

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA



TRABAJO FIN DE GRADO

**Stoker y su *Drácula* en el contexto de su época. Elementos innovadores**  
**(Stoker and his *Dracula* in the Context of his Time. Innovative Elements)**

**DIRECTORA (*Thesis Supervisor*):** Dra. Margarita Rigal Aragón

**CANDIDATO (*Bachelor Candidate*):** Amelia González Pareja

**UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA**



**TRABAJO FIN DE GRADO**

**Stoker y su *Drácula* en el contexto de su época. Elementos innovadores**  
**(Stoker and his *Dracula* in the Context of his Time. Innovative Elements)**

**Albacete, 4 de mayo de 2018**

Dña. Margarita Rigal Aragón	Amelia González Pareja

*A José Manuel y mis hijos,  
Manuel y Carlos,  
que con su incondicional apoyo,  
han hecho posible que alcance la cima  
de esta montaña.*

*A Margarita Rigal,  
que tanto ha confiado en mí,  
colaborando en este trabajo  
de forma desinteresada y con una plena  
entrega tanto de sus capacidades  
cómo de su tiempo.*

## AGRADECIMIENTOS

La gratitud es reconocer la ayuda que se ha recibido por parte de alguien. Si soy fiel a esto, elaborarí una lista demasiado larga para expresar mi sentimiento en este momento en el que he sido capaz de conseguir un reto que hace muchos años guarde en un cajón.

En primer lugar, quiero agradecer a todos los profesores de la Facultad de Humanidades todas las lecciones que me han dado tanto docentes como humanas. Cada uno de ellos ha contribuido, en su asignatura y a su manera, a seguir formándome en este inmenso mundo que es la cultura.

De un modo especial quiero dar las gracias a la directora de este trabajo, la profesora Margarita Rigal Aragón, un ejemplo a seguir como docente, estudiosa en su materia y por su gran coraje para salvar los obstáculos con que se ha encontrado a lo largo de su vida.

A José Manuel Correoso por ofrecerme sus inmensos conocimientos en literatura inglesa.

A mis compañeros, especialmente a Palmira García, Emilia Martínez y Francisco José Piña por sus ánimos, ayuda y comprensión.

Finalmente, y no por ello menos importante, a toda mi familia especialmente a José Manuel, Manuel y Carlos por estar siempre ahí, en cualquier momento, en cualquier situación y que sin su apoyo esto no hubiese sido posible.

“Aprende todo lo que puedas, en cualquier momento que puedas, de cualquier persona que puedas; siempre estarás agradecido de haberlo hecho”.

(Sarah Caldwell)

## ÍNDICE

Resumen	
Introducción .....	1
I.- Estado de la Cuestión .....	2
-I.1.- Sobre los seres conocidos como “vampiros” .....	2
-I.2.- En busca de la sensatez .....	7
II.- Bram Stoker, el hombre al que <i>Drácula</i> inmortalizó .....	9
III.- La literatura gótica: historia y cultura .....	16
IV.- Análisis de la obra .....	21
-IV.1.- Sinopsis .....	22
-IV.2.- Caracterización de los personajes .....	22
-IV.3.- El tiempo .....	25
-IV.4.- Lenguaje y tono .....	25
V.- <i>Drácula</i> : la gestión de un paradigma .....	26
-V.1.- Un icono singular recreado a partir de la experiencia y el bagaje personal .....	27
-V.2.- Nacimiento de un ser con identidad propia .....	32
Conclusiones .....	42
Bibliografía .....	45
Anexo I: Rasgos característicos de <i>Drácula</i> .....	49
Anexo II: Innovaciones introducidas por Bram Stoker .....	50

## RESUMEN

El presente trabajo recoge en un estudio general la vida del literato Bram Stoker (muy poco estudiada hasta ahora) y su principal creación literaria, *Drácula*. A su vez, se realiza un pormenorizado análisis sobre cómo, pese a la pre-existencia de relatos vampíricos, Stoker supo crear un ser diferente al de sus antecesores, con unas características muy distintivas que le permitieron otorgarle interés universal y repercutir en la cultura de masas. Para ello, la metodología utilizada ha consistido en analizar: (1) la bibliografía más importante en torno al tema del vampiro y a la figura de su creador (2) las vivencias de su autor en el contexto histórico, con especial énfasis en las reacciones que la obra suscitó en la Gran Bretaña victoriana; (3) el género al que pertenece la novela (una obra gótica de segunda generación); (4) los elementos literarios más relevantes sobre los que se apoya la construcción de esta singular obra; (5) las fuentes de las que bebió (o pudo beber) Stoker para conformar a su criatura y las vivencias personales que pudieron influirle.

## ABSTRACT

The present work collects in a general study the life of the writer Bran Stoker (very little studied so far) and his main literary creation, *Dracula*. In turn, a detailed analysis is made on how, despite the previous examples of vampire stories, Stoker was able to create a different being from his predecessors, with very distinctive characteristics that have had a great impact on mass culture. For this, the methodology employed has consisted in analyzing: (1) the most important bibliography on the theme of the vampire and the figure of his creator; (2) his author in the historical context, with special emphasis on the reactions that the work aroused in Victorian Britain; (3) the genre to which the work belongs (a second generation of gothic works); (4) literary more relevant literary elements that support the construction of this unique work; (5) the sources from which Stoker drank (or could drink) to shape his creature and the personal experiences that could have influenced him.

## INTRODUCCIÓN

La literatura ha sido una fuente de creación a lo largo de la historia. Los autores han tenido algo que contar o transmitir en un momento determinado, empujados por sus circunstancias o sus vivencias. Por azar, cayó en mis manos un artículo en el que se relataba cómo surgieron las obras de terror que más transcendencia han tenido en la literatura universal<sup>1</sup>. Si fue leyenda o realidad, no tengo el criterio suficiente para determinarlo pero, en cualquier caso, habríamos de retroceder hasta mayo de 1816, y trasladarnos a una pequeña colina al lado norte del lago Lemán donde estaba ubicada Villa Diodati. La mansión fue alquilada por el reconocido poeta Lord Byron; en esta, por azar, se reunieron Percy Shelley, Mary Shelley, la condesa Potocka, Matthew Lewis y John Polidori (médico de Byron). El tiempo no acompañaba a salir, una interminable nevada gris, ocasionada por la erupción del volcán Tambora, provocó lo que bautizaron con el nombre de “el año sin verano”. Ante tales circunstancias, Byron propuso que ocupasen las horas escribiendo, cada uno de ellos, una historia de terror. Ninguno sabía cómo esto cambiaría el rumbo de la literatura universal<sup>2</sup>. De este encuentro nacieron *Frankenstein* y *El Vampiro*; este último sería una importante inspiración para Stoker en la creación de su *Drácula*.

El motivo por el que me he decantado por analizar la obra de *Drácula* de Bram Stoker es porque, a pesar de ser considerada en su época como una obra de poca valía, a día de hoy ha influido en otras artes (como el cine o el teatro), e incluso, y para mí más importante, en el imaginario colectivo, tanto como hayan podido hacerlo *Frankenstein*, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* [*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886)] o *El retrato de Dorian Gray* [*The Picture of Dorian Gray* (1890)]. Esta novela ha conseguido que salgan a su encuentro filósofos, médicos y hasta la Iglesia, que también tuvo mucho que decir en su momento.

Este trabajo fin de grado parte de la hipótesis de que habiendo, como ya había, tanto referentes culturales como literarios sobre los “vampiros”, lo que Stoker hizo para conformar su obra fue apoyarse en esos antecedentes y recrearlos de un modo diferente en *Drácula*. Para comprobar si la hipótesis se cumple o no, este trabajo se organiza en

---

<sup>1</sup> Véase [www.elmundo.es/cultura/2015/06/13/557b1df846163f1c4e8b459e.html](http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/13/557b1df846163f1c4e8b459e.html). (Última consulta 22.9.2017).

<sup>2</sup> Véase <https://www.democresia.es/democultura/villa-diodati-frankestein-vampiro-pesadillas/> (Última consulta 20.9.2017).

torno a cinco capítulos. En el primero de ellos versa sobre el estado de la cuestión, dividido a su vez en dos apartados: por un lado se trata el origen del término “vampiro” y de las primeras narraciones, bien sean orales u escritas, sobre estas singulares criaturas y por otro, tal como anticipa su título “en busca de la sensatez”, procura recoger las reacciones que tuvieron tanto la Iglesia como, en un determinado momento, los grandes pensadores de la época, ante la proliferación de estos mitos y leyendas. El capítulo II incluye los datos más relevantes de la vida de Stoker (muy relegada hasta hace poco tiempo) contextualizados en el marco temporal de la época que le tocó vivir. El capítulo III hace un recorrido por la literatura gótica, explicando sus orígenes y evolución, y profundizando en el hecho de que, en la última etapa del período victoriano, el género resurgió. En el capítulo IV se realiza un análisis literario de *Drácula*: argumento, estilo, personajes, forma y modo en la que está configurada la novela. El capítulo V corresponde a la creación de Drácula, el vampiro tal y como lo ve Stoker. El trabajo se cierra con las conclusiones obtenidas tras desarrollar los puntos anteriores y dos anexos en los que, de forma gráfica y resumida, se podrá ver el resultado de la hipótesis que nos planteamos y que conforma este estudio.

## I.- ESTADO DE LA CUESTIÓN: LITERATURA VAMPÍRICA

### I.1.- Sobre los seres conocidos como “vampiros”

En primer lugar, cabe preguntarnos: “¿Qué o quiénes son los vampiros?”. El diccionario de la Real Academia de la Lengua los define como un espectro o cadáver que según ciertas creencias populares, va por la noche a chupar poco a poco la sangre de los vivos hasta matarlos<sup>3</sup>. El término deriva de la palabra de origen ruso “Upir”. El primer uso registrado se cree que está en un documento que data de 1047 d.C. Se encuentra en el colofón de un manuscrito del Libro de los Salmos, escrito por un sacerdote que transcribió el libro del Glagolítico para el príncipe Vladimir Yaroslavovich<sup>4</sup>. Etimológicamente, la palabra “vampiro” comenzó a ser empleada en Europa en el siglo XVIII y fue incluida por primera vez en el *Diccionario de la lengua española* en la edición

---

<sup>3</sup> Véase DRAE, Edición Tricentenario, primera entrada.

<sup>4</sup> Para la etimología de la palabra vampiros, véase

[http://www.luiscordova.com/vampiros/etimologia\\_de\\_la\\_palabra\\_vampiros/](http://www.luiscordova.com/vampiros/etimologia_de_la_palabra_vampiros/).

de 1843. Por otro lado, según el *Diccionario Oxford*, el vocablo en inglés “vampire” data de 1734, cuando fue empleado en un diario de viaje titulado “Travels of three English gentlemen”. El término inglés, posiblemente, deriva de la voz francesa “vampyre” o del “vampir” alemán, que apareció a principios del s. XVIII<sup>5</sup>.

Antes de analizar cuáles son los orígenes de los vampiros, se debe tener presente que nos encontramos ante una mezcla de leyendas e historias, a veces tenebrosas y, otras, fantasiosas, que no han pasado desapercibidas a lo largo de los años. Los primeros indicios de la aparición de estos seres se hallan en la cultura popular, formando parte de un folklore determinado y que han perdurado a lo largo de los siglos por transmisión oral o escrita. Por otro lado, hay que considerar que el vampiro literario surge cuando algunos escritores se hacen eco de estos sucesos, veraces o no, y deciden novelarlos. Con respecto a las primeras, las historias que tienen a este ser como protagonista han existido desde la antigüedad. De hecho, Durán King (1957) afirma<sup>6</sup>:

Estudiamos el arte que retrocede hasta el amanecer de la humanidad y encontramos en él un común denominador: híbridos animal-humanos, declaró el doctor Christopher Chippindale, encargado del museo de arqueología y antropología de la Universidad de Cambridge: “Los hombres lobo y los vampiros son tan antiguos como el arte”<sup>7</sup>.

Culturas como la mesopotámica, hebrea, griega y romana, ya ofrecen datos de lo que hoy conocemos como vampiros. Pese a esto, la mayor tradición viene del área de los Balcanes y Rumanía. Uno de los personajes que dio origen a la leyenda fue el príncipe de Valaquia, Vlad Tepes. El sobrenombre de Drácula, realmente se debe a una confusión. El príncipe Vlad II había ingresado en 1428 en la Orden del Dragón, por lo que fue conocido en adelante como Vlad Dracul, mientras que a su hijo se le llamó Vlad Dracúlea, esto es, hijo de Dracul. Sin embargo en la mitología rumana y húngara la figura del dragón no existía y el término dracul designaba al diablo, con lo que Vlad III pasó a ser, en rumano, “hijo del diablo”, definición que podría hacerse eco de la leyenda que pesaba sobre él por

---

<sup>5</sup> Para aquellos interesados en este tema, véase, <http://elguardianentreelbenzeno.blogspot.com.es/2017/07/nosferatu-origen-del-mito-del-vampiro-y.html> (Última consulta 6.10.2017).

<sup>6</sup> DURAN KING, José Luis: “Hombres lobo de la Prehistoria”, 19 de agosto de 2009. Disponible en <http://www.operamundi-magazine.com/2009/08/hombres-lobo-de-la-prehistoria.html> (Última consulta 29.1.2018).

<sup>7</sup> Artículo completo en Hombres lobo de la prehistoria-Opera Mundi. [www.operamundi-magazine.com](http://www.operamundi-magazine.com) (Última consulta 12.12.2017).

su crueldad, espíritu sanguinario y debido a que el castigo que solía infligir a sus enemigos era el empalamiento<sup>8</sup>.

Los primeros vampiros literarios podrían remontarse a la epopeya mesopotámica de *Gilgamesh*, en la que se evocaba una figura alada y de larga cabellera<sup>9</sup>. En la literatura grecolatina encontramos seres monstruosos cuya seña de identidad principal es la de chupadores de sangre (Horacio, Ovidio, Filostrato). Horacio (65 a.C.-8 a.C.), uno de los grandes poetas de Roma, hace referencia en su *Arte Poética* (fecha probable 10 a.C.), a las “lamias” de la mitología griega que chupaban la sangre de los niños<sup>10</sup>. Ovidio (43 a.C.-17 d.C) mencionó en su obra *Fastos* (aprox. 8 a.C.) a los “vampiros” como pájaros feroces que vuelan en la noche para alimentarse de la sangre de los niños<sup>11</sup>. Después San Isidoro (en torno al 550-633) menciona en sus *Etimología* (hacia el 634) dos tipos de aves nocturnas: la *nycticorax*unas, que huyen de la luz y no soportan el sol, y la *strix* o vampiro<sup>12</sup>. Por otro lado, en la Inglaterra del siglo XII aparecerían los primeros textos

---

<sup>8</sup> [http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/vlad-tepes-empalador-dracula-historico\\_11548](http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/vlad-tepes-empalador-dracula-historico_11548). (Última consulta 20.2.2018).

<sup>9</sup> La Leyenda de GILGAMESH, disponible en: [http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/docs/Gilgamesh.pdf\\_p.30](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/docs/Gilgamesh.pdf_p.30). *Tablilla VII: (IV) [...] él me transformó. De forma que mis brazos eran [...] como los de un ave. Mirándome, me guía a la Casa de las Tinieblas, la mansión de Irkalla, a la casa que no abandona quien entró en ella, por el camino que no tiene regreso, a la casa cuyos habitantes carecen de luz, donde el polvo es su vianda y arcilla su manjar. Están pergeñados como pájaros, con alas como vestiduras, y no ven la luz, residiendo en la oscuridad”*.

<sup>10</sup> Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-poetica-de-horacio-o-epistola-a-los-pisones-traducida-en-verso-castellano--0/p.148>:

[...] Y haze que huyan dél como de infierno;  
y si por dicha alguno no se escapa,  
al desdichado coge entre sus manos  
y ahoga y mata con leerle versos,  
y aún no se aplacará su sed rabiosa  
hasta que convertido en sanguijuela  
le chupe cuanta sangre el triste tiene  
quedando della satisfecho y harto”.

<sup>11</sup> OVIDIO NASÓN, Plubio: *Fastos*. Biblioteca Clásica Gredos-121. Libro VI (Carna y las brujas):

Hay unos pájaros voraces, no los que enseñan las fauces de Fineo con los majares,  
Pero tienen la descendencia de ellos. Tienen una cabeza grande, ojos fijos,  
Picos aptos para la rapiña, las plumas blancas y anzuelos por uñas.  
Vuelan de noche y atacan a los niños, desamparados de nodriza,  
Y maltratan sus cuerpos, que desgarran en la cuna [...].

[...] Su nombre es “vampiro”; pero la razón de este nombre es que acostumbra a graznar”.  
(Ovidio, 2001)

<sup>12</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías* (II). Edit. Católica. Madrid, 1994: 113.

**41.** La *nycticorax* es también un ave nocturna que ama la noche: huye de la luz y no soporta la luz del sol. (*Nycticorax ipsa est noctua, quia noctem amat. Est enim avis lucifuga, et solem videre non patitur*). **42.** Ave nocturna es también la *strix* (vampiro), que recibe su nombre del sonido de su voz, pues cuando canta, rechina (*stridere*). A esta ave el vulgo suele conocerla con el nombre de *amma*, de *amare* (amar) a los niños; de ahí que digan que proporciona leche a los recién nacidos.

significativos sobre sucesos relacionados con muertos: *De Nugis Curialium* (1193), de Walter Map (historiador medieval inglés) e *Historia Rerum Anglicarum* (1196), de William Newburgh (también conocido por su nombre en latín *Guillelmus Neubrigensis*<sup>13</sup>), donde se narran historias de hombres muertos que salen de sus tumbas para chupar la sangre de sus víctimas. En 1693, una revista parisina, *Le Mercure Galant*, recogería en sus páginas unos extraños acontecimientos que se estaban produciendo en Polonia y Rusia. Aquí se relata cómo unos seres, a los que llaman “upirtz” (*Striges* en latín), están atacando a los lugareños y al ganado con el fin de alimentarse con su sangre<sup>14</sup>.

En 1751, Agustín Calmet, perteneciente a la congregación de Saint Vannes, escribió un tratado sobre los upiros o vampiros<sup>15</sup>, con el que haría una de las contribuciones más importantes a la literatura vampírica, ya que describió las características físicas del vampiro, cómo matarlo y el contagio del vampirismo<sup>16</sup>. Llegados a este punto, no se debe olvidar que este libro veía la luz en pleno siglo de las luces, la Ilustración y la *Enciclopedia* y conocidos eruditos desaprobaron tales creencias en sus obras. Voltaire (1694-1778), en su *Diccionario Filosófico* (1764), se indignaba ante la creencia de dichos seres en pleno s. XVIII y, consideraba que “los auténticos chupa sangres no habitaban en cementerios sino en magníficos palacios”<sup>17</sup>. Rousseau (1712-1778), por su parte, en una irónica carta dirigida a Christophe Beaumont, Arzobispo de París, decía:

Si hay en el mundo una historia acreditada, ésa es la de los vampiros. No le falta nada: testimonios orales, certificados de personas notables, de cirujanos, de curas, de magistrados. La evidencia jurídica es de las más completas. Con todo, ¿quién cree en los vampiros? ¿Seremos todos condenados por no haber creído en ellos?<sup>18</sup>.

El vampiro, como personaje literario, nace en “El vampiro” (“Der Vampir”), un poema del alemán Heinrich August Ossenfelder, publicado en 1748. A Ossenfelder le siguieron Thomas Burgüer con su obra “Leonore” (1773) y Goethe con “La novia de Corinto” [“Die Braut von Korinth” (1797)]. Con posterioridad, los poetas británicos de

---

(*Strix nocturna avis, haben nomen de sono vocis; quando enim clamat strident. Haec avis vulgo amma dicitur, ab amando párvulos; unde et lac praebere fertur nascentibus*).

<sup>13</sup> Canónigo agustiniano e historiador inglés del siglo XII.

<sup>14</sup> Para orígenes del vampirismo y el vampiro romántico, véase <http://www.thecult.es/secciones/cronicas/origenes-del-vampirismo-el-vampiro-romantico.html> (Última consulta 21.9.2017).

<sup>15</sup> HIDALGO, Marina. 16 de febrero, 2016.

<sup>16</sup> CALMET, Augustin, 2009: 20, 33, 45, 65, 115.

<sup>17</sup> AROUET, François-Marie, Voltaire: *Diccionario filosófico*. 2007.

<sup>18</sup> <https://laemboscadaillustrada.wordpress.com/tag/vampirosvoltairerousseau/> (Última consulta 9.9.2017).



(*Varney the Vampire* o *The Feast of Blood*) de James Malcom Rymer (1847) o *Carmilla* de Le Fanu (1872) hasta llegar a *Drácula* de Bram Stoker.

## I.2.- En busca de la sensatez

Ante la repercusión que tuvieron estas obras, la Iglesia se vio obligada a proporcionar sus propias respuestas teológicas. Así, Tertuliano (155-230) estableció que las apariciones no eran más que obra del diablo, meras ilusiones. Para este teólogo, un aparecido debe tener cuerpo; de lo contrario es un engaño y usa para ello el término “fantasma”. San Agustín (354-430) también apuntaba que serían los demonios, los “íncubos”, los que atacan a las mujeres en sus sueños para satisfacer su lujuria con ellas. El término “íncubo” ha perdurado en la lengua italiana para referirse a un sueño angustioso (lo que en español llamamos pesadilla). Gregorio Magno (hacia 540-604) reforzó las ideas de San Agustín sobre los aparecidos al ilustrarlas con anécdotas y narraciones, con el fin de mostrar la importancia de las misas, las limosnas y ayunos con el propósito de ayudar a los muertos a encontrar la paz y la salvación<sup>23</sup>. Fue en el transcurso del siglo XII cuando surgió la explicación de que, para evitar la posesión, debía recurrirse al viático (extremaunción) y enterrar a los difuntos en tierra Sacra. El documento más importante para la historia de los vampiros haya sido, probablemente, *Visum et Repertum* (Observar y descubrir), escrito en 1732 por Johannes Flückinger, en el que se narran los sucesos ocurridos en la población de Medvedja, en Serbia<sup>24</sup>.

Como ya se ha dicho, estos mitos, que estuvieron muy arraigados en la cultura popular, tuvieron respuesta por parte de filósofos y de la Iglesia. Del mismo modo, también han sido numerosos los intentos de buscar una causa científica que explicara el origen de esta leyenda. Ya en el siglo XVIII, se planteó la posibilidad de que se tratara de un mal contagioso semejante a la mordedura de un perro (la rabia produce una conducta agresiva y trastornos en el sueño). Por su parte, el doctor Henry Clutterbuck (médico y escritor inglés. 1767-1856), cuyas “Conferencias sobre la sangría” aparecieron publicadas en la *London Medical Gazette* en 1838, consideraba que el vampirismo se curaba con una

---

<sup>23</sup> Véase [www.quo.es>ser-humano>vampiros](http://www.quo.es>ser-humano>vampiros). (Última consulta 12.10.2017).

<sup>24</sup> Javier Arries. La Cripta. Arnold Paole. *Visum et Repertum*. [http://www.arries.es/la\\_cripta/casos/arnold\\_paole.html](http://www.arries.es/la_cripta/casos/arnold_paole.html)www. (Última consulta 21.2.1018). Durante el siglo XVIII se sucedieron dos extrañas epidemias en la región de los Balcanes. Ante la creciente alarma social, el emperador de Austria, Carlos VI, envió una comisión de investigación encabezada por Johannes Flückinger, médico del ejército. Tras su investigación redactó un informe en el que se detalló cómo fue exhumado el cuerpo de Arnold Paole, un antiguo soldado que antes de morir contó haber sido acosado por un vampiro. Flückinger describió que el cadáver se encontraba sin signos de descomposición y cubierto con sangre fresca.

sangría. El tratamiento era defendido por este doctor porque él creía que tenía fines paliativos o curativos<sup>25</sup>. En 1985, el bioquímico David Dolphin propuso que el mito de los vampiros podía deberse a una mala interpretación de un raro desorden sanguíneo conocido como la *protoporfiria eritropoyética*, enfermedad autosómica dominante, que provoca lesiones varioliformes en zonas fotoexpuestas, por lo que causa intolerancia a la luz solar. Su hipótesis justificaba la supuesta foto sensibilidad de los vampiros y el célebre rechazo al ajo<sup>26</sup>. Otra variedad de las porfirias es la *porfiria eritropoyética congénita*, dando a los afectados, en algunos casos, un aspecto siniestro y deforme<sup>27</sup>. Más allá de estos intentos, la cuestión principal es que el mito de los revivientes se enmarca en un sistema de creencias que desapareció lentamente durante el cristianismo, pero es una reliquia que aún sobrevive en ciertas zonas.

En este recorrido por la literatura vampírica, Stoker plantó la semilla de lo que sería este “ser” a partir de *Drácula*. A pesar de ello, la vida de este escritor pasó desapercibida durante mucho tiempo. Bien es cierto que, a pesar de tener una fuerza indiscutible, mantuvo siempre la máxima discreción con respecto a su familia y nunca se escribió nada sobre él hasta que, en 1960, Harri Ludlam publicó *A Biography of Dracula: The Life Story of Bram Stoker*. Esta biografía no era del todo exacta ya que Noel Stoker censuró lo que no quería que fuese sabido sobre su padre<sup>28</sup>. En 1975, Daniel Farson publicó *The Man Who Wrote Dracula*; Noel Stoker, fallecido quince años antes, no pudo “pulir” su escrito por lo que, por primera, vez salió a la luz que su muerte había sido provocada por la sífilis. Como réplica a esto, la siguiente biografía de Stoker fue escrita por Barbara Belford, en colaboración con la familia: *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula* (1996)<sup>29</sup>. Las dos últimas publicaciones que se han hecho sobre Stoker vienen de la mano de David Skal: *Algo en la Sangre* y *HOLLYWOOD gótico* en donde el biógrafo plasma lo que fue la vida de Bram Stoker apoyado en recientes descubrimientos de cartas, diarios, relatos y poemas inéditos del autor.

---

<sup>25</sup> SKAL, David J.: *Algo en la Sangre*. 2017:31.

<sup>26</sup> Recientemente se ha relacionado con un derivado del ajo, producido durante su preparación o su digestión, la dialil-sulfona (DASO<sub>2</sub>), con la progresión aguda de la porfiria. Para más información véase *Más Dermatol.* 2014; 22:16-21. Doi: 10.5538/1887-5181.2014.22.16.

<sup>27</sup> Véase <http://www.medigraphic.com/pdfs/abc/bc-2004/bc042g.pdf>. (Última consulta 23.10.2017).

<sup>28</sup> SKAK, David J. *Op.Cit* : 514.

<sup>29</sup> SKAL, David J.: *HOLLYWOOD gótico*: 2015: 93.

## II.- BRAM STOKER, EL HOMBRE AL QUE DRÁCULA INMORTALIZÓ

La biografía de Bram Stoker es una novela en sí misma. Abraham Stoker, conocido luego como Bram, fue un hombre muy cauto con vida privada. Durante muchos años su biografía había sido muy parca en detalles y estos, o bien se repetían una y otra vez o se optaba por especular lo que podría haber sido. Ahora, sin embargo, nos encontramos con la ventaja de que, en los últimos años, algunos estudiosos de su vida y sus obras, han podido acceder a documentos que habían quedado inéditos. Nos vamos a basar en estos últimos estudios para configurar la vida de un autor que, a pesar de haber pasado desapercibido durante muchos años, siempre será recordado por la creación de uno de los personajes más emblemáticos de la historia: Drácula. Al igual que a su creación, a Bram Stoker no le gustaban las cámaras ni sentirse observado, por ello siempre fue muy discreto a la hora de revelar datos sobre su vida. La primera fotografía que se conserva de él fue realizada, aproximadamente, en 1854<sup>30</sup>. Esta imagen muestra a un niño de siete años, vestido con los atavíos propios de la época y mirando directamente a la cámara. La expresión de Stoker no corresponde a su edad sino a una persona adulta y pensativa (Foto 1).



**Foto 1:** Bram Stoker a la edad de siete años aproximadamente<sup>31</sup>.

Nacido en Clontarf (cerca de Dublín, Irlanda) el 8 de noviembre de 1847, Bram Stoker inició su vida como un niño enfermizo, impedido por una invalidez que no le dejó

---

<sup>30</sup> SKAL. David J. *Op.Cit.*: 19.

<sup>31</sup> SKAL. David J. *Op. Cit.*: 19.

caminar hasta los siete años. Muchos psicoanalistas han llegado a la conclusión de que hubo un componente psicológico en esta enfermedad, teniendo en cuenta el robusto atleta que fue posteriormente, llegando a una altura de un metro ochenta y ocho centímetros, cuando la estatura media en Gran Bretaña, en esta época, era de un metro setenta y cinco<sup>32</sup>.

La vida de Stoker coincidió con una época cambios científicos y tecnológicos impactantes y desestabilizantes. La tensión entre los puntos de vista religiosos y científicos era particularmente pronunciada, y el desarrollo intelectual y literario del propio Stoker le condujo a una vida de confusión entre el materialismo y la fe o entre la razón y la superstición. En las ciencias, el año 1847, por ejemplo, estuvo marcado por el nacimiento de Thomas Alva Edison y Alexander Graham Bell y por primera vez se usó el cloroformo como anestésico en cirugía<sup>33</sup>.

Sus años de infancia estuvieron repletos de crónicas orales sobre los horrores de la hambruna. Los más trágicos y conmovedores eran los relatos de los “barcos ataúd”, que llevaron consigo el tifus y el cólera junto a desesperados grupos de inmigrantes. Charlotte Stoker, madre de Bram Stoker, fue una mujer inteligente, práctica, sensata y de mucho carácter. No obstante, sintió debilidad por las cosas irracionales, fantásticas y macabras. El condado de Sligo, en el que ella creció, fue uno de los lugares más ricos del folclore celta de Irlanda. Charlotte Stoker participó activamente en esta tradición hasta el punto de que afirmaba con rotundidad, haber oído personalmente el lamento de la *vean-sídhe* o *banshee*, la fantasmal emisaria de la muerte, anunciando el fallecimiento de su madre. Todo esto, sumado a la adoración que Stoker sentía por su madre y sus años de reposo, dieron su fruto en lo que fue su vida y su obra<sup>34</sup>.

La primera adolescencia de Stoker estuvo marcada por su preparación para el ingreso en el Trinity College de Dublín. Esta universidad era una de las más antiguas y prestigiosas<sup>35</sup>; motivo más que suficiente para sus padres quisiesen que su hijo se formase en ella. Finalmente, Bram Stoker aprobó el examen, aunque fue uno de los últimos

---

<sup>32</sup> Véase. [www.victorianweb.org>stoker](http://www.victorianweb.org>stoker) (Última consulta 29.12.2017).

<sup>33</sup> SKAL, David J. *Op.Cit:* 25-26.

<sup>34</sup> SKAL, David J. *Op.Cit:* 34-36.

<sup>35</sup> Trinity College Dublín-La universidad más antigua de Irlanda. <https://www.dublin.es/trinity-college> (Última consulta 29.1.2018): Establecida por la reina Isabel I, Trinity College es la universidad más antigua de Irlanda. Situada en el centro de Dublín, ocupa una superficie de 190.000 metros cuadrados. Aunque en sus comienzos era un lugar exclusivo para los protestantes, a partir de 1793 comenzó la admisión de alumnos católicos.

candidatos en cumplir el cupo de alumnos previstos. Como universitario, tuvo un acceso privilegiado a uno de los mayores depósitos literarios del Reino Unido, la biblioteca del *Trinity College*<sup>36</sup>. Uno de los textos más interesantes para Stoker fue *Elementos de la Psicología* de Victor Cousin (1792-1867), una obra a la que actualmente no se le da mucha importancia pero tuvo gran influencia en su momento. Cousin fue un educador y filósofo francés que defendía la existencia simultánea de un alma inmaterial e inmortal y una “inteligencia natural” innata, independiente del cuerpo y las sensaciones. La influencia sobre Stoker quedó demostrada cuando, cuatro décadas después de su descubrimiento, formó parte de la introducción de su penúltimo libro, *Famosos Impostores (Famous Impostors)*<sup>37</sup>.

Tras dos años obteniendo notas mediocres, decidió abandonar la universidad y, gracias a los contactos de su padre, obtuvo un puesto de funcionario en el Castillo de Dublín. Era un trabajo de jornada completa pero, tras un año, Stoker regresaría al Trinity para completar su formación. Atrás había quedado el niño enfermizo e incapaz de controlar sus extremidades. A partir de 1866, su implicación en la gimnasia se convirtió casi en obsesiva. Sin haber competido nunca, Stoker se alzó, de repente, con una victoria en la Prueba de Carreras de la Universidad de Dublín, demostró gran habilidad en el trapecio, salto de pértiga y en el remo<sup>38</sup>.

Su vida, en 1868, se vio marcada por dos hechos: el primero, la marcha de su familia a otra ciudad y, el segundo, el descubrimiento de William Michael Rossetti (1829-1919) y la publicación de *Selected Poems of Walt Whitman* (1904), selección que supuso el debut británico de algunos de los poemas de *Hojas de hierba [Leaves of Grass (1855)]*. Evocando el trascendentalismo, Whitman (1819-1892) trató de reconciliar lo espiritual con lo material. Esto le recordó a Stoker sus años universitarios y las palabras de Cousin: “al margen de lo que pudiera decir la ciencia, el alma era incorpórea e inmortal”. Un día, de forma casual, se encontró con un alumno que llevaba un ejemplar y Stoker no dudó en pedirselo prestado. La respuesta lo sobresaltó: “¡Quédate con el maldito libro!, ya me he hartado de él”. Según inició su lectura, Stoker comenzó a formarse una opinión propia y

---

<sup>36</sup> <https://www.dublin.es/trinity-college>: La Biblioteca del Trinity College posee la mayor colección de manuscritos y libros impresos de Irlanda. Desde 1801 recibe un ejemplar de todas las obras publicadas en Irlanda y Gran Bretaña, gracias a lo cual, actualmente posee casi tres millones de libros repartidos en ocho edificios.

<sup>37</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 63-69.

<sup>38</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 76-78.

totalmente contraria a lo había venido oyendo: “A partir de aquel momento, me convertí en un enamorado de Walt Whitman”<sup>39</sup>.

El amor de Stoker por las artes era ya algo innegable y, en 1872, se incorporó a la Sociedad Histórica de *Trinity College* donde estrechó relaciones con Sir y Lady Wilde, padres de Oscar Wilde<sup>40</sup>. Menos talentoso que él, pero mucho más trabajador, Stoker aprendió a combinar sus labores funcionariales con su incipiente carrera literaria<sup>41</sup>y, a finales de 1872, publicó dos textos firmados como “Abraham Stoker”. Su primer relato conocido, “La Copa de Cristal” (“The Crystal Cup”), apareció impreso en el número de septiembre (de 1872) de la revista *London Society*. La segunda publicación fue el texto de su conferencia el 13 de noviembre, con el título “La necesidad de la honradez política”. En este discurso combinó la proeza retórica y la humorística<sup>42</sup>. Así, en 1873, Stoker, impulsado por su devoción a la escritura, aceptó el puesto de redactor jefe en un nuevo diario, *The Irish Echo*. El periódico mezclaba noticias, artículos, viñetas y críticas teatrales. Mientras duró su trabajo aquí, él plasmó su personalidad con libertad y anonimato.

En 1876, Bram Stoker descubrió al actor Henry Irving, personaje que marcaría y condicionaría su vida. En 1878 se trasladó a Londres, donde trabajó como gerente en funciones en el famoso *Lyceum Theatre*. Fue aquí donde entró en los círculos de moda, a través de los cuales conocemos mucho de su carácter y de sus influencias. Cuando Irving conoció a Stoker quedó impresionado ante su presencia física: de una altura imponente, con una constitución poderosa del atleta que había sido. Sin embargo, detrás del músculo, la barba y sus penetrantes ojos azules, Irving detectó una personalidad incongruente, infantil en sus entusiasmos y vulnerable en sus inseguridades<sup>43</sup>.

Ese mismo año se casó con Florence Balcombe, que también había sido cortejada por Oscar Wilde. Sobre este matrimonio se ha especulado mucho sugiriendo, incluso, que

---

<sup>39</sup> Véase Walt Whitman: ídolo de Bram Stoker e inspiración de Drácula. <http://www.culturamas.es/blog/2016/01/24/walt-whitman-idolo-de-bram-stoker-e-inspiracion-de-dracula/> (Última consulta 3.1.2018).

<sup>40</sup>Jane, la madre poeta de Oscar Wilde. <https://sobreirlanda.com/2009/01/13>. Jane Wilde fue una reconocida poeta. Recopiló toda una serie de cuentos tradicionales irlandeses en su obra *Ancient Legends, Mystic Charms and Superstions of Ireland*.

<sup>41</sup> Véase [www.culturapopular.com/2017/11](http://www.culturapopular.com/2017/11). (Última consulta 4.1.2018).

<sup>42</sup> SKAL, David J. *Op. Cit.*: 119-120.

<sup>43</sup> SKAL, David J. *Op. Cit.*: 173-174.

no había relación entre ellos<sup>44</sup>. El matrimonio Stoker tuvo un único hijo, Noel, cuya infancia fue como un tenebroso cuento de hadas. Los primeros recuerdos de su padre eran los de “un gigante de barba roja que se echaba sobre la alfombra de la sala de estar y dejaba que le trepara sobre su pecho”. A Florence Stoker, su madre, la veía siempre pendiente del espejo, para ella solo existía su persona, no se ocupaba de nada ni de nadie<sup>45</sup>.

La vida de Stoker en estos momentos era trepidante, llevaba las cuentas del teatro, supervisaba el día a día de la compañía, organizaba las giras e incluso contestaba la correspondencia de Irving, teniendo en cuenta que el *Lyceum* no era un teatro cualquiera sino el teatro de referencia del momento. A todo esto, no se debe olvidar, que también tenía tiempo para su literatura de ficción, su verdadera vocación.

Siete meses después de la publicación de *Drácula* (26 de mayo de 1897), una negra nebulosa comenzó a envolver a la familia del *Lyceum*, como si una maldición hubiese recaído en ellos. La obra considerada el culmen de Stoker también marcaría su debilitación, decadencia y muerte. Tras la complicación de una neumonía, Irving permaneció enfermo siete semanas. La gira continuó sin él y, con un suplente al frente de las representaciones, la asistencia del público fue decayendo. Las arcas del *Lyceum* se fueron vaciando y las noches de estreno habían dejado de tener la relevancia social de décadas anteriores. En 1905 murió Irving y, a partir de este momento, y como consecuencia de sus necesidades económicas, Stoker se vio obligado a escribir de forma desmesurada. Sirviéndose de sus diarios, escritos de forma meticulosa durante los veintisiete años al servicio de Henry Irving, escribió *Personal Reminiscences of Henry Irving* (1906), unas memorias bibliográficas en dos volúmenes<sup>46</sup>.

En 1908, Stoker siguió trabajando de manera incansable; tanto como agente literario del *Hall Caine*, donde publicó una colección de relatos, *Snowbound: Record of a Theatrical Touring Party* (su único libro dedicado al teatro), y como periodista en el *San Francisco Chronicle* en el *Gran Magazine*. Un dato muy destacado en su actividad como redactor fue el singular encuentro que Stoker tuvo con Churchill. Este notable

---

<sup>44</sup> Véase <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171107/revelaciones-biografia-bram-stoker-creador-dracula-6408690>. (Última consulta 10.2.2018).

<sup>45</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 222-233.

<sup>46</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 480-482.

personaje no daba entrevistas pero, a él, se la concedió por ser el autor de *Drácula* y porque consideraba que entre esta obra y la política había cierto paralelismo<sup>47</sup>.

A principios de 1910, Stoker tuvo un “colapso” y Hall Caine, que se mostró alarmado y preocupado, le escribió:

He pensado mucho en ti y he llegado a la conclusión de que tu mejor opción para evitar nuevos ataques es tomar la firme decisión de no trabajar ni pensar en trabajar durante, pongamos, seis meses, y que para que puedas permitirte tal cosa deberías dejar de un amigo te ayude para que no tengas que preocuparte de simples necesidades domésticas durante este periodo<sup>48</sup>.

Para su recuperación, Stoker se retiró a Deal (ciudad costera de Kent, al noreste de Dover), donde escribió *Famosos impostores* (*Famous Impostors*). Esta obra fue un encargo publicado, de manera simultánea, en Londres por *Sidgwick Jackson* y en Nueva York por *Sturgis Walton*. Bram estaba necesitado de dinero por lo que, a cambio de renunciar a sus derechos de autor, recibió el pago por adelantado. La trama del libro fue una auténtica revolución, ya que contiene un esbozo de las carreras de un grupo selecto de reconocidos impostores y estafadores, como es el caso de Perkin Warbeck (pretendiente al trono inglés durante el reinado de Enrique VII), Stefan Mali (impostor que se hizo pasar por el zar Pedro II de Rusia), La Maupin (una mujer que, tras aprender esgrima, no pudo contener el hombre que llevaba dentro), el Chevalier D'Eon (espía que se disfrazaba de mujer para sus misiones secretas por Europa) y, finalmente, consideró la suplantación de la reina Isabel I de Inglaterra<sup>49</sup>.

El 9 de marzo de 1911, Stoker se sintió lo suficientemente recuperado como para afrontar lo que sería su última novela, una historia relacionada con una acometida de pájaros, cuyo título original sería *Rushing Wings* (*Batir de alas*), pero, finalmente, decidió cambiarlo por *La guarida del gusano blanco* (*The Lair of the White Worm*). Este libro es una recreación de la leyenda inglesa del “Gusano Lambton”, una criatura demoniaca, mitad serpiente, mitad dragón, que vivía en las profundidades de un pozo. Stoker recuperó

---

<sup>47</sup>Véase <http://www.quo.es/ser-humano/vampiros144/1908-churchill-talks-of-his-hopes-work-and-ideals> (Última consulta 7.1.2018). En un fragmento de esta entrevista, Bram Stoker, escribía : “When I wrote to Mr. Winston Churchill asking for an appointment to interview” he replied: “I would very much rather not; but if you wish it I cannot refuse you”. When I met him in his library he explained more fully in words: “I hate being interviewed, and I have refused altogether to allow it. But I have to break the rule for you, for you were a friend of my father”. Then he added gracefully another reason personal to myself: “And because you are the autor of *Dracula*”.

<sup>48</sup> SKAL David J. *Op.Cit:* 492-493.

<sup>49</sup> Véase [Revistadeletras.net>famosos-impostores](http://www.revistadeletras.net/famosos-impostores) (última consulta 7.1.2018): la reina Isabel I de Inglaterra, última monarca de la dinastía Tudor murió soltera y sin hijos en 1603. Cuenta una leyenda que cuando todavía gobernaba su padre, Enrique VIII, viajó a la localidad de Bisley con su institutriz. Isabel murió y, por temor a su padre, se buscó un sustituto en la comarca. El tiempo fue pasando y la joven princesa llegó al trono convirtiéndose en reina.

los aspectos más sobrenaturales de esta fábula medieval e incorporó a la trama intrigas, venganzas y romances<sup>50</sup>.

A comienzos de 1912, Stoker estaba muy enfermo. En el mundo se producían acontecimientos como la llegada de Roald Amundsen al Polo Sur, el primer salto en paracaídas desde un avión y, el 15 de abril, el RMS *Titanic* chocó con un iceberg y se hundió cerca de Terranova durante su viaje inaugural<sup>51</sup>. Bram Stoker murió el 20 de abril. No hubo marcha atrás en su enfermedad, como tampoco la hubo para salvar el *Titanic*, una fecha inolvidable en la que se hundieron, cada uno a su manera, dos iconos de la historia<sup>52</sup>. La necrológica más personal llegó de la mano de su amigo Hall Caine, que publicó un artículo para el *Daily Telegraph* con el título: “Bram Stoker: la historia de una gran amistad”. Caine recordó a Stoker como “una personalidad enorme, musculosa y casi volcánica” con un “genio especial para la amistad”.

La polémica sobre la muerte de Bram Stoker llegó de la mano del sobrino nieto Daniel Farson quien, en su libro *The Man Who Wrote Dracula* (1975), recalcó que el certificado de defunción de Stoker indicaba, como principal causa del fallecimiento, “ataxia locomotriz, acompañada de granuloma renal y postración nerviosa”. La ataxia locomotriz tenía, y tiene, un significado médico muy específico: pérdida de control muscular provocada por sífilis terciaria<sup>53</sup>. Los descendientes de Stoker se sintieron ofendidos y, como respuesta a Farson, vio la luz una biografía escrita por Barbara Belford, en cooperación con la familia, *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula* (1996). En este libro se rechazó la teoría de la sífilis, afirmando que la dolencia se diagnosticaba de manera rutinaria y, no siempre justificada, en la época victoriana<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> MORERA, Paula: “La Madriguera del gusano blanco: La última fantasía de Bram Stoker”. Disponible en <http://literaturaincierta.blogspot.com.es/2017/07/la-madriguera-del-gusano-blanco-bram-stoker.html>. (Última consulta 8.1.2018).

<sup>51</sup> Véase <http://www.hechoshistoricos.es/html/eventos1912.html> (Última consulta 22.1.2018).

<sup>52</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 511-512.

<sup>53</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 93.

<sup>54</sup> Véase <http://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/sexualidad-epoca-victoriana/20171203171816145989.html>. (Última consulta 9.1.2018): “Esta etapa esta marcada por un puritanismo exagerado y una profunda represión social, pero al mismo tiempo significa una infravaloración de la mujer como responsable de todos los males sociales de la época. La época victoriana representa como ninguna la doble moral, por un lado una moralidad y sexualidad pública muy estricta y, por otro, en el ámbito privado, se produce una sexualidad promiscua y alocada. Se transgrede todo comportamiento “decente”, donde la promiscuidad, la prostitución y el adulterio era algo habitual”.

Irónicamente, la muerte de Stoker coincidió con el renacimiento editorial de *Drácula*. Ahora, un siglo largo después de su publicación, podemos decir, sin equivocarnos, que tanto Stoker y su más ilustre creación, siguen siendo referente, modelo e inspiración para literatos y cineastas. Del mismo modo, también se podría apuntar que *Drácula* contribuyó a afianzar algunas de las características más destacables del género gótico. No en vano, con tan solo traer a la memoria un relato, un paisaje o un ambiente de la novela, nos encontraríamos inmersos en el mundo de los castillos, en las nieblas o en las tinieblas, en lo sobrenatural y lo emocional.

### III.-LA LITERATURA GÓTICA: HISTORIA Y CULTURA

Los géneros literarios son técnicas de escritura, ligadas a ciertas leyes de forma y contenido a las que se someten las obras literarias. La primera clasificación fue establecida por Aristóteles en su tratado *Poética*, escrita en el siglo IV a.C.: épica, lírica y dramática. La épica, con el devenir de los siglos, fue extendiendo su significado e incluyó la novela. Dentro de cada género surgieron sub-géneros menores, algunos de ellos solo válidos en ciertos momentos históricos<sup>55</sup>.

Antes de adentrarnos en la literatura gótica como tal, debemos explicar qué es la literatura fantástica con el fin de comprender mejor el medio en el que se desarrolla. Para que una novela se considere fantástica, la acción debe transcurrir en un espacio similar al que habita el lector y que este se vea asaltado por un fenómeno que trastorna su estabilidad. Es por esto que lo sobrenatural supone una amenaza para nuestra realidad que, hasta ese momento, creíamos gobernada por leyes inmutables. Uno de los recursos del relato fantástico es el fantasma. La aparición incorpórea de un muerto no solo es terrorífica sino que supone la transgresión de las leyes físicas que ordenan nuestro mundo<sup>56</sup>. El efecto fantástico, según Todorov (1939-2017), nace de la vacilación, de la duda entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de la narración de los hechos<sup>57</sup>. Por otro lado, H. P. Lovecraft (1890-1937) considera que lo importante es la atmósfera que crea el propio lector y, a tenor de esto, lo demás vendría por añadidura:

---

<sup>55</sup> Véase <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/genelite.htm>. (Última consulta 16.10.1017).

<sup>56</sup> ALAZRAKI, Jaime; BELLÈMIN-NOËL, Jean; BESSIÈRE, Irene; BOZZETTO, Robert; CAMPRÀ, Rosalba; FERNANDEZ, Teodosio; JACKSON, Rosie; NANDORFY, Martha; REIZ de RIVAROLA, Susana; TODOROV, Tzvetan. 2001: 8-9.

<sup>57</sup> ALAZRAKI, Jaime y otros: *Op.Cit.*: 15.

[...] Al escribir un cuento sobrenatural, siempre pongo especial atención en la forma de crear una atmósfera idónea, aplicando el énfasis necesario en el momento adecuado. El elemento fantástico debe causar impresión y hay que poner gran cuidado en la construcción emocional; su aparición apenas debe sentirse, pero tiene que notarse. [...] <sup>58</sup>.

Lo fantástico supone una amenaza para la estabilidad de nuestro mundo, genera una impresión terrorífica tanto en el personaje como en el lector. Intenta producir miedo o inquietud y lleva a una vida llena de peligros. Más que ser un género autónomo, parece situarse entre dos: lo maravilloso y lo extraño. Según Todorov (1939-2017), el primero de ellos se caracteriza por la existencia de hechos sobrenaturales aceptados, que comprende las obras de Horace Walpole (1717-1797), M. G. Lewis (1775-1818) o C. R. Maturin (1782-1824); el segundo agrupa aquellos relatos en los que las causas, que aparentemente serían sobrenaturales e inexplicables, terminan por tener explicación conforme a las leyes del mundo conocido como ocurre con “Los crímenes de la Rue Morgue” [“The Murders in the Rue Morgue” (1841)] de Edgar Allan Poe (1809-1849) o en las ficciones góticas de Clara Reeve (1729-1807) o Ann Radcliffe (1764-1823) <sup>59</sup>.

El término gótico se aplica a un subgénero que surgió en Inglaterra a finales del siglo XVIII. Fue la expresión emocional, estética y filosófica contra el pensamiento de la Ilustración, dominado por la razón y en donde el hombre comenzó a poner en duda la existencia objetiva de los fenómenos sobrenaturales. Reducido su ámbito a lo científico, la razón excluyó lo desconocido, provocando el descrédito de la religión y el rechazo de la superstición como medios para explicar e interpretar la realidad <sup>60</sup>. La literatura de estos años estaba plagada de ensayos filosóficos y de novelas de costumbres que reflejaban la realidad. Este extremismo tuvo como respuesta la creación de un nuevo arquetipo en el que lo icónico de la Ilustración fue eliminado y suplantado por elementos sobrenaturales. En las más de 350 novelas que aparecieron en Inglaterra entre los años 1764 y 1824, los lectores buscaron en lo irracional una liberación y poder dar rienda suelta a su imaginación. El misterio y el horror redimieron emociones escondidas que estaban deseosas de salir a la luz <sup>61</sup>. Del mismo modo, se recuperaron antiguas leyendas en las que los fantasmas, los demonios y los aparecidos son los protagonistas principales <sup>62</sup>. El “gótico” formó parte de la crisis y los cambios de aquella época, un medio para escapar

---

<sup>58</sup> LOVERCRAFT, Howard Phillips. 1999: 96.

<sup>59</sup> TODOROV, Tzvetan. 1981:35.

<sup>60</sup> ALAZRAKI, Jaime y otros: *Op. Cit.*: 21.

<sup>61</sup> BRAVO CASTILLO, Juan: *Grandes hits de la Historia de la novela euroamericana*: 589-590.

<sup>62</sup> CORREOSO RODENAS, José Manuel: *Donde habita el horror. Análisis de la espacialización gótica en dos obras de la Literatura Victoriana Finisecular: The Picture Of Dorian Gray y The Return Of The Screw*. Trabajo fin de Máster defendido en la Universidad de Castilla-La Mancha. 2014: 8.

del orden regente, la rutina y experimentar sensaciones prohibidas<sup>63</sup>. Esta nueva corriente establecería los cimientos del Romanticismo, esto es, historias que incluyen elementos mágicos, fantasmales y de terror, poniendo en tela de juicio lo que es real y lo que no.

Si se tuviese que establecer el punto de partida del espíritu gótico, lo encontraríamos en un grupo de poetas conocidos con el nombre de “Graveyard School” (escuela del cementerio); sus poemas expresaban tristeza y dolor, y giraban en torno a la meditación metafísica y religiosa sobre la transitoriedad de la existencia y la ineludible muerte. Todo esto se une a un mundo de castillos derruidos por el tiempo, catedrales góticas desmoronadas, abadías e iglesias en ruinas, sombríos cementerios, osarios, etc., elementos e ideas que constituirán las bases de la novela gótica de las últimas décadas del siglo XVIII<sup>64</sup>. Las tendencias meditativas y filosóficas de la escuela del cementerio encontraron su máxima expresión en Thomas Gray y su obra “An Elegy Written in a Country Church Yard” (1751)<sup>65</sup>.

Thomas Gray era coetáneo de Horace Walpole, autor del *El Castillo de Otranto* (*The Castle of Otranto*). Esta obra abrió la puerta a un universo alternativo de terror y contribuyó a liberar lo irracional. Su primera publicación fue en 1764 con el título *The Castle of Otranto, A Story*. Walpole quiso que pareciera la traducción de un texto italiano del siglo XVI y utilizó el seudónimo de William Marshal. La segunda edición llevaba tres cambios fundamentales: su subtítulo ya no era “*a story*” sino “*a gothic story*”, aparecía firmado con su verdadero nombre y tenía un segundo prólogo en el que pedía excusas y explicaba su intención al escribir esta “novela gótica”<sup>66</sup>. De cualquier forma, con el empleo de la palabra “gótico” en el subtítulo de su novela, Walpole pretendía impresionar a la audiencia. Pese a parecer inocente, ingenua y carecer de fuerza alguna, no cabe duda de que nos encontramos ante la primera obra con elementos claramente góticos: el castillo, la princesa, monjes y sucesos sobrenaturales<sup>67</sup>.

A pesar de las ideas dominantes de orden y sobriedad, la afición por el exceso gótico pronto captó el interés de los intelectuales británicos; una serie de narrativas

---

<sup>63</sup> PUNTER, David. 2001: 3.

<sup>64</sup> VILLA JIMÉNEZ, Rosalía: 2013: 299.

<sup>65</sup> Véase [www.elmundo.es/cultura](http://www.elmundo.es/cultura) <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Gray-English-poet>. (Última consulta 8.10.2017).

<sup>66</sup> WALPOLE, Horace: *El Castillo de Otranto*. Ciudad: Libro al viento. Prólogo “El comienzo de un género”, Antonio García Ángel.

<sup>67</sup> Véase <http://literaturaylengua.com/2008/07/11/la-literatura-gotica-caracteristicas>. (Última consulta 9.10.2017).

góticas proliferaron entre 1765 y 1820, y se estableció una iconografía que ha perdurado hasta nuestros días: húmedas criptas, paisajes escarpados, castillos habitados por heroínas perseguidas, villanos satánicos...<sup>68</sup>. El gótico alcanzó su plena madurez a finales del siglo XVIII, periodo dorado donde se dan a conocer las obras de Ann Radcliffe (1764-1823) y Matthew G. Lewis (1775-1818). La aparición de estos dos autores provocó dos maneras de entender la literatura gótica. La primera apostó por un terror contenido, valorando, por encima de todo, la plasticidad de sus visiones. Lewis, en cambio, buscó la ausencia del horror porque su objetivo era provocar pavor en el lector. Es importante señalar que los términos “horror”, “terror” y “pavor” tienen distintas definiciones. Ann Radcliffe consideró que el terror y el horror eran dos conceptos opuestos, el primero expandía el alma y despertaba las facultades más altas mientras que el segundo las contraía y las congelaba. Radcliffe también analizó el ambiente en el que se desarrollaban los hechos y apuntó que un elemento importante era la oscuridad porque dejaba que la imaginación exagerase los acontecimientos<sup>69</sup>. Actualmente, el Diccionario de Lengua Española define el horror como un sentimiento intenso causado por algo terrible y espantoso<sup>70</sup>; con respecto al terror, precisa que es una perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario<sup>71</sup>. Finalmente, del vocablo pavor determina que es “temor acompañado con espanto o sobresalto”<sup>72</sup>. La diferencia entre estas pasiones radica en su mayor o menor grado de intensidad y en la manera de afectarnos. El temor tiene su origen en el carácter, en la desconfianza, en la melancolía, en la educación, etc. Tal vez, el temor es el más contagioso y el que menos se puede disimular. El temor o el miedo, hijo muchas veces del temperamento, es muy difícil de corregir. El pavor, el susto y el terror significan tres estados o grados más intensos de miedo, en los cuales el organismo sufre una perturbación todavía mayor. El pavor, más intenso pero más pasajero que el miedo, procede de un riesgo súbito e imprevisto que amenaza nuestra persona; lo producen elementos perceptibles por nuestros sentidos y nos sobrecoge<sup>73</sup>.

El paso del tiempo no anuló la novela gótica sino que esta evolucionó paralela a él. Entre los seguidores, encontramos a autores como Nathaniel Hawthorne (1804-1864)

---

<sup>68</sup> Véase [http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela\\_gotica/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela_gotica/) (Última consulta 22.7.2017).

<sup>69</sup> RADCLIFFE, Ann. 1826: 145-146.

<sup>70</sup> Véase [www.del.rae.es](http://www.del.rae.es). Primera entrada. (Última consulta 20.1.2018).

<sup>71</sup> Véase [www.del.rae.es](http://www.del.rae.es). Primera entrada. (Última consulta 20.1.2018).

<sup>72</sup> Véase [www.del.rae.es](http://www.del.rae.es). Primera entrada. (Última consulta 27.12.2017).

<sup>73</sup> Véase <http://definicion.de/pavor/>: (Última consulta 27.12.2017).

y Edgar Allan Poe (1809-1849)<sup>74</sup>. Conforme fue avanzando el siglo XIX, el género supo adaptarse como pocos a los cambios que fue sufriendo el canon literario euroamericano. Como consecuencia de ello, los nuevos ejemplos de literatura gótica que se crean durante este siglo no son novelas góticas puras o hechas *ex profeso*, como había ocurrido en el período inmediatamente anterior. Por el contrario, los autores que siguieron utilizando los modos y recursos de la novela gótica lo hicieron superponiéndolos con el resto de géneros que se comenzaron a desarrollar (especialmente) a partir de 1830. Así, la novela realista (después la naturalista), el relato policíaco (derivado de la narración gótica) o la ciencia ficción (también derivada del gótico en muchos casos), por ejemplo, comenzaron a incorporar elementos que escritores como Horace Walpole, Ann Radcliffe o Matthew Gregory Lewis habían desarrollado previamente. Es por ello que novelas de corte tan realista como las dickensianas *Bleak House* (1853), *Hard Times* (1854) o *Great Expectations* (1861), entre otros ejemplos, se puedan incorporar al canon de lo gótico. A todo ello habría que añadir dos hechos particularmente relevantes. Por un lado, tenemos el *boom* que el género sufrió en Estados Unidos durante el período conocido como Renacimiento Americano. Durante estas décadas, autores como los ya mencionados Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe, pero también Herman Melville (1819-1891) o el sureño William Gilmore Simms (1806-1870) incorporaron elementos propios de la tradición gótica en sus novelas y narraciones breves. La principal diferencia radica en que, al contrario de lo que habían hecho los novelistas británicos de la generación previa, los autores americanos de este período no recurrieron a tiempos pretéritos ni a localizaciones exóticas para ambientar sus textos, sino que su realidad cotidiana fue su principal fuente de inspiración. Así, casi por primera vez, la literatura gótica se convertía en contemporánea y coetánea del escritor y, quizá más reveladoramente, del lector. El otro hecho que hay que tener en mente a la hora de entender la evolución decimonónica de la novela gótica es la eclosión que sufrió hacia el final de la centuria, momento en que se enmarca *Drácula*, obra objeto de este estudio. Durante, aproximadamente, las tres últimas décadas del siglo XIX el volumen de obras susceptibles de ser clasificadas como góticas aumentó exponencialmente, como había ocurrido a finales del siglo XVIII. Algunos de los ejemplos más famosos de este momento son títulos por todos conocidos, como las ya mencionadas *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hide* [*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886)], obra de Robert Louis Stevenson (1850-1894) y *El retrato*

---

<sup>74</sup> CORREOSO RODENAS, José Manuel. *Op.Cit.*: 9.

de *Dorian Gray* [*The Picture of Dorian Gray* (1890)], obra de Oscar Wilde (1854-1900), o *La vuelta de tuerca* [*The Turn of the Screw* (1898)], obra de Henry James (1843-1916).

Las nuevas tecnologías difundieron todavía más el género. A este respecto, podemos señalar que la leyenda atribuye la primera incursión en el cine de terror a los hermanos Lumière cuando, en 1896, grabaron la cinta *L'arrivée d'un train à La Coitot* (*La llegada del tren*). En esta película se mostraba la llega de un tren a una estación y, cuenta la leyenda que, dado que el cine era un invento desconocido para la mayoría de los espectadores, estos pensaron que el tren se iba a salir de la pantalla para arrollarlos, por lo que huyeron de la sala aterrorizados<sup>75</sup>. Al margen de esto, la primera película deliberada de terror fue realizada, en 1910, por J. Searle Dawley, un cortometraje de diez minutos de duración, que era la primera adaptación del mito de Frankenstein<sup>76</sup>.

#### IV.- ANÁLISIS DE LA OBRA

*Drácula* es un *thriller* victoriano. Esta palabra deriva del verbo inglés *to thrill* que significa estremecer o emocionar y se caracteriza por tener una trama emocionante que mantiene al lector en constante suspense<sup>77</sup>. Con respecto a la estructura, Bram Stoker recurrió a la forma epistolar para componer su obra; de este modo, el argumento avanza de una forma fragmentada y tiene varios narradores, es lo que se le llama “polifonía”<sup>78</sup>. Este tipo de novelas se hicieron populares en Europa con obras como *Werther* (1774) de Goethe (1749-1832) o *Las relaciones peligrosas* [*Les Liaisons Dangereuses* (1782)] de Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803). Pero Bram Stoker fue más allá, no solo utilizó la correspondencia para narrar su historia sino que también usó otro tipo de documentos como diarios, fragmentos de noticias, el telegrama, cartas de navegación e informes científicos<sup>79</sup>. En toda obra el narrador es imprescindible para configurar la historia y es quien sitúa la acción y los acontecimientos en un espacio y tiempo determinado. Dentro

---

<sup>75</sup> Véase <http://cinemaesencial.com/peliculas/llegada-del-tren-la-estacion-de-la-coitot>. (Última consulta 29.2.2018).

<sup>76</sup> Véase <http://colegiovaldeserra.eu/wordpress/PI/2014/PedroCruzJimenez/wp-content/uploads/2014/06/proyecto-integrado-cine.pdf>. (Última consulta 27.12.2017).

<sup>77</sup> Véase <https://www.significados.com/thiller/> (Última consulta 30.1.2018).

<sup>78</sup> Véase [www.ejemplode.com/41-literatura/3130](http://www.ejemplode.com/41-literatura/3130). (Última consulta 16.1.2018): La **polifonía** literaria se da cuando diferentes voces narrativas, diálogos o discursos de un texto son distintos en la manera de expresarse, dando su visión particular sobre un mismo tema, exponiendo una línea de pensamiento independiente de la de los otros personajes o narradores, sin que se pierda la idea principal.

<sup>79</sup> Véase <http://trabalibros.com/libros/i/3687/55/dracula>. (Última consulta 16.1.2018).

de la novela epistolar el informador adquiere el papel protagonista. *Drácula* tiene dos tipos de narradores, el “narrador testigo” que describe o relata una escena (Jonathan Harker describiendo el castillo de Drácula) y el “narrador protagonista” (el diario de Mina). El dato curioso está a cargo de Drácula, protagonista y objeto del estudio: no hay ninguna nota redactada por él mismo, lo que se sabe de su figura o de su comportamiento es lo que los demás cuentan sobre él.

#### -IV.1.- Sinopsis

El libro comienza con el viaje de Jonathan Harker de Londres a los Cárpatos para encontrarse con un conde, llamado Drácula, que quiere comprar una propiedad en Inglaterra. El joven abogado es hecho prisionero por el propio conde en su viejo castillo y allí será testigo de cosas tan irracionales como la transformación de Drácula en animal, tener un ataúd como cama, no verlo nunca a la luz del día o no verlo reflejado en los espejos.

Finalmente, Drácula llegó a Londres y allí irrumpió en la vida de Lucy Westenra. Uno de los poderes del Conde era dominar la mente y así lo hará con esta señorita de la que conseguirá que, bajo la acción del sonambulismo, acuda a su encuentro. Drácula mordió a Lucy y, a partir de aquí, comenzará todo un periplo de actuaciones cuyo fin serían terminar con el Conde y poder salvar la vida de la ya contagiada Lucy.

#### -IV.2.- Caracterización de los personajes principales

\* El Conde Drácula: Es un aristócrata que vive en un viejo castillo de Transilvania. Tiene la capacidad de transformarse en animal y un gran poder de persuasión cuando sus intereses están de por medio. De acuerdo con lo que Harker anota sobre el Conde, Drácula se califica a sí mismo como un noble transilvano y lo describe como un hombre de edad y de alta estatura. Sus cejas, añade, son espesas, los dientes muy afilados y los labios muy rojos. Lo que más impresiona a Harker del rostro de Drácula es su extraordinaria palidez. De sus manos dice que son anchas y velludas y sus uñas largas y finamente cortadas<sup>80</sup>.

\* Jonathan Harker: Joven abogado que viaja a Transilvania para vender una casa a Drácula en Londres. Es el prometido de Mina Murray. Es el primer personaje de la novela que conoce a Drácula y, por tanto, el primero que percibe lo extraño de su comportamiento. El Dr. Seward, por ejemplo, lo describe del siguiente modo: [...] Es

---

<sup>80</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 111. Descripción ya realizada en la referencia 100.

particularmente listo, a juzgar por la expresión de su rostro, y está lleno de energía. Si su diario fuera cierto y debe serlo, es también un hombre de mucho valor”<sup>81</sup> .

\* Mina Murray: Protagonista y heroína de la novela. Prometida con Jonathan Harker y la mejor amiga de Lucy Westenra. Mina es maestra y estudió taquigrafía y mecanografía. Su pensamiento es lógico y ordenado. En una carta que Mina escribe a su amiga Lucy se mencionan algunas de estas virtudes: [...] he estado practicando taquigrafía asiduamente. Cuando nos casemos podrá serle útil a Jonathan [...] Intentaré hacer lo que he visto hacer a las mujeres periodistas: hacer entrevistas, describir lo que he visto,... [...] <sup>82</sup>.

\* Abraham Van Helsing: Amigo del doctor Seward. Hombre audaz y dotado de una gran intuición. Se convirtió en el principal enemigo de Drácula. Sus conocimientos le llevaron a encabezar todas las acciones dirigidas a terminar con el vampiro. Así, el Dr. John Seward dirá de él:

[...] he escrito a mi viejo amigo y maestro, el profesor Van Helsing, de Amsterdam, que es el que más sabe en el mundo de enfermedades desconocidas [...] Es filósofo y metafísico, y uno de los científicos más avanzados de su tiempo. Creo que tiene una mente completamente abierta a todo. Además posee unos nervios de acero, un temperamento frío, una indomable resolución y dominio de sí mismo [...] <sup>83</sup>.

\* Lucy Westenra: Es presentada como un modelo de virtud. Es hermosa, soñadora, respetuosa con su madre y cuidadosa con sus amistades. Lucy es el único personaje en el que se ve la conversión de ser humano en vampiro. Es amiga de Mina y esta siendo cortejada por Holmwood, Seward y Morris. Mina, por ejemplo, escribe sobre ella: “Lucy fue a recibirme a la estación, más encantadora y bonita que nunca [...] <sup>84</sup>; o también:

[...] Poco antes de llegar arriba del todo pude ver el banco y la figura blanca, pues estaba lo suficientemente cerca como para distinguirla aun en medio de aquellas sombras intermitentes. Sin duda había algo, un bulto alargado y oscuro, inclinado sobre la figura blanca medio recostada. Aquella cosa levantó la cabeza y, desde donde yo estaba, pude ver un semblante pálido y unos ojos rojos y relucientes. [...] <sup>85</sup>.

\* John Seward: Médico, propietario de un manicomio privado y corteja a Lucy. Lucy lo describe así en una carta a Mina: “Es un excelente partido: apuesto, rico y de buena familia. Es médico, y verdaderamente inteligente. Solo tiene veintinueve años y dirige un inmenso manicomio”<sup>86</sup>.

---

<sup>81</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 386.

<sup>82</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 164.

<sup>83</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 241.

<sup>84</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 174.

<sup>85</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 214.

<sup>86</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 166.

\* Arthur Holmwood: Poco se sabe de él: alto, atractivo, de pelo rizado y prometido de Lucy. Lucy informa sobre él a Mina: [...] En cuanto al joven alto de pelo rizado es el señor Holmwood [...] <sup>87</sup>; también Mina escribe en su diario: [...] El señor Holmwood-pues se trata ni más ni menos que del honorable Arthur Holmwood, hijo único de lord Godalming-vendrá aquí muy pronto [...] y creo que la pobre Lucy anda contando los días y las horas que faltan para que llegue”<sup>88</sup>.

\* Quincey Morris: Hombre misterioso, de Texas, y que ha realizado distintos viajes con John Seward y Arthur Holmwood. Morris desempeña un importante papel en el desenlace de la novela ya que será el único que morirá en el ataque final contra Drácula. Lucy dice sobre él: [...] Es un chico muy simpático, un americano de Texas, y se ve tan joven y tierno que parece casi imposible que haya estado en tantos sitios y haya tenido tantas aventuras [...] <sup>89</sup>.

\* R.M. Renfield: Se trata de un personaje que pasa casi desapercibido. Es un lunático que está ingresado en el hospital psiquiátrico del doctor Seward, a medio camino entre la locura y la cordura, al igual que otros personajes propios de la literatura gótica victoriana finisecular (Dr. Jekyll, Dr. Moreau...). A pesar de su corto papel en la novela, y de su patología, Renfield es un hombre culto y, posiblemente, con algún poder mental, dato que queda revelado cuando augura la presencia del conde en la ciudad. El Dr. Seward lo describe de la siguiente manera: “Tiene desarrollados ciertos rasgos de su carácter: el egoísmo, la discreción y la determinación. Ójala pudiera averiguar el propósito de esta última”<sup>90</sup>. [...] –No quiero hablar con usted. Ahora ya no cuenta para mí; El Amo está muy cerca”<sup>91</sup>.

#### -IV.3.- El tiempo

La obra comienza: “*Bistríta*, 3 de mayo.- Salí de Munich el día primero de mayo, a las 8.35 de la tarde, y llegué a Viena a primeras horas del día siguiente; [...] <sup>92</sup>; y finaliza: “La tarde estaba muy avanzada (Diario de Mina Harker, 6 de noviembre)<sup>93</sup>. A continuación, y a modo de epílogo, Jonathan Harker concluye: “Hace siete años que

---

<sup>87</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 165.

<sup>88</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 189.

<sup>89</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 169.

<sup>90</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 183.

<sup>91</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 226.

<sup>92</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 93.

<sup>93</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 579.

pasamos la prueba de fuego; y la felicidad que desde entonces disfrutamos algunos de nosotros bien vale, creemos, el dolor que tuvimos que soportar”<sup>94</sup>.

El primer objetivo de la obra es provocar impresión de realidad, dar la sensación de autenticidad e introducir al lector en la trama, características de la novela epistolar que explicábamos anteriormente. Al margen de esto, teniendo en cuenta las fechas que se anotan al principio y al final de la novela, el tiempo literario es de aproximadamente seis meses. Pero esta conclusión, aparentemente tan clara, no lo es tanto para muchos investigadores. El primer dato cuestionable es el del año 1897, año en el que discurren los acontecimientos. La primera publicación de *Drácula* data de 1897 y en la nota que Jonathan Harker incluye al final del libro hace constar que han transcurrido siete años, la fecha final del libro sería 1889 o 1890<sup>95</sup>. Elizabeth Miller (especialista en novelas de vampiros) aclara en su libro *Dracula: Sense and Nonsense* que la acción de Drácula transcurre en 1893 y señala las siguientes evidencias: el calendario que aparece en las notas, las cámaras de fotos Kodak no fueron introducidas en Inglaterra hasta 1888 y las máquinas de escribir no estuvieron disponibles hasta después de 1890<sup>96</sup>. Visto esto, se podría deducir que Stoker fue poco cuidadoso en algunas partes de la narración e introdujo ciertos anacronismos.

#### -IV.4.- Lenguaje y tono

El lenguaje en *Drácula* es correcto y fácil de entender. Se debe tener en cuenta que la obra se conforma con la colección de los diarios y cartas escritos por los protagonistas, lo que da lugar a distintos tonos dependiendo de quién sea el autor y el destinatario de las mismas. Por ejemplo, Mina es racional y en sus cartas refleja serenidad, inteligencia y equilibrio: [...] Estoy impaciente por reunirme contigo, y además junto a la orilla del mar, donde podremos charlar y hacer proyectos. He estado trabajando mucho últimamente, porque quiero mantener el ritmo de estudio que Jonathan [...]. (Carta de Mina a Lucy)<sup>97</sup>.

La forma que tiene de expresarse Van Helsing es formal, culta y, en ocasiones utiliza latinismos como *Ommne ignotum pro magnifico* (Todo lo que se conoce se

---

<sup>94</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 586.

<sup>95</sup> LILLO, Alejandro. 2017: 45.

<sup>96</sup> KLINGER, Leslie S.: *Drácula ANOTADO*.2012: 535-538.

<sup>97</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 164.

considera prodigioso. Cita de Cayo Cornelio Tácito. Agrícola, 30,4)<sup>98</sup> y “Como dijo Arquímedes “*Dos pou sto*”, ¡Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo!”<sup>99</sup>

Los escritos de Jonathan Harker muestran su sensibilidad, su sufrimiento y su desesperación y, en muchas ocasiones se deja llevar por las emociones que le provocan los recuerdos: [...] ¿A qué sitio he llegado? ¿En qué siniestra aventura me había embarcado? ¿Acaso era aquél un incidente corriente en la vida de un pasante de abogado a quien habían enviado a explicar a un extranjero cómo adquirir una propiedad en Londres? ¡Pasante de abogado! A Mina no le gustaría esa palabra [...] <sup>100</sup>.

El Doctor Seward es una persona culta e inteligente y con un cierto punto de ironía a pesar de la situación que están viviendo: [...] Hay indicios de que se aproxima una nevada. En tal caso, deberíamos procurarnos un trineo para seguir adelante “a la manera rusa”<sup>101</sup>.

Todas las características aquí mencionadas hacen de *Dracula* una de las novelas más conocidas y reconocidas de la historia. Sin embargo, Bram Stoker no sólo combinó una serie de elaboradas formas narrativas, sino que también utilizó modelos de la tradición y de la literatura anterior. Resultado de todo ello fue que su personaje de Drácula, el vampiro, no ha permanecido como uno más, sino que ha destacado a lo largo del último siglo como príncipe de su especie. En el siguiente apartado se analiza este proceso.

## V.- DRÁCULA: LA GESTACIÓN DE UN PARDIGMA

Si hay un mito literario que haya alcanzado la universalidad este es, sin duda, *Dracula*. Oscar Wilde, cuando la novela vio la luz, la calificó de “tal vez la más bella novela de todos los tiempos”<sup>102</sup>. Stoker supo combinar el folklore y la historia en la concepción de su obra. Actualizó un mito fascinante, el vampiro, un ser sobrenatural maligno, embaucador y asesino.

---

<sup>98</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 507.

<sup>99</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 540.

<sup>100</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 112.

<sup>101</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 563.

<sup>102</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 9.

A lo largo de este capítulo, se analiza, en primer lugar, qué vivencias y lecturas pudieron influir en Stoker para la creación de su novela (en general); en segundo lugar se explora qué rasgos definitorios de Drácula tomó de obras anteriores y cuáles son contribución suya propia.

#### -V.1.- Un icono singular recreado a partir de la experiencia y el bagaje personal

Como anotábamos en su biografía, Bram Stoker nació con una salud debilitada, que le impidió caminar durante sus siete primeros años de vida. Durante este tiempo, su mejor compañera era su madre y, como la mayor parte de la población de esta época, estaba influenciada por las creencias populares y las tragedias que generaban las hambrunas. La carencia de alimentos propició relatos en los que las enfermedades y la búsqueda de soluciones a la falta de alimentos, fueron las protagonistas. Tal es el caso de “Hansel y Gretel”, un cuento popular procedente de la tradición oral, recopilado por los hermanos Grimm, y publicado en 1812<sup>103</sup>. En él que se narra la historia de unos niños que fueron abandonados por sus padres en el bosque, al no poder alimentarlos. Allí se enfrentarían con una némesis<sup>104</sup>, una caníbal más hambrienta todavía, que intentaría comérselos<sup>105</sup>. Relatos como este podrían haber influido en Bram Stoker en el momento en el que, en alguna de sus obras, aparece una figura paterna sumamente amenazadora y empujada a abandonar su tierra y, por otra, a niños huérfanos, indefensos y en peligro<sup>106</sup>.

Los cuentos han representado, para los irlandeses, algo más que una mera forma de entretenimiento; siempre han apreciado su folklore como un parte irrenunciable de su patrimonio espiritual y de su propia personalidad. Los había dedicados a las hadas, con una iconografía mucho más compleja e inquietante de la que, a veces, se repite en las historias infantiles. Además de estas narraciones, había, cómo no, relatos de fantasmas y aparecidos, inspirados en leyendas religiosas, y cuentos de encantamiento<sup>107</sup>. Teniendo en cuenta la temprana inclusión de Stoker en este género, no es extraño que, aunque de forma inconsciente, comenzase a tejer la trama de lo que sería su obra maestra, *Drácula*.

---

<sup>103</sup> Véase <http://elespejogotico.blogspot.com.es/2011/11/hansel-y-gretel-la-verdadera-historia>. (Última consulta 5.3.2018).

<sup>104</sup> Véase <http://nemesi.significado.net/>: personaje de ficción que posee elementos negativos. Un enemigo que conoce las debilidades y deseos de su adversario. (Última consulta 10.2.2018).

<sup>105</sup> SKAL, David J. *Op. Cit.*: 41.

<sup>106</sup> SKAL, David J. *Op. Cit.*: 49.

<sup>107</sup> DE PRADA, José Manuel: “Cuentos populares irlandeses”. 11 de enero de 1995.

Si los cuentos influyeron de forma notable en Stoker, no menos fue la repercusión que tuvieron las pantomimas<sup>108</sup> de las que escribió: “Ir a su primera pantomima es el mayor acontecimiento en la vida de un niño. Es como un gran despertar después de un prolongado sueño”<sup>109</sup>. Las pantomimas navideñas no eran un acontecimiento religioso, simplemente coincidían con el calendario festivo de diciembre y se prolongaban hasta enero. Esta iniciación de Stoker en el teatro cambiaría su vida<sup>110</sup>. En estas representaciones, cuando él tenía ocho años, descubrió a Mefistófeles (demonio de la antigüedad que significa “el que rechaza la luz”), el Rey Demonio de las pantomimas:

De pronto oímos el canto de un gallo surgiendo con sobrenatural estridencia por entre la limpia brisa matutina. El conde Drácula se levantó des golpe y dijo: -¡Vaya, otra vez ha amanecido! Y, tras inclinarse cortésmente, se marchó [...] Todavía no he visto al Conde a la luz del día. ¿Acaso duerme cuando los demás velan y está despierto mientras ellos duermen?<sup>111</sup>.

A parte de los cuentos de fantasmas, muy presentes en la literatura británica de los años setenta del siglo XIX, Stoker se vio expuesto con frecuencia a los argumentos fantásticos en las óperas que reseñaba para el *Evening Mail*. *La sonámbula* de Bellini se representó en dos ocasiones en el Teatro Real mientras él estuvo ejerciendo como crítico. El sonambulismo supondría un elemento crucial en la trama de *Drácula*<sup>112</sup> y el nombre de Amina, la protagonista, resulta muy cercano al de Mina, la heroína del libro de Stoker, quien también tuvo problemas, propios y ajenos, de sonambulismo y mesmerismo<sup>113</sup>.

De niño, Stoker había vivido tremendamente protegido y, prácticamente, ajeno al mundo real; como alumno universitario en el *Trinity College*, tuvo acceso a la biblioteca más grande de Irlanda, lo que le supuso despertar todas sus emociones e inmiscuirse en lo que, hasta ahora, había sido un sueño. No todos los libros eran accesibles a los estudiantes, sino que se seleccionaban rigurosamente. El catálogo de la biblioteca para 1872 revela, por ejemplo, que Stoker habría tenido que recurrir a alguna otra fuente para poder leer *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley (1797-1851) o cualquier obra de Poe. “El vampiro” (1816) de John Polidori (1795-1821) y clásicos como *El Castillo de Otranto*

---

<sup>108</sup> Véase del.rae.es. Primera entrada: representación realizada por medio de gestos y movimientos sin emplear palabras. (Última consulta 6.2.2018).

<sup>109</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 55.

<sup>110</sup> SKAL, David J. *Op. Cit.*: 54-55.

<sup>111</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 125-154.

<sup>112</sup> “Además, Lucy, aunque se encuentra bien, ha vuelto a recaer últimamente en su antiguo hábito de deambular en sueños” [...] (STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 188).

<sup>113</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 128. Según Mesmer, la gravedad celestial afectaba un fluido invisible del cuerpo, como lo hacía con la marea. Este flujo y reflujo podía desequilibrar el espíritu y causar desórdenes mentales. LAZOS-CONSTANTINO, Gustavo: “El mesmerismo y la bioelectricidad del sistema nervioso central. 2008: 252.

1764), de Horace Walpole (1717-1797), sí estaban expuestos en las estanterías pero, sin embargo, Ann Radcliffe (1764-1823) y Matthew Lewis (1775-1818) fueron ignorados por completo. En poesía, *Las flores del Mal* (1857) de Baudelaire (1821-1867), con su “Metamorfosis del vampiro”, también era un título sancionado. En otra zona de la biblioteca había números de la *Dublin University Magazine*, en los que Stoker podría haber encontrado artículos sobre el mesmerismo como puente entre la vida y la muerte, así como los relatos de fantasmas y las novelas por entregas de Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873)<sup>114</sup>.

Una obra que, sin duda, cautivó la imaginación de Stoker fue la elegante novela corta *Carmilla* (1871), de Le Fanu. Esta obra formaba parte de las narraciones más distinguidas e influyentes de la literatura vampírica en lengua inglesa. No hay duda del eco de este relato en *Drácula* ya que, en sus notas preparatorias, especifican “Estiria” (lugar donde reside Laura, la protagonista) como la patria inicial de Drácula<sup>115</sup>. Del mismo modo, la forma en la que se dio fin a *Carmilla*<sup>116</sup> y a *Drácula* fue la misma: exhumaron su cuerpo, y siguiendo los rituales tradicionales, les clavaron un objeto punzante en el pecho (en el caso de *Drácula* fue un cuchillo) y se les cortó la cabeza<sup>117</sup>. Otros relatos de vampiros que podrían haber cautivado la imaginación adolescente de Stoker fueron: “No despertéis a los muertos” (1823) de Johann Ludwig Tieck (1773-1853)<sup>118</sup> y “La muerta enamorada” (1836) de Théophile Gautier (1811-1872)<sup>119</sup>.

Como ya se ha mencionado, mientras estudió en el Trinity, Stoker se convirtió en un ferviente admirador de Walt Whitman. Su obra *Hojas de Hierba* (*Leaves of Grass*) sacudió al mundo, en primer lugar porque rompió con el canon establecido hasta el momento sobre cómo se debía crear un poema y, por otro lado, abordó, con la mayor de las libertades, un tema tabú como era la sexualidad<sup>120</sup>. La admiración de Stoker por el poeta no se limitó a su época adolescente sino que aprovechó su viaje a Estados Unidos para reunirse con él. En el capítulo “Una mujer me espera” del libro *Hojas de Hierba*,

---

<sup>114</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 70-73.

<sup>115</sup> SKAL, David J. *Op. Cit.*: 35.

<sup>116</sup> LE FANU, Joseph Sheridan: *Carmilla*. 2015: 152.

<sup>117</sup> STOKER, Bram. 2015: 285.

<sup>118</sup> En esta historia el protagonista también es un vampiro pero difiere, de *Carmilla* y *Drácula*, en que el vampiro muerde en el pecho y no en el cuello, además, no tiene el ambiente gótico característico de las otras dos obras.

<sup>119</sup> “Mi vida es la tuya, y todo lo que es mío viene de ti. Algunas gotitas de tu rica sangre, más preciosa que cualquier elixir, me han devuelto la vida” (GAUTIER, Theophile. 1941: 14).

<sup>120</sup> Véase <https://m.casadellibro.com> (Última consulta 24.1.2018).

Whitman hace la descripción de una mujer; cualidades que podrían describir perfectamente a Mina<sup>121</sup>:

[...] Ellas saben cómo nadar, remar, cabalgar, luchar, cazar, correr, golpear, retroceder, avanzar, resistir y defenderse por ellas mismas.

Ellas son fundamentales en su propio derecho, ellas permanecen serenas, lúcidas, en pleno dominio de ellas mismas. [...] <sup>122</sup>.

Como ya se ha explicado, el teatro fue fundamental en la vida de Stoker; si hay una figura cuyas obras de teatro son consideradas atemporales y de las más influyentes esta es la de William Shakespeare (1564-1616). Curiosamente, Stoker conoció al actor Irving, en 1877, cuando este representó *Hamlet* en Dublín<sup>123</sup>. De todas las obras de Shakespeare, podemos decir sin temor a equivocarnos que, *Hamlet*, *Macbeth* y *King Lear*, tuvieron una referencia especial en *Drácula*.

*Hamlet* es un drama impulsado por intervenciones sobrenaturales, una meditación sobre temas ultraterrenos propios de las pantomimas y de los cuentos de hadas que cautivaron a Stoker cuando era niño. La aparición del fantasma del padre es lo que pone la trama en movimiento. Por otro lado, el traje fúnebre de Hamlet tiene resonancias con la vestimenta, completamente negra, del conde Drácula. Y aunque Shakespeare jamás utilizó la palabra “vampiro” (no entró en la lengua inglesa hasta el siglo XVIII)<sup>124</sup>, no podría existir una descripción más adecuada que en el parlamento de Hamlet en el tercer acto:

Llegada es la hora de maleficios nocturnos de tumbas que bostezan,

De infiernos que infectan con su hálito al mundo. Ahora es tiempo de beber sangre caliente

Y de ejecutar cosas, que, al contemplarlas, llenarían de horror la luz del día... ¡Silencio! Iré a ver a mi madre.

No te corrompas, corazón mío. Jamás<sup>125</sup>.

Lo que es más, por si hubiese alguna duda con respecto a la influencia de Shakespeare en su obra, Stoker pone en boca de Jonathan Harker su nombre y su obra:

[...] Hasta ahora no había captado de todo qué quiso significar Shakespeare cuando hizo decir a Hamlet:

---

<sup>121</sup> [...] Este niño sabrá algún día lo valerosa y galante que fue su madre [...] (STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 588).

<sup>122</sup> WHITMAN, Walt. 1975: 176.

<sup>123</sup> Véase [https:// www.cincinnati.com>news](https://www.cincinnati.com/news). Bram Stoker and actor Henry Inving, the inspiration for Dracula, visited in 1884. JEFF SUESS. April 13, 2016.

<sup>124</sup> En el apartado “Estado de la Cuestión” especificábamos que el vocablo inglés *vampire* fue recogido por el Diccionario Oxford en 1734.

<sup>125</sup> SHAKESPEARE, William. 1995: 431.

“¡Mis libretas! ¡Rápido, mis libretas!”

Es conveniente que lo anote...<sup>126</sup>.

*Macbeth* está considerada la obra más siniestra de Shakespeare ya que, ambientada en interiores y a la luz de las velas, tiene una atmósfera muy misteriosa. Stoker, como crítico teatral, escribió sobre ella:

*Macbeth* ocupa una posición peculiar entre las obras de teatro: melodrama por su trama y, en particular, por su desenlace; tragedia por su idea subyacente. No es de extrañar que sea una de las obras más populares. Lo que tuvo que ser en el siglo XVII, cuando existía la creencia en las brujas, podemos entenderlo si nos paramos a observar la atención absorta con la que el público del siglo XIX recibe las escenas del ensalmo<sup>127</sup>.

Lo que es más, de todos los personajes que forman parte de *Macbeth*, las tres brujas interesaron tanto a Stoker que las convertiría en las esposas de Drácula:

[...] Frente a mí, bañadas por la luz de la luna, había tres mujeres jóvenes que a juzgar por sus vestimentas y sus modales parecían damas [...] Dos de ellas eran morenas, tenían larga 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 de tez clara, extremadamente clara, con abundante y ondulado pelo rubio y ojos como pálidos zafiros [...]<sup>128</sup>.

De cualquier modo, es muy probable que Stoker no descubriese a este tipo de personajes por primera vez a través de Shakespeare, sino que estas líneas le sirviesen como recordatorio de las mitologías y tradiciones que lo acompañaron en su infancia: las gorgonas, las moiras y las gracias son hermanas que siempre viajaban en trío. Lo que podría haber marcado profundamente a Stoker mientras gestaba su novela fue el castillo desolado, el muerto redivivo, sueños perturbados, el sonambulismo y dos comentarios que bien podrían servir como observación sobre el mismísimo Drácula. El primero de ellos viene del propio personaje, Macbeth: [...] Hubo tiempos en que cuando se sacaban los sesos, el hombre moría y se acabó: pero ahora se vuelven a levantar, con veinte heridas mortales en la coronilla [...]<sup>129</sup>; y el segundo es una reflexión que lady Macbeth hace sobre el difunto Rey Duncan: “Quién iba a pensar que el anciano albergase tanta sangre en su interior”<sup>130</sup>.

Para completar la trilogía que mencionábamos, *El rey Lear* (*King Lear*) también contiene características que Stoker aprovechó; la obra se basa en un cuento popular que aparece incorporado a la historia de Inglaterra desde el siglo XII. La narración versa sobre

---

<sup>126</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 141. (La cita correcta es en un solo verso: “Mi cuaderno. He de apuntar en él...” Acto I, Escena V).

<sup>127</sup> SKAL, David J. *Op.Cit.*: 285-286.

<sup>128</sup> STOKER, Bram. *Op. Cit.*: 143.

<sup>129</sup> SHAKESPEARE, William. 1988: 159.

<sup>130</sup> SHAKESPEARE, William. *Op. Cit.*: 181.

un rey que quiso conocer el grado de afecto que sus tres hijas sentían por él<sup>131</sup>. Además, como se vio anteriormente, Stoker también utilizó esta obra para una afirmación del Dr. Seward: “Hago poco caso de esas cosas, “Ratas, ratones y demás animalitos”, escribe Shakespeare<sup>132</sup>.

#### -V.2.- El nacimiento de un ser con identidad propia

Bram Stoker no inventó la figura del vampiro pero sí lo vistió y le puso nombre. Como se ha visto, los vampiros forman parte de la cultura desde los tiempos más ancestrales y todos tienen un rasgo común: son muertos que, paradójicamente, están y no están muertos. *Drácula* no solo es el título de una novela sino que da nombre a un personaje con identidad propia. Stoker dio vida a una figura que no proyecta sombra ni puede verse reflejado en los espejos; puede transformarse en lobo o en murciélago; es capaz de reptar por las paredes; controla los fenómenos de la naturaleza para cobijarse en ellos; solo puede salir de noche porque la luz del sol es mortal para él; los ajos, la cruz y la hostia consagrada lo ahuyentan; no come, solo se alimenta de sangre; tiene los dientes largos y blancos; solo muere cuando se le quema o se le clava una estaca; y no puede entrar en su sitio si no ha sido invitado previamente.

Stoker bebió, como ya se ha expuesto, de la literatura que había sobre estos seres: desde los tratados de Augustin Calmet (1746) hasta *Carmilla* (1871) de Le Fanu (1814-1873); sin dejar de lado “Leonore” (1773-1774) de Gottfried August Bürger (1747-1794), “La novia de Corinto” [“Die Braut von Korinth”] (1797) de Goethe (1749-1832), “The Giaour” (1813) de Byron (1788-1824), “El Vampiro” [“The Vampyre” (1819)] de Polidori (1795-1821), “Vampirismo” [“Vampirismus” (1821)] de Hoffman (1776-1822), “La familia de Vurdalak” [“Sem'ya Vurdalaka” (1839)] de A. Tolstoi (1883-1945) o *Varney el Vampiro* [*Varney the Vampire* (1847)] de J. M. Rymer (1814-1884), entre otros. Todos ellos ayudarán a Stoker a dibujar (y hasta a pintar lleno de matices y contrastes) a su criatura.

El aspecto físico de un vampiro es crucial y los dientes su sello de identidad, a los que se les puede asignar dos lecturas, por un lado la de poder, y por eso en muchas culturas se utilizaron como fetiches o amuletos<sup>133</sup>, y por otro como un medio para obtener su

---

<sup>131</sup> Véase <https://www.planetalibros.com> (Última consulta 16.1.2018).

<sup>132</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 447. *El Rey Lear*, Acto III, Escena IV.

<sup>133</sup> SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, Francisco Javier: *Terror y Placer: hacia una (re)construcción cultural del mito del vampiro y su proyección sobre lo femenino en la literatura escrita en lengua inglesa*. Tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2004: 249.

energía vital, la sangre. Sin embargo los vampiros no siempre han tenido colmillos; por ejemplo, uno de los primeros autores en hablar de dientes fue Thomas Bürger (1747-1794) en su poema “Leonore” (1773), aunque en su obra este dato no es un signo distintivo. Habría que esperar hasta la publicación del poema “The Giaour” (1813), de Byron, para que apareciesen los dientes como un rasgo definitorio y como medio para obtener su singular alimento:

[...] tu cadáver de la tumba será arrancado;  
Luego, lívido, vagarás por el que fue tu hogar,  
Y la sangre de todos los tuyos has de beber [...]  
Aunque abomines del banquete, debes, forzosamente  
Nutrir tu lívido cadáver viviente<sup>134</sup>.

Rasgo que estaría después también presente en el capítulo I de *Varney el Vampiro* [*Varney the Vampire* (1847)], de Rymer: [...] la brujería estaba en esa boca, ligeramente separados y que muestras unos dientes como las perlas que brillaban incluso en la débil luz que provenía de ese mirador [...] <sup>135</sup>. Además, Stoker iría más allá, pues añadió más características, afilándolos y encuadrándolos en un rostro terrorífico: [...] sus dientes, particularmente blancos y afilados, sobresalían de los labios cuya rubicundez denotaba una vitalidad asombrosa para un hombre de su edad [...] <sup>136</sup>. Estos dientes tenían una finalidad: morder a sus víctimas para conseguir el elixir de su vida; pero la sangre no ha sido siempre el alimento de los vampiros sino que esto, junto a otros detalles como el ambiente nebuloso, los castillos o las marcas en el cuello, se fue configurando a lo largo de la historia y principalmente en el siglo XVIII, cuando la literatura gótica llegó a su máximo esplendor. Hoffman, en su relato “Vampirismo” [“Vampirismus” (1821)], se hace eco de las leyendas más antiguas que había sobre estos seres; los dientes y la sangre no formaban parte de estos relatos, eran más bien necrófagos que comían carne descompuesta:

Como ambos, el conde y la condesa, se sentasen solos en la mesa, y como de costumbre ésta tratase de salir de la estancia a la vista de la carne guisada, dando muestras del mayor asco [...] Poseído del mayor furor se levantó de un salto y gritó con voz terrible: ¡Maldito aborto del infierno, ya sé por qué aborreces el alimento de los hombres, te cebas en las tumbas, mujer diabólica!<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> BYRON, George Gordon: “The Giaour”. Londres, 2105: 36.

<sup>135</sup> MALCOLM RYMER, James: *Varney el Vampiro o el Festín de Sangre*. (Extracto). Ed. Gaviota. Madrid, 2000: 55.

<sup>136</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.: Drácula*.

<sup>137</sup> CUENTOS DE MIEDO DE HOFFMANN. Disponible en [bibliotecadigital.ilce.edu.mx](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx): 110.

“La novia de Corinto” [“Die Braut von Korinth (1797)], de Johann W. Goethe (1749-1832), fue otra fuente de inspiración para elaborar la imagen de Drácula; es, en esta obra, cuando, por primera vez, un vampiro se alimenta de sangre:

[... ] Por vindicar la dicha arrebatada  
La tumba abandoné, de hallar ansiosa  
a ese novio perdido y la caliente  
sangre del corazón sorberle toda.  
Luego buscaré a otro  
corazón juvenil,  
y así todos mi sed de extinguir.<sup>138</sup>

Byron, por su parte, en “The Giaour” ya había dibujado una escena similar, pero otorgándole un tono más dramático y lúgubre:

[...] tu cadáver del sepulcro será exiliado;  
Entonces, lívido, vagarás por el que fuera tu hogar,  
Y la sangre de los tuyos has de arrancar,  
Allí, de tu hija, hermana y esposa,  
A media noche, la fuente de vida secarás;  
Aunque abomines aquel banquete, debes,  
Forzosamente,  
Nutrir tu lívido cadáver andante [...]  
Con tu propia y mejor sangre chorrearán  
Tus rechinantes dientes y macilentos labios; [...]<sup>139</sup>.

El médico de Byron también realizó una notable aportación a la literatura vampírica. John William Polidori escribió un relato, de tan solo veinte páginas, en 1816, pero con la audacia suficiente como para representar uno de los referentes más importantes de todos los tiempos. Su historia discurre parcialmente en Londres, su protagonista también se alimenta de sangre y ya aparecían en la garganta las señales de los colmillos: [...] No había el menor color en sus mejillas, ni siquiera en sus labios, y en su semblante se veía una inmovilidad que resultaba tan atrayente como la vida que antes lo animara. En el cuello y en el pecho había sangre, en la garganta las señales de los

---

<sup>138</sup> GOETHE, Johann W.: *Obras completas*. Tomo I. Ed. Aguilar. Madrid, 1974: 878.

<sup>139</sup> BYRON, George Gordon. *Op. Cit.*: 37.

colmillos que se habían hincado en las venas. [...] <sup>140</sup>. Drácula tiene unas cualidades nuevas dentro de la tradición vampírica y una de ellas es que su aspecto no se corresponde con el de un cadáver. Lord Ruthven (el protagonista de “El Vampiro” de Polidori) tenía la palidez de un muerto en su rostro; en cambio, Drácula, incluso cuando descansa, tal y como describe Jonathan Harker, parece estar vivo, es un *undead*. Este término, acuñado por Stoker, ya se había utilizado en la mitología pero significaba “vivo” o “no muerto” <sup>141</sup>. En *Drácula* cobra un matiz novedoso ya que se refiere a seres sobrenaturales que se niegan a cruzar la línea que separa este mundo con el más allá.

Mucho antes de que en los siglos X y XI la iglesia ortodoxa oriental y la romana occidental luchasen por su supremacía, el mito de los vampiros ya existía. Cada una tenía una postura con respecto a los enterrados; por un lado, la Iglesia Ortodoxa consideraba un cuerpo incorrupto como algo maligno y, por otro, los católicos romanos pensaban que un cuerpo incorrupto era signo de santidad <sup>142</sup>. En 1645, el teólogo Leo Allatius (1586-1669) publicó el libro *De Graecorum hodie quirundam optinatibus (Sobre ciertas opiniones griegas entre los griegos)*. En él sentaba las bases de que un vampiro era una criatura del Demonio. Al estar apartados de Dios y de los objetos sagrados, los vampiros pueden ser repelidos por los símbolos santos como el agua bendita, el crucifijo y la Sagrada Forma <sup>143</sup>.

Alexei Tolstoi en “La familia de Vurdalak” [“Sem’ya Vurdalaka (1839)] introduce la figura de un sacerdote con sus oraciones y el crucifijo para hacer frente al vampiro: “¡Rezaremos ahora mismo!- repitió Georges-, y haga el signo de la cruz o la de San Jorge. Sdenka y su cuñada se inclinaron hacia el viejo suplicándole pronunciar la oración” <sup>144</sup>. De modo similar, J.M. Rymer en *Varney el Vampiro [Varney the Vampire (1847)]* también recurre al poder que la Iglesia pueda tener como fin último para vencer al vampiro, ya no se trata de buscar lo racional sino vencer el poder sobrenatural: “Son las opiniones de toda persona racional, Henry Bannerworth, debido a que pasará la prueba de la razón. Si un vampiro realizó una visita a su casa desafiando a Dios, voy a tratar de pensar como lo haría yo, convocar a la religión en mi ayuda” <sup>145</sup>. Por su parte, Stoker le

---

<sup>140</sup> POLIDORI, John: *El Vampiro*. Ed. Gaviota. Madrid, 2000: 30.

<sup>141</sup> Véase collinsdictionary.com. Primera entrada: undead (in British): (of a fictional being, such as a vampire) technically dead but reanimated. (Última consulta 3.5.2018).

<sup>142</sup> SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ. *Op.Cit.*: 263.

<sup>143</sup> KLINGER, Leslie S.: *Op. Cit.*: 2012: 66.

<sup>144</sup> TOLSTOY, Alexei: *La familia de Vurdalak*. Biblioteca virtual universal: 12.

<sup>145</sup> MALCON RYMER, James. *Op.Cit.*: Capítulo 8.

otorga a Drácula tanto poder que lo que lo detuviese, no podía limitarse a una Cruz sino que añade el agua bendita y la Sagrada Forma. Del mismo modo, no solo narra lo que utiliza y como lo utiliza sino que se recrea en describir los poderes que de estos objetos religiosos:

[...] Pero el profesor que ya se había incorporado, se acercó a él sosteniendo en alto el sobre que contenía la Sagrada Forma. El Conde se detuvo de inmediato, como lo había hecho la pobre Lucy delante de su tumba y retrocedió acobardado. Y siguió retrocediendo cada vez más a medida que avanzábamos con nuestros crucifijos el alto<sup>146</sup>.

[...] Ahora déjeme que la proteja a usted misma. Tocaré su frente con este trozo de hostia consagrada, en el nombre del Padre y del Hijo y...Oímos un grito espantoso que caso nos heló el corazón. La hostia había cauterizado la frente de Mina...había quemado su frente como si fuera un trozo de metal al rojo vivo<sup>147</sup>.

Al margen del poder que los objetos sagrados tienen sobre Drácula, Agnes Murgoci (1875-1929), en su libro *El Vampiro en Rumanía* [*The Vampire in Romania* (1926)] explicaba: “El ajo mantiene alejados vampiros, lobos y malos espíritus”<sup>148</sup>. Al ajo siempre se le han atribuido efectos tonificantes y medicinales pero Stoker, posiblemente tomando a pie juntillas las palabras de Murgoci, hizo de esta planta de olor intenso una barrera que separaba al vampiro de sus víctimas. Ninguna obra anterior a *Drácula* utiliza el ajo como repelente, tan solo Rymer, en *Varney el Vampiro* (1847), menciona la presencia de un ramillete de flores pero no especifica de qué tipo son: “Marling colgó de mi cuello un ramillete de flores”<sup>149</sup>. La tradición contaba que en las vísperas de San Andrés y de San Jorge había que poner ajos en las ventanas, puertas o en cualquier agujero por el que pudiese entrar un vampiro<sup>150</sup> y así lo hizo Stoker a través de Van Helsing, el principal enemigo de Drácula en la novela:

[...] Trajeron un gran paquete para el profesor, procedente del extranjero. Lo abrió con mucho requerimiento y apareció un gran ramo de flores blancas. –Son para usted señorita Lucy. – ¡Ay profesor! Creo que me está gastando una broma. Estas flores son sencillamente ajo corriente. [...] Estas flores tan vulgares poseen una virtud que puede serle muy beneficiosa. Yo mismo las colocaré en su habitación y trenzaré una guirnalda que va a ponerse. [...] Primero cerró las ventanas y corrió los pestillos; después tomó un puñado de flores y frotó con ellas todo el marco. Finalmente frotó el cerco interior de la puerta con el manojo, por arriba, por abajo y lo mismo hizo alrededor de la chimenea. –profesor ¿está usted preparando algún hechizo para ahuyentar a los espíritus malignos? – Pudiera ser [...]<sup>151</sup>.

---

<sup>146</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.: Drácula*: 462.

<sup>147</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.:* 481.

<sup>148</sup> KLINGER, Leslie S. *Op.Cit.:* 67.

<sup>149</sup> MALCOLM RYMER, James: *Op. Cit.:* Cap.: 66.

<sup>150</sup> KLINGER, Leslie S. *Op.Cit.:* 67.

<sup>151</sup> STOKER, Bram: *Drácula*: 265-266.

“El Conde estaba cerca de mí y podía verle por encima de mi hombro ¡Pero no se refleja en el espejo! Podía ver toda la habitación pero no había señal de ser humano alguno, excepto yo mismo”<sup>152</sup>: esta afirmación, llena de horror, corresponde a Jonathan Harker. La creencia popular decía que los espejos reflejaban el alma pero como los vampiros no la tienen, ni se reflejarán, ni proyectarán su sombra. Stoker sería el primero en poner a su vampiro en la oscuridad, en el anonimato. Sheridan Le Fanu también puso a *Carmilla* (1871) ante un espejo pero ella sí podía verse reflejada y así lo corrobora Laura, la joven protagonista y narradora de la novela: “Llegué allí y mi asombro no tuvo límites: ¡Carmilla estaba en su habitación, mirándose en el espejo! No podía creer lo que estaban viendo mis ojos. Mi amiga me llamó con un gesto”<sup>153</sup>.

Otro mito que ha acompañado siempre la figura del vampiro es que estos mueren si se exponen la luz del sol, sin embargo no hay referencia alguna que pueda sostener esta tesis. Si bien las primeras leyendas hacen mención de hematófagos con dificultades para moverse a la luz del día, en ningún momento se dijo que fuese mortal. Esta creencia se podría decir que es relativamente actual, al aparecer por primera vez en la película de Wilhelm Murnau *Nosferatu: una sinfonía de horror* [*Nosferatu, a Symphony of Horror* (1922)] en la que se afirmaba que los vampiros podrían morir al entrar en contacto con la luz del sol<sup>154</sup>. *Carmilla* tampoco se sentía afectada por la luz: “Una tarde estábamos senadas bajo un árbol cuando frente a nosotras pasó un cortejo fúnebre”<sup>155</sup>.

El Drácula de Stoker pierde sus peculiares facultades durante el día, pero si lo considera estrictamente necesario sale, como cuando busca a Mina desesperadamente; o cuando aún está en su castillo con Jonathan y se queda levantado con él hasta el amanecer: “De pronto oímos el canto de un gallo. El Conde Drácula se levantó de golpe y dijo: - Vaya otra vez ha amanecido! ¡Qué descuidado soy por tenerle en vela hasta tan tarde! [...] Y tras inclinarse cortésmente, se marchó”<sup>156</sup>. [...] “Mientras le observaba, sus ojos divisaron el sol declinante [...]”<sup>157</sup>.

---

<sup>152</sup> STOKER, Bram: *Drácula*: 125.

<sup>153</sup> LE FANU, J. Sheridan: *Carmilla*. Ediciones Gaviota. Madrid, 2000. Capítulo VI.

<sup>154</sup> Véase [http://www.arries.es/la\\_cripta/cine/nosferatu.html](http://www.arries.es/la_cripta/cine/nosferatu.html) (Última consulta 22.4.2018): Murnau ansiaba hacer una adaptación cinematográfica de la novela de vampiros de Stoker: *Drácula* pero no consiguió convencer a la viuda del autor para que le permitiera utilizar el nombre y la trama original. Por eso, *Nosferatu* es una mezcla de *Drácula* y algunos cuentos clásicos de vampiros. El conde Drácula pasó a llamarse conde Orlock, Harker se llamaría Hutter y Mina se convirtió en Helen.

<sup>155</sup> LE FANU, J. Sheridan. *Op.Cit.*: Capítulo IV.

<sup>156</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 124-125.

<sup>157</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 585.

En la novela *Drácula* muere cuando le clavan un cuchillo. No deja de ser curiosa esta afirmación cuando la tradición marca que la muerte de todo vampiro ha de ser con una estaca de madera clavada en el corazón. De hecho, en el capítulo IX de *Carmilla*, un leñador confirma este dato al ser interrogado por Laura sobre los motivos por los que el pueblo quedó deshabitado: “- ¿Por qué quedó deshabitado el pueblo? – Porque recibía la visita de los espectros. Parece ser que los persiguieron hasta sus tumbas y fueron destruidos de la forma habitual: decapitados, traspasados con un palo y quemados”<sup>158</sup>. Stoker añade otra nota original en su obra a pesar de que conocía la tradición, tal y como Van Helsing hace constar: “-¿Cómo piensa llevar a cabo ese condenado trabajo? – Le cortaré la cabeza, le llenaré la boca de ajo y le atravesaré el cuerpo con una estaca”<sup>159</sup>. Pero Stoker decidió cambiar la tradición, no quiso que *Drácula* fuera un vampiro más. Su creación tenía que ser diferente en muchos aspectos y este sería uno de ellos: “Pero inmediatamente Jonathan descargó el machete que esgrimía. Grité al ver cómo le seccionaba el cuello, al mismo tiempo que el señor Morris le hundía en el corazón su cuchillo *Bowie*. Fue como un milagro: ante nuestros ojos, y en menos de que se tarda en exhalar un suspiro, el cuerpo se pulverizó y desapareció de nuestra vista”<sup>160</sup>.

Otro dato diferenciador de este singular ser es su capacidad para transformarse en distintos personajes, con distintas fisionomías, diferentes actitudes, convertirse en un animal, ya sea un lobo o un vampiro, o ser un elemento de la naturaleza. Una pincelada con respecto a esto se puede ver en *Carmilla* cuando un vampiro reptaba por una torre: “El moravo, entonces, llamó al vampiro y le desafió a que subiera a lo alto de la torre a recoger su sudario. El vampiro aceptó el reto y empezó a trepar por el campanario”<sup>161</sup>. Este pequeño apunte nada tiene que ver con *Drácula*: Stoker hace uso de la transfiguración; esto es, utiliza un proceso mediante el cual un personaje va cambiando de aspecto físico a lo largo de un relato. La primera de ellas es haciendo las veces de cochero: “Los guiaba un hombre de elevada estatura, con una barba de color castaño y un gran sombrero que le ocultaba el rostro. Cuando se volvió hacia nosotros, solo pude ver el destello de un par de ojos muy brillantes, que a la luz de farol me parecieron rojos”<sup>162</sup>. La segunda es como un conde que recibe a un invitado: “Ante mí apareció un anciano de elevada estatura, pulcramente afeitado a excepción de un gran bigote cano y vestido completamente de

---

<sup>158</sup> LE FANU, Sheridan. *Op.Cit.*: Cap. IX.

<sup>159</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 355.

<sup>160</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 585.

<sup>161</sup> LE FANU, Sheridan. *Op. Cit.*: Cap. IX.

<sup>162</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 106.

negro. [...] -¡Bienvenido a mi casa! ¡Entre libremente y por su propia voluntad!”<sup>163</sup>. Este acto podría quedar como una mera cortesía si no fuese porque el hecho de entrar en una casa ajena tiene que ir precedida de una invitación. Según comenta Wolf en su libro *The Essential Dracula*: “El Demonio solo puede negociar con sus ‘clientes’ si estos están dispuestos a hacerlo”<sup>164</sup>. No se tiene constancia de que los vampiros que han dado forma a la literatura vampírica hayan necesitado de una invitación previa para consumir sus actos. Tan solo aparece algo similar en una publicación anónima titulada *The Mysterious Stranger* (1860): “¿Usted lo desea? ¿Acepta usted la invitación?”-“Seguro que sí, pues de otro modo no iría”-“¡Bien entonces quiero ir!”<sup>165</sup>. Este acuerdo no tuvo especial relevancia hasta que lo recogió Stoker y lo perpetuó. A partir de Drácula, ningún vampiro entraría en ninguna casa sin esta gentileza.

En otra ocasión adquiere la apariencia de un lagarto: “He visto otra vez al Conde saliendo como un lagarto. Descendió en diagonal un centenar de pies, hacia la izquierda, luego desapareció en algún hueco o ventana”<sup>166</sup>; o la de un murciélago: “Entre la luna y yo revoloteaba un murciélago enorme, que iba y venía describiendo grandes círculos. Una o dos veces se aproximó bastante a mí.”<sup>167</sup>; o bien la de un lobo:

Al cabo de un rato se oyó otra vez el aullido en los arbustos de fuera y poco después un estruendo en la ventana y un montón de cristales rotos cayó al suelo. [...] por la abertura que habían dejado los vidrios rotos asomó la cabeza un enorme y feroz lobo gris [...] Durante unos instantes se incorporó, señalando al lobo, mientras de su garganta brotaba un extraño y horrible gorgoteo. Luego se desplomó como fulminada por un rayo<sup>168</sup>.

Drácula es también capaz de controlar lo incontrolable:

Poco antes de llegar arriba del todo pude ver el banco y la figura blanca, pues estaba ya lo suficientemente cerca como para distinguirla aún en medio de aquellas sombras intermitentes.[...] Aquella cosa levantó la cabeza y, desde donde yo estaba, pude distinguir un semblante pálido y unos ojos rojos y relucientes. [...] Cuando apareció de nuevo, la nube había pasado y la luna brillaba tan esplendorosa que pude verla medio recostada [...]<sup>169</sup>.

[...] Y siguió retrocediendo cada vez más a medida que avanzábamos con nuestros crucifijos en alto. De pronto un nubarrón que cruzaba el cielo ocultó la luna y cuando se iluminó la lámpara no vimos más que un imperceptible vapor. Y mientras mirábamos, se deslizó por debajo de la puerta, que se había vuelto a cerrarse debido al retroceso después del violento golpe con que la habían abierto”<sup>170</sup>.

---

<sup>163</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 113.

<sup>164</sup> KLINGER, Leslie S. *Op. Cit.*: 44.

<sup>165</sup> KLINGER, Leslie S. *Op.Cit.*: 45.

<sup>166</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 139.

<sup>167</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 218.

<sup>168</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 280-281.

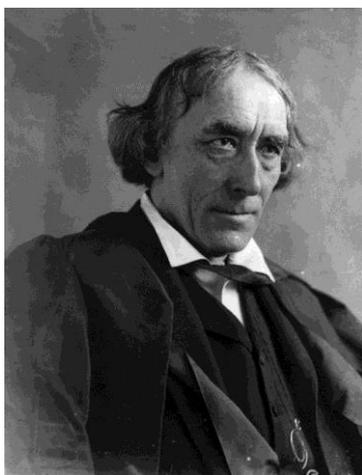
<sup>169</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 214-215.

<sup>170</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 462.

El doctor Van Helsing es la persona más ilustrada del equipo que pretende hacer desaparecer al mayor de los monstruos y, haciendo un guiño a su naturaleza científica y al periodo en el que se desarrolla la obra, realiza una descripción de este vampiro, nuestro vampiro, de lo que supone su presencia y los poderes que lo acompañan:

“El vampiro con quien nos las vemos posee él solo la fuerza de veinte hombres y es más astuto que cualquier mortal, ya que su astucia ha ido en aumento a lo largo de los siglos. Es una bestia o peor aún: un demonio cruel que no tiene corazón. Dentro de su ratio 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 desvanecerse y no ser visto”<sup>171</sup>.

Como ya se ha mencionado en el capítulo relativo a la vida del autor, la relación más significativa de Stoker fue la que contrajo con el actor Henry Irving, del que fue representante y confidente durante casi treinta años. La estadounidense Barbara Belford (1935-2010), autora de *Bram Stoker: una biografía del autor de Drácula* (1997), estaba convencida de que muchos de los rasgos de Irving, a quien dibuja como un señor tan egoísta como fascinante y cautivador, sirvieron para dar forma al personaje del famoso conde<sup>172</sup>. El actor había llegado de gira a Dublín y Stoker había publicado una crítica encomiástica a “su” *Hamlet*. Irving quiso conocerlo y le invitó a comer. Stoker quedó impresionado al verlo y, si contemplásemos una fotografía de Irving, observaríamos que los rasgos son iguales a los de Drácula descritos en su obra (Foto 2):



**Foto 2:** Sir Henry Irving por Eveleen Myers. National Portrait Gallery, London<sup>173</sup>.

---

<sup>171</sup> STOKER, Bram. *Op.Cit.*: 402.

<sup>172</sup> HERNÁNDEZ VELASCO, Irene: “La otra historia del conde Drácula”. Disponible en <http://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/10/03/59d3a966268e3e237f8b457d.html>”.

<sup>173</sup> STOKER, Bram. 2015:115: “Su rostro era marcadamente aguileño, de nariz delgada con el puente muy alto y las aletas arqueadas de una forma muy peculiar; la frente era alta y abombada y los cabellos, escasos

La influencia de Irving en la creación literaria del personaje de Drácula iría mucho más allá de darle un modelo físico. La relación laboral que hubo entre ellos se prolongó más de tres décadas y fue una auténtica “vampirización”. Irving era una persona absorbente y manipuladora. El historiador Louis S. Warren argumenta: “Los académicos concuerdan en que la clave del origen y significado de *Drácula* está en su relación de empleado de Irving... Bran Stoker interiorizó el miedo y el rencor que su patrón despertaba en él, convirtiéndolo en el fundamento de su ficción gótica”<sup>174</sup>.

De cualquier modo, y al margen de los elementos que pudieran confluír en la mente de Bram Stoker para concebir a su criatura, este personaje y esta novela han sido el origen de uno de los textos más impactantes de todos los tiempos. Ha ampliado la imaginación de quienes lo han leído y, con el paso del tiempo, ha atraído a un público cada vez más amplio.

---

en las sienas, eran abundantes en el resto de la cabeza. Sus cejas, muy pobladas, casi se unían por encima de la nariz. La boca, a juzgar por lo que se podía ver bajo el grueso bigote, era firme y más bien cruel”.

<sup>174</sup> REYES, Luis: “EL PADRE DEL VAMPIRO”. Disponible en <http://www.tiempodehoy.com/cultura/historia/el-padre-del-vampiro>.

## CONCLUSIONES

Este detenido recorrido por la vida del autor, por el género literario en el que se enmarca la novela objeto de estudio, por los elementos fundamentales de la obra y, especialmente, por las influencias directas e indirectas de las que bebió Stoker, nos permite concluir que la hipótesis de partida no se cumple. Para conformar su obra Stoker se apoyó, indudablemente, pero no meramente, en antecedentes culturales y literarios y no sólo los recreó sino que, a partir de ellos, y mediante la introducción de vivencias personales, de creencias de la época, y de una amalgama de nuevos elementos creó todo un clásico de la literatura universal. Cuando una obra ennoblece un género literario se le suele asignar dicha categoría, la de clásico. A lo largo de estas páginas se ha demostrado que si bien los relatos sobre vampiros que le precedieron sirvieron de inspiración a Stoker, a partir de *Drácula*, esta obra —y no otras— se convertiría en un referente para el cine, para nuevas obras del género, y para la cultura popular. Cuando la novela fue publicada, en 1897, no tuvo la aceptación esperada y esto se puede comprender si —como ya se ha visto— se la enmarca en la época en la que se produjo, la Inglaterra victoriana, un momento de evolución a la vez que de represión. *Drácula* no solo es un simple novela de terror (como a veces se la ha interpretado), sino que se adentra en una sociedad rígida y en los hogares burgueses, donde las formas y el decoro marcaban las pautas de comportamiento. Además, la ciencia y la tecnología se encuentran en un momento álgido y, en medio de este singular escenario, Stoker hizo que su personaje saliese de la oscuridad para formar parte de sociedad londinense proponiendo, de este modo, un pulso a la cultura victoriana.

Como se ha podido ver, la historiografía ha presentado la época victoriana como la máxima expresión del progreso, y a Gran Bretaña como un referente a para las demás potencias. La familia aportaba estabilidad y la religión el orden. No obstante, esta imagen idílica se vio empañada por la gran desigualdad entre clases sociales, una moral establecida que abonó un campo de hipocresía y la razón y la lógica como nuevas formas de pensamiento. Por ello, se ha podido constatar que Stoker no concibió su obra como la lucha contra un ser maligno que desafía las leyes de la naturaleza (como podría parecer en primera instancia), sino que incluyó distintas voces que querían hacerse oír. Por ello, se puede apreciar claramente la lucha entre lo racional y lo irracional, la vida y la muerte, y los miedos y deseos de toda una época. Como es lógico, los protagonistas de *Drácula* también lo eran de esta época y representaban, por un lado, lo que la sociedad esperaba

de ellos pero, por otro, aquello que el sistema social del momento consideraba necesario reprimir: el doctor Van Helsing es culto y un prestigioso seguidor de los principios científicos (pero tuvo que recurrir a tradiciones ancestrales); Jonathan Parker se muestra como el futuro esposo que debe proteger a su prometida (pero su fortaleza se apoyaba en la ella); etc. Las figuras femeninas creadas por Stoker son aún más interesantes que las masculinas. La joven victoriana tenía tres deberes principales: la maternidad, el matrimonio y la amistad. Siendo fiel a estos principios, Mina deseaba casarse con su prometido, Jonathan Harker, y ser madre, y tuvo con Lucy una amistad incuestionable a la vez que fundamental en el desarrollo de la trama de la novela. Mientras Lucy paseaba y su mayor inquietud era por cuál de sus tres pretendientes debía decantarse, Mina reivindicaba su lugar, confesó a su amiga sus proyectos intelectuales, su deseo de ayudar a Jonathan laboralmente, y demostró que era capaz de actuar del mismo modo que sus compañeros en la lucha contra Drácula, rompiendo así con el *status quo*. En esta época, la mujer comienza a evolucionar, quería algo más que el cuidado de la casa y de la familia. A pesar de que los trabajos destinados a ellas eran limitados, enfermeras o maestras, no todas tenían estas aspiraciones.

La visión que hasta entonces se tenía del vampiro no encerraba nada de sensual ni erótico; únicamente era un ser que emergía de su tumba para alimentarse de la sangre de los vivos. Stoker, sin embargo, aderezó su obra con grandes dosis de erotismo, dibujando a su personaje con elementos que transgredían los cánones establecidos por la sociedad victoriana, donde el sexo era considerado un tema tabú y tenía connotaciones negativas. El vampiro stokeriano, sin embargo, quebranta las normas sexuales y rompe con todas las reglas de la sexualidad; es más, a través de su mordida hace que las mujeres olviden su recato y liberen su espíritu. Además, desde el punto de vista religioso, la novela constituyó una amenaza para las creencias cristianas porque representaba a un ser inmortal y amoral. La Iglesia (Anglicana) tenía un gran poder en las costumbres sociales además de velar por la moral y “las conductas adecuadas”. De igual modo, a través de su profesión por parte de los poderosos, podía dejar ver su influjo en determinadas decisiones políticas. Así, y siendo fiel a estos principios, el personaje de Drácula significaría la tiniebla.

El conde Drácula es, en definitiva, un ser con apariencia de humano que trasgrede las normas de la naturaleza y puede transformarse en animal. Stoker logró dar vida a un personaje que irrumpió en la sociedad londinense y, dada su condición, fue capaz de utilizar su imagen de caballero burgués para seducir hasta el alma más recatada y después

sacar el animal que lleva dentro. Esta nueva criatura, la concebida por Bram Stoker (y no las anteriores) escapa a toda norma salvo las que su creador establece; este ser demoniaco, y los personajes que lo acompañan en la obra, cada uno a su forma y manera, consiguen poner en tela de juicio algunos de los más importantes pilares sobre los que se sustentaba la próspera era Victoriana.

## BIBLIOGRAFÍA

### EDICIONES DE *DRÁCULA* EMPLEADAS

- STOKER, Bram: *Drácula*. Madrid: Cátedra, 2015 (Trad. Juan Antonio Molina Foix).
- STOKER, Bram: *Dracula*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL CITADA

- ALAZRAKI, Jaime; BELLÈMIN-NOËL, Jean; BESSIÈRE, Irene; BOZZETTO, Rober; CAMPRA, Rosalba; FERNÁNDEZ, Teodosio; Jackson, Rosie; NANDORFY, Martha; REIZ de RIVAROLA, Susana; TODOROV, Tzvetan: *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001.
- ALCARAZ, Javier; CASTRO de PAZ, José Luis; COHEN, Emma; de CUENCA, Luis Alberto; PALMER, Oscar; PALACIOS, Jesús: *Drácula, un monstruo sin reflejo*. Madrid: Reino de Cordelia, 2012.
- RADCLIFFE, Ann: “On the Supernatural in Poetry”. *New Monthly Magazine*, volume 16, nº I. pp.145-152.
- AORUET, François-Marie, Voltaire: *Diccionario Filosófico*. Madrid: AKAL, 2007. (Trad. José Arean Fernández y Luis Martínez Drake).
- BALL, Phillip: “El mesmerismo” en *Serie de Historias de Ciencia de la BBC*. 15 de enero 2017. Disponible en <http://www.bbc.com/mundo/noticias-38573543>
- BÜGER, Gottfried August: “Leonore”. Disponible en [http://www.arries.es/la\\_cripta/literatura/leonore\\_\\_burger.html](http://www.arries.es/la_cripta/literatura/leonore__burger.html).
- BRAVO CASTILLO, Juan: *Grandes Mitos de la Historia de la novela Euroamericana*. Vol. I. Madrid: Cátedra, 2003.
- BYRON, George Gordon: *The Giaour, A Fragment of Turkish Tale*. London: John Murray, 1813.
- CALMET, Augustin: *Tratado sobre los Vampiros*. Madrid: Reino de Cordelia, 2009. (Trad. Lorenzo Martín del Burgo).
- CLEMENS, Valdine: *The Return of The Repressed*. New York: State University of New York, 1999.
- CORREOSO RODENAS, José Manuel: *Donde habita el horror. Análisis de la espacialización gótica en dos obras de la literatura victoriana Finisecular: The Picture of Dorian Gray y The Return of The Secrew*. Trabajo Fin de Master defendido en la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014.
- DE PRADA, José Manuel y BUTLER YEATS, Willian: *Cuentos populares irlandeses*. Madrid: Siruela, 2008. (Trad. José Manuel de Prada).
- DURAN KING, José Luis: “Hombres lobo de la Prehistoria”, 19 de agosto de 2009. Disponible en <http://www.operamundi-magazine.com/2009/08/hombres-lobo-de-la-prehistoria.html>.
- GOETHE, Johann W: *Obras Completas*. Tomo I. Madrid: Aguilar, 1974.
- GONZÁLEZ, José Luis: “Orígenes del vampirismo. El vampiro romántico”. Published 16 de mayo 2008. Disponible en <http://www.thecult.es/Cronicas/origenes-del-vampirismo-el-vampiro-romantico/Los-primeros-vampiros-literarios.html>

- HERNÁNDEZ VELASCO, Irene: “La otra historia del conde Drácula”. Disponible en <http://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/10/03/59d3a966268e3e237f8b457d.html>
- HIDALGO, M.: “La figura literaria del vampiro”, 16 de febrero de 2016. Disponible en <http://edicionesoniricas.com/vampiro-en-literatura/>.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: *Cuentos de miedo*. Disponible en [http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/\\_docs/CuentosDeMiedo\\_Hoffmann.pdf](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/CuentosDeMiedo_Hoffmann.pdf).
- HUSSEY, Christopher: *Lo pintoresco, estudios desde un punto de vista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- KLINGER, Leslie S.: *Drácula Anotado/Bram Stoker*. Madrid: Akal, 2008.
- *La leyenda de Gilgamesh*. Biblioteca Digital. Disponible en [http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/\\_docs/Gilgamesh.pdf](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Gilgamesh.pdf).
- LE FANU, Joseph Sheridan: *Carmilla*. Madrid: Siruela, 2015.
- LILLO, Alejandro: *Miedo y deseo. Historia cultural de Drácula*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2017.
- LOVERCRAFT, Howard Phillips: *El horror sobrenatural en la Literatura*. Madrid: Valdemar, 2010.
- MALCON RYMER, James: *Varney el Vampiro o El Festín de la Sangre*. (Extracto). Madrid: Gaviota, 2000.
- MILTON, John: *El Paraíso perdido*. Madrid: Cátedra, 2003.
- MORERA, Paula: “La Madriguera del gusano blanco: la última fantasía de Bram Stoker”. Disponible en <http://literaturaincierta.blogspot.com.es/2017/07/la-madriguera-del-gusano-blanco-bram-stoker.html>
- OVIDO NASON, Publio: *Fastos*. Libro VI (Carma y Brujas). Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1988.
- POLIDORI, John: *El Vampiro*. Madrid: Gaviota, 2000.
- POLIDORI, CAPUANA, SCOTT, MAUPASSANT y Otros: *Relatos de Vampiros*. Madrid: Colección Eclipse, 2004.
- PUNTER, David (Ed.): *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001.
- RADCLIFFE, Ann: “On the Supernatural in Poetry”. *New Monthly Magazine*, volume 16, nº I. pp.145-152.
- REYES, Luis: “El padre del vampiro”, en *Tiempo*, 1 de junio de 2017. Disponible en <http://www.tiempodehoy.com/cultura/historia/el-padre-del-vampiro>.
- SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, Francisco Javier: *Terror y Placer: Hacia una (re) construcción cultural del mito del vampiro y su proyección sobre lo femenino en la literatura escrita en lengua inglesa*. Vol. I. Tesis Doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha. Ciudad Real, 2004.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías (II)*. Madrid: Ed. Católica, 1994
- SKAL, David, J.: *Algo en la Sangre*. Madrid: ES POP EDICIONES, 2017. (Trad. Óscar Palmer Yáñez).

- SKAL, David, J.: *Hollywood Gótico*. Madrid: ES POP EDICIONES, 2015. (Trad. Óscar Palmer Yáñez).
- SHAKESPEARE, William: *Hamlet*. Madrid: Cátedra, 1995.
- SHAKESPEARE, William: *Macbeth*. Barcelona: Planeta, 1988.
- SHAKESPEARE, William: *El Rey Lear*. Barcelona: Espasa, 2007.
- VILLA JIMÉNEZ, Rosalía: *La "Elegy Written in a Country Churchyard" de Thomas Gray: análisis estilístico y traductológico de las versiones al español*. Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2013.
- TODOROV, Tzvetan: *Introducción a la Literatura Fantástica*. Ciudad de Méjico: Premia editora de libros, 1981. (Trad. Silvia Delpy).
- TOLSTOY, Alexei: *La familia de Vurdalak*. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130151.pdf>.
- WHITMAN, Walt: *Hojas de Hierba*. (Antología bilingüe). Madrid: Alianza, 2012.

#### RECURSOS ONLINE

- [https://aminoapps.com/c/terror-amino-en-espanol/page/blog/vampiros-part-1-el-origen-del-mito-y-la-etimologia/xDWP\\_Zxu2uWna22pVRk4Yqv7lvYXjYr66Z](https://aminoapps.com/c/terror-amino-en-espanol/page/blog/vampiros-part-1-el-origen-del-mito-y-la-etimologia/xDWP_Zxu2uWna22pVRk4Yqv7lvYXjYr66Z)
- [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080005159/1080005159\\_16.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080005159/1080005159_16.pdf)
- <http://cinemaesencial.com/peliculas/llegada-del-tren-la-estaci%C3%B3n-de-la-ciotat>.
- <http://colegiovaldeserra.eu/wordpress/PI/2014/PedroCruzJimenez/wp-content/uploads/2014/06/proyecto-integrado-cine.pdf>
- <https://culturacolectiva.com/letras/la-poesia-del-misticismo-y-del-sexo-segun-walt-whitman/>
- <https://definicion.de/pavor/>
- <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>
- <http://elespejogotico.blogspot.com.es/2011/11/hansel-y-gretel-la-verdadera-historia>
- <http://elguardianentreelbenzeno.blogspot.com.es/2017/07/nosferatu-origen-del-mito-del-vampiro-y.html>
- <https://historiaspulp.com/el-horror-sobrenatural-en-la-literatura-horace-walpole-el-castillo-de-otranto/>
- <https://laemboscadailustrada.wordpress.com/tag/vampirosvoltairerousseau/>
- <http://lenguayliteratura.org/proyectoaula/>
- <http://nemesis.significado.net/>
- <http://revistadeletras.net/famosos-impostores-de-bram-stoker/>
- <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/genelite.htm>
- <https://sobreirlanda.com/2009/01/13/jane-la-madre-poeta-de-oscar-wilde/>
- <http://trabalibros.com/libros/i/3687/55/dracula>
- <https://www.anfrix.com/2006/09/el-primer-frankenstein-o-el-frankenstein-de-edison-1910/>
- [http://www.arries.es/la\\_cripta/casos/arnold\\_paole.html](http://www.arries.es/la_cripta/casos/arnold_paole.html)
- [http://www.arries.es/la\\_cripta/cine/nosferatu.html](http://www.arries.es/la_cripta/cine/nosferatu.html).
- <https://www.britannica.com/art/graveyard-school>

- [http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela\\_gotica/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela_gotica/)
- <https://www.cincinnati.com/story/news/history/2015/10/21/bram-stoker-and-actor-henry-irving-inspiration-dracula-visited-1884/74305880/>
- <http://www.culturamas.es/blog/2016/01/24/walt-whitman-idolo-de-bram-stoker-e-inspiracion-de-dracula/>
- <http://www.culturaimpopular.com/2017/11/bram-stoker-el-padre-del-vampiro.html>
- <https://www.dublin.es/trinity-college>
- <http://www.ejemplode.com/41-literatura/3130>
- <http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/13/557b1df846163f1c4e8b459e.html>.
- <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171107/revelaciones-biografia-bram-stoker-creador-dracula-6408690>.
- <http://www.hechoshistoricos.es/html/eventos1912.html>
- [http://www.luiscordero.com/vampiros/etimologia\\_de\\_la\\_palabra\\_vampiros/](http://www.luiscordero.com/vampiros/etimologia_de_la_palabra_vampiros/)
- <http://www.lecturalia.com/autor/7582/alexei-nikolaevich-tolstoi>.
- <http://www.medigraphic.com/pdfs/abc/bc-2004/bc042g.pdf>
- <https://www.planetalibros.com>
- [https://www.quo.es/ser-humano/vampiros\\_144/1908-churchill-talks-of-his-hopes-work-and-ideals/](https://www.quo.es/ser-humano/vampiros_144/1908-churchill-talks-of-his-hopes-work-and-ideals/)
- <http://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/sexualidad-epoca-victoriana/20171203171816145989.html>
- [http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/vlad-tepes-empalador-dracula-historico\\_11548](http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/vlad-tepes-empalador-dracula-historico_11548).
- <http://www.tcd.ie/>
- <https://www.winstonchurchill.org/publications/finest-hour/finest-hour>
- [www.ejemplode.com/41-literatura](http://www.ejemplode.com/41-literatura)
- [www.elmundo.es/cultura](http://www.elmundo.es/cultura) <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Gray-English-poet>
- [www.quo.es/ser-humano/vampiros](http://www.quo.es/ser-humano/vampiros)
- <http://www.lecturalia.com/autor/7582/alexei-nikolaevich-tolstoi>
- <https://www.significados.com/thriller/>

ANEXO I: Rasgos característicos de *Drácula*

Colmillos blancos y afilados.
No se refleja en los espejos ni proyecta sombra.
Puede transformarse en lobo, lagarto o en murciélago.
Es capaz de reptar por las paredes.
Controla los fenómenos de la naturaleza.
Puede salir de día, la luz del sol no es mortal para él aunque sus poderes “mágicos” se ven mermados.
La cruz, el agua Bendita y la hostia consagrada consiguen ahuyentarlo.
El ajo impide que se acerque a sus víctimas.
No puede entrar en su sitio si no ha sido invitado previamente.
Cuando descansa en el ataúd su aspecto no es cadavérico.
Su alma encuentra reposo cuando le clavan un cuchillo y no una estaca como apuntaba la tradición.
No come ni bebe (excepto sangre).
Puede aumentar su tamaño o empequeñecerse.

ANEXO II: Innovaciones introducidas por Bram Stoker

<b>RASGO</b>	<b>APARECE ANTES DE <i>DRÁCULA</i></b>	<b>NO APARECE ANTES DE <i>DRÁCULA</i></b>
Dientes como rasgo distintivo	-“Leonore” (1773) -“The Giaour” (1813) -“Varney el Vampiro”(1847)	
La sangre como alimento	-“La novia de Corinto” (1797) -“El Vampiro” (1816)	
No tiene aspecto cadavérico		X
No se refleja en los espejos		X
Transformación en animal		X
Control de los efectos de la naturaleza		X
Repta por las paredes	- <i>Carmilla</i> (1871)	
La luz del sol no merma sus cualidades	- <i>Carmilla</i> (1871)	
Los ajos lo obstaculizan		X
Los elementos religiosos lo ahuyentan	-“La familia de Vurdalak” (1839) - <i>Varney el Vampiro</i> (1847)	
Muere cuando le clavan un chillo		X
No entra si no es invitado previamente		X
Transfiguración		X