

DRÁCULA: DE HÉROE A TIRANO

Dracula: From Hero to Tyrant

Adolfo José Calero Abadía

Escuela de Artes
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela-UCV
Caracas 1050, Venezuela. Telf.: (58 212) 605 29 12
adolfo.c@hotmail.com

RESUMEN

El personaje Drácula, de Bram Stoker, es probablemente el último gran mito literario de Occidente. A menudo, su estudio ha estado a la luz de las interpretaciones freudianas, que ven en el vampiro un sujeto de latentes apetencias sexuales simbolizadas a través de la sangre. No obstante, un análisis más expansivo del personaje, y a distancia de la modernidad ya superada, puede dar cuenta de un sujeto que experimenta el tránsito desde un lugar de preeminencia cultural hasta los ámbitos más oscuros de la existencia humana. En este sentido, Drácula pasa de ser el héroe de una región que lucha contra la invasión turca a convertirse, mediante el pacto diabólico de la *Schola Necromantis*, en el no muerto, un ser atrapado entre el mundo de los vivos y los dominios espectrales, instaurando una tiranía que buscará expandirse hacia un Occidente descreído de su existencia. Así, y a través del plan literario de Stoker, Drácula abandona su condición heroica inicial para asumir la tipología más universal del tirano.

Palabras clave: Drácula, Bram Stoker, héroe, tirano, modernidad.

ABSTRACT

Bram Stoker's character Dracula is probably the last great Western literary myth. He has often been studied in the light of Freudian interpretations that see the vampire as a subject of latent sexual desires, symbolized by blood. However, leaving behind modernity, a wider analysis of the character reveals a subject undergoing a transition from cultural pre-eminence to the darkest areas of human existence. In this sense, Dracula goes from being the hero of a region struggling against the Turkish invasion to become, through the diabolical pact of *Schola Necromantis*, an undead, a being trapped between the world of the living and the spectral domains, instituting a tyranny that seeks to expand to the West, incredulous of his existence. Thus, through Stoker's literary plan, Dracula abandons his initial heroic status to assume the universal typology of the tyrant.

Key words: Dracula, Bram Stoker, hero, tyrant, modernity.

Dracula: de héros à tyran**RÉSUMÉ**

Le personnage de Dracula, de Bram Stoker, est probablement le dernier grand mythe littéraire d'Occident. Le personnage a souvent été étudié à la lumière des interprétations freudiennes qui conçoivent le vampire comme un sujet aux pulsions sexuelles latentes représentées dans le sang. Cependant, une analyse plus ample du personnage, éloignée de la modernité déjà dépassée, peut montrer un sujet qui subi la transition d'un lieu de prééminence culturelle aux endroits les plus obscurs de la vie humaine. Dans ce sens-là, Dracula, le héros d'une région qui lutte contre l'invasion turque, devient, après le pacte diabolique de la *Schola Necromantis*, le « pas mort », un être qui doit vivre entre le monde des vivants et celui des pouvoirs spectraux, instaurant une tyrannie qui essayera de s'étendre vers un Occident qui ne croit pas à son existence. C'est ainsi et à travers le plan

littéraire de Stoker que Dracula abandonne sa condition héroïque initiale pour adopter la typologie la plus universelle du tyran.

Mots clés : Dracula, Bram Stoker, héros, tyran, modernité.

Drácula: de herói a tirano

RESUMO

A personagem Drácula, de Bram Stoker, é provavelmente o último grande mito literário do Ocidente. Com frequência, o estudo dessa personagem se faz partindo das interpretações freudianas, que consideram o vampiro um sujeito com muitos desejos sexuais simbolizados através do sangue. Não obstante, uma análise mais exaustiva dessa personagem, e mantendo distância da modernidade já ultrapassada, demonstra que se trata de um sujeito que vai de um lugar de preeminência cultural até os âmbitos mais obscuros da existência humana. Nesse sentido, Drácula deixa de ser o herói de uma região que luta contra a invasão turca para se tornar, mediante o pacto diabólico da *Schola Necromantis*, um ser não morto, um ser prisioneiro do mundo dos vivos e dos domínios espectrais, instaurando uma tirania cujo objetivo é se estender em direção a um Ocidente que não acredita em sua existência. Assim, e através do plano literário de Stoker, Drácula abandona sua condição heroica inicial para assumir a tipologia mais universal do tirano.

Palavras chave: Drácula, Bram Stoker, herói, tirano, modernidade.

Recibido: 17/03/13

Aceptado: 25/06/13

DRÁCULA: DE HÉROE A TIRANO

I. DRÁCULA, PRÓCER DE LA CRUZ

I.1 Origen del héroe: el mito y la raza

El héroe es un ser extraordinario, pues está dotado de ascendentes y potencias inalcanzables para el hombre común. El héroe puede más de lo que su propia consciencia de sí alcanza a saber, y solo las pruebas van desvelándole las posibilidades de una condición superior, configurada muchas veces antes del propio nacimiento.

Aunque en las primeras etapas de su vida el héroe pudiera negarse a creer en sus facultades excepcionales y en su predestinación heroica, las circunstancias, como si de un destino manifiesto se tratase, lo irán empujando hacia la realización de las hazañas y los prodigios a los que está destinado y que constituyen la esencia misma de su existencia (Campbell, 2011: 61-62). No obstante, a menudo el héroe tiene consciencia previa de su condición, pues inciden en su formación psíquica y moral factores que le ponen en conocimiento. Esto ocurre, sobre todo, cuando el origen del héroe se fragua en el “ungimiento” divino y se apoya en la calidad de su sangre, esto es, cuando el héroe ha sido tocado y designado por los dioses, y ya en el mundo, ha nacido en la aristocracia política y guerrera de una nación.

En la novela *Drácula*, el conde vampiro afirma descender de una línea aristocrática que se pierde en las brumas de la mitología nórdica; de esta manera, su origen queda emparentado con fuerzas suprahumanas que, siguiendo una causalidad instintiva, otorgaría a sus descendientes cualidades superiores. Según apunta en su diario Jonathan Harker (8 de mayo), Drácula le reveló al calor de la chimenea el origen semidivino de su estirpe:

Nosotros, los szekler tenemos derecho a sentirnos orgullosos, ya que por nuestras venas corre la sangre de muchas razas valerosas que se batieron como leones por defender su soberanía. Aquí, entre esta vorágine de razas europeas, la tribu de los ugrios trajo de Islandia el espíritu belicoso que les inculcó Thor y Odín, y que sus berserker desplegaron con tal ferocidad en las costas de Europa... (Stoker, 2003: 137).

Drácula explica que son los propios dioses escandinavos, Thor y Odín, quienes “ungen” a la estirpe szekler¹, por lo cual sus descendientes poseyeron perennemente la impronta mística que los determina como seres superiores. Puede notarse además cómo Drácula, según las maneras de todo rancio aristócrata, se refiere a su estirpe ancestral con el plural “nosotros”, trazando además un vínculo indivisible entre el pasado y el presente. Así, los szekler son los mismos siempre, son eternamente “uno”, el selecto agregado ungió por los dioses para fundar y guiar reinos. De esta manera, los Drácula van pasando de un ascendente mítico a uno histórico, tal como explica Campbell:

El ciclo cosmogónico (...) ha de seguir adelante no por medio de los dioses, que se han vuelto invisibles, sino por los héroes de carácter más o menos humano y por medio de los cuales se realiza el destino del mundo (...). La metafísica cede su lugar a la prehistoria, que es vaga y opaca en un principio, pero se vuelve gradualmente precisa en los detalles. Los héroes se vuelven menos y menos fabulosos, hasta que al fin, en los estadios finales de las diversas tradiciones locales, la leyenda desemboca a la luz del día del tiempo hecho crónica. (Campbell, 2011: 282).

La explicación de Campbell ilumina esta fase del personaje Drácula cuando el Conde prosigue con las crónicas familiares y le explica a su invitado el significado de la sangre heredada:

al llegar aquí [los szekler] se encontraron con los hunos, cuya furia guerrera había arrasado la tierra como una hoguera viviente, de tal modo que sus agonizantes víctimas creyeron que por sus venas corría la sangre de aquellas brujas de antaño que, expulsadas de Escitia, se habían apareado con los demonios del desierto. ¡Qué estúpidos! ¡Qué demonio o qué bruja fue tan importante como Atila, cuya sangre corre por estas venas?... (Stoker, 2003: 138).

¹ Szekler es la forma del plural alemán para designar el gentilicio de la etnia húngara *székely* (cuyo nombre proviene del vocablo “Szék”, que significa aproximadamente “silla” o “asiento de piedra”). Los *szekler* ocuparon las tierras del sureste de Hungría hacia el siglo VIII, y actualmente viven en Transilvania (Rumania), en el País Székely (Cueto y Díaz, 1997: 29).

Es notorio cómo Drácula se interesa por despejar aquí el componente mítico (las brujas de Escitia) para abrazar el componente histórico, representado por la herencia sanguínea de Atila. Esto se debe a que el Conde quiere remarcar las cualidades guerreras que ha recibido de uno de los grandes conquistadores de la "Edad Oscura" como si de las propiedades totémicas se tratara; así, el arribo de los "ungidos" szekler recibe el bautizo guerrero al encontrarse con los hunos. La sangre, entonces, se empieza a configurar en la obra como un símbolo polisémico que motiva a los personajes y potencia el conflicto de la obra. De esta manera, unguimiento divino (mítico) y bautismo guerrero (sanguíneo) constituyen la estructura original del Drácula heroico.

1.2 La causa del héroe: la sangre por la Cruz

En el esquema maniqueísta que rige al mundo, el héroe ha de tomar partido claramente entre las fuerzas de la virtud y las fuerzas tenebrosas. Siendo el héroe un predestinado, su misión será reorganizar un cosmos desordenado por la iniquidad de los hombres, o en otro sentido, fundar un espacio vital de virtudes ideales. Desde estas perspectivas, el héroe ha de colocarse del lado de la virtud, apegándose a unos valores superiores de justicia, integridad y bondad que provienen de las más altas instancias (los dioses, los ancestros). Si el héroe es fundador, el nuevo reino ha de tener todas aquellas cualidades; si es un héroe restaurador, ha de revertir el desorden para regresar a la "Edad Dorada" (orden superior); pero puede que el héroe sea defensor, y en ese caso, la lucha es a muerte por preservar los altos valores preexistentes de una fuerza enemiga (las tinieblas) que amenaza con destruirlos. El héroe defensor no dudará en sacrificar hasta su propia vida en esta causa, y eso implica que también exigirá la sangre de los demás. El héroe debe poseer, pues, irreflexión para defender sin dudas su causa y un alto grado de crueldad para derramar toda la sangre que ello requiera.

Drácula le explica a Harker el papel de defensor de la cristiandad que debió asumir su stirpe szekler frente al infiel otomano. Es el contexto del siglo XV, cuando Europa se debatía entre la supremacía cristiana y la pujante codicia islámica. El Conde habla con pasión a su invitado del encargo recibido por los defensores de la cruz para activar la defensa de la fe: "¿Quién, entre las Cuatro Naciones, recibió con mayor alegría que

nosotros 'la espada sangrienta' o acudió con mayor presteza al llamamiento guerrero del rey y se puso bajo su estandarte?" (Stoker, 2003: 138), a lo que sigue la necesaria mención al arrojo casi suicida de enfrentar al mal en su propio nido:

Y cuando quedó lavada esa gran afrenta de mi patria, la vergüenza de Cossova [sic] y las banderas de los magiares y los valacos sucumbieron ante la Media Luna, ¿quién, sino uno de mi propia estirpe, fue el que cruzó el Danubio como vaivoda y venció al Turco en su propio terreno? ¡Por supuesto que fue un Drácula! (Stoker, 2003: 138-139).

Bram Stoker construye el discurso de Drácula como las proezas de un colectivo que finalmente es un mismo ser. Esto tiene dos funciones: la primera, simbólica, para identificar al héroe aristocrático con una historia verdaderamente "propia", la historia de una región ligada indivisiblemente a la trayectoria de su nobleza; la segunda, concebida como técnica literaria, para que Drácula disimule ante Harker el prodigio antinatura de una edad cuatricentenaria (y de paso, ocultar que es un vampiro).

Más adelante en la novela, el Dr. Abraham Van Helsing confirma, según información suministrada por su "amigo Arminius, de la Universidad de Buda-Pest", la identidad individual de Drácula como caudillo militar: "debe tratarse, sin duda, de aquel vaivoda Drácula que se hizo famoso luchando contra los turcos, al otro lado del gran río en la misma frontera con Turquía" (Stoker, 2003: 434). En esto se confirma un rasgo importante del héroe: es capaz de derramar toda la sangre del mundo por una causa santa. La cristiandad, esto es, la comunidad cultural establecida a partir de la doctrina de Cristo, solo puede concretarse en tanto y en cuanto su espacio vital sea limpiado de impuros enemigos de la Cruz. Es un sacrificio necesario, a pesar de los mandatos cristianos de "amad a vuestros enemigos" y "amaos los unos a los otros". Entonces, la práctica no cristiana de la guerra y la muerte queda justificada —y aun redimida— con la instauración en la Tierra de una humanidad puramente cristiana, liberada de sus detractores. Dios sabrá entender. Drácula fue el encargado de defender el terreno abonado para un estadio superior de vida, en donde la Cruz prevalecería en medio de campos abonados con la sangre de fieles e infieles.

No obstante, Drácula se torna melancólico, y confiesa con amargura a su invitado Harker que "ya el tiempo de guerrear ha pasado. La sangre es

demasiado preciosa en estos tiempos de paz deshonrosa, y las glorias de las grandes razas no son ya más que un cuento para alegrar la sobremesa” (Stoker, 2003: 140). Ahora la sangre —pensaría el Conde— ha de servir a causas más egoístas.

1.3 Caudillo y prócer

El héroe militar es el caudillo, líder designado por instancias superiores (místicas, raciales, nobles) para encabezar una gesta de armas contra un enemigo maligno. Según Joseph Campbell, el caudillo es el designado para derrotar al Dragón, el cual puede identificarse con un tirano individual (por ejemplo, un demonio) o con una amenaza colectiva (en el caso de Drácula, el Gran Turco). En todo caso, el caudillo elevado a la categoría de prócer (preclaro, distinguido, ilustre) simbolizará todos los valores que constituyen la causa que defiende.

Pero además de encarnar valores colectivos elevados, el héroe de armas se encuentra “obligado” por causas individuales. El honor y la fama son para él sinónimos de la existencia. El héroe requiere distinguirse de entre los demás hombres: que todos sepan de su valor, determinación, iniciativa, sagacidad e inteligencia. Ser “superior” capacita y obliga a encabezar colectivos que, sin su ayuda, sucumbirían en el desorden. Es por ello que Drácula, al proseguir su crónica de la épica familiar (¿caso la suya propia?), le explica a Harker las “verdaderas” motivaciones de sus antepasados como guías de aquellos ejércitos embravecidos:

Se ha dicho que solo pensaba en sí mismo. ¡Bah! ¿De qué sirven los campesinos sin un jefe? ¿En qué acaba una guerra sin un cerebro y un corazón que la dirijan? Y una vez más, cuando tras la batalla de Mohács nos sacudimos el yugo húngaro, nosotros los Drácula estuvimos entre sus jefes, pues nuestro espíritu no soportaba la falta de libertad. (Stoker, 2003: 139-140).

Drácula quiere despejar toda sospecha en torno a su afán egoico de protagonismo en la cruzada contra el Gran Turco. Para ello, trata de colocarse como un servidor de la causa obligado por las circunstancias históricas a liderar un colectivo incapaz de obtener éxito alguno por sí mismo. Entonces habla de “un cerebro y un corazón que los dirija”: un

cerebro que traza la estrategia a seguir; un corazón que pelea con valor y pasión, contagiando esos mismos sentimientos a sus soldados. Son las cualidades del caudillo, quien lucha porque no soporta “la falta de libertad”. Cada lance bélico del caudillo constituye una reafirmación de su honor y un intento por relumbrar la fama. El caudillo no manda a otros a morir por él, sino que se coloca en la primera línea de batalla; no hay en él compasión, sensibilidad o dudas morales: es un fanático de su causa en pos de la victoria, como lo fue también Drácula antes de su Caída:

Por lo que he podido enterarme a través de las investigaciones de mi amigo Arminius de Buda-Pest, en vida [Drácula] fue un hombre de lo más asombroso. Soldado, estadista y alquimista (...). Poseía una inteligencia extraordinaria, una erudición incomparable, y un corazón que no conocía el miedo ni el remordimiento. (Stoker, 2003: 521).

Pero Drácula no es solo un hombre de armas, sino también una especie de “iniciado” en los misterios y ciencias medievales. Esto le confiere un relieve especial a su figura heroica, pues la proyecta místicamente, como si de un “adelantado” se tratara: el héroe bélico cuya búsqueda sobrepasa la lucha por la supremacía cristiana o la gloria militar; el héroe seducido por lo inaprehensible, lo inefable. Noble, caudillo, místico, fanático, implacable, metafísico. Drácula transita la delgada línea entre la gloria histórica y los abismos insondables. El héroe explora su sombra², sobreexcita un ego derivado en apetito... y sucumbe.

1.4 La muerte truncada

El ciclo heroico ha de completarse. El héroe concluirá su travesía. Más allá del *tipus* heroico del que se trate, el círculo que constituye la jornada heroica arribará a un punto culminante en donde el héroe ha logrado sus metas, consolidado su fama y se ha proyectado dentro del imaginario colectivo como un símbolo regenerador e inspirador.

² En este artículo tomamos la interpretación de “sombra” junguiana propuesta por Henderson (1981), la cual alude a la personalidad que se encuentra oculta o reprimida, a menudo de valor inferior y culpable y que prolonga sus últimas ramificaciones hasta el ámbito de los presentimientos primarios, abarcando de esta forma toda la fase histórica del inconsciente.

El arquetipo más clásico del héroe establece que este no soporta el tiempo de paz, porque su idiosincrasia, su motivación personal, se construye desde el acto heroico, esto es, el logro a través de las armas para mayor gloria personal y realce de la causa que defiende. El héroe puede morir en batalla, como el Cid Campeador; puede perecer después del triunfo, como Aquiles; también puede, en algunos casos, morir como consecuencia de la traición, como Sigfrido. Pero el héroe debe morir: no hacerlo, proseguir la vida en un tiempo de diplomacia, tener que someterse a una pacificación forzosa de las pasiones bélicas, experimentar el envejecimiento de su cuerpo o la cortedad de su otrora voz intimidante, es algo que la fama y la historia no pueden aceptar. La vida larga del héroe es su muerte como símbolo.

El problema del heroico Drácula es que no quiso morir, y esta negativa minimiza su imagen de héroe, porque todo héroe prefiere la muerte a la vida cotidiana, aunque esta sea larga. Haber perecido en la guerra contra el Turco como defensor de la cristiandad le habría asegurado la vida eterna en la psique colectiva. Pero el caudillo prefirió sondear los límites prohibidos, adentrarse en los abismos que los mortales, aunque sean héroes, tienen vedados transitar. Drácula quiso vivir siempre, truncando así su condición heroica. Buscó la vida más allá de la fama: existencia sin final en el mundo de los vivos.

Como explica Mircea Eliade, en las culturas arcaicas (premodernas), toda actividad humana guiada por un propósito participa de un proceso ritual, y por tanto, está inserta en el tiempo sagrado, cuando el hombre vuelve a ser “él” en esencia. Contrariamente, una actividad carente de función estaría destinada al tiempo profano, donde el hombre es peso muerto de la rutina (Eliade, 2003: 35). Esta distinción incluye también al héroe: fuera de su actividad “sagrada” (la guerra por una causa superior), su existencia está vacía de significado; es preferible, entonces, perecer en medio del acto ritual que da sentido a su condición.

La vida eterna es un tabú del hombre, ya desde la perspectiva biológica, ya desde una visión mística. Es un límite que no le está permitido trasgredir. Drácula, al igual que Fausto, Melmoth o Frankenstein, decidió forzar los límites del tabú. Pero solo Drácula —y he allí lo crítico—, además de su alma, perdió también la historia, porque la gloria del prócer quedó encerrada entre los muros de una vieja cripta, al otro lado de un desfiladero maldito donde imperan los lobos y los fantasmas. Drácula sucumbe a su

ego, a su sombra, y pasa de ser el centinela de la cristiandad a convertirse en una criatura atrapada en medio de dos estadios que rigen al hombre por naturaleza y religión.

2. PASO DE DRÁCULA AL LADO OSCURO

2.1 La sombra

Hay dos momentos peligrosos para el héroe. El primero es cuando llega la paz y su condición guerrera se ve restringida y hasta negada por la política. El segundo se produce cuando, consciente de su superioridad física, espiritual e intelectual, intenta sobrepasar un límite impuesto a la naturaleza humana. Si el héroe no es capaz de controlar su ego, quedará atrapado en el laberinto megalómano de autoveneración por reflejo; se verá a sí mismo como un semidiós capaz de trasgredir los tabúes sociales y místicos. Esto es, se apreciará como su sombra lo proyecta. La gran batalla del héroe ya formado, pues, no es contra el enemigo, sino contra sí mismo:

La batalla entre el héroe y el dragón (...) muestra más claramente el tema arquetípico del triunfo del ego sobre las tendencias regresivas (...). El héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerza de ella. Tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer al dragón. Es decir, antes que el ego pueda triunfar, tiene que dominar y asimilar a su sombra. (Henderson, 1981: 118).

Joseph Henderson aborda la clave del problema: “dominar y asimilar su sombra”. El triunfo del héroe sobre sí mismo consiste no en eliminar el componente maligno que habita en él (no podría, porque no sería humano), sino aprender a “administrarlo”, extrayéndole las fuerzas que le permitirán configurar su genio. Valor, orgullo, crueldad y fanatismo son características que el héroe guerrero siempre ha de tener, y estas se extraen de la sombra; pero el héroe debe subordinar estas fuerzas espirituales mediante la templanza, recurso clave para evitar el desbordamiento de pasiones, la *hybris*. Cuando el héroe empieza a considerar la templanza como un obstáculo y no como un recurso, se encuentra al borde de la trasgresión, en el límite entre la virtud y el mal. Anthony Stevens comenta que “a lo

largo de la historia de la cristiandad el miedo a 'caer' en la iniquidad se ha expresado como temor a 'ser poseído' por los poderes de la oscuridad" (Stevens, 1994: 64). Pero ¿y si el héroe quiere ser poseído? ¿Y si aspira a vivir una experiencia que sobrepasa los límites establecidos por la naturaleza, la sociedad y los dioses? ¿Y si el héroe percibe la trasgresión como una "emancipación" del espíritu y la materia, como una concreción de antiguas promesas de placer y poder? En este sentido, Stevens explica que las trayectorias ejemplares de Fausto, Jekyll e incluso Adán

son alegorías con moraleja que nos recuerdan la persistente realidad del mal y nos mantienen ligados a la tierra. Se trata de tres versiones diferentes del mismo tema arquetípico: un hombre, hastiado de su vida, decide ignorar las prohibiciones del superego, liberar a la sombra, encontrar el ánima, 'conocerla' y *vivir*. Los tres, sin embargo, van demasiado lejos y cometen pecado de *hubris* [sic] con lo cual terminan condenándose inexorablemente a *némesis*. "El precio del pecado es la muerte". (Stevens, 1994: 66).

Al igual que los tres arquetipos citados, Drácula incurre en la *hybris* que lo convierte en *némesis* de sí mismo (como le ocurriera al Dr. Jekyll con Mr. Hyde). Pero su precio no es la muerte, sino una inmortalidad restringida, muy diferente al inalcanzable anhelo humano de la eterna juventud. Una vez que su causa por la Cruz está perdida y el enemigo posesionado de sus territorios, Drácula se niega a la sujeción y el vasallaje: su carácter indomable busca otras vías de acción, pasando de entenderse con las fuerzas externas a enfrentar su propio ego y a la sombra que lo acaricia. El héroe Drácula no se dejará arrastrar a la derrota y a la muerte; se cree más grande que todo eso. Antes, aprenderá otras formas de poder, desatando sus pasiones hasta extremos bestiales de violencia y crueldad. Se asimilará a las fuerzas telúricas y desarrollará una naturaleza centáurica que antes contenía mediante la templanza, rasgo que quedará definitivamente erradicado de su carácter: Drácula buscará en el dominio sobre la muerte el poder que no consumó por la vía militar, aunque ello le cueste su humanidad y su alma. Ocurre, pues, una entrega total de Drácula al lado oscuro. La sombra ha triunfado. El iniciado aspiraba a la eternidad terrenal, pero esa trasgresión ofrecida por el Maligno le deparó una condena peor que la muerte.

2.2 El pacto demoníaco

En su diario, Mina Harker refiere la explicación de Van Helsing sobre el origen vampírico de Drácula. El sabio holandés informa que su amigo Arminius de la Universidad de Buda-Pest ha investigado la estirpe de los Drácula, determinando que

Los Drácula (...) fueron una estirpe ilustre y noble, aunque de vez en cuando hubo vástagos que sus coetáneos creyeron que habían tenido tratos con el Maligno. Aprendieron sus secretos en la Escoliomancia, entre las montañas que dominan el lago Hermannstadt, donde el diablo reclama como pertenencia suya a uno de cada diez discípulos. (Stoker, 2003: 434).

Drácula asistió a los cursos de nigromancia que dictaba el Demonio mismo en busca del dominio sobre las causas profundas del ser y la naturaleza. El Demonio accede a enseñarle a cambio de su alma. Como menciona Stevens (1994), este arquetipo del hombre notable que decide ir más allá se activa como recuerdo de las fuerzas oscuras que habitan en la humanidad y que, en permanente tensión, logran de pronto liberarse desatando todo su poder e ignorando deliberadamente las prohibiciones. Drácula pacta y recibe su instrucción: aprende a invocar y comandar a los muertos, a dominar a los animales y a las potencias telúricas; puede controlar las mentes desprevenidas y, al igual que su maestro, ya sabe cómo seducir con promesas de vida eterna. A cambio de todo este poder, el Maligno controla su alma, la cual cosechará el Día del Juicio; mientras, Drácula deberá experimentar una existencia oscura y fría, inhabilitado para la vida social, la luz del sol y el afecto. Además —y esto es lo que le hace verdaderamente monstruoso— está obligado a encontrarse permanentemente hambriento y a alimentarse de sangre. Aunque puede ingerir plasma de animales, solo la humana lo revitaliza. Es como los lobos, una criatura insaciable.

Sin embargo, el pacto demoníaco de Drácula tiene consecuencias de más profundo alcance. Drácula pasa a ser un reproductor en negativo de los símbolos sagrados del cristianismo. El papel de la sangre dentro de la eucaristía cristiana como enlace consubstancial con el Redentor es, en su forma más esencial, un pacto profético y trascendental: “Tomad y bebed todos de él, porque ésta es mi sangre, sangre de la alianza, que

será derramada por muchos. Haced esto en conmemoración mía" (Mateo 26:26, Lucas 22:19, Marcos 14:22, [Biblia de Jerusalén]). Carl Gustav Jung explica que los símbolos de trascendencia son una

función trascendente de la psique, es decir, lo que permite conseguir al hombre su más alta finalidad: la plena realización del potencial de su 'sí mismo' individual (...). Así, lo que llamamos 'símbolos de trascendencia' son los símbolos que representan la lucha del hombre por alcanzar esa finalidad. (Jung, 1981: 148).

Entonces, la sangre para Drácula es el factor clave de la trasgresión mística: el simbolismo cristiano de la sangre como dador de vida es subvertido por la sangre como perpetuación del mal a través de una corrupción de la vida y del espíritu. El Demonio usurpa almas que solo le pertenecen a Dios, perpetuando esa tiranía mediante el reclamo indirecto de sangre. Ahora bien, el consumo de sangre no libera como en la doctrina cristiana, sino que esclaviza: Drácula hará súbditos a aquellos de quienes extraiga el plasma, y estos a su vez harán lo mismo. Es la transmutación sacrílega de una alegoría cristiana por una acción real, física y biológicamente degradada.

Pero ninguna tiranía es libre, y tampoco la de Drácula, quien es reo del Maligno y también de su traición a Dios, por lo que se halla subordinado a todos los símbolos cristianos. La hostia consagrada lo hace retroceder respetuosamente; no puede ni mirar la cruz, sobre todo si el crucifijo es antiguo; las manifestaciones de renacimiento de la naturaleza, como la luz del alba o las rosas jóvenes neutralizan sus poderes (Stoker, 2003: 432-433). Y lo más importante: solo puede descansar en lugares que tengan o hayan tenido alguna vinculación con lo sagrado: duerme durante el día en un ataúd con tierra no bendecida de los cementerios, y siempre en una cripta de monasterio o abadía (Stoker, 2003: 545). En su castillo, Drácula reposa en la antigua cripta, panteón de su dinastía; cuando se muda a Inglaterra compra la abadía abandonada de Carfax. Esto explica cómo Drácula se convierte en el reverso de la cristiandad; todo por lo cual había luchado, ahora lo confronta y somete, pese a todos los poderes que el pacto demoníaco le concedió. Por ello, quienes intentan destruirlo (Van Helsing y sus compañeros) asumen la tarea como una cruzada (Stoker, 2003: 545).

2.3 Subversión de la causa heroica

Drácula, otrora prócer de la cristiandad, ahora es agente activo de las fuerzas demoníacas, siendo él mismo una víctima. Si el Papa de Roma es el Vicario de Cristo, Drácula es el Vicario del Maligno. El héroe ha cambiado la promesa de vida eterna en el Paraíso por una eterna vida terrenal, ejerciendo la tiranía en dominios proscritos de luz y redención, pero sometido a los símbolos del poder cristiano.

Desde la perspectiva del héroe, Drácula ha subvertido el esquema arquetipal: "renunció" a la muerte heroica pactando con la *némesis* de su causa una eterna vida terrenal y unos poderes impíos. Para el héroe, el objetivo es la obtención de fama y gloria a través del triunfo de su causa. Es de suponer que ambas metas se encuentran entrelazadas: la gloria personal estrechamente vinculada con la gloria nacional, religiosa, histórica. Porque, aun no pudiendo derrotar al enemigo, el héroe puede aspirar a la fama si el final de su vida es ejemplar en valor, templanza y reflexión. Si es un héroe cristiano (como lo fue Drácula), se ampararía en el consuelo de lo religioso, e incluso podría ser un monje (no para la vida civil, sino para el claustro). De esta manera, el héroe pasaría de ser soldado de Dios a ser su ministro.

Pero Drácula decidió adquirir los poderes del reverso. Con ellos, su posición en la vida se transforma. Ya no desea ser más el defensor de una causa, sino el tirano de sus propios impulsos regresivos. Drácula ahora es el no-muerto, el desolado, el centauro vil; a través de su magisterio demoníaco dirigirá las fuerzas telúricas más oscuras, buscando perpetuar y expandir sus dominios. Como el Demonio, promueve el mal en sí mismo: enfermedad, esclavitud y dolor. Así como el héroe es irreflexivamente fanático de su causa, el vampiro, Drácula, se proyecta como bastión inmovible del mal. La soberbia inunda su ser, mezcla del antiguo orgullo szekler con las propiedades de la sombra.

3. DRÁCULA, EL TIRANO CRUEL

3.1 Naturaleza centáurica

Desde antiguo, se ha identificado la naturaleza de algunos gobernantes con la del centauro. Este animal mitológico, probable herencia totémica, simboliza a dos fuerzas en tensión que cohabitan: la parte superior de

su cuerpo corresponde a su naturaleza humana, incluyendo la cabeza, la cual alberga su capacidad racional y su adquisición de cultura humana. La parte inferior de su cuerpo es equina, con músculos fuertes y potentes para responder a estímulos sensoriales que activen en él instintos básicos y biología primitivas. Simbólicamente, el centauro integra las dos facetas del ser humano y, según Maquiavelo, las dos vertientes ejecutivas que el príncipe debe invocar a la hora de gobernar, dependiendo de las circunstancias que se presentaren:

Debéis, pues, saber que existen dos maneras de combatir: una con las leyes, la otra, con la fuerza. La primera es propia del hombre; la segunda, de las bestias. Pero como a menudo no basta con la primera, es forzoso recurrir a la segunda. Un príncipe debe saber de tal suerte utilizar eficazmente la bestia y el hombre. Esto y no otra cosa es lo que los antiguos autores enseñaron de un modo velado a los príncipes escribiendo cómo Aquiles y otros muchos príncipes fueron entregados al centauro Quirón a fin de que les educase bajo su disciplina. Tener como preceptor a un maestro mitad bestia y mitad hombre significa que al príncipe le es necesario saber hacer uso de una y otra naturaleza, pues una no puede durar mucho tiempo sin la otra. (Maquiavelo, 1999: 113).

La “ley”, en este caso —e interpretando a Maquiavelo— equivale en el tirano a la voluntad canalizada a través de la razón, su faceta humana. De esta manera, el gobernante debe ser astuto y tener “mano izquierda” frente a colaboradores, súbditos, aliados o ante situaciones de delicado equilibrio diplomático en donde se estén dilucidando asuntos de máximo interés; por otra parte, el gobernante debe emplear la fuerza cuando su preeminencia o supervivencia dependan de ello, o cuando al hacerlo obtenga ventajas sustanciales frente a sus enemigos. En todo caso, afirma Maquiavelo, el príncipe no debe “cuidarse en exceso de la reputación de crueldad siempre que trate de obtener obediencia y fidelidad de sus súbditos” (1999: 109). Si una faceta del centauro debe ganar, que sea la bestia.

Drácula es un ser centáurico desde su conformación física hasta su personalidad. El vampiro como bestia se asimila al lobo, al murciélago y a los elementos de la naturaleza, y puede llegar a una verdadera consubstancialidad física con las energías telúricas elementales. Por esto,

su crueldad llega al extremo. Drácula roba un bebé en la aldea vecina y se lo “obsequia” a sus consortes vampiras para que, literalmente, lo devoren (Stoker, 2003: 154); después, cuando se encuentra a bordo del barco Deméter, aniquila ferozmente a toda la tripulación, convirtiendo a la goleta en una nave fantasma (Stoker, 2003: 210); luego, al llegar al puerto de Whitby, rompe el cuello del señor Swales solo porque este hombre tenía algunas ideas sobre el más allá (Stoker, 2003: 221). Drácula, al igual que el lobo y la serpiente, ataca por sorpresa y de manera fulminante; a menudo, en él se desencadena la brutalidad de los depredadores.

Sin embargo, la complejidad del personaje radica en la dinámica intercalada de su naturaleza animal con su faceta racional. El Drácula tirano es feroz, pero también sabe jugar sus cartas racionalmente. Es astuto para esclavizar a Renfield con sus promesas de vida eterna, replicando la estrategia del falso profeta (Apocalipsis, 13:11). Logra hacerle creer a Jonathan Harker que es un ejemplar anfitrión hasta que firma el contrato de propiedad de la Abadía Carfax, para después encerrarlo en el castillo y emprender el viaje hacia Inglaterra con la ayuda de los gitanos, sus siervos y cómplices; logra poseer a Lucy Westenra sin que nadie sospeche de su presencia, desarrollando una estrategia de usurpación espiritual y corporal que solo se ve frenada con el arribo del Dr. Van Helsing a Inglaterra. Así, a un componente bestial se le suma una inteligencia fría y eficaz, cuyo propósito se dirige a extender una hegemonía más allá de sus dominios. El tirano Drácula posee un cerebro gélido y una garra despiadada.

3.2 Ejercicio de la tiranía: la seducción

El tirano suele tener en su personalidad carismática y avasallante un arma principal para atraerse la admiración y la adhesión de quienes aspiran a alguna supremacía o beneficio a través del padrinazgo de un hombre fuerte. El tirano seduce con un carácter decidido, un verbo encendido y una batería de promesas irresistibles. Platón explica en *La república* que el tirano

al principio, sonrío y saluda a todo el que encuentra a su paso, niega ser tirano, promete muchas cosas en público y en privado, libra de deudas y reparte tierras al pueblo y a los que le rodean y se finge benévolo y manso para con todos. (1997: 353).

Así, su tiranía es aceptada y hasta reclamada por oportunistas, débiles y marginados, pues el amparo de la fuerza y el confort de lo prometido son superiores en la psique de los subordinados a la idea de libertad individual, política y civil. El tirano ofrece su fuerza centáurica y un poblado, ciudad o nación la acepta gustosamente; como afirma Víctor Alfieri, “el hombre ya vil por su propia naturaleza, haciendo gala de su indignidad y ocultándola bajo el disfraz infame de un amor falso, intentará acercarse, identificarse, tanto como pueda, con el tirano” (2006: 75).

En la poética del tirano plasmada en *Drácula*, la seducción es uno de los aspectos recurrentes. De hecho, la gran mayoría de los análisis que se han realizado en torno a la novela de Stoker han partido de la premisa de *Drácula* como un “seductor” de las latencias sexuales reprimidas en la Inglaterra victoriana. No obstante, esto solo viene a ser parte de una condición mucho más amplia que se relaciona directamente con el ejercicio del poder sobre otras consciencias, a partir de una serie de deseos y aspiraciones que no se vinculan solo con lo sexual. Si bien *Drácula* mantiene un harén cuyas integrantes participan de orgías de sangre que subliminalmente sugieren voracidad sexual, también es cierto —como se ha mencionado— que el vampiro seduce a Renfield prometiéndole vida eterna que obtendría si sirve a sus planes, actuando como lugarteniente y profeta del nuevo orden. *Drácula* atrae al insignificante Renfield con la oferta de algo que lo convertiría en un ser extraordinario: vivir para siempre, como “el Maestro”, como *Drácula* (Stoker, 2003: 242). La impostura se efectúa con el ropaje del falso profeta bíblico, quien hará promesas de trascendencia que en el fondo condenan al incauto a una eternidad de desolación y sufrimiento. Es la promesa demoníaca por antonomasia y también la clásica promesa del tirano: “seguidme, y tendréis al mundo”. *Drácula* es el tirano demoníaco.

3.3 El despotismo

Una vez obtenida la sumisión, el tirano da rienda suelta al ejercicio pleno de su naturaleza centáurica, desembocando en el despotismo. Empieza entonces a funcionar un esquema de poder cuyas estructuras solo están en la cabeza y el alma del tirano, pues será únicamente su voluntad el código de ley vigente. El terror eficaz del despotismo radica en que los súbditos nunca saben a qué atenerse, no hay reglas fijas para estar a

salvo de los designios del tirano, o como explica Alfieri, “el oprimido teme porque sabe muy bien que, más allá de lo que sufre diariamente, no hay más límites a sus sufrimientos que la voluntad absoluta y el capricho arbitrario del opresor”, ya que este ejerce su voluntad sin ataduras morales, legales o religiosas (Alfieri, 2006: 59). Cualquiera puede ser víctima de sus deseos. En algún momento, llegan a un hogar los esbirros reclamando una prenda para el sacrificio; y así continúa el imperio de la voluntad, convirtiendo la vida humana en un laberinto de incertidumbre y vanos intentos de preservación.

Drácula está concebido como un déspota al estilo oriental. Vale decir que esta característica es un acierto de Stoker, pues pincela sutilmente rasgos ejemplares de los déspotas de la Europa del Este, muy influidos por la cultura turca de los siglos XV y XVI. El harén, integrado por tres mujeres (quizá pertenecientes a la aristocracia de la región, según el esquema de actuación por el cual Drácula solo ataca a mujeres de la clase social dominante como Lucy y Mina), se rige estrictamente por los dictámenes de Drácula. Esto se evidencia cuando las tres vampiras “atacan” a Jonathan Harker; Drácula llega a la habitación justo cuando la sangre del joven inglés iba a ser consumida, evitando el acto violentamente (Stoker, 2003: 152). Esta escena es el prelude para una de las situaciones que mejor ejemplifican el despotismo del Conde: como ya se mencionó, este le trae a sus consortes un bebé para que cenén y Harker reporta en su diario cómo, al día siguiente, la madre de la infortunada criatura llega a las puertas del castillo clamando por su hijo; minutos después, una jauría de lobos capturan a la mujer y la devoran (Stoker, 2003: 162). La metáfora es redonda: una súbdita cualquiera acude a la casa del tirano a clamar justicia y es ejecutada, sin mediaciones, por los esbirros de aquél. Stoker reproduce una eterna fórmula de actuación del déspota: el reclamo ante el abuso se paga con la muerte.

3.4 La usurpación

El tirano representa una contradicción a la legitimidad del poder, pues usurpa jerarquías, derechos y constituciones que funcionan precisamente como muros de contención frente a ambiciones personalistas. La ley, en el amplio sentido del término, es enemiga frontal del tirano, cuyos planes hegemónicos siempre están fundados en el egoísmo absoluto, procurando

“la satisfacción de sus deseos, si no de un modo manifiesto y apelando a la fuerza, con malas mañas, con secretas acusaciones, con calumnias” (Mariana, 1880: 125).

La motivación egoica y volitiva del tirano lo conducen siempre hacia la conquista de espacios y privilegios que orgánicamente le son vedados, desde el gobierno de las naciones hasta la tutoría discrecional de los destinos individuales, empleando una fuerza que “es (...), por ella misma, siempre o en su origen o en sus progresos, una atroz y manifiesta violación de los derechos naturales y sagrados de todos” (Alfieri, 2006: 71); en todo caso, el tirano siempre se arrogará de manera írrita y personal atribuciones que no le están deparadas, ya que

Debe (...) el poder de que disfruta, no a sus méritos ni al pueblo, sino a sus propias riquezas, a sus intrigas o a la fuerza de las armas; y, aun habiéndolo recibido del pueblo, lo ejerce violentamente, tomando por medida de sus desmanes, no la utilidad pública, sino su propia utilidad, sus placeres y sus vicios. (Mariana, 1880: 125).

La condición tiránica de Drácula invoca frecuentemente el espectro de la usurpación. La sola existencia del vampiro es improcedente: un ser atrapado entre la vida y la muerte, condenado por pacto demoníaco a una eterna existencia sustentada en el consumo de la sangre humana. El vampiro trasgrede las leyes de la naturaleza y también la ley de Dios: es una abominación y una blasfemia, como explica el Dr. Van Helsing (Stoker, 2003: 428-432). Drácula, como el tirano que representa, debe aprovecharse de los más débiles para seguir viviendo; el succionar la sangre de inocentes metaforiza eficazmente esa necesidad.

La tiranía de Drácula usurpa territorios. Sus dominios más allá del Paso de Borgo³ no han sido concedidos ni por Dios ni por los hombres; antes, es territorio ganado a la “legalidad” social, natural y divina; solo por medio de sus fuerzas demoníacas el vampiro ha prevalecido en esta región, y ya

³ El Desfiladero del Borgo o Collado de Borgo, también conocido como el Paso Tihuța (rumano: *Pasul Tihuța*; húngaro: *Borgo* o *Burgo*), es un puerto de montaña rumano situado en las montañas Bârgău, en los Cárpatos orientales. Su altura es de 1.201 metros sobre el nivel del mar y comunica las ciudades de Bistrița (Transilvania) y Vatra Dornei (Bukovina, Moldavia). Bram Stoker eligió ubicar en este lugar el límite entre los dominios de Drácula y el mundo de los vivos (Cueto y Díaz, 1997: 46-47).

se sabe, toda dádiva del Demonio es contraria al deber ser moral de la humanidad. Su imperio sobre las energías telúricas y las bestias tampoco tiene razón de existir. Utiliza a los lobos (reminiscencia totémica de los *berserker* escandinavos) como su guardia pretoriana, manipula fenómenos atmosféricos como la niebla o el rocío y su sola presencia impide que plantas y aves proliferen en sus hábitats. Luego, Drácula pretende extender su hegemonía a Inglaterra, en un intento expansionista y usurpador más grave aún por tratarse de una unidad cultural completamente ajena a él. La ambición del tirano no conoce límites, y hará cualquier cosa por extender sus dominios y acrecentar sus zonas de influencia. Es una voluntad esclavista incontenible, de allí la imposibilidad de negociar o confiar en él.

Y finalmente, Drácula como tirano usurpa lo más importante: el alma humana. Todos aquellos que ceden a sus falsas promesas o son objeto de sus deseos caen poseídos eternamente en cuerpo y alma bajo el poder del vampiro. Nada otorga el tirano sin programar un cobro, que a menudo será costosísimo para el deudor. El dominio que Drácula ejerce sobre sus esclavizados es también poética de la que el tirano ejecuta sobre pueblos y hombres: somete a estos a la oscuridad del capricho, a la obligación del culto, a una cultura de dependencia. Drácula usurpa el alma y la voluntad de las mujeres del harén, de Renfield, de Lucy Westenra y hasta de Mina Harker, quien se salva de la esclavitud total gracias a la llegada providencial de Van Helsing. Todos ellos son cautivos en sus mentes de una tiranía nocturna que, con la orden adecuada, los obliga a perpetuar la red de corrupción moral y física que el vampiro ha instaurado. Así, Drácula logra lo que tantos tiranos a través de los tiempos: replicar la pulsión de sus apetencias viles en la psique de un colectivo subyugado.

4. EN PERSPECTIVA: EL TIRANO-VAMPIRO AMENAZA LA MODERNIDAD

Como se ha visto a lo largo de este análisis, la conocida condición vampírica de Drácula viene precedida de todo un proceso de degradación, el cual parte de una investidura heroica que transita y muta en tiranía gracias al umbral que representa el pacto demoníaco. Esta trayectoria del personaje, a menudo poco analizada, posee gran importancia debido a que constituye el núcleo metafórico —y también moral— de la propuesta stokeriana: el sujeto más luminoso, prominente y noble de una sociedad puede ser arrastrado hacia las tinieblas si se deja seducir por ambiciones de

poder que escapan a su naturaleza humana, la cual, a fin de cuentas, está sujeta a las leyes que rigen la existencia. Al igual que el Dr. Frankenstein o el Dr. Jekyll, Drácula es el héroe castigado por querer trasgredir tabúes biológicos, divinos y éticos; la inmortalidad, en su caso, se convierte en cíclico anatema, donde la sangre perpetúa una voluntad estructurada a partir del apetito voraz y la pulsión tiránica. Esta mutación del héroe habrá de desembocar (y así lo sugiere Stoker) en una configuración atemporal del tirano, cuyas características esenciales exhibe Drácula hasta que “el mago” Van Helsing lo destruye: dualidad entre humano y bestia (naturaleza centáurica), facultad de engañar a espíritus débiles mediante vacías promesas de placer e inmortalidad (seducción), ejercicio irrestricto y despiadado de su poder (despotismo) y, sobre todo, su inagotable deseo de usurpar, rasgo volitivo que a menudo conduce al tirano a tomar violentamente aquello que por derecho le está vedado.

Por otra parte, todo lo hasta aquí expuesto también nos permite ubicar a *Drácula* en su respectivo ámbito de significación cultural y hermenéutico. En tal sentido, la novela plantea las profundas diferencias que, en el marco del último período victoriano, se establecían entre dos estadios de la civilización: la modernidad, representada por Inglaterra, y la premodernidad, recreada en el texto a través de la cultura este-europea, y aun, por los dominios de Drácula allende el Paso de Borgo. Por una parte, se encuentra Gran Bretaña como abanderada de la noción de progreso, la industrialización, la monarquía parlamentaria y el liberalismo económico; paladín del racionalismo utilitarista, el individualismo, el cientificismo experimental... en resumen, Gran Bretaña como avatar del proyecto moderno que, hacia el crepúsculo del siglo XIX, ha tomado ya cuerpo y espíritu. Y en frente, Europa Centro-oriental, con sus crucifijos, ajos y rezos; con sus eslovacos y gitanas, con sus fechas fatídicas, puertas mágicas y muertos viajantes. La Europa donde la naturaleza tiene dientes largos y garras frías como de acero, en la que los lobos marcan el camino hacia un viejo castillo medieval dentro del cual un déspota de los días idos todavía gobierna con manos y dientes implacables. En fin, una Europa salvaje, mítica, ancestral.

En *Drácula*, Stoker fija el Paso de Borgo como frontera exacta entre los dominios de lo mágico y el espacio-tiempo real, esto es, el límite de la civilización y del tiempo. El propio inicio de la novela ya anuncia dicho tránsito y cruce de umbral, cuando Jonathan Harker manifiesta tener la sensación de que, al abandonar Budapest, está dejando Occidente y adentrándose en

Oriente (Stoker, 2003: 97). Este proceso es gradual: primero, Harker parte de Gran Bretaña (llega a Alemania); luego abandona Occidente (llegada a Transilvania); y finalmente, deja la civilización (cruce del Paso de Borgo). Esta travesía representa el progresivo abandono de la modernidad a través del mapa europeo. Las descripciones del diario de Harker confirman esta interpretación: la seguridad del viajante inglés empieza a depender, cada vez más, de símbolos místicos y objetos indemostrablemente protectores como crucifijos y plantas benéficas; la causalidad pragmática y utilitaria del hombre moderno va siendo sustituida, hasta el extremo, por elementos cuyo poder se ampara en un saber metafísico y a-cientificista de origen ancestral, cuando los hombres y los espíritus conversaban mirándose a la cara. Así, consciente o no, Stoker expresa una posición: si un sujeto moderno quiere encontrarse con lo fantástico, debe irse hasta los Cárpatos. Los fantasmas están “allá”, no en la confortable civilidad de las calles londinenses. Esta circunstancia expone con elocuencia la percepción que entonces tenían los británicos sobre Europa, continente con el que han mantenido una sempiterna relación de conflicto.

Posteriormente, cuando Drácula se va a Inglaterra, el miedo deja de ser un problema individual de Jonathan Harker para convertirse en una amenaza civilizatoria; y es aquí donde esta novela adquiere una dimensión superior: el vampiro viene a “chuparle la sangre” al Occidente moderno, comenzando por su principal nación-estandarte. Drácula, el tirano este-europeo, llega a Inglaterra para socavar las bases del triunfo burgués; quiere poseer a las mujeres y esclavizar a los hombres. El vampiro se propone acabar con el orden civilizatorio que derribó los ladrillos de su mundo siglos atrás; y entonces, surge el miedo: a la regresión del despotismo, a la monarquía rancia, a la oscuridad de la religión antigua que, sin dudas, provendrá de oscuras influencias no británicas. Como explican Cueto y Díaz,

Drácula es un aristócrata legendario, el único superviviente de una estirpe desaparecida, y está confinado en un castillo remoto donde ni siquiera tiene sirvientes. Ese pasado arrinconado, rechazado hace tiempo y prisionero en la oscuridad, se alza de repente para invadir el mundo de la luz, el progreso y la consciencia. (1997: 96).

El peligro aún se halla en el continente, donde el oscurantismo y el atraso siguen instalados en la psique colectiva, aguardando el momento

para dar el salto y regarse sobre las naciones de progreso. Stoker plasma literariamente (incluso con sus dosis contemporáneas de neurosis y represión) la pesadilla victoriana de una amenaza externa y retrógrada respecto al orden de cosas que configuran el proyecto de “su” modernidad. Despotismo, superstición, oscuridad... estas son las sombras que arrastra el vampiro y que intentan colarse entre las grietas del orgullo victoriano, fundado en el dogma científico y la seguridad racionalista. Y allí, en ese escenario, el doctor Van Helsing tiene la clave: “Ese es el defecto de nuestra ciencia, que quiere explicarlo todo. Y si no puede explicarlo, entonces dice que no hay nada que explicar” (Stoker, 2003: 363). Drácula ataca a la nación más segura del mundo, a las personas que aborrecen los crucifijos y no celebran la Noche de Difuntos.

Resulta interesante en este punto referirnos un poco al personaje de Abraham Van Helsing, “Doctor en Medicina, Filosofía, Metafísica, Literatura”. Por su ascendencia germánica (holandés), Van Helsing tiene la comprensión del mundo metafísico que un victoriano, con toda probabilidad, no posee (Cueto y Díaz, 1997: 97). Este es otro recurso literario de Stoker: Van Helsing conoce la ciencia antigua y la moderna, sabe que hay cosas que existen aunque no las veamos, como la amenaza del vampiro —y por qué no, la amenaza a una civilización—. ¿O es que las influencias e impulsos regresivos de una sociedad, de una nación, son abarcables y comprensibles siempre como una causalidad totalizante? Al igual que los síntomas de Lucy Westenra, una “enfermedad” de la sociedad puede mostrar signos y esconder sus causas profundas, las cuales sin embargo se dejarán percibir si el analista se despoja de preconceptos. Van Helsing le pide a su discípulo Seward que expanda su comprensión del mundo, pues el vampiro (sublimado como impulso regresivo) acecha a desprevenidos, incrédulos y orgullosos.

Así, Bram Stoker propone la visión metafórica de un ataque tiránico al corazón del mundo moderno. Finalmente, la empresa draculeana fracasa gracias a que Van Helsing logra convencer a sus compañeros victorianos sobre la naturaleza del mal que los acecha. Los personajes modernos hacen retroceder a Drácula hasta su propio feudo, en donde lo aniquilan para siempre. Es el triunfo de la modernidad sobre las influencias regresivas del viejo orden, el cual, no obstante, seguirá siendo una amenaza latente.

REFERENCIAS

- Alfieri, V. (2006). *De la tiranía*. Caracas: Fundación Manuel García Pelayo.
- Campbell, J. (2011). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cueto, R. y Díaz, C. (1997). *Drácula. De Transilvania a Hollywood*. Madrid: Nuer.
- Eliade, M. (2003). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
- Henderson, J. (1981). Los mitos antiguos y el hombre moderno. En C. G. Jung (coord.), *El hombre y sus símbolos* (pp. 103-156). Barcelona: Luis de Caralt.
- Jung, C. G. (1981). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Luis de Caralt.
- Maquiavelo, N. (1999). *El príncipe*. Madrid: Edimat.
- Mariana de, J., s.J. (1880). *Del rey y de la institución real*. Barcelona: La Selecta.
- Platón. (1997). *La república*. Bogotá: Panamericana.
- Stevens, A. (1994). La sombra en la historia y la literatura. En C. Zweig y J. Abrams (comps.), *Encuentro con la sombra: El poder del lado oscuro de la naturaleza humana* (pp. 64-68). Barcelona: Kairós.
- Stoker, B. (2003). *Drácula*. Madrid: Cátedra.

ADOLFO JOSÉ CALERO ABADÍA

Es Licenciado en Letras por la Universidad Católica “Andrés Bello” (UCAB), Licenciado en Artes (Mención Artes Cinematográficas) por la Universidad Central de Venezuela (UCV) y Magister en Técnicas Editoriales por la Universitat Autònoma de Barcelona UAB). Actualmente, es tesista de la Maestría en Literatura Comparada de la UCV y Profesor Instructor (en formación) de la asignatura “Análisis de la realidad sociocultural” en la Escuela de Artes de la UCV. Es especialista en historia y literatura europea del siglo XX.