

Clive Leatherdale

HISTORIA DE DRÁCULA

Traducción de Albert Beteta Mas

Prólogo de David Remartínez

arpa

ÍNDICE

PRÓLOGO DE DAVID REMARTÍNEZ	9
INTRODUCCIÓN	15
PRIMERA PARTE: ORÍGENES	
I. El vampiro	23
II. El vampiro en la Europa cristiana	34
III. El vampiro en la literatura	59
IV. Vida y obras de Bram Stoker	72
V. Los orígenes de Drácula	103
SEGUNDA PARTE: PERSONAJES	
I. La creación del conde Drácula	135
II. «Gracias, Señor, por los hombres buenos y valientes»	150
III. «Mujeres buenas y dulces»	177
TERCERA PARTE: PERSPECTIVAS	
I. «Besadme con esos rojos labios»	201
II. Freud, oralidad e incesto	221

III. «La sangre es la vida»	242
IV. El tarot y el Grial	263
V. «El conde es un criminal»	280
EPÍLOGO	302
NOTAS	305
BIBLIOGRAFÍA	331

PRÓLOGO

LA ÚLTIMA PALABRA

Bram Stoker cometió el error imperdonable de escribir una novela cuyo protagonista fascinó a millones de personas a partir de un cuento sencillo pero increíblemente evocador. Una novela realmente universal. Stoker, escritor correcto, con mucho afán por las letras pero sin mayor talento para conseguir la belleza entre líneas, alumbró sin embargo a un personaje de tinieblas sobrecogedor, que desde 1897 ha seducido a públicos de todas las edades, sexos, épocas y condiciones hasta convertirse en un icono mil veces reinventado y nunca muerto. Y eso, semejante éxito despampanante a partir de un simple artefacto de entretenimiento, resultó intolerable durante decenios para los académicos del buen gusto, para los sacerdotes de las bellas artes, quienes durante océanos de tiempo le negaron a Stoker la abrumadora trascendencia de su creación, el asombroso alcance de su obra, la inmortal condición del conde Drácula.

Tal fue el objetivo de este ensayo profuso de Clive Leatherdale publicado inicialmente en 1985: restituir a *Drácula* la categoría de «la novela inglesa más exquisita de la era victoriana», de «novela gótica por excelencia», una dignidad de la que nunca hasta entonces había gozado entre los eruditos, a pesar de atesorar ese mismo título entre los simples mortales. Leatherdale estableció las conexiones de *Drácula* con el folclore, la mitología, el

cristianismo, la sexualidad, la literatura, el tarot, el psicoanálisis o la geopolítica, hasta demostrar todos los libros que se pueden encontrar —y escribir— a partir de un libro aparentemente sencillo; de un *best seller* de bolsillo a cuyo protagonista conoce todo el mundo, aunque muchos no hayan leído su historia original.

En ese encomiable trabajo de investigación, que gracias a su éxito fue revisado y ampliado durante las décadas posteriores y que aún hoy sigue presentándose como un análisis capital, Leatherdale juega con un hándicap importante: si la novela apenas ofrece media docena de datos relevantes sobre la biografía del conde transilvano, sumiéndolo en las tinieblas, la vida de Bram Stoker tampoco dejó suficiente documentación para descifrarlo, para conocer sus inquietudes personales al encarar su obra magna, o las influencias y aspiraciones que empujaron su estructura y contenido. Stoker es un personaje tan difuso a la historia como lo es el propio conde Drácula para sus Cárpatos de ficción. Con el problema añadido de que la breve biografía de Stoker resulta notablemente más aburrida que la del conde, lo cual impide florituras especulativas que le confieran al artista algo de glamour, un atributo imprescindible para ser enterrado junto a las eminencias literarias.

Stoker pasó su infancia postrado en la cama, pero se desconoce la causa. Dicen que murió de sífilis, pero tampoco se puede confirmar que acabase con él una enfermedad tan ignominiosa. Entre uno y otro extremo vitales, este irlandés corpulento fue un estudiante normal, un funcionario común, un marido más, el secretario personal de un gran actor y un escritor de cuentos y novelas de escasa repercusión —y que, para mayor desgracia del investigador, ni siquiera se especializó en la narrativa de terror—. Stoker vivió, en definitiva, como alguien anodino a los ojos de los hermeneutas de la genialidad. Por no ser, no fue ni siquiera un hombre atormentado, criminal, acaso alcohólico, o alguna otra desdicha de las que siempre confiere puntos para el panteón de la posteridad intelectual. Así que Leatherdale hubo de establecer su estudio sin ningún agarre firme en el autor, en

sus pulsiones y facultades, encomendándose simplemente a la envergadura de su obra mayúscula. De una obra que, además, a principios de los años ochenta se había diluido entre una colección de adaptaciones, versiones y parodias que habían acabado por desdibujar sobremanera su origen. En 1985 todavía no había llegado Francis Ford Coppola para sofisticar a Drácula en la pantalla y reivindicar ante las masas el nombre de su creador, incluyéndolo en el título de la película. Y quizá nunca habría llegado de no haberse publicado antes este ensayo de Leatherdale, al que luego añadió otras obras de ahondamiento en el tema. Porque es una historia inagotable.

Drácula nació en un siglo XIX moribundo. Al final de la era victoriana, represiva e hipócrita. Al final de la Europa colonial y de la soberbia británica. Al final de una forma de organizar la sociedad incapaz de integrar el progreso alcanzado merced a la ciencia. Drácula es contemporáneo de Jack el Destripador y de Freud. También de la propagación del darwinismo como una nueva y liberadora forma de interpretar el mundo. Al emparentarnos con los monos y en consecuencia negar a dios, la teoría evolutiva del naturalista barbudo amenazaba la dictadura secular del clero, único dueño hasta entonces de las respuestas definitivas. Por otro lado, la conversión del diván en un mueble de terapia revelaba las muchas enfermedades que la tiranía moral eclesiástica, y en general una sociedad mojigata y encorsetada, habían acabado por generar entre hombres y mujeres mayormente infelices. Por último, la barbarie de Jack el Destripador en los peores callejones de Londres evidenciaba la locura que se podía desatar si las clases dominantes seguían tratando a las demás como mano de obra animal, con una industrialización esclavista y un crecimiento urbano desbocado.

La novela de Stoker ofreció un relato que lo mismo servía para entender el mundo viejo que para anticipar el venidero, el que ya asomaba. Que lo mismo narraba las aventuras xenóforas de un grupo de aristócratas y burgueses británicos entre mugrientos gitanos centroeuropeos, que reflejaba la pujanza de la

psicología como la ciencia de moda para curar trastornos originados en el clasismo y el puritanismo. O que mostraba la llegada al viejo continente de los nuevos ricos estadounidenses, cuya nación estaba llamada a convertirse en superpotencia gracias, precisamente, al empuje de los miles de ciudadanos despreciados y emigrados de Europa, de una Europa que caminaba hacia su colapso, inconsciente del alcance de su locura. En ese cruce de caminos, de miedos latentes ante la decadencia que se intuía y el aluvión de novedades que no se entendían, el terror, lógicamente, triunfó como entretenimiento. Es decir, como reflejo y como cierto alivio.

Drácula sintetizó en cuatro rasgos un mito ancestral, el de los vampiros, tan antiguo como la misma civilización pero al que el autor irlandés le confirió una personalidad única. Stoker creó el personaje definitivo para un miedo atávico, y de esa forma lo hizo inmortal. Engendró a Lucifer y les puso rostro y apellido a todos los demonios que hasta entonces habían deambulado por las noches del tiempo desangrando a vírgenes, bebés y campesinos entre el anonimato de un fenómeno, de una superchería con cientos de variaciones según el siglo y el punto del planeta donde la leyenda del vampiro se transmitía de abuelos a nietos para explicar enfermedades incomprensibles y miedos de tuétano. Drácula acogió bajo sus colmillos a lamias, súcubos, *strigois* y demás chupópteros del orbe, a tantos culpables de los ignorantes folclores, y los liberó de su condición vulgar. Ya no sois fantasmas o espectros despreciables, ahora sois criaturas de la noche. Y criaturas nobles. Porque Drácula es un aristócrata, es un conde: con su castillo, sus atavíos, sus banquetes, sus sirvientes y con la opulencia de carácter propia de los ricos. Solo que teñida de una fascinante podredumbre. Drácula convierte el mal en algo elegante, y quizá por ese acierto ha acabado convirtiéndose en un icono pop universal.

Stoker no fue el primero en vestir de terciopelo y seda a un vampiro. De hecho, fue el último, pues concibió su novela cuando el vampirismo ya llevaba casi un siglo como moda editorial. Su

conde se parece sospechosamente al devastador Lord Ruthven que imaginó Polidori en *El vampiro*, el relato de 1819 que escribió en aquella reunión donde Mary Shelley tricotó a Frankenstein. Esa semejanza ha sido otro de los motivos tradicionales de desprecio hacia el transilvano, que llegó a las librerías cuando el romanticismo ya había exprimido el género del escalofrío, con obras maestras como *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1890) y con un montón de publicaciones populares. El precedente más exitoso de *Drácula* había sido *Barney el vampiro* (1845-1847), un serial de los denominados *penny dreadful* («pavor de penique») equiparable a nuestras series de televisión (ay, Buffy). *Drácula* llegó pues cuando la estética gótica estaba casi agotada, y contra todo pronóstico la superó, remozándola para el apremiante siglo xx. Esa centuria le regaló después su entronización definitiva al convertirlo en uno de los primeros personajes del cine. Resulta simpático leer ahora cómo la viuda de Stoker demandó a los productores de *Nosferatu* por adaptar sin permiso la obra de su marido ya fallecido entonces. Y resulta más paradójico aún que la viuda ganara el litigio, viendo la progenie de dráculas, de primos y parientes dentales que la gran pantalla y luego las pequeñas han encadenado sin cesar desde esa primera cinta de Murnau de 1922. Todas esas mutaciones audiovisuales, por supuesto, contribuyeron más allá de su calidad a la universalización del icono.

Lo curioso es que hasta casi un siglo después de su publicación en 1897, hasta la versión de Coppola de 1992, ninguno de las decenas de filmes sobre el personaje se atuvo apenas al relato de Stoker. Y no precisamente porque carezca de enfoques interesantes. La estructura epistolar de la novela le confiere una credibilidad que quizás un relato convencional no hubiera conseguido. Stoker no era un gran narrador. En palabras de Leatherdale —no precisamente sospechoso de animadversión—, fue «un escritor con una trayectoria vulgar que solo encontró la inspiración en una obra». Pero vaya inspiración. Compuso una novela moderna en su formato, que alterna voces y lenguajes según el personaje que cuenta los hechos, y que por lo tanto ofrece dis-

tintas experiencias del cuento sin abandonar nunca una sencilla estructura lineal. Alterna también visiones femeninas y masculinas, científicas y religiosas, desplegando una colección de pares que se corresponde en gran medida con las numerosas contradicciones de su tiempo. Empezando por *Drácula* como reverso de Cristo, como la sangre que rejuvenece a los muertos en lugar de a los vivos, alimentando el mal y concediéndole precisamente la inmortalidad: es decir, el anhelo de todo ser humano y el objeto principal con el que han mercadeado casi todas las iglesias del mundo para imponer su moral (y su economía, y sus guerras, y tantas y tantas dominaciones en nombre de un cielo infinito). En *Drácula* no sabes de qué lado posicionarte de tan atractivo que se antoja el reverso oscuro: «Las emociones tan horripilantes que produce deberían procurarte mucho dinero», le dijo a Stoker su madre después de leer la obra. Una soberbia frase sobre las muchas paradojas que contiene el libro.

La gran aportación de este ensayo es precisamente la interpretación de *Drácula* desde ese punto de vista dual. Porque todas las visiones caben aquí: que el conde, por ejemplo, se abra una herida en el pecho para dar de beber su sangre a la beatífica Mina puede descifrarse como una felación encubierta o como una imagen medieval de la pasión de Cristo. Ambas interpretaciones las encontrarán en estas páginas, junto a muchas otras que abarcan casi todos los campos de estudio en un libro que es mucho más que un libro, porque son muchos. Son todos nuestros miedos: «Los humanos creamos nuestros propios monstruos a partir de nuestros deseos y ansiedades», recuerda Leatherdale, sin poder concluir sin embargo cuáles son los que pretendía plasmar Stoker. Probablemente en esa ignorancia resida la riqueza de esta historia, a la que nadie puede poner punto y final porque quien tiene la última palabra nunca la dijo. O al menos, no la dejó escrita. Stoker es una tumba. Y de ahí la fortuna de este ensayo.

INTRODUCCIÓN

Si aún viviera, Bram Stoker sería un hombre infeliz pero innegablemente rico. Sería rico porque su novela *Drácula* no ha dejado de editarse desde que fue publicada por primera vez en 1897. Hay quien afirma que se trata del segundo libro más leído de todos los tiempos, únicamente superado por la Biblia.¹ *Drácula* ha sido traducida a muchas lenguas, y la imagen del «conde» forma parte de la cultura universal y resulta familiar en el mundo entero: la capa negra, los colmillos ensangrentados, el grito desgarrador...

Sin embargo, Bram Stoker sería infeliz puesto que la creación de su pluma ha sido sobrepasada y trivializada constantemente desde la aparición del cine, que ha escapado a la censura del autor gracias a sus producciones póstumas. La respuesta más frecuente a la pregunta «¿has leído *Drácula*?» suele ser «no, pero he visto la película». En la introducción de las ediciones previas de este libro escribí: «La consecuencia de la gradación lasciva que el cine ha hecho de la novela de Stoker y de la dominación completa de su imagen pública es que mientras *Drácula* se ha convertido en un nombre conocido, su creador ha caído en el olvido. Uno de los libros más famosos de la literatura universal lleva la firma de uno de los autores más desconocidos». Esto lo podemos matizar en el año 2001, pero era una realidad cuando lo escribí en 1985. Ciertas películas como *Drácula de Bram*

Stoker (1992), de Francis Ford Coppola, han propiciado que el público se familiarice con el nombre de Stoker mientras ensombrecían la cuestión con la reivindicación fatua e implícita de que el autor habría simpatizado más con esa adaptación cinematográfica que con cualquiera de sus predecesoras. En realidad, las versiones cinematográficas no han hecho más que verter elogios sobre la novela por motivos de taquillaje.

Como objeto de serio estudio crítico, hasta hace poco la novela ha sido prácticamente ignorada. La cuestión es: si el libro es como las películas, ¿cómo va a suscitar un serio interés? Como comentó un crítico, hace solo unos años si alguien escribía sobre *Drácula* lo tomaban por un holgazán excéntrico cuya mayor preocupación era demostrar que la obra era legítima.²

En el año 1970, la literatura sobre *Drácula* contaba solamente con unos pocos artículos y una biografía completa de Stoker escrita por Harry Ludlam (1962). Los eruditos británicos eran y continúan siendo más renitentes a acoger *Drácula* que los americanos. Recientemente, incluso era normal que las listas de lecturas de las universidades británicas que ofrecían cursos sobre novela gótica pasaran completamente por alto el nombre de Stoker. Esto es tan descabellado como omitir a Platón en el estudio de la filosofía occidental, puesto que *Drácula* es prácticamente la novela gótica por excelencia, y posiblemente ha dado lugar al mito literario más poderoso de las últimas décadas. En su introducción de la edición de *Drácula* de la Oxford University Press (1983), A. N. Wilson menosprecia a Stoker como autor, aunque admite que «no obstante, con *Drácula* creó uno de los clásicos de la literatura universal».³

Mi propia fascinación por *Drácula* se remonta a mi adolescencia, cuando la leí por primera vez. El impacto que me causó fue apabullante, y el paso del tiempo no ha hecho que esa impresión decaiga. Recuerdo la frustración que sentía cuando apenas podía encontrar estudios sobre la obra que me inspiraran, de modo que en 1982 me aventuré a iluminarme a mí mismo. El resultado fue *Drácula. La novela y la leyenda* (1985), tradu-

cida al francés, al italiano, al catalán y ahora al castellano. Con el paso de los años, el libro ha ocupado su lugar como obra de consulta politemática de primera mano para aquellos que buscan una introducción erudita a la génesis de *Drácula* y a su amplia variedad de interpretaciones.

Una sinopsis de la novela es fácil de escribir. Un joven abogado, Jonathan Harker, viaja a un remoto castillo de Transilvania para cerrar un acuerdo con un noble local, el conde Drácula, en relación con la venta de una propiedad cerca de Londres. Mientras deja atrás a Harker, abandonándolo a su suerte en su propio castillo, Drácula viaja por mar a Inglaterra y desembarca en Whitby, donde encuentra a su primera víctima, la atractiva y acomodada Lucy Westenra. Pero, para su desdicha, Lucy está bien relacionada. Tres son sus pretendientes: Arthur Holmwood, Quincey Morris y el Dr. Seward, quien pide ayuda a su antiguo maestro, el profesor Van Helsing, en un intento desesperado de sanar la misteriosa enfermedad que aflige a la joven. Casualmente, Mina, la mejor amiga de Lucy, es la esposa de Jonathan Harker. Incitado por Renfield, uno de los dementes del manicomio del Dr. Seward, Drácula «visita» a Mina. Poco después, Drácula se ve acorralado en Piccadilly y huye de Inglaterra para refugiarse en el santuario de su castillo, hasta donde es perseguido, llegando así el clímax de la novela.

Si esto fuera todo lo que puede extraerse del relato, *Drácula* no requeriría mucha más atención. Pero no es así, en absoluto. En primer lugar, surge la cuestión de la autenticidad, los conocidos ahondamientos que llevó a cabo Stoker sobre el folclore, el ocultismo y un largo etcétera. Wilson destaca: «Parecería bastante probable que llegara a llevar a cabo, aunque a pequeña escala, eso sí, una investigación para alcanzar su fantasía».⁴ Leer esta afirmación en una edición de prestigio sobre *Drácula* una década después del descubrimiento en un depósito de Filadelfia de tres paquetes con las notas de trabajo de Bram Stoker que han sobrevivido y que detallan muchas de las profundizaciones acerca de su futura novela a lo largo de un periodo de seis años re-

quiere bastante paciencia. Esto provocó que Christopher Frayling se burlase de la anémica contribución de Wilson.⁵ Fuesen cuales fuesen los defectos de *Drácula*, las alegaciones que denuncian la falta de documentación por parte de Stoker son insostenibles.

Asimismo, es digna de atención la amplitud de miras que la novela llega a alcanzar. Este aspecto puede observarse desde muchas perspectivas. Como todos los «clásicos», cada nueva lectura desentraña nuevas percepciones, nuevos rompecabezas. La poca luz que hasta ahora han arrojado las interpretaciones definitivas previas que uno puede establecer como fundamento implica que este libro tenga muchas funciones por cumplir en la aventura de explorar *Drácula*. El análisis que viene a continuación se compone de tres partes:

La primera parte allana el terreno a través de la indagación en el concepto del «vampiro» y el lugar que ocupa dentro del folclore y la literatura europeos, el estudio de la vida y las obras de Bram Stoker y el análisis que se desprende de los orígenes de *Drácula*. Los dos últimos capítulos de esta parte —cuarto y quinto— han tenido que ser sustancialmente revisados. En cuanto a Bram Stoker, los últimos años han proporcionado una nueva biografía de su persona y han descubierto su primera novela no publicada hasta ahora, *The Primrose Path*. En cuanto a los orígenes de *Drácula*, ahora podemos afirmar a ciencia cierta que la contribución de Vlad el Empalador en la novela fue mínima, si es que la tuvo, y es que probablemente Stoker apenas había oído hablar de él.

La segunda parte gira en torno a la novela misma y analiza con detalle cada uno de los protagonistas. Esta parte intenta esclarecer qué tipo de criatura era Drácula y destacar las funciones de los personajes mortales que aparecen a lo largo de la obra.

La tercera parte es un viaje hacia las cinco lecturas alternativas de la novela, las alegorías que trascienden los elementos básicos del vampiro, de sus víctimas y de sus vengadores. *Drácula* puede interpretarse como un instrumento de represión sexual, una defensa del psicoanálisis de Freud, un testamento de la per-

cepción arbitraria del poder de Cristo, un homenaje al ocultismo y a los mitos de la literatura como los que constituyen el tarot y el Santo Grial, y una ventana para observar de cerca las tensiones sociales y políticas de las postrimerías de la Gran Bretaña victoriana. La novela también ofrece sus propios mitos respecto a la consumación del siglo xx. *Drácula* se ha convertido en un manifiesto de la teoría económica del marxismo y constituye un oscuro equivalente de la Guerra Fría.

Una de las aspiraciones de este ensayo es avivar el interés por una novela que fue injustamente ignorada y dejada de lado con desdén durante mucho tiempo. *Drácula* está cargada de una gran imaginación sexual, un argumento complejo y una capacidad sin precedentes para espeluznar al lector hasta niveles insospechados. A nivel cultural, merece ser tratada como una obra de ficción universal, ya que posee los más insólitos atributos y estratos de significado y simbolismo, una invitación a leerla y releerla para descubrir nuevas percepciones lectura tras lectura.