

*Reimpresión*

## **Antropología de los grandes mitos: Drácula**

JOAN PRAT CARÓS<sup>1</sup>

Universitat Rovira i Virgili, España



[revistes.uab.cat/periferia](http://revistes.uab.cat/periferia)



Diciembre 2019

Para citar este artículo:

Prat, C. (2019). Antropología de los grandes mitos: Drácula, *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia, x(y)*, pp. 172-191.  
<https://doi.org/10.5565/rev/periferia.718>

### **Resumen**

“Drácula” es el primer artículo de una serie titulada *Los grandes mitos*, publicada por la revista *Triunfo* entre 1973 y 1974. El texto aborda una lectura antropológica y psicoanalítica de la novela de Bram Stoker, del mismo título, publicada en 1898. El autor interpreta el mito del vampiro a la luz de *Tótem y Tabú*, una de las obras más antropológicas de Sigmund Freud.

**Palabras clave:** mito; vampirismo; feudalismo; género; sexo.

**Abstract:** *Anthropology of the Great Myths: Dracula*

“Dracula” is the first article in a series entitled *Los grandes mitos*, published by *Triunfo* magazine between 1973 and 1974. The text consists of an anthropological and psychoanalytic reading of Bram Stoker's novel of the same title published in 1898. The author interprets the vampire myth in the light of *Totem and Taboo*, one of Sigmund Freud's most anthropological works.

**Keywords:** Myth; vampirism; feudalism; gender; sex.

---

<sup>1</sup> Contacto: Joan Prat Carós - [joan.prat@urv.cat](mailto:joan.prat@urv.cat)



### [Notas del autor a la reedición del artículo]

Como ya expliqué en otro lado (Prat, 2017), mientras estudiaba en la Universitat de Barcelona (1965-1970) me aficioné a las películas de terror y horror, y cuando me encontraba saturado por los estudios o por otras cuestiones, ir al cine a visionar un film de serie B me divertía y me relajaba. También empecé a leer novelas o relatos inspirados en algunas de estas sagas de terror como, por ejemplo, *Drácula*, de Bram Stoker; *El extraño caso de Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, de R. Stevenson; el *Golem*, de Gustav Meyrink; *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley; *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, o los cuentos de Edgar Allan Poe, entre muchos otros.

Durante el verano de 1973, que pasé en Santa Maria de Camí, un plácido pueblo del interior de Mallorca, con Pere A. Talón y Gloria Torner, que después acabarían siendo mis cuñados, escribí este primer artículo sobre *Drácula*, con un trasfondo claramente psicoanalítico. Gracias a un contacto que me proporcionó otro cuñado, Joan Enric Nebot, lo envié a la revista *Triunfo*, convencido de que ni siquiera me contestarían. Pero lo hicieron, y en octubre de ese mismo año lo publicaban bajo el título: "Los grandes mitos," que parecía una invitación a continuar escribiendo sobre la temática. Y así lo hice, en el devenir del año 1974 se publicaron "El hombre-lobo," "Frankenstein, el rebelde" y "La momia, un mito universal." Cuando estaba ya trabajando en un nuevo texto ("La mujer rebelde: amazonas, brujas y vampiras") *Triunfo* fue clausurada por orden gubernamental, cosa que ya había sucedido en bastantes otras ocasiones.

Años después conocí a Roman Gubern, uno de los grandes estudiosos del cine en este país, que para entonces estaba impartiendo un curso en Pasadena (California) bajo el título: "The horror film. A social mirror of the unconscious life," y había leído mis artículos. Me propuso entonces de compilar un libro conjunto que, bajo el título de *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror* (1979) publicó la editorial Tusquets. Gubern se encargó de escribir la primera parte, más teórica, y yo la segunda, donde incluí los cinco textos mencionados.

La temática de la literatura fantástica me continuaba atrayendo fuertemente por eso, a mediados de los años ochenta puse en marcha en mi departamento en la Universitat Rovira i Virgili (URV) un curso de doctorado sobre "Literatura y cine de terror," que

impartí durante cinco cursos (1986-1991) con bastante éxito, ya que era distraído: leíamos y analizábamos cuentos y novelas fantásticas y visionábamos las películas pertinentes. A parte de los alumnos de antropología, venían los de filología y literatura de la Facultat de Lletres de la URV, en un buen ambiente de debate intelectual.

Ahora 46 años después de la aparición de este artículo juvenil, me hace ilusión que *Perifèria, revista de recerca i investigació en antropologia* lo publique de nuevo. Agradezco, así, la amabilidad de José Luis Molina, Ignacio Fradejas-Gacía y, muy especialmente, a Aran Romero, que lo han hecho posible.

## Introducción

En torno a un personaje histórico, Vlad Tepes "el empalador," príncipe rumano que gobernó en Valaquia en el siglo XV, surgieron ya en el siglo XVI una serie de leyendas, que le convirtieron en héroe de la mitología local rusa y alemana. Sin embargo, quien lo elevó a categoría mítica con el nombre "Drácula" fue el novelista irlandés Bram Stoker, con la publicación, a finales del siglo XIX, de la novela del mismo título.

Stoker, al igual que otros escritores coetáneos, se inspiró para su novela en un príncipe del Medievo, temido por su justicia y crueldad. No obstante, a diferencia de ellos, no escribió una novela histórica típica, sino que el personaje real le sirvió simplemente como telón de fondo, sobre el que construyó una obra alegórica que cabe situar dentro del género de la literatura fantástica. Así, mientras la novela histórica está en franca decadencia, el personaje de Stoker continúa gozando de una gran audiencia en la actualidad, tanto por la continua reedición de su novela, como por la enorme popularidad que el conde Drácula ha conseguido en el cine (unas cuatrocientas películas hasta nuestros días). ¿A qué se debe el hecho de que Drácula continúe atrayendo a los públicos contemporáneos? ¿Qué tipo de interés o magnetismo ejerce sobre el individuo secularizado del siglo XX? Y, en definitiva, ¿por qué el mito de Drácula continúa siendo funcional en nuestra cultura? Para contestar a tales interrogantes intentaremos una aproximación de carácter psicológico al mito. Para ello nos basaremos, primordialmente, en la novela de Stoker con algunas referencias a las variantes observadas en las películas que hemos visto sobre el personaje que nos va a ocupar.

## El contexto del mito

Stoker sitúa la acción en los Alpes de Transilvania, "una de las partes más salvajes y menos conocidas de Europa" (Stoker, 1973, p. 14). La descripción de la región corresponde a una comarca agraria muy maltratada por epidemias, invasiones y guerras, debidas, principalmente, a su situación fronteriza, hecho que explica también la mezcla de individuos de distintas etnias que encontramos en la región.

Stoker relaciona el exotismo y el aislamiento de la región (las vías de acceso a Transilvania eran mantenidas en mal estado para evitar las invasiones de los turcos) con una gran riqueza de mitología local, superstición y demás creencias ancestrales que fácilmente los individuos de las ciudades atribuyen a regiones desconocidas y extrañas. Aunque Stoker no se refiere explícitamente a la estructura socio-política de la comarca, ciertos hechos del contexto, tales como el temor respetuoso que despierta el nombre del conde en los campesinos, la ignorancia supersticiosa de los mismos, el gran número de castillos construidos en lo alto de los riscos, las labores estrictamente agrícolas de sus habitantes, nos permiten apuntar la hipótesis (que más tarde se irá confirmando) de la existencia de unos moldes feudales, duros y opresivos vigentes en tal región.

En lo más escarpado e inaccesible de los Cárpatos se encuentra la residencia de Drácula, "un inmenso castillo ruinoso en parte..." (p. 30). El castellano, el conde Drácula es, tanto por su descripción física como por su título nobiliario, un aristócrata, un boyardo. Él mismo describe a Jonathan (uno de los protagonistas de la novela) su rancia genealogía. Entre sus antepasados se cuentan razas protegidas por Thor y Wodin, pueblos guerreros de origen nórdico, considerados por su bravura como "hombres-lobo," que se mezclaron con los hunos de Atila.

Como corresponde a su rango y estatus social, Drácula es rico. Escribe Jonathan Harker en su minucioso diario: "El servicio de la mesa es de oro, y tan bellamente labrado, que debe ser de un valor inmenso" (p. 37). También el cine ha difundido la imagen siniestra y lúgubre del exterior del castillo y el boato y lujo del interior, que contrasta descaradamente con la pobreza y miseria de los campesinos que viven en los villorrios próximos.

Las concepciones de Drácula relativas a la estratificación social y a la escala jerárquica son tajantes: "Aquí soy un noble, un boyardo; la gente común me conoce y yo soy su señor" (p. 39); o bien, abogando por una diferenciación de clases post mortem, exclama: "Nosotros, los nobles transilvanos, no pensamos con agrado que nuestros huesos puedan descansar algún día entre los muertos comunes" (p. 43). Correlativamente, manifiesta un total desprecio hacia las clases oprimidas, con frases como la siguiente: "porque el campesino es, en el fondo de su corazón, cobarde e imbécil" (p. 41), y en otra ocasión: "¿De qué sirven los campesinos sin un jefe?" (p. 51).

Drácula es temido por todos los habitantes de la región. Su nombre se relaciona con conceptos tales como "Satanás," "infierno," "Hombre-lobo" y "Vampiro" (p. 20), de connotaciones semánticas que no precisan mayor explicación. Los campesinos intentan protegerse de la malignidad del conde mediante conjuros y actos mágicos, y temen acercarse a los dominios que entran dentro del radio de acción del castellano. El castillo de Drácula es visto (y suponemos que era visto por el vasallo medieval oprimido por su señor) como un paraje del que provienen desgracias e imposiciones intolerables. Esta concepción sólo apuntada esquemáticamente en la novela, constituye un ítem frecuente en el cine, que presenta al conde como un señor feudal que desde su fortaleza inexpugnable mantiene en un constante temor a los labriegos, a quienes destroza las cosechas, provoca epidemias entre el ganado y les exige, además, horrendos tributos personales.

Aunque Stoker presenta en su novela al conde viviendo sin servidumbre, el cine ha entendido el hecho como atípico de un señor feudal, y a ello debemos la introducción frecuente del servidor (contrahecho y monstruoso normalmente) que, a pesar de los tratos inhumanos que recibe por parte de su señor, le es fiel hasta la muerte.

### **Drácula y las mujeres**

Como es sabido, ciertos feudales ejercían sobre las mujeres de sus vasallos el derecho de pernada. Es de suponer que tal derecho era vivido por el vasallo en cuestión como uno de los más onerosos, y quien se plegaba a tal exigencia era por temor a las represalias que el negarse a ello suponía. El motivo principal por el que Drácula inspira temor se centra precisamente en sus funestas actuaciones sobre las

mujeres. El conde es un activo donjuán que, a pesar de ser polígino (como más adelante se verá), ejerce un irresistible poder de seducción sobre todas aquellas mujeres que desea. Las relaciones de Drácula con las mujeres son, a nuestro entender y a pesar de la forma simbólica con que Stoker las describe, claramente sexuales. No es difícil adivinar que las "chupadas de sangre" a las que tan aficionado es el conde, disimulan una relación sádico-erótica. Veamos como Lucy (unas de las protagonistas de la novela) cuenta una "experiencia" con Drácula:

Tuve una vaga sensación de algo largo y oscuro, con ojos rojos, y de pronto me rodeó algo muy dulce y muy amargo a la vez; entonces me pareció que me hundía en agua verde y profunda y escuché un zumbido tal y como he oído decir que sienten los que se están ahogando, y luego todo pareció evaporarse y alejarse de mí, mi alma pareció salir de mi cuerpo y flotar en el aire. (p. 143)

Cualquier persona familiarizada con el simbolismo onírico y la interpretación freudiana del mismo no tendrá dificultades en reconocer la descripción simbólica de un coito. La "excitación sanguínea" se traduce en un extremado cansancio y un quedar exhausta la mujer que ha sido víctima de él: "Toda esta debilidad me llega mientras duermo" (p. 179), afirma una víctima inconsciente del malvado conde.

La prueba más palpable del carácter erótico de las relaciones escritas la encontramos, sin embargo, en el hecho de que Drácula, tanto en la novela como en las películas, sólo se interesa por las mujeres (a los hombres puede torturarlos o matarlos, pero jamás les chupa la sangre). Se puede citar, por último, el inteligente tratamiento que de las relaciones de los vampiros con las mujeres hace Polanski, introduciendo en su famosa película *El baile de los vampiros* a un vampiro homosexual, que con su comportamiento en esta dirección despertaba la hilaridad de los espectadores, quienes intuían lo atípico de estas relaciones.

El conde no es muy galante con las mujeres, según palabras de otra de sus víctimas:

Yo estaba aterrorizada y demasiado estupefacta como para poder hacer o decir algo. Con una sonrisa burlona, me puso una mano en el hombro y, manteniéndome bien sujeta, me desnudó la garganta con la otra, diciendo al mismo tiempo: 'Primeramente, un pequeño refresco como pago por mis esfuerzos. Será mejor que esté inmóvil; no es la primera vez ni la segunda que sus venas me han calmado la sed'. Yo estaba atolondrada, y, por extraño que

pueda parecer, no deseaba estorbarle. Supongo que es parte de su terrible poder cuando está tocando a una de sus víctimas. (p. 399)

En este último párrafo queda perfectamente reflejado el patrón cultural tradicional que regula los comportamientos sexuales dentro de una sociedad patriarcal. Frente al estereotipo del varón activo y dominante, encontramos a la mujer dócil y pasiva, incapaz de rebelarse, negarse o resistirse a las pulsiones libidinosas de aquel. Vemos cómo Stoker extrapola al máximo el poder seductor del conde, suponiendo en él una variada gama de poderes magnéticos e hipnóticos que le convierten en irresistible. El cine también ha incidido en ello, mostrando cómo ciertas mujeres, atraídas por los poderosos encantos de Drácula, abandonan a sus maridos en la cama para dirigirse al castillo de éste, que las está esperando para realizar sus malvados fines. Drácula es, por otro lado, selectivo con las mujeres. En ciertas películas, a las campesinas, después de chuparles la sangre, las deja morir; en cambio, el proceso de seducción de una mujer de estatus alto es mucho más laborioso y complejo. Estas últimas, por otra parte, no mueren, sino que pasan a ser sus amantes permanentes.

### **La misoginia de Stoker**

De lo dicho se podría pensar que el novelista, presentando el estereotipo del hombre patriarcal simbolizado por el conde Drácula, rechaza el modelo tradicional de las relaciones sexuales. Sin embargo, nada está más lejos de la realidad. En su relato, Stoker emite continuamente juicios de valor sobre los representantes de cada sexo. Considera que hay profundas diferencias naturales y esenciales y así, mientras prodiga sin cesar alabanzas a los varones, denigra constantemente a las representantes del sexo femenino. Su prototipo de mujer ideal es la que, de entrada, se reconoce tanto física como intelectualmente inferior a los hombres, y se considera dependiente del varón en cuerpo y alma.

Sus heroínas se desprecian a sí mismas por su condición de mujeres y envidian aquellas capacidades que Stoker considera exclusivas de los hombres. "La insignificancia de la mujer" nos dice el novelista, solo puede ser mediatizada parcialmente por la utilidad relativa que puedan proporcionar a los varones. Así, Mina aprende de memoria todos los horarios de trenes entre dos ciudades de Inglaterra para facilitar la labor de su marido, que viaja con frecuencia. Las dulces, bellas, puras y encantadoras protagonistas de la novela no paran de repetir que el más sagrado

deber de toda mujer es admitir su propia insignificancia y la subordinación más total e interesada a los hombres, sin asustarse ante gestas heroicas, como en el caso de Mina, que considera deber del marido sacrificar a su esposa, antes que consentir que esta caiga en mano de sus enemigos. Ella misma se lo pide fervorosamente a Jonathan, diciéndole que debe evitar su caída en poder de Drácula, y seguir esta honrosa tradición antigua sacrificándola.

Tan angelicales mujeres (Stoker defiende las relaciones entre hombre y mujer a nivel angélico), tienen una sagrada misión: la maternidad. Mina, consolando a un desesperado, dice:

Nosotras, las mujeres, tenemos algo de madres que nos hace elevarnos sobre las cosas menos importantes cuando se invoca la maternidad; sentí que aquella cabeza de hombre presa del dolor reposaba sobre mí como si fuera la del bebé que algún día podré tener en el regazo, y le acaricié el pelo como si se tratase de mi hijo. (p. 256)

### **La mujer fálica**

En correlación a este intenso puritanismo, Stoker manifiesta sus dudas y ansiedades, referidas principalmente a la viabilidad de tales tesis conservadoras. Así, al mismo tiempo que moraliza sobre la mujer ideal, explica que incluso éstas, las más puras y dóciles, como sus heroínas Lucy y Mina, son susceptibles de convertirse en mujeres rebeldes, cuya expresión simbólica es "la mujer-vampiro." Los hombres jamás pueden estar tranquilos acerca de las mujeres, y con lamentos jereemíacos, el novelista muestra las amenazadoras intenciones que descubre en ellas e intenta hacernos partícipes de sus temores. Así, "cuando reconocimos claramente las facciones de Lucy Westenra, era ella. Pero, ¡cómo había cambiado! Su dulzura se había convertido en una crueldad terrible e inhumana, y su pureza, en una perversidad voluptuosa" (p. 292).

La vampiresa sintetiza una serie de rasgos supuestamente antinaturales, con los que se ha tachado siempre a las mujeres que se han rebelado contra los imperativos que les imponían las sociedades patriarcales. Es continuadora, en este aspecto, de la tradición representada por las bacantes, las Amazonas y demás regímenes matriarcales en los que el hombre tiene idéntico estatus subordinado que el de la mujer en sociedades de tendencia patrifocal. Con todo, con quien encontramos un

mayor número de similitudes es con la figura de la bruja medieval. Modernos estudios sobre brujería de pueblos primitivos actuales ponen de relieve el hecho de que los movimientos de caza de brujas y la supuesta proliferación de las mismas se dan en épocas de cambio social, en el que las mujeres consiguen algunos nuevos derechos, que son vistos por los varones, consciente e inconscientemente, como una amenaza a su propia seguridad y estatus privilegiado. Según la feminista Eva Fígues (1972), el individuo que domina a las mujeres sólo puede admitir otra opción: ser dominado por ellas. Para evitar esta segunda disyuntiva, los varones organizan movimientos de caza de brujas.

Stoker glosa la creencia de muchos inquisidores medievales según la cual la mujer (aunque malvada por naturaleza) debe recibir los poderes maléficos concretos de un varón. Es decir, tan poco se considera la condición de la mujer, que incluso para ser malvada necesita del auxilio de aquél. El demonio era quien cumplía esta labor de iniciación en la Edad Media. Drácula (etimológicamente "hijo del demonio") realiza idéntica función desde el siglo XIX hasta nuestros días.

Una creencia medieval muy extendida afirmaba que la transferencia de poder del diablo a las mujeres que convertía en brujas la realizaba introduciéndose en ellas como un íncubo, o bien copulando con ellas, ya bajo su verdadera forma, ya bajo la apariencia de algún animal asqueroso. Drácula actúa de forma similar. Se apodera del alma de las mujeres chupando su sangre, con su aspecto humano o transformado en un gran murciélago. En ambos casos, la mujer es iniciada al mal por una figura varonil, y se convierte en transmisora y vehículo del mismo, utilizando sus poderes maléficos para dominar y tentar a los representantes del sexo masculino y convertirlos, a su vez, en adictos del pecado. La conversión se realiza mediante un ritual. Veamos uno de los rituales de iniciación (en este caso un pacto de sangre) que utiliza Drácula con Mina Harker:

Entonces se abrió la camisa y con sus largas y agudas uñas se abrió una vena en el pecho. Cuando la sangre comenzó a brotar tomó mis manos en una de las suyas, me las apretó con firmeza y con su mano libre me agarró por el cuello y me obligó a apoyar mi boca contra su herida, de tal modo que o bien me ahogaba o estaba obligada a tragar... ¡Oh, Dios mío! ¿Qué he hecho para merecer un destino semejante, yo que he intentado permanecer en el camino recto todos los días de mi vida? (p. 399)

¿Cuáles son los rasgos distintivos de la bruja o de la vampiresa? Ya en los relatos míticos primitivos observamos que se considera a la mujer especialmente peligrosa en el terreno sexual. Fruto de una larga tradición occidental, la sexualidad de la mujer ha sido vista como algo "antinatural," y la mujer ideal es, por consiguiente, aquella que no manifiesta ningún apetito en este terreno. Como contraposición, la vampiresa expresa sus pulsiones eróticas sin inhibiciones. Despliega además en el terreno del sexo una variada gama de atractivos, destinados a hacerse con la iniciativa de la seducción, reservados tradicionalmente al varón. Para Stoker, la vampiresa (la acepción común que se da a este término no es muy distinta de la suya) es el prototipo de mujer carnal, voluptuosa, tentadora y ninfómana. El novelista, al igual que tantos moralistas, nos pone en guardia asegurando que tal tipo de mujer es sumamente peligrosa, pues el varón, a pesar de todas las racionalizaciones que se haya autoimpuesto al respecto, está indefenso frente a las insinuaciones placenteras, e irremisiblemente perdido frente a las tentaciones carnales.

Otra de las creencias medievales populares sobre la brujería también es recogida por Stoker. Es aquella referida a las supuestas prácticas licenciosas y orgiásticas que las brujas organizaban en sus "sabbaths" y aquelarres. En ellos copulaban promiscuamente con el diablo o con animales enviados por aquél. Tampoco las vampiresas rehúyen la orgía sexual. Encontramos en el diario de Jonathan:

En la luz de la Luna, al lado opuesto de donde yo me encontraba, estaban tres jóvenes mujeres, mejor dicho, tres damas, debido a su vestido y a su porte... Se me acercaron y me miraron por un tiempo, y entonces comenzaron a murmurar entre ellas. Dos eran de pelo oscuro y tenían altas narices aguileñas, como el conde, y grandes y penetrantes ojos negros, que casi parecían ser rojos, contrastando con la pálida luna amarilla. La otra era rubia, increíblemente rubia, con grandes mechones de dorado pelo ondulado y ojos como pálidos zafiros... las tres tenían dientes blancos, brillantes, que refulgían como perlas contra el rubí de sus labios voluptuosos... sentí en mi corazón un deseo malévolo, llameante, de que me besaran con esos labios rojos... [...] Murmuraron entre sí, y entonces las tres rieron, con una risa argentina, musical, pero tan dura como si su sonido jamás hubiese pasado a través de la suavidad de unos labios humanos... La mujer rubia sacudió coquetamente la cabeza, y las otras dos insistieron en ella. Una dijo: "¡Adelante! Tú vas primero, y

nosotras te seguimos; tuyo es el derecho de comenzar.” La otra agregó: “Es joven y fuerte. Hay besos para todas” (p. 61-62).

Otro rasgo con que se adorna a la mujer fálica es su falta de “instinto maternal,” supuesto tradicionalmente como algo connatural de toda mujer típica y único fin válido de la sexualidad femenina. En el extremo opuesto de las expectativas relativas a la maternidad, la vampiresa es una devoradora de niños, una ogresa malvada, que con sus colmillos afilados les chupa la sangre. Veamos los preparativos de uno de sus festines caníbales:

“¿Es que no vamos a tener nada hoy por la noche?” preguntó una de ellas (a Drácula), con una sonrisa contenida, mientras señalaba a una bolsa que él había tirado sobre el suelo y que se movía como si hubiese algo vivo allí. Por toda respuesta, él hizo un movimiento de cabeza. Una de las mujeres saltó hacia adelante y abrió la bolsa. Si mis oídos no me engañaron, se escuchó un suspiro y un lloriqueo como el de un niño de pecho. Las mujeres rodearon la bolsa, mientras yo permanecía petrificado de miedo. (p. 64).

¿Qué deben hacer los varones para dominar a tan peligrosas mujeres? Perseguirlas y exterminarlas, nos contesta el novelista. De igual modo que la destrucción de la bruja medieval se realizaba de forma ritual, también se sigue todo un ritual de tipo mágico para aniquilar a las vampiresas. ¿Qué es lo que se intenta destruir? Bajo la simbolización de la mujer-vampiro, a nuestro entender, se esconde una idea mucho más generalizada: es decir, puesto que la vampiresa representa el dominio sexual de la mujer sobre el hombre, destruyéndola a ella se destruye igualmente dicho dominio. Creemos adivinar en la forma de exterminio un acto que podríamos llamar de “violación ritual.” Veamos el siguiente texto que recoge las instrucciones de Van Helsing (el más anciano y docto del grupo de perseguidores de Drácula) a Arthur, y las posteriores actuaciones de éste para eliminar una vampiresa:

“Un momento de valor y todo habrá concluido. Debe traspasar su cuerpo con esta estaca. Será una prueba terrible, no piense otra cosa; pero solo durará un instante, y a continuación, la alegría que sentirá será mucho mayor que el dolor que esa acción le produzca... pero no debe fallar una vez que ha comenzado a hacerlo; piense solamente que todos nosotros, sus mejores amigos, estaremos a su alrededor sin cesar de orar por usted...” El objeto (la vampiresa) que se

encontraba en el fétetro se retorció, y un grito espeluznante y horrible salió de entre sus labios rojos entreabiertos. El cuerpo se sacudió, se estremeció y se retorció con movimientos salvajes... pero Arthur no vaciló un momento, parecía una representación del dios escandinavo Thor, mientras su brazo firme subía y bajaba sin descanso, haciendo penetrar cada vez más la piadosa estaca... Paulatinamente fue disminuyendo el temblor y también los movimientos bruscos del cuerpo, los dientes parecieron morder y el rostro temblaba. Finalmente, el cadáver permaneció inmóvil; la terrible obra había concluido. (p. 299-300).

El hecho de "introducir una piadosa estaca en el cuerpo de una mujer," los términos de "subir y bajar" rítmicamente, así como las sacudidas y estremecimientos que aparecen en el texto son, dentro de la ortodoxia freudiana, conceptos que refieren a la ejecución del coito.

### **Drácula y el asesinato del padre**

Según una conocida hipótesis de Freud, todo individuo experimenta, ya desde su infancia, sentimientos ambivalentes hacia sus progenitores. La expresión más clara de esta ambivalencia se traduce en el llamado complejo de Edipo, según el cual todo niño considera rival al progenitor del mismo sexo y dirige sus tendencias incestuosas hacia el de sexo contrario.

Freud en *Tótem y Tabú* (1970), desarrolla una hipótesis explicativa del origen social e histórico de dicho conflicto. Basándose en la familia ciclópea primitiva postulada por Darwin y Atkinson, construye una teoría que, aunque criticada demoledoramente por algunos antropólogos es, a nuestro entender, una muestra de la profunda intuición psicológica de Freud. Dejando aparte su verificación objetiva, continúa siendo sentida, subjetiva y vivencialmente, no solo por ciertos neuróticos, sino por todos aquellos que han vivido una estructura familiar basada en una dura autoridad paterna.

Freud supone la existencia de un macho polígino, jefe de la familia, con un ilimitado poder sobre todas las mujeres del grupo, así como sobre sus hijos, a los que mantiene en un estatus dependiente y dominado. Estos le admiran y le odian simultáneamente.

Envidian primordialmente su poder y capacidad sexual, de la que ellos mismos se ven excluidos por temor a provocar los celos o represalias del patriarca. La común debilidad de todos los individuos jóvenes hace que se alíen y planteen el asesinato del tirano, al que posteriormente sacrifican ritualmente. La expresión simbólica del asesinato del padre por parte del hijo, o de los hijos, puede rastrearse a través de una cantidad de mitos occidentales. La rivalidad paterno-filial y el tema del parricidio lo encontramos ya en la mitología griega primitiva.

También, con innumerables variantes, aparece a nivel de mitología popular. Sólo para citar la más conocida: un dragón (representación deformada de la figura del padre, según los psicoanalistas) rapta o devora (mantiene relaciones eróticas) con las doncellas (figuras sorolales y maternas); es vencido y muerto (expresión de la rivalidad paterno-filial) por un joven héroe (el hijo que aspira a ocupar el estatus de su padre), quien, además, se casa con la doncella (consumación de los deseos incestuosos).

Apuntamos la hipótesis de que el mito de Drácula puede ser entendido en la misma dirección. El personaje del conde Drácula reúne las principales características que Freud atribuye al patriarca de la horda primitiva. Los dos son poderosos y su autoridad es indiscutible. El poder, puesto que nos movemos dentro de una sociedad primitiva, se centra principalmente en la fuerza física y en la magia. Leamos en la novela: "Ese vampiro que se encuentra entre nosotros es tan fuerte personalmente como veinte hombres: tiene una inteligencia más aguda que los mortales, puesto que ha ido creciendo a través de los tiempos; posee todavía la ayuda de la nigromancia" (p. 328). La omnipotencia del macho jefe de la familia ciclópea se deja sentir sobre las hembras que componen el grupo familiar, de quienes vigila los más mínimos movimientos, principalmente los referidos a los potenciales tratos sexuales de éstas con los machos jóvenes del grupo. Drácula actúa de forma parecida. Cuando en su castillo descubre a las tres vampiresas intentando seducir al joven Jonathan, su reacción es la propia de un ataque de celos.

Los celos del macho obviamente aumentan cuando envejece, lo que representa que su capacidad sexual va decreciendo. Su menor potencia se traduce en la insatisfacción erótica de las mujeres, que intentan compensar la deficiencia con la compañía de hombres más jóvenes y fuertes. Después de la escena de celos citada leemos:

La muchacha rubia, con una risa de coquetería rival, se volvió para responderle: "Tú mismo jamás has amado, itú nunca amas!" Al oír esto, las otras mujeres le hicieron eco... Entonces, el conde se volvió, después de mirar atentamente mi cara, y dijo en un suave susurro: "Sí, yo también puedo amar, vosotras mismas lo sabéis por el pasado. ¿No es así?" (p. 64).

Es decir, frente a las acusaciones que se le imputan relativas a su incompetencia física, el macho despreciado saca a relucir el pasado y "los tiempos mejores," y con ello justifica sus "derechos adquiridos" sobre las mujeres en cuestión. La posesión de un gran número de mujeres es un signo de estatus elevado en muchas sociedades patriarcales. Drácula no es una excepción a tal regla. Se vanagloria frente a sus perseguidores, diciéndoles: "Las mujeres que todos ustedes aman son mías ya, y por medio de ellas, ustedes y muchos otros me pertenecerán también..." Con una carcajada llena de desprecio, pasó rápidamente por la puerta" (p. 426).

El macho viejo (el conde en nuestro caso) juega con la dependencia de los varones jóvenes, pues dominando a las mujeres, sabe que mantiene a éstos en una constante frustración, que originariamente se basa en la ansiedad sentida por los hijos hacia las mujeres del padre. En el caso de Drácula, la frustración es todavía más grave, pues no solo domina o roba a las mujeres de sus perseguidores (figuras filiales), sino que, frente al papel sumiso que las hembras adoptan con él, son rebeldes, como hemos visto antes, a las imposiciones patriarcales a las que los machos jóvenes creen tener derecho, por cuanto inconscientemente se identifican con los comportamientos del padre.

¿Cuál es, según Freud, la postura adoptada por los hijos frente a una figura paterna tan cruel y frustrante? La decisión de unirse conjuntamente para desembarazarse de tanta ansiedad acumulada. Los machos jóvenes oprimidos, impotentes para luchar individualmente contra la figura omnipotente del padre, se asocian y juran solemnemente destruir al causante de sus desgracias. Es curioso señalar que los perseguidores de Drácula tienen un motivo común que los une: todos aman o han amado a la misma mujer (no es difícil adivinar una simbolización de la figura materna, enfatizada por el mismo Stoker, quien exagera al máximo los rasgos protectores y maternales de Mina para con los cuatro protagonistas). El amor que sienten éstos hacia aquélla, incluido su propio marido, es más un afecto filial que conyugal. Se sienten unidos a ella

por la sangre (todos han dado generosamente la sangre de sus venas para realizar una transfusión y salvar así la vida de la mujer amada, chupada despiadadamente por el conde). La conspiración es (y esto no lo cita Freud) apoyada moralmente por la figura materna, quien, en nuestro caso, les anima diciendo: Ustedes, los hombres, son valerosos y fuertes. Son fuertes reunidos, puesto que pueden desafiar juntos lo que destrozaría la tolerancia humana de alguien que tuviera que guardarse solo (p.455).

La muerte de Drácula, en la que participan activamente todos sus perseguidores, puede interpretarse, pues, siguiendo los postulados de Freud, como la muerte del padre a manos de sus propios hijos. Incluso las consecuencias psicológicas del parricidio son similares. Freud señala que el asesinato origina el nacimiento de fuertes sentimientos de culpabilidad pues, aunque el padre es profundamente odiado por los hijos, es al mismo tiempo amado y respetado por ellos. Leemos en la novela, después que se ha narrado la muerte de Drácula, lo siguiente: "Me alegraré durante toda mi vida de que, un momento antes de la disolución del cuerpo, se extendió sobre el rostro del vampiro una paz que nunca hubiera pensado que pudiera expresarse" (p. 523). Vistas las líneas generales del mito, podemos apuntar ahora una serie de constantes subordinadas a las anteriores que están implícitas en la estructura tratada.

## **Otras constantes del mito**

### **Paganismo-cristianismo**

Siguiendo una tradición maniquea occidental fomentada por la iglesia y tendente a relacionar todas las formas del mal con el paganismo, Stoker relaciona a Drácula con el diablo, principal instigador del mismo según los teólogos, así como con los nosferatus, vampiros y con ciertas divinidades paganas (Thor y Wodin), muy arraigadas en los pueblos de Europa y clara reminiscencia de la era precristiana. La presentación de tales creencias sirve como telón de fondo para un enfrentamiento religioso. Se podría considerar al conde como la personificación de una divinidad pagana maligna, susceptible de ser destruida sólo por los símbolos sagrados del cristianismo, tales como la cruz, la sagrada hostia, el agua bendita, las balas consagradas y demás objetos "cristianizados." Los perseguidores de Drácula son, por

otra parte, fieles y devotos cristianos, que se encomiendan a Dios antes de enfrentarse a las fuerzas del mal. Con todo, y a pesar de la valoración que Stoker hace de los elementos cristianos y su decidida toma de posición por los mismos, sus personajes no desdeñan elementos mágicos populares, como los ajos, el rosal silvestre, las ramas de fresno, prestándose así una mezcla de superstición, paganismo y cristianismo.

### **Campo-ciudad**

La lucha simbólica entre paganismo y cristianismo tiene como marco de referencia ecológico un contexto rural y urbano, respectivamente. Drácula es un ser que puede desarrollar todos sus poderes en el campo (cuando se ve acosado en Londres por sus perseguidores regresa precipitadamente a Transilvania para recuperar fuerzas). Sus perseguidores son, al contrario, habitantes de la ciudad. En la dicotomía propuesta están implícitas las ideas de "tradición" y "progreso," y la de que el segundo, representado por la cultura urbana, destruirá los moldes tradicionales, asociados con la cultura rural.

### **Noche-día**

Los conceptos de día y noche juegan un importante papel tanto en la novela como en las películas de terror sobre el personaje. Frente a la concepción meramente cíclica de día y noche, tales conceptos, a nivel semántico, pueden incluir connotaciones tanto morales como éticas. Drácula, al igual que muchos personajes maléficos, está asociado con la noche. Como es sabido, duerme de día y actúa en la oscuridad, a diferencia de las personas "honradas," que utilizan la última para descansar. Drácula, además, como príncipe de las tinieblas, está en la vía del pecado y del error, mientras sus perseguidores, casi en un sentido metafísico, son buscadores de la virtud y persiguen heroicamente la verdad, en la que cifran la esperanza y el sentido de su vida.

### **Vida Terrena-vida ultraterrena**

Junto a la concepción ascética y dualista de la inmortalidad propugnada por el cristianismo, Stoker introduce una creencia primaria, concreta y monista de la misma. Esta última centra la inmortalidad entorno a la sangre. La sangre funciona a lo largo de toda la obra como un elemento primordial. Esquemáticamente sería como sigue:

a) Como alimento y vida: es bien sabido que el conde sólo se alimenta de sangre humana. Esta, al igual que ciertos filtros, brebajes, pócimas mágicas que encontramos en muchas mitologías, tiene la virtud de rejuvenecer a quien la toma. La fuerza de la sangre como elemento vivificador está correlacionada con otra idea inmemorial: la zoofagia; según la cual, el individuo que consume un animal aprehende y asimila las fuerzas del mismo. También en este aspecto, Stoker parece desenterrar algún culto milenario y ancestral basado en el canibalismo y en la magia simpática. Nos hace pensar en ello el respeto y sumisión con el que el zoófago de la novela trata a Drácula. El trato recuerda la imagen del líder carismático venerado por un fiel miembro de una secta secreta. Veámoslo en el siguiente párrafo:

Estoy aquí (dice el loco zoófago) para cumplir tus órdenes, amo. Soy tu esclavo y tú me recompensarás, pues te seré fiel. Te he adorado desde hace tiempo y desde lejos. Ahora que estás cerca espero tus órdenes y tú no me olvidarás, ¿verdad, mi querido amo?, en tu distribución de las buenas cosas. (p. 149).

Los individuos iniciados que mueren estando bajo los poderes de Drácula se convierten en "muertos-vivos." Sin embargo, a pesar de ser inmortales, no hay descanso para ellos, pues, al igual que los muertos insepultos de muchas culturas, o las almas en pena de otras, no pueden reposar y deben buscar desesperadamente alimentarse con la sangre de otros individuos, ampliando así el círculo de la inmortalidad nefasta. Los muertos-vivos tienen, por consiguiente, un estatus similar a los condenados a las penas del infierno, para quienes la inmortalidad no es sino un tremendo castigo. Sin embargo, así como el tremendo castigo es, según el cristianismo ortodoxo, una sanción a un comportamiento personal libre, en la conversión de un individuo a "muerto-vivo" juega un importante papel la idea de predestinación o destino pues, como ya hemos señalado repetidamente, la capacidad de oponerse a los poderes de Drácula es mínima.

b) Como fecundación: a diferencia de la utilización perversa que hace Drácula y sus seguidores de la sangre (es decir, obtener egoístamente vida para sí sin preocuparse de las consecuencias), la sangre juega un importante papel positivo cuando es utilizada por sus perseguidores. Ya hemos señalado que son frecuentes las descripciones relativas a las transfusiones de sangre, pues la avidez del malvado conde por el preciado líquido es insaciable. Hay que ver en este sentido que los donadores son siempre varones y que las receptoras de la misma, mujeres. Creemos

intuir en ello una concepción infantil y acientífica (por otra parte, muy acorde con la profunda misoginia y puritanismo de Stoker) que equipara la donación de sangre con la relación sexual y simbólicamente con la transmisión de vida. El donar sangre origina el siguiente comentario por parte de un enamorado:

Fue con un sentimiento de orgullo personal como pude ver un débil matiz de color regresar lentamente a sus pálidas mejillas y labios. Ningún hombre sabe hasta que lo experimenta lo que es sentir que su propia sangre se transfiere a las venas de la mujer que ama. (p. 210)

Tal texto más parece propio (con obvias variantes) de una experiencia amorosa que de una "horrenda operación," como el propio Stoker califica la donación de sangre. Siguiendo hasta el final la hipotética analogía apuntada entre donación de sangre y relación sexual, vemos que el efecto de ambas es la retransmisión de vida: "a medida que la transfusión se efectuaba, algo como vida parecía regresar a las mejillas de la pobre Lucy, y a través de la creciente palidez de Arthur parecía brillar la alegría de su rostro" (p. 176). Lo dicho dejaría translucir, pues, un deseo malévol y neurótico de Stoker, según el cual el hombre puede, donando sangre, superar a la mujer incluso en aquel nivel en el que ésta se reconoce superior en las sociedades patriarcales: en la maternidad y en la capacidad de transmisión de vida.

## Conclusiones

Resumiendo lo anteriormente dicho, y a modo de conclusión, hemos visto que el mito de Drácula refleja:

- 1) Una problemática típica de una sociedad patriarcal. Las ansiedades y frustraciones centradas en una figura autoritaria (Drácula) motivan la presentación de la misma bajo un aspecto repugnante y monstruoso (recurso utilizado por toda la mitología, tanto la culta como la popular, tanto la infantil como la de los adultos), en la que el lector o espectador capta rápidamente y sin dificultad un tema familiar; el dominio y poder de la figura autoritaria sobre los oprimidos. La opresión tiene, como hemos visto, variantes políticas, sociales, económicas, familiares, etcétera.
- 2) La resolución del conflicto se lleva a cabo de forma satisfactoria (la muerte del tirano), lo cual posibilita la participación empática del espectador o lector en la trama

argumental y permite la identificación inconsciente del mismo con los perseguidores del tirano, teniendo el mito, pues, un carácter compensador y sublimatorio.

3) La posibilidad de entender el mito de Drácula como una resolución del conflicto edípico, vivido, consciente o inconscientemente, por muchos individuos de nuestra sociedad y, por consiguiente, fácilmente sintonizable por muchos de ellos, a pesar de que las sintonías se realizan muy a menudo a nivel visceral o afectivo.

4) La presentación de una estructura de relaciones intersexuales plenamente conservadora, y sancionada y aprobada implícitamente por los individuos a los que va dirigido el mito. La visión patriarcal del problema, así como la presentación simbólica o alegórica del mismo (personificándolo bajo la figura de la vampiresa), provoca la repulsa del espectador, quien se adhiere así a la escala de valores y se integra en el statu quo, temiendo cualquier tipo de cambio o evolución de los modelos tradicionales intersexuales.

5) La visión dicotómica y maniquea de la realidad, presentada bajo las oposiciones de cristianismo-paganismo, campo-ciudad, bien-mal, verdad-error, mundo empírico-mundo supra-empírico y otras, constituyen un telón de fondo dogmático y tendencioso que no hace más que continuar las enseñanzas culturales que todo individuo típico recibe ya desde su primer periodo de socialización, y que son fácilmente reforzadas de nuevo, debido principalmente a la extrema simplicidad de las mismas.

6) La introducción de ideas primitivas y ancestrales, el poder de la sangre, la inmortalidad monista, las prácticas zoofágicas, las orgías sabáticas y demás ítems comunes de la mitología popular satisfacen la curiosidad de los individuos por dichos temas y nos acercan a las siempre atractivas supersticiones y creencias de nuestros antepasados.

7) La presentación de toda la trama argumental dentro de un contexto morboso, sádico, alucinante y alegórico, recuerda al individuo su propio mundo onírico y de pesadillas. Es decir, las estructuras dramáticas vividas, consciente o inconscientemente, en la vida nocturna o diurna son en gran manera similares a la estructura mítica presentada en la novela o en las películas.

Estas razones, unidas a la indudable capacidad intuitiva y mitómana de Stoker, explican, por lo menos parcialmente, el éxito mayoritario que acompaña hasta nuestros días el mito de Drácula.

### **Bibliografía**

Figes, E. (1972). *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*. Madrid: Alianza Editorial.

Freud, S. (1970). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza Editorial.

Prat, J. (2017). La seducción de la antropología: memorias otoñales, en T. Vicente, M. Albert, P. Espeso & M.J. Pastor (Eds.), *Antropología en transformación: sentidos, compromisos y utopías* (pp. 135-189). Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

Stoker, B. (1973). *Drácula*. Barcelona: Organización Editorial Novaro.