tinieblas y la luz, son alegorías del mal y el bien. Y así, de acuerdo con muchas creencias, la noche se asocia a todo tipo de criaturas malévolas y acciones terroríficas; por su parte, el día representa la protección y la desaparición de las tinieblas, junto con todo lo malo que reside en ellas.

⁷⁹ La mayoría de los vampiros, tanto en la literatura como en los medios audiovisuales, fueron en vida individuos de alta alcurnia.

Bram Stoker», «[...] el mito, por encima de la temporalidad, anclado y larvado en nuestros cuartos oscuros del inconsciente del deseo, pleno de los deseos y paradojas del hombre, sigue todavía vivo o no muerto.» (ÁLAMO FELICES, 2010).



Fig. 1 Murciélago vampiro (*Desmodus rotundus*)

2. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE VAMPÍRICO EN EL CINE. INTRODUCCIÓN

El impacto teatral de la obra de Bram Stoker, *Drácula*, fue responsable de la rápida difusión y popularidad de la novela, y le abrió el camino hacia el cine.⁸⁰ Hamilton Deane⁸¹ fue el encargado de producir la primera representación teatral de *Drácula*, cuyo estreno se fijó para junio de 1924, en la ciudad inglesa de Derby. Después de esta primera aparición física del conde Drácula ante el espectador, la popularidad de la obra de Stoker se propagó rápidamente hacia todos los lugares, por todos los medios y a través de los tiempos.

La interpretación del actor húngaro Bela Lugosi⁸² sirvió para fijar la imagen del conde stokeriano. Lugosi interpretó al conde primero en la obra *Drácula* (1927) en los teatros de Broadway y en diversas giras y, posteriormente, en la gran pantalla en *Drácula*, de 1931.⁸³

⁸⁰ La presencia de vampiros en el cine se remonta a los primeros años del género cinematográfico, el tiempo del cine mudo, y llega hasta hoy. Las adaptaciones más famosas y populares han sido del conde *Drácula* de Bram Stoker y de *Carmilla* de Sheridan Le Fanu.

⁸¹ Hamilton Deane (1880-1958, Dublín, Irlanda) fue escritor, actor y director. Fue una de las claves importantes para la popularización del *Drácula* de Bram Stoker, pues la llevó primero al teatro y, más tarde, a la *gran pantalla*.

⁸² Béla Ferenc Dezs Blaskó, más conocido con el nombre artístico de Bela Lugosi (1882-1956, Lugoj, Transilvania), fue un actor húngaro, famoso por encarnar varios papeles de cine de terror, entre los que destaca el conde Drácula.

Tras el éxito del libro en el ámbito teatral, el cine llevaría la obra de Stoker a su cenit al ofrecer una variada e ininterrumpida caracterización del conde Drácula y el resto de personajes vampíricos. El actor Christopher Lee,⁸⁴ en *Horror of Dracula*,⁸⁵ ofrece una caracterización del conde más propia del protagonista de *El Vampiro (The Vampyre)* de J.W. Polidori,⁸⁶ mientras que en *Nosferatu, the Vampyre*,⁸⁷ protagonizada por el actor alemán Klaus Kinski,⁸⁸ se nos muestra a un conde nada seductor, tétrico y oscuro. Será *Bram Stoker's Drácula*,⁸⁹ de Francis Ford Coppola, la adaptación más fidedigna del vampiro stokeriano, no sin ciertos cambios en la trama,⁹⁰ si bien las caracterizaciones del conde son tan diversas como en la novela. La abundante filmografía actual es prueba más que fehaciente de la universalidad del mito, que también ha encontrado éxito en otros medios de difusión masiva como la televisión, la radio o el cómic.

⁸³ La película *Drácula* (1931), dirigida por Tod Browning y protagonizada por Bela Lugosi, es considerada la más clásica de las adaptaciones al cine de la obra de Stoker. No obstante, no es la primera adaptación cinematográfica del vampiro stokeriano: anteriormente había habido dos versiones mudas: una versión húngara, que se perdió, y *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (Nosferatu, una sinfonía del horror)*, de 1922, dirigida por F.W. Murnau.

⁸⁴ Sir Christopher Frank Carandini Lee (1922, Belgravia, Londres) es un actor de renombrado prestigio. Tras su primera película con la Hammer, *La maldición de Frankenstein*, emitida en 1957, la carrera de Christopher Lee estuvo repleta de éxito. Destaca su papel como el conde Drácula en *Horror of Dracula* (1958).

⁸⁵ *Horror of Dracula* (1958) fue dirigida por Terence Fisher y protagonizada por Christopher Lee y Peter Cushing.

⁸⁶ El vampiro (*The Vampyre*) de John William Polidori fue el primer vampiro de aspecto humano, atractivo y romántico. Se trata, sin lugar a dudas, del vampiro más famoso en los medios, tanto literarios como audiovisuales.

⁸⁷ Fue dirigida en 1979 por Werner Herzog y protagonizada por Klaus Kinski.

⁸⁸ Nikolaus Karl Günther Nakszynski (1926, Ciudad libre de Dánzig–1991, California) fue un actor alemán, famoso por protagonizar varios largometrajes de Werner Herzog,. Entre ellos destaca su papel principal en *Nosferatu, the Vampyre*, filme clásico de terror que acoge una de sus mejores actuaciones.

⁸⁹ *Bram Stoker's Drácula* (1992) fue dirigida por Francis Ford Coppola y protagonizada por Gary Oldman, Anthony Hopkins y Winona Ryder.

⁹⁰ La película de Coppola se centra en la historia de amor entre Mina Harker y el conde Drácula, posiblemente debido a la necesidad de incluir en el filme una dosis de amor y pasión exigida por los productores y de cara al público norteamericano.

2.1. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE VAMPÍRICO EN HORROR OF DRACULA, NOSFERATU, THE VAMPYRE Y BRAM STOKER'S DRACULA. DEL ÁMBITO LITERARIO HACIA LA GRAN PANTALLA

Los tres filmes que encabezan este apartado⁹¹ nos servirán como referente para mostrar las más variadas caracterizaciones del personaje vampírico, con especial hincapié en la figura del conde Drácula, padre del género vampírico y estereotipo para el resto de vampiros sucesores.⁹² Al igual que en la primera parte de este trabajo, en esta sección expondré las diversas configuraciones de los personajes vampíricos en las tres adaptaciones fílmicas.

Como *aspectos* fisionómicos generales destacables en las tres adaptaciones, en ambos sexos existe un patrón común de rasgos caracterizadores: piel pálida y fría y destacados colmillos. Si prestamos atención a las tres imágenes que ofrecemos a continuación, observaremos que el aspecto físico del conde Drácula es diverso en las tres producciones:



Fig. 2. *Horror of Dracula*



Fig. 3. *Nosferatu, the Vampyre*



Fig. 4. *Bram Stoker's Dracula*

⁹¹ *Horror of Dracula* (1958), *Nosferatu, the Vampyre* (1979) y *Bram Stoker's Dracula* (1992).

⁹² Los tres tipos de vampiros de este apartado son los personajes vampíricos que hoy en día podemos leer en los medios literarios y ver en los medios de difusión masiva, con ciertas variantes, pero en esencia responden al mismo tipo: el vampiro de apariencia monstruosa, el seductor, a veces bueno y a veces malo, en algunas ocasiones de ascendencia noble, que se lamenta de su existencia como un *no muerto*, por lo que muestra un eterno sufrimiento al que parece estar encadenado, que se enamora –en la mayoría de los casos de un humano–, etc.

En la figura 2 nos encontramos ante una imagen enigmática del conde Drácula. Este conde, que evoca la imagen de Lord Ruthwen, el vampiro seductor de John William Polidori (véase más arriba), luce un aspecto pulcro, refinado y seductor. Su ropa, de color negro, aporta seriedad y elegancia a su aspecto, y ofrece al espectador el perfil de todo un aristócrata. Por el contrario, en la figura 3 la imagen del conde Drácula es monstruosa, cruel y carente de toda belleza. Este personaje muestra una cabeza completamente calva, ojeras marcadas, orejas grandes y puntiagudas, piel pálida y una boca poblada por sólo dos largos y afilados colmillos que se aúnan en el centro. Sus manos son grandes y sus dedos largos, con unas uñas largas y afiladas. A diferencia del conde Drácula de 1958, el personaje de la figura 3 exhibe una forma de vestir tenebrosa que resalta su aspecto tétrico y deforme. Por último, en la figura 4 Drácula aparece bajo la imagen de una persona de avanzada edad, si bien es verdad que su aspecto físico es muy parecido –a excepción del color de la ropa (roja) y del bigote (en la película aparece completamente afeitado)– a la descripción que aparece en la novela de Bram Stoker:

Ante mí apareció un anciano de elevada estatura, pulcramente afeitado a excepción de un gran bigote cano, y vestido completamente de negro, sin una sola nota de color.

[...] tendiéndome la mano, apretó la mía con tal fuerza que me hizo estremecer de dolor, sensación que no disminuyó por el hecho de que estuviera tan fría como el hielo y más bien pareciera la mano de un muerto.

[...] Hasta entonces sólo me había fijado en el dorso de sus manos, apoyadas sobre las rodillas, y a la luz de la lumbre me habían parecido blancas y finas. Pero al verlas de cerca pude comprobar que eran bastas, con dedos cortos y gruesos. Y por extraño que pueda parecer, había bello en el centro de las palmas. Las uñas eran largas y finas, y estaban afiladas (A. STOKER, 1897: 117-121).

En *Bram Stoker's Dracula*, de Francis Ford Coppola, a diferencia de las dos películas anteriores y al igual que en la obra de Stoker, Drácula aparece bajo otros semblantes. El conde sufre diversas transfiguraciones y se presenta bajo distintos aspectos fisionómicos: se revela como un monstruo (fig. 5), como un atractivo, joven y seductor caballero⁹³ (fig. 6) y como un monstruo completamente deforme (fig. 7). A todo esto, se incluiría la transformación del conde en Jonathan Harker, que, aunque no pueda apreciarse de forma

⁹³ En la novela *Drácula*, cuando el conde se vuelve más joven, no se vuelve más bello. En la película, por el contrario, lo han caracterizado como un vampiro seductor y romántico, al igual que Lord Ruthwen de J.W. Polidori. Al centrarse la trama en el romance del conde y Mina, es de esperar que ésta sea conquistada por un atractivo caballero y no por un *ser* al que Mina describe en la novela como «un hombre con un rostro poco agradable». Tampoco aparecerá con ese aliento que J. Harker describe como nauseabundo, ya que tampoco encajaría en el vampiro conquistador que Coppola quería mostrar.

detallada en la película –sólo se puede ver la imagen del conde alejándose del castillo con la ropa de Harker–, evoca el tema del doble o *Doppelgänger*.



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

En cuanto al aspecto del personaje vampírico femenino –en *Horror of Dracula* y *Bram Stoker's Dracula*–, al igual que en la novela, éstas son bellas en apariencia, pero crueles en esencia.⁹⁴ Mientras que en el filme de la *Hammer* la vampiresa se revela como dulce y bella (fig. 8), las vampiresas de Coppola son más lascivas y exuberantes (fig. 9). El uso de telas ligeras y transparentes ayuda a resaltar la voluptuosidad de dichos personajes.

Fig. 8. *Horror of Dracula*Fig. 9. *Bram Stoker's Dracula*

⁹⁴ La mayor parte de las figuras vampíricas femeninas suelen ser: bellas, atractivas, crueles, peligrosas o dulces.

El aspecto interior de los vampiros es diversificado. Las vampiresas –al igual que las Sirenas de la *Odissea*, que atarían al incauto hacia su perdición, en este caso con su melodiosa voz– muestran un carácter sumiso o provocador. Engañan y manipulan a la víctima, y muestran su carácter felino una vez que el adversario es atrapado, como le sucede a J. Harker en la película de 1958, cuando se encuentra con la vampiresa del castillo de Drácula, que finge ser una mujer esclavizada por el conde.

En lo que respecta al conde Drácula, en las tres producciones se comporta, de principio, como todo un caballero, respetuoso, de buenos modales y erudito, en lo que se revela perspicaz y astuto, pues de esa forma es más fácil engatusar al adversario. En el filme de 1958, el conde Drácula muestra un carácter lineal –serio y enigmático– a lo largo de la trama, mientras que en las producciones de 1979 y 1992 el conde es siniestro, sombrío y cruel, pero también se atisba en él algún leve atisbo de pesadumbre y amor.⁹⁵ Se lamentan de su estado como vampiros,⁹⁶ de estar solos por y para siempre, sin más compañía que el paso de los siglos. En *Nosferatu, the Vampyre*, el conde aborrece su *eternidad*, a la vez que desea encontrar el amor, como confiesa a Lucy cuando entra en su habitación:

[...] La muerte es cruel por ser inesperada, pero la muerte no lo es todo. Es más cruel no poder morir. Quisiera poder participar del amor que hay entre usted y Jonathan. [...]

Yo podría cambiarlo todo, si usted quiere venir a mí y ser mi aliada. Habría salvación para su marido y también para mí. La ausencia de amor es el dolor más profundo (Werner Herzog, *Nosferatu, the Vampyre*, 1979).

El Drácula de Coppola también considera el vampirismo una condena. Es despiadado y sanguinario, pero también sentimental y romántico cuando está junto a Mina Harker:⁹⁷

⁹⁵ En estas adaptaciones aflora el tema del amor, el erotismo y el sexo, subyacente en la novela, como la escena de amor entre el conde y Mina o J. Harker y las tres vampiresas en *Bram Stoker's Dracula*, y la escena final de Lucy y el conde Drácula en *Nosferatu, the Vampyre*, donde el conde le levanta el vestido a Lucy y le toca un seno—. Hoy en día, en el tema del vampirismo está muy arraigado el amor, la pasión y el desenfreno, tres de los sentimientos más protuberantes en estos personajes.

⁹⁶ En la novela de Stoker el conde Drácula no se lamenta en ningún momento de su existencia como vampiro; es mucho más cruel, oscuro y diabólico. Esta lucha interior del vampiro, con sentimientos encontrados, es apreciable en muchas series, novelas y películas actuales. Algunos vampiros detestan su naturaleza, aman y no quieren amar a la vez, por miedo a hacer daño y, en ocasiones, pierden el control y se desata el más básico de sus instintos –alimentarse de sangre humana, donde el vampiro es el depredador o cazador y el humano la presa–: «la víctima detesta estar dominada por el vampirismo, pero no puede abandonar su práctica, como el drogadicto no puede abandonar las drogas.» (Terence Fisher, *Horror of Dracula*, 1958).

⁹⁷ En la adaptación de Coppola, la trama se centra en torno a la historia de amor entre el conde Drácula y Mina Harker, reencarnación de su amor del pasado. Podemos ver en el filme las dos caras de Drácula: por un

¡No! ¡No puedo permitirlo! [...] Mina, estarás condenada como yo a caminar por la sombra de la muerte toda la eternidad. Yo te amo demasiado para condenarte (Francis Ford Coppola, *Bram Stoker's Dracula*, 1992).⁹⁸

Son destacables los castillos de los tres filmes, pues resultan armónicos respecto a sus propietarios y también emblemáticos.⁹⁹ A diferencia de otros Dráculas, en *Horror of Dracula* el castillo aparece como una mansión de lujo de un aristócrata acomodado, con alfombras, muebles elegantes y habitaciones limpias y luminosas; por el contrario, en las otras dos producciones el castillo aparece como una ruina decadente, cubierta de suciedad y descuidada.

Los poderes sobrenaturales¹⁰⁰ de los vampiros, que son descritos en la novela de Bram Stoker, son expuestos en la película de Coppola, con excepción de la transformación del conde en un monstruo y en un montón de ratas. En *Bram Stoker's Dracula*, el conde muestra las siguientes atribuciones sobrenaturales: transformación en animales, monstruos o niebla; dominio del trueno, el rayo y la tormenta; rejuvenecimiento o envejecimiento a voluntad; causa de estupefacción en la víctima –para que ésta no pueda defenderse–; potestad para dominar otras criaturas de la noche –como la rata, el lobo o el murciélago–; fuerza descomunal, y vertiginosa velocidad. También, tanto el conde Drácula de 1979 como el de 1992 carecen de reflejo. En la producción de Werner Herzog son pocos los poderes mostrados por Drácula: puede manejar a las ratas y propagar la peste. En *Horror of Dracula* no se aprecia ningún poder sobrenatural del conde ni se hace mención de ello.

En cuanto a las limitaciones de los vampiros, éstos deben descansar en tierra natal durante el día. Sólo en la adaptación de 1992 se hace referencia a la previa invitación de un vampiro para poder entrar en un lugar habitado.¹⁰¹

Las debilidades son similares en las tres películas, a excepción del tema del sol: el olor del ajo repele al vampiro; el poder del crucifijo, que simboliza el poder del bien sobre el

lado, su faceta cruel y sanguinaria –cuando le da a las vampiresas un bebé para alimentarse– y, por otro lado, su faceta más romántica y sentimental –cuando convierte las lágrimas de Mina en diamantes o cuando llora ante ella–.

⁹⁸ Escena de amor entre Mina y el conde Drácula, donde Mina recibe «el bautismo del vampiro».

⁹⁹ La definición de *emblema* de Ducrot y Schaeffer puede leerse más arriba, en la nota 8.

¹⁰⁰ De todos los poderes sobrenaturales de los vampiros nombrados por Bram Stoker en su novela, sólo la velocidad y la fuerza han perdurado hasta hoy, tanto en la literatura como en los medios audiovisuales. En cuanto al resto, algunos se han incluido en algunas producciones, o se han reducido, modificado o ampliado.

¹⁰¹ En series televisivas y en novelas, como *True Blood* o *Crónicas Vampíricas*, y películas, como *Déjame entrar*, se ha mantenido esta restricción. Sin embargo, en otras creaciones literarias y producciones se ha suprimido.

mal, «es doble, protege al ser humano normal y descubre al vampiro o a sus víctimas que retroceden ante él», y necesitan de la sangre –su pábulo- para poder seguir existiendo como *no muertos*. El tema del sol¹⁰² sí varía en las diversas producciones: en *Horror of Dracula* y *Nosferatu, the Vampyre*, el vampiro no soporta la luz del sol, que es mortal para ellos; por su parte, en *Bram Stoker's Dracula* el conde sí puede salir durante el día, si bien –como en la novela de Stoker– su poder se ve seriamente mermado, por más que no le produce la muerte.

Cómo acabar con un vampiro también surge de forma variada. Atravesar el corazón de un vampiro es la forma más común y generalizada –tanto en éstas como en otras adaptaciones y producciones sobre vampiros– de acabar con la existencia de un *no muerto*.¹⁰³ Esto se ampliaría con la suma de la decapitación, como aparece en la adaptación de Coppola.¹⁰⁴

La transformación a vampiro¹⁰⁵ es distinta. A veces un solo mordisco basta para que un humano se transforme –*Nosferatu, the Vampyre*–, otras veces la víctima es mordida y va pereciendo poco a poco –por falta de sangre– para pasar al mundo de los *no muertos* –*Horror of Dracula*–, o necesita morir con la sangre de un vampiro en su interior –bautismo del vampiro,¹⁰⁶ *Bram Stoker's Dracula*–.

Sobre el pasado de los tres condes, en las producciones de 1958 y 1979 se desconocen sus orígenes. Sólo la película de Coppola muestra al espectador al conde como el príncipe vaivoda Vlad Tepes, Vlad *Draculea* o Vlad III –a diferencia de la novela de Stoker, donde no estaba del todo claro que el escritor se refiriese a dicho personaje histórico–. También se explica cómo Vlad *Draculea* llegó a transformarse en un vampiro: tras el suicidio de su amada Vlad *Draculea* se reveló contra Dios, por lo que fue condenado con el vampirismo para toda la eternidad.

¹⁰² En la mayor parte de las novelas, series y películas sobre vampiros, el sol les produce la muerte inmediata. Sólo en algunas producciones el vampiro puede salir a la luz del día, como en las novelas de Stephenie Meyer –la famosa saga *Crepúsculo (Twilight)* y sus adaptaciones al cine– o de L.J. Smith –la saga *Crónicas Vampíricas (The Vampyre Diaries)* y sus adaptaciones a la televisión (aunque estos vampiros sólo pueden salir al sol si poseen algún objeto hechizado que los proteja)–.

¹⁰³ En *Horror of Dracula*, como sucede en la novela de Stoker, si un vampiro deja de existir, recupera su aspecto humano –como le sucede a la vampiresa del castillo de Drácula, quien se convierte en una anciana cuando Harker le atraviesa el corazón–.

¹⁰⁴ En *Dracula* de Bram Stoker, para matar a un vampiro había que atravesarle el corazón con una estaca, cortarle la cabeza y llenarle la boca de ajos.

¹⁰⁵ Estas tres formas de transformarse en vampiro son las más usadas en los *mass media*.

¹⁰⁶ Con el bautismo del vampiro se produce una conexión mental y espiritual entre el vampiro y el humano que bebe su sangre.

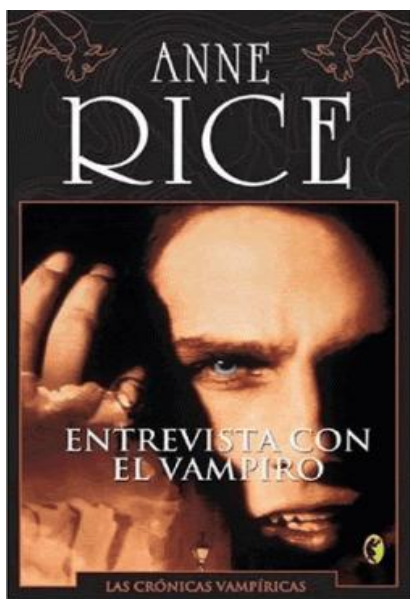
Para finalizar este apartado, los nombres que recibe el personaje vampírico son variados: «diablo», «monstruo», «engendro del mal», etc., y entre ellos destacan los de *nosferatu* y *no muerto*.

2.2. OTROS GÉNEROS CINEMATOGRAFÍCOS INVADIDOS POR EL VAMPIRISMO

Los personajes vampíricos ya no se limitan al cine terror, sino que en las últimas décadas han invadido todo tipo de géneros cinematográficos, que van desde el drama hasta la comedia.

Románticos, cómicos, malvados, etc., pero en el fondo con ese mismo instinto sanguinario que se muere por salir. Su alimento, la sangre; su suministrador, el ser humano; su vida, eterna, y sus características más prominentes, la fuerza y la velocidad. Esto nunca ha cambiado, por más que hayan rescrito el mito una y otra vez. Siempre se añade algún nuevo poder, una nueva debilidad; algunos, en ocasiones, son los héroes y, en otras, los villanos, pero en su naturaleza siempre reside ese depredador de afilados colmillos.

En los últimos años hemos visto películas donde encontramos más de un ser sobrenatural. En *Underworld* –película de acción y terror– conviven vampiros y hombre lobo –los últimos sirven a los primeros–. La eterna rivalidad entre ambos tipos de seres, vampiros y licántropos, se ha convertido últimamente en una temática explotada por las productoras: aparece no sólo en la *gran pantalla*, sino también en la televisión y en las novelas. Incluso se ha ido más allá y, como en *Underworld*, las dos razas se mezclan en un único ser, un híbrido de vampiro y hombre lobo.



Con la adaptación de *Interview with the Vampire* (*Entrevista con el vampiro*), de Ann Rice, publicada en 1976 y adaptada al cine en 1994, el cine tuvo a toda una serie de atractivos y románticos vampiros dignos del mismísimo J. W. Polidori. De esa manera, salió de nuevo a la luz la nobleza vampírica, los buenos modales y las expresiones cultas.

Fig. 10. *Interview with the Vampire*
(*Entrevista con el Vampiro*)

En el género de terror tenemos la película *30 Days of Night (30 Días de oscuridad)*, estrenada en 2007 y basada en la novela gráfica de Steve Niles. La acción sucede en un pueblo de Barrow, Alaska, donde cada invierno el sol se pone durante treinta días. Los vampiros de esta trama son pura maldad, demonios, monstruos; su único propósito es alimentarse de todo ser humano que se cruce en sus caminos.

En *Priest (El Sicario de Dios en España)* –estrenada en 2011, de género *post-apocalíptico-acción* y basada en el cómic homónimo– nos encontramos ante una versión futurista de la humanidad, en la que el enfrentamiento entre humanos y vampiros ha arrasado el planeta. Los vampiros son auténticos monstruos gigantes que, como las abejas, viven en una colmena gobernada por una reina; aquí aparece, por primera y única vez, un vampiro con aspecto humano convertido por la reina del clan vampírico.

La saga *Crepúsculo*, estrenada desde 2008 y basada en las novelas de Stephanie Meyer, rescita el amor imposible entre vampiro y humano. Son novelas con un claro enfoque hacia el público adolescente. De nuevo, aquí se mezclan dos seres sobrenaturales, vampiros y licántropos. Los vampiros de esta saga pueden salir al sol –e incluso brillan cuando son expuestos a la luz diurna–, mientras que los hombres lobo pueden transformarse a voluntad –sin necesidad de esperar a la luna llena–. Fantasía, romance, drama, vampirismo, etc., se aúnan en esta saga.



Fig. 11 *Luna nueva*, de la saga *Crepúsculo*

Para finalizar, la última entrega cinematográfica sobre vampiros es *Dark Shadows (Sombras tenebrosas)*. Estrenada el 11 de mayo de 2012, ha sido producida y dirigida por Tim Burton. Basada en la homónima serie de la década de los 60, ofrece una mezcla de *thriller*, amor, fantasía y comedia. Esta película cuenta la historia de Barnabas Collins, un

noble inglés que, siendo aún niño, se trasladó junto con su familia al nuevo mundo – América–. Allí, la familia Collins monta la mayor actividad pesquera junto a la costa, y el pueblo recibe el nombre de Collinsport. Cuando es adulto, Barnabas tiene furtivos encuentros con una sirvienta de su casa, Angelique, quien esconde un terrible secreto: la práctica de la brujería. A pesar de sus relaciones con Angelique, Barnabas se enamora de otra joven. Angelique, celosa, mata a los padres y a la amada de Barnabas, y a éste lo maldice y lo convierte en un vampiro. Tras doscientos años de confinamiento en un ataúd, Barnabas regresa a Collinsport para ayudar a su familia actual –que se encuentra en plena decadencia– y buscar una cura para su maldición; será entonces cuando se encuentre de nuevo con Angelique y la reencarnación de su amada.



Fig. 12. *Dark Shadows* (*Sombras Tenebrosas*)

3. EL MITO O EL NO MUERTO EN OTROS MEDIOS DE DIFUSIÓN MASIVA

El vampiro stokeriano, gracias a sus innumerables capas, ha permitido que se escribiese y rescribiese una y otra vez el mito sobre el personaje vampírico más famoso de todos los tiempos –a veces romántico a veces violento, pero siempre sanguinario–. Claro está, el cine no ha sido el único en recrear la figura del vampiro, pues otras artes gráficas se

aventuraron a explotar este género: series de televisión, cómics, pinturas, esculturas, música, radio, videojuegos, etc., son un sinnúmero de ámbitos sobre los que las alas de la mítica figura del vampiro se han desplegado.

La primera adaptación al cómic llegó en 1952, en el número 12 de *Eerie*, que resultó una adaptación muy fiel de la obra stokeriana. También se adaptó al cómic la película *Horror of Dracula* de la Hammer, publicada en 1965 en el número 32 de *Famous Monsters of Filmland*. Marvel Comics recreó un Drácula sanguinario y romántico en una serie de cómics –como *Tomb of Dracula* (1972-1979)–.



Fig. 13 *Tomb of Dracula*, Marvel Comics, vol. 1 # 70 (1979)

En el ámbito de la música, Drácula también ha dejado su huella. Se puede apreciar en las composiciones *pop* de Bobby Boris Picket («Monster Mash», «Bela's Bash», «Transylvanian Twist», «Blood Bank Blues») o en el grupo Bauhaus («Bela Lugosi's Dead»).

Además, *Drácula* cuenta con numerosos clubs y entidades culturales dedicadas al estudio a la obra y su autor, como «The Count Dracula Society», en Los Ángeles, y «The Dracula Society», en Londres. También se organizan tours por Rumanía para seguir la estela del conde Drácula. «Bram Stoker Society», con sede en Dublín, se encarga de

promover la novela de Stoker a través de conferencias, proyecciones, representaciones teatrales, etc.

El campo de los videojuegos también adoptó al vampiro para sus historias. Lo podemos ver en videojuegos como *Castlevania* (finales de los 80), *Veil of Darkness* (1993) o *Dracula: Origin* (2010).



Fig. 14 *Dracula: Origin*

La televisión tampoco estuvo ajena a este mítico personaje. Arrancó con la exitosa serie *The Monsters* (*La Familia Monster* en España), emitida en Estados Unidos entre 1964 y 1966, donde el abuelo era una recreación especialmente próxima del Drácula interpretado por Bela Lugosi, y llega hasta las actuales series *The Vampire Diaries* (*Crónicas Vampíricas* en España) –producida por la TNT– y *True Blood* (*Sangre Fresca* en España) –producida por la cadena estadounidense HBO–.

La serie *Dark Shadows* (*Sombras tenebrosas*), de 1225 episodios, siguió –en un principio– los tópicos de la novela de misterio y terror, e incluía dosis de melodrama. En 1967 se incluyó el personaje del vampiro Barnabas Collins, que buscaba una cura para su *maldición* (el vampirismo).

Dracula: the series apareció en 1990 en Estados Unidos. Alexander Lucrad, un vampiro, se enfrentaba a Gustav Helsing y un grupo de cazadores. Esta serie contó con 21 episodios de una media hora de duración.

La mezcla del género detectivesco y vampírico también surgió con la aparición de *The Night Stalker*, emitida entre 1974 y 1975. En ella se presentaban los sucesos de un periodista llamado Carl Kolchak, que investigaba casos enigmáticos y acababa topándose con seres sobrenaturales –vampiros y monstruos de todo tipo–.

Forever Knight, emitida en 1989, fue otra serie de detectives y vampiros. En ella un antiguo vampiro –y detective de Los Ángeles– es encargado de un caso en el que las víctimas –de forma desconocida– aparecían desangradas. Luego el escenario de la serie se trasladó a Canadá, donde el vampiro, con la asistencia de Natalie Lambert –médica forense– busca una cura para su maldición.

Blood Ties (Hijos de la noche), emitida por una productora canadiense entre 2007 y 2008, está inspirada en la saga de novelas de Tanya Huff. El vampiro, Henry Fitzroy, es hijo de Enrique VIII, convertido en *no muerto* por una de las cortesanas de su padre. Éste da con una chica, Vicki Nelson, una exagente que deja el cuerpo de policía debido a una enfermedad degenerativa de sus ojos y que acaba trabajando como detective privado. Henry Fitzroy ayuda a ésta en sus casos.

Moonlight (2007), creada por Ron Koslow y Trevor Munson, fue otra serie sobre vampiros detectives. La serie cuenta la historia de un investigador privado, Mick St. John, cuya novia, Coraline, lo convirtió en vampiro 55 años atrás. Transcurrido ese tiempo, Mick se enamora de una humana, Beth Turner. De esta forma, se mezclan los géneros romántico, policíaco y vampírico.

Ahora la temática ha variado y ésta va dirigida hacia el público adolescente. Tras la estela literaria de la saga *Crepúsculo* (véase más arriba) se encuentra la exitosa serie *The Vampire Diaries*, basada en la saga literaria *The Vampire Diaries*, de L.J. Smith.



Fig. 15 *The Vampire Diaries* (*Crónicas Vampíricas*)

Crónicas Vampíricas, emitida por la TNT desde 2009, cuenta la lucha entre dos hermanos, Stefan Salvatore y Damon Salvatore, por el amor de una misma mujer, Elena Gilbert, *Doppelgänger* de la mujer que los convirtió en vampiros y de la que ambos

estuvieron enamorados. Así, resurge el romanticismo y un amor imposible. Los vampiros pueden salir a luz del día si llevan encima algún objeto hechizado que los proteja. Al destruir el corazón de un vampiro también les dan la auténtica muerte. El ajo es sustituido por la verbena,¹⁰⁷ una planta venenosa para los vampiros; la madera los debilita si se les clava en el cuerpo; pueden ejercer un control mental sobre los humanos y convertirlos si mueren con sangre de vampiro en su organismo –un proceso, pues, muy parecido al bautismo del vampiro del *Drácula* de Bram Stoker–. También aparecen en la serie los hombres lobo –presencia que también es apreciable en otras series como *True Blood* y películas como *Underworld*–. Otros de los rasgos de esta serie que nos hacen recordar al vampiro stokeriano es la necesidad del vampiro de ser invitado por primera vez a un lugar habitado.

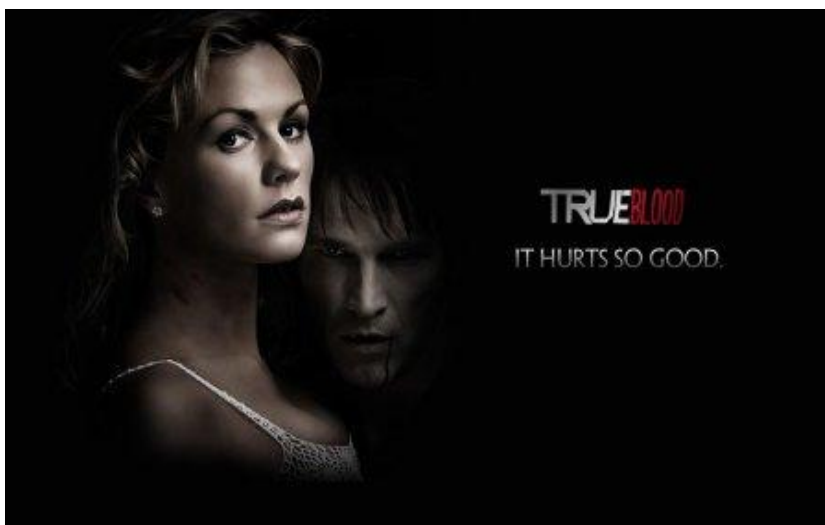


Fig. 16 *True Blood* (*Sangre Fresca*)

Otra de las series de éxito del momento es *True Blood* (*Sangre Fresca*), basada en la saga de novelas *The Southern Vampire Mysteries* de Charlaine Harris y emitida por la HBO desde 2008. En esta serie se encuentran toda una serie de seres sobrenaturales –hadas, hombres lobo, brujas, etc.–, entre los que destacan los vampiros. Mientras que en otras series estos son sólo un mito para los humanos, aquí conviven con ellos. Tras una larga campaña –donde existe un gobierno de vampiros y otro de humanos–, los vampiros se unen

¹⁰⁷ Las leyendas folclóricas cuentan que la verbena servía como protector contra los vampiros. También se empleaban en muchas prácticas religiosas.

al mundo de los mortales y aplacan su sed con una bebida que contiene sangre sintética de todos los grupos sanguíneos. Estos vampiros son violentos y lascivos, pueden mostrar y esconder sus colmillos e incluso controlar a los humanos provocando en ellos un estado de hipnosis. Necesitan descansar imperiosamente durante el día, la plata los debilita y la luz del sol los destruye –también los pueden matar el fuego o la decapitación–. Al igual que en *The Vampire Diaries* y en la novela *Drácula*, el vampiro necesita ser invitado para poder entrar en una casa que tiene propietario. La pasión, el sexo y el desenfreno son temas en los que se profundiza mucho en esta serie, aunque también se da paso al amor entre un vampiro y un humano, como el vampiro Bill Compton y la humana Sookie Stackhouse.

Y así hemos podido ver como el mito del vampiro está cada día más vivo, resurgiendo una y otra vez. Cada vez que parezca que el género muera, éste nos sorprenderá regresando a la vida como un *no muerto*.



Fig. 17 *Dracula* (1931), dirigida por Tod Browning y protagonizada por Bela Lugosi.

Bibliografía

- ÁLAMO FELICES, Francisco Diego (2006), «La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas». En *Signa (Revista de la Asociación Española de Semiótica)* [publicación en línea], 15: 189-213
(dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1455777) [Consultado el 13/05/2012]
- (2010), «Introducción a la estructura y composición narratológica del Drácula de Bram Stoker», en el curso *¿Cuándo se le rompió el espejo al Vampiro? El Mito del Vampiro a través del arte, la ciencia y la cultura*, organizado en abril de 2010 por la Fundación Empresa Universidad de Granada y la Facultad de Filosofía y Letras.
- CREMENE, A. (1981), *Mythologie du vampire en Roumanie*, París: Éditions du Rocher.
- DUCROT, O. y SCHAEFFER, J.-M. (1972), *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid: Arrecife, 1998.
- GUBERN, Román y CARÓS, Joan Prat (1979), *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror*, Barcelona: Tusquets Editor (Cuadernos Ínfimos, 86).
- McNALLY, R. (1977), *A Clutch of Vampires*. Nueva York: New English Library.
- POLIDORI, J.W. (1819), *El vampiro. Antología de cuentos de terror I* (ed. Rafael Llopis), Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1963 (reimpr. *ibid.*: Alianza Editorial, 1981: 177-205).
- REIS, C. y LOPES, A.C. (1995), *Diccionario de narratología*, Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1986), «Otra vez el diablo. La escritura del mal o la otra cara del criticismo. Sobre Borges, murciélagos y espejos». *Olvidos de Granada (Granada)*, 114 (1986): 13-18.
- STOKER, B. (1897), *Drácula* (ed. J. A. Molina Foix). Madrid: Cátedra, 1993.
- STOKER, D. y ZIHOLTZ I. (2009), *Drácula, el no muerto* (ed. J. Guerrero), Barcelona: Roca Editorial de Libros, S.L.
- VALLES CALATRAVA José (1994), *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*. Almería: Universidad de Almería.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael y ÁLAMO FELICES, Francisco Diego (2002), *Diccionario de Teoría de la Narrativa*, Granada: Alhulia.