

«EL MITO DEL VAMPIRO»

ANSBERTO HORACIO CONTRERAS COLIN¹

(Dedico este texto al maestro Juan Antonio Molina Foix en reconocimiento a su impecable labor de edición de la novela *Drácula*.²)

*Hoy me propongo fundar un partido de sueños,
talleres donde reparar alas de colibríes.*

*Se admiten tarados, enfermos, gordos sin amor,
tullidos, enanos, vampiros y días sin sol.*

(Silvio Rodríguez)

EN ESTE TRABAJO INTENTO examinar algunos de los rasgos esenciales implicados en la construcción literaria e imaginaria del vampiro recreado por Bram Stoker en su novela *Drácula*, obra que, desde su primera edición en 1897, ha sido publicada año tras año. Muchas otras obras literarias no han sobrevivido tan bien como aquella a la que Oscar Wilde calificara como "tal vez la más bella novela de todos los tiempos".

(Advertencia preliminar: Mi presentación se puede dividir en tres partes: la primera es más bien histórica; la segunda, propiamente literaria o incluso poética. Al final, si hubiere tiempo, comento algunas reflexiones en torno a ciertos conceptos psicoanalíticos que considero en diálogo con la novela y sus personajes.)

I

Algunos críticos literarios atribuyen el enorme éxito de esta versión del mito del vampirismo a esa mezcla tan afortunada e imperceptible de folclor, superstición, magia, y verosimilitud científica y verdad histórica adoptadas a través del relato.

La vida del autor de *Drácula* es bastante parecida a la de su personaje, por lo menos en un sentido analógico, pero también metafórico. Bram Stoker nace en Dublín, el 8 de noviembre de 1847 (su vampiro muere el día 6 del mismo mes). Los padres del escritor tuvieron siete hijos, aunque

¹ Psicoanalista, Doctorante en Ciencias Sociales (UAM-Xochimilco, México)

² Madrid, Ediciones Cátedra, col. Letras Universales, núm. 195, cuarta edición, 2000.

Abraham era el favorito de su madre, una mujer 20 años menor que el esposo, con inclinaciones literarias y feministas. Esta mujer cuidó de su hijo durante los primeros 7 años, postrado en cama por una salud precaria, mientras le contaba cuentos tradicionales de fantasmas irlandeses. A pesar de no poder asistir a la escuela regular, el muchacho tuvo un buen maestro privado, y a los 17 años ingresó en el Trinity College, donde sería compañero y amigo de Oscar Wilde. Para entonces, Abraham era un gigante pelirrojo recuperado de sus afecciones, destacado en varios deportes y muy popular. Hacia 1870 se graduó, y al poco tiempo inició una carrera administrativa, de cuya monotonía escapaba frecuentando los teatros, afición heredada de su padre, así como colaborando en periódicos y revistas locales (mediante la crítica teatral).

Sus primeros relatos de terror datan de 1872 y 1875. Por entonces deseaba ir a Londres para ganarse la vida como escritor, pero fue disuadido por su padre. Un año más tarde conoció al actor Henry Irving y ahí su vida cambió para siempre. Stoker admiraba profundamente a ese histrión, quien en 1878 le ofreció el puesto de secretario particular, además de apoderado de su compañía teatral y director administrativo de su propio teatro. Al ver en ello una posibilidad para escapar de la rutina burocrática, Stoker aceptó la oferta jubiloso, habiendo trabajado para Irving durante 27 años en los cuales obtuvo una magra retribución financiera pues al morir el actor en 1905, el escritor tuvo que pedir dinero prestado a sus amigos para subsistir.

La vida conyugal del escritor inició poco después de iniciarse como administrador, y permanece en el misterio debido a las versiones contradictorias. Casó con una joven de belleza extraordinaria, de 19 años, ex novia de Wilde, llamada Florence Balcombe, con quien Stoker procreó. Algunos autores opinan que la novela es la proyección de su frustrada sexualidad conyugal, y su disipada vida noctámbula que a la postre cobraría cuota (murió de sífilis).

Así, Stoker mantenía en verdad una doble vida: durante el día pasaba las horas trabajando en la cotidiana y ardua administración de una empresa teatral, siempre a la sombra de la veleidosa megalomanía de su jefe, Irving; y por la noche, literalmente se transformaba, renaciendo lúcidamente como su célebre personaje, en la forma de un vivaz escritor de ficciones, de quien se dice que mantenía una agitada y sórdida vida nocturna.

Otra peculiaridad consiste en el empleo que hace el autor de nociones esotéricas con demasiada frecuencia y familiaridad, a lo largo de toda su obra fantástica. Según consta, Stoker habría pertenecido a una sociedad secreta consagrada a la magia ritual y la astrología (lo mismo que Yeats o Conan Doyle).

Finalmente, aquejado por dolencias relativas a la nefritis y la gota en sus últimos años —contra las cuales recurrió al suministro de drogas tranquilizantes—, Stoker muere a los 64 años, un 20 de abril de 1912 (la misma semana del hundimiento del Titanic). Su obra literaria consta en total de unos 20 libros, cada uno de los cuales comprende a su vez varios cuentos o relatos cortos, novelas (románticas o fantásticas) y ensayos.

Respecto a la génesis de su más difundida novela existen distintas versiones, al punto de haber devenido esto casi un mito en sí mismo. Con todo, según la información que se posee hasta ahora, lo que parece más seguro es lo siguiente:

-Stoker empezó a elaborar sus *Notas* para la novela en marzo de 1890 (lo que hoy conocemos como *Notes and data for his Dracula*, unas 80 páginas, manuscritas o mecanografiadas, reunidas en tres volúmenes inéditos). Las últimas anotaciones corresponden a abril de 1896.

-La acción de la novela transcurre entre los meses de mayo y noviembre de 1893. El conde vampiro encuentra la muerte auténtica (a manos de Jonathan Harker y Quincey P. Morris) el día 6 de noviembre de ese año.

-El libro se publicó el 20 de mayo de 1897.

-El título se decidió de última hora. El título original era *The undead* o bien *The dead undead* (ambiguos en español respecto a género y número).

-El nombre del vampiro iba a ser conde Wampyr.

-Aunque probablemente escrita para ser representada en teatro, su verdadera difusión se debe al cine (la primera versión, una película húngara ya perdida, data de 1920).

En nuestro idioma, el *Diccionario* de la Real Academia Española consigna en su más reciente edición (2001), que la palabra vampiro proviene del francés *vampire*, y ésta a su vez, del alemán *Wampyr*, y significa: "Espectro o cadáver que, según cree el vulgo de ciertos países, va por las noches a chupar poco a poco la sangre de los vivos hasta matarlos". El conde Drácula representa un tipo de vampiro singular, enmarcado *en y por* la realidad de la existencia que su autor le atribuyó. La novela como tal constituye un instrumento para acercarse a las circunstancias sociales de aquella época, que por cierto, es la misma en la que vivió Sigmund Freud (fundador del Psicoanálisis).

A propósito, en 1913, Freud explica lo que significa un vampiro (en el cap. II de su obra *Tótem y tabú*),³ por medio del comentario al libro de Rudolf Kleinpaul (escrito en 1898):

³ Buenos Aires, Editorial Amorrortu, vol. XIII, p. 65.

« [...] los muertos [dice Freud] atraen hacia sí a los vivos con un placer asesino. Los muertos matan; el esqueleto que *hoy* usamos como figura de la muerte demuestra que la muerte misma es alguien que mata. El vivo no se sentía seguro frente al asedio del muerto hasta que no interponía entre ambos unas aguas separadoras. Por eso se tendía a enterrar a los muertos en islas, se los llevaba a la otra orilla del río; de ahí las expresiones "más acá" y "más allá". Un posterior atemperamiento ha limitado la maligidad de los muertos a aquellas categorías a las que no podía menos que atribuirse un particular derecho al rencor —como los asesinados que persiguen a su asesino en forma de espíritus malignos— y los que fallecieron en estado de no saciada añoranza —como las novias—. Pero originariamente, opina Kleinpaul, todos los muertos eran vampiros, todos tenían rencor a los vivos y procuraban hacerles daño, arrebatárles la vida. Fue el cadáver el que por primera vez proporcionó el concepto de espíritu maligno ».⁴

Curiosamente, la célebre novela nace como un efecto de eso que Freud llamó *lo Inconsciente*, a partir de un sueño que Stoker tuvo tras haber cenado tardíamente "una generosa ración de cangrejos condimentados" (p. 27**).⁵ En su ya legendaria pesadilla, el escritor recuerda haber visto "un vampiro rey saliendo de la tumba para ocuparse de sus horrorosos asuntos" (p. 27, nota 34**). En cuanto a Freud, éste no reporta ni un solo sueño relativo al tema del vampirismo, aunque sí plantea una hipótesis acerca del significado de algunos sueños de angustia, en 1909 (en un párrafo añadido al cap. VI de *La interpretación de los sueños*):

«Los ladrones, los asaltantes nocturnos y los fantasmas que dan miedo antes de meterse en cama y que en ocasiones también asedian al durmiente, provienen de una misma reminiscencia infantil. Son los visitantes nocturnos que despertaron al niño para sentarlo a la bacínica a fin de que no mojase la cama, o que levantaron las cobijas para inspeccionar cuidadosamente qué hacía, dormido, con sus manos. Por los análisis de estos sueños de

⁴ Cursivas de Freud.

⁵ Las páginas con doble asterisco (**) remiten a la espléndida edición que hace Juan Antonio Molina Foix de la novela *Drácula*, *op. cit.*

angustia hasta logré que se identificase a la persona del visitante nocturno. El ladrón era siempre el padre, y los fantasmas, con preferencia, personas del sexo femenino que llevaban blancos camisones».

Por otra parte, la novela de Stoker se inspira en varias obras anteriores, incluyendo obras clásicas y modernas sobre magia negra y hechicería, pero también tratados cultos y formales de geografía e historia, así como en elementos del folclor tradicional rumano y europeo acerca de fenómenos sobrenaturales que recibían explicaciones increíbles. Se sabe que el escritor irlandés tuvo que recurrir a muchas y muy distintas fuentes bibliográficas para construir sus personajes. Un ejemplo: "[...] Ya que no podréis retirar de mi alma la sentencia de condenación, cosed mi cuerpo dentro de una piel de ciervo y encerradlo en un sarcófago de piedra y sujetad la cubierta con hierro y plomo, y rodead la misma piedra con tres grandes cadenas". Tal es la orden que a sus dos hijos profiere una bruja moribunda en actitud contrita, según la confesión citada por Vicencio en su *Speculum Historiae*, y retomada por el godo Olao Magno en su célebre *Historia de las gentes septentrionales* (seguramente conocida por Cervantes), libro que, escrito en latín a mediados del siglo XVI, contiene algunas de las más cautivadoras leyendas de las que Bram Stoker bien pudo abreviar para proyectar algunas escenas de su obra.

Con todo, los hechos y vestigios parecen demostrar que, por alguna razón no del todo comprensible, Stoker seleccionó las características físicas y legendarias de un personaje histórico de la región de Transilvania, con el objetivo de fincar en él la personalidad de su famoso Conde. Mencionado por vez primera en la lengua inglesa como el "boyardo valaco" en 1887 por Carlos Marx⁶ en la traducción al inglés de su obra *El capital*, el elegido fue Vlad IV (1431-1476), vaivoda o príncipe de Valaquia en tres periodos distintos: 1448, 1456-62 y 1476. Apodado Tepes o El Empalador (de *Tzepa*, que significa punta o estaca), por su afición a empalar en largas estacas a sus oponentes, principalmente turcos, este temible gobernante saltó a la fama por sus despiadados medios de tortura y por sus inenarrables atrocidades, a las que recurría con frecuencia para deshacerse de sus enemigos. Las menciones más antiguas a Vlad Tepes datan del siglo XV, en

⁶ Según afirmaciones de Christopher Frayling.

sendos manuscritos alemanes hallados en la biblioteca del monasterio de Saint-Gall (Suiza).⁷ (Una de esas horrendas descripciones es ésta: "Hizo hervir vivo a un gitano que había robado y obligó a comérselo a su familia que había acudido a reclamar".)

Por tan execrables crímenes, Vlad IV recibió de su pueblo el epíteto peyorativo de Draculea en el sentido de "demonio", aunque de forma equívoca. Su padre Vlad III pertenecía a la llamada Orden del Dragón, por lo cual era conocido como Dracul (de *draco*, que en latín significa dragón). Así que el príncipe heredero recibió hacia 1438 el nombre correspondiente, "Drácula", es decir, "hijo del Dragón". Sin embargo, y a pesar de un comportamiento tan inhumano, desde el punto de vista estrictamente histórico, al cruel hijo nunca se le relacionó con el vampirismo, ni siquiera con la magia negra o la hechicería. De hecho, muy pocas de las leyendas sobre Vlad Tepes remiten a la región transilvana. El Empalador era para los rumanos, cuando menos hasta hace un par de lustros, como una especie de héroe histórico y mítico a la vez, semejante al Cid Campeador, a Carlomagno o al Rey Arturo, presto a resucitar de entre sus cenizas para enarbolar la defensa de la patria. En cambio, según investigaciones contemporáneas (de Gabriel Ronay, 1956), se ha podido documentar la existencia de una mujer llamada Erzsébet Báthory, apodada la Alimaña de Csejthe, como el único caso de vampiro histórico registrado en Transilvania. Esta condesa, habitante de los Cárpatos un siglo después que El Empalador, vio el fin de sus fechorías emparedada en su propio castillo por haber asesinado a más de 600 doncellas para bañarse en su sangre.

A propósito, es posible que parte de la monumental obra *La rama dorada* de J. G. Frazer (1890) hubiera sido utilizada por Stoker para escudriñar la mítica creencia en los poderes mágicos de la sangre, y de la costumbre regular de alimentarse de este fluido vital para aumentar el vigor y la fuerza: "[...] la carne [dice Frazer] y la sangre de los hombres muertos es corrientemente comida y sorbida para inspirar bravura, sabiduría y otras cualidades en que los comidos descollaban".⁸ (En la tradición prehispánica de Mesoamérica existen varios registros que atestiguan un valor simbólico equivalente para tales prácticas rituales, vinculadas sobre todo con la guerra y la religión, aunque también con la fertilidad.)

⁷ Existe traducción al inglés: R. T. McNally y R. Florescu, *In Search of Dracula*, Londres, New English Library, 1975, pp. 165-170.

⁸ Frazer, *La rama dorada*, Madrid, FCE, 1981, p. 564.

Igual que la Condesa Sangrienta, Stoker concedió a su personaje un título nobiliario equivalente. Hoy sabemos que se trata de una licencia literaria acorde con la tradición gótica según la cual los villanos eran siempre aristócratas extranjeros, venidos de algún lugar remoto y exótico. Este conde es además un *szekler*, descendiente de Atila y los hunos. Los *szekler* representaban uno de los cuatro grupos étnicos mayoritarios que constituían la población húngara en el siglo XV y aún después. Establecidos al sudeste de Transilvania, llegaron del Asia Central (con su ilustre tradición guerrera y heroica) para encargarse de la defensa de los bosques rumano-húngaros, al servicio del rey. A cambio, recibían trato y títulos de nobleza, excenciones tributarias y plena autonomía.

Otras características inéditas insufladas por el escritor a su desalmado personaje, son las siguientes: Drácula no es —a diferencia de lo que marcaba la tradición popular— una "criatura de la noche" en sentido excluyente, pues también realiza actividades diurnas, aunque sus poderes decrecen con la radiación solar. Su visión nocturna es tan poderosa que atraviesa la usualmente inexpugnable capital inglesa cubierta de neblina. Nunca come ni bebe algo que no sea sangre, y sin embargo su vigor físico es inconmensurable. Puede instigar —si bien, no controlar del todo— la conducta de ratas, lobos, murciélagos, caballos y otros especímenes. Puede transformarse en uno de esos animales.⁹ Es un iconoclasta ambiguo: las imágenes recientes no le afectan, pero sí las reliquias más antiguas. Tiene un "colmillo blanco" que puede alargar o acortar a voluntad. No entra a una casa sin invitación previa de algún huésped, pero después podrá regresar cuando quiera. No tiene sombra ni reflejo: no hay espejos en su castillo y las luces están dispuestas para no proyectar sombras. Los pintores no pueden retratarlo, ni se le puede fotografiar. Disfruta con destruir la voluntad de sus víctimas, al inducirles por vía telepática pensamientos malignos. Posee una ingente fortuna, y cancela sus deudas con reservas de oro de un banco de Salzburgo.

En el aspecto físico, tiene perfil aguileño, frente alta y abombada, cabello abundante, cejas muy pobladas, orejas largas y puntiagudas, labios rojos e hinchados, manos ásperas y anchas aunque con dedos cortos y gruesos, con vello en las palmas. Es alto, y extraordinariamente delgado y pálido, con un terrible aliento fétido debido a su alimentación desordenada. En general, su carácter es encantador, incluso afable, y se muestra bastante cortés aun en circunstancias adversas. Habla un inglés excelente, se reconoce anglófilo, sonrío con encanto inusitado y les resulta irresistible a las

⁹ Curiosamente, Rumania es uno de los poquísimos países cuyo folclor contempla la transformación del vampiro en animal, inclusive en insecto, pero jamás lo hace en murciélago.

mujeres por su penetrante mirada y sólida apariencia de aristócrata consumado. Su pasado es glorioso, y su presente, cultísimo y refinado.

II

DE TODAS LAS CARACTERÍSTICAS de este personaje, una de ellas nos atrapa y nos deslumbra. El espejo, aquel que usan los humanos (el de Narciso), no atina a devolver aquello que nunca ha poseído: la imagen de una no-imagen, esto es, de un vampiro. La muerte del vampiro, jamás consumada del todo, ha devenido no-muerte. Su patética y a la vez formidable existencia transcurren en el país de la sangre, allá donde únicamente los "románticos" alcanzan a llegar. Allá donde los muertos vivientes —condenados a presenciar nuestro fin de mortales— habitan y lloran su existencia con gotas de esa misma sangre rediviva.

Acabada la noche, cuando amanezca, nosotros volveremos a *ser*, pero aquél, nuestro antihéroe, aquél volverá a su féretro para soñar su propia muerte. Ya sólo esto le queda. Soñar, soñar que ha muerto, o que vuelve a nacer.

*El Vampiro es tan bello
que el azogue se niega a reflejarlo.
Si su sombra te alcanza,
olvidarán tu nombre los espejos,
pero hallarás un eco en la hermosura
de quien has elegido como doble [p. 47*]¹⁰*

Su "cruz" —sobra decirlo, insufrible—, hecha de astillas henchidas de tiempo a partir del penúltimo trozo de bosque encantado, su cruz le pesa más con cada nuevo siglo que adviene. (La vejez no le sienta bien a quien ha prometido un goce eterno a cambio de acusar de recibido un cuerpo, para entonces acaso nada más que carne.)

¹⁰ Fragmento del poema "Elogio del Vampiro", de Vicente Quirarte, contenido en su libro *El ángel es vampiro*, México, Ediciones Toledo, 1991. En adelante, las páginas entre corchetes corresponden a la edición referida, señaladas con un asterisco.

A veces, su memoria falla; aunque, pensándolo bien, ¿por qué no habría de ser así? Es decir, que sea vampiro no le quita el derecho a olvidar, a no recordar o, simplemente, a dejar de pensar en algunas cosas. Una de sus lagunas más notables es la referente a su origen. "¡Debe ser mítico, supongo!", dijo una vez al azorado entrevistador. Como sea, siempre hay que desconfiar de los lugares comunes.

¡Ah, sí...! El espejo. La imposibilidad de verse reflejado le ha conducido hasta los más abominables subterfugios. Siempre anda por aquí y por allá —como si la Historia le perteneciera—, sorprendiendo a gente de la que sabe que puede morir hasta de un vulgar susto. (Al respecto, siempre alega lo mismo: "*Está fuera de mi control...*") En fin, que este vampiro le anda quitando la vida, o más bien, tomándola en préstamo-sin-devolución, a cuanto mortal le hinca el diente; mejor dicho, el colmillo. Por supuesto, se trata de un ser exquisitamente selectivo; no "cualquiera" entra en sus planes (aunque también es justo reconocerlo, han habido décadas de hambruna y malos tiempos).

*Si de algo te sirve, los vampiros
aman sólo a los fuertes y a los locos,
pero nada los ata [p. 55*]*

Su empresa tiene que ver con una pulsión que ha devenido necesidad. Así es, porque si bien su pertenencia al género humano y, por ende, sus orígenes se han extraviado en la memoria de un dios falible, también se puede afirmar que su pseudovida depende de que existan otros seres a los que la auténtica vida les brote por las carótidas, pulsante siempre bajo la epidermis de lo Real. Condenado como está a existir bajo esa categoría significativa de *Undead* ("No-muerto"), el vampiro reniega de su suerte, intentando conjurar con cada nueva víctima aquella antiquísima sentencia.

*Y jamás le reproches su abandono.
Te mordió porque es bestia,
y su sed es la sed del mar vencido
que mitiga su rabia con naufragios;
su pasión, la del niño traicionado
porque el reino se pierde [p. 55*]*

La sangre, fuente de vida y signo de muerte, anuda la torpe naturaleza del vampiro entre las barbas del tiempo. Sangre-savia (y sabedora) de la médula de Eros. Un rasguño apenas del amarfilado encuentro basta para que los canales se desborden y desequen. Vaso vacío, otrora ahogado en sí mismo de tan rebosante; corazón que no palpitará más en su des-almada armadura.

Inocente, el Vampiro:

*le decimos que es cruel cuando nos hiere,
e invocamos a Dios cuando el diluvio
que nuestra propia sangre ha conjurado
mantiene a la deriva hasta los muebles,
a pesar de las leyes y de Newton [p. 47*]*

Al mar se precipita este flujo, cual árbol despeñado. Corre presuroso hacia aquel abismo inefable. Tanto se aleja, cuánto se ha alejado ya, que nunca más estará en nosotros (¿acaso alguna vez lo estuvo?). Exceso que cae, lo mismo en el sueño de una noche de menarquía de cualquier nueva mujer, que en aquella que una vez conoció el horror del precipicio, y que ahora no hace otra cosa que añorarlo. (Sabina lo advirtió primero: "No hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió...".)

El Vampiro es un vicio refinado

y esperará, paciente, tu retorno [p. 55]*

Por supuesto, no todo es placer en la existencia del amo de las criaturas de la noche. En verdad, lo sabemos, el vampiro tiene una vocación sufriente. Conforme se acerca al espejo, a la mirada de ese otro que asombrado le contempla, este sujeto/espejo —lo mismo que cualquier otra ilusión, según nos advierte Freud— mira su porvenir al romperse en mil pedazos, si acaso no desaparece. En efecto, nuestro ya héroe, con todo y su supervivencia a los veinte mil millones de años de aburrimiento en la Tierra, está completamente solo. (¿Cómo no compadecerle si ni siquiera tiene una sombra con quien lidiar?)

*La soledad, su gloria y su infortunio.
Es el Otro, el Ajeno, el Exiliado
y habla en un lenguaje incomprensible
para el que no ha probado sus colmillos [p. 51*]*

Es "lo siniestro", lo terrible. Su ser no cabe en el espejo, al menos no en ese que es el mismo de la metáfora del mito lacaniano; siempre lo desborda. Su belleza, sí, su belleza es angélicamente rilkeana:

*[...] Pues lo bello no es nada más
que el inicio de lo terrible en un grado en el que todavía
apenas podemos soportar
y si lo admiramos tanto es porque, sereno, indiferente, desdeña destruirnos.
Todo ángel es terrible.¹¹*

¿Cómo podría algo tan irrepresentable mirarse a sí mismo sin quedar eternamente embelesado por tan inaudita e inédita aparición, sin quedar narcisistamente atrapado en una imagen que, no siendo la suya [y ¿cuál lo sería?], acabaría matando a ese tomador de vidas, a ese bebedor de cuerpos (los que, tan expoliados, devienen únicamente jirones de carne; carne ya inútil, por cierto, para todo el que se precie de ser vampiro)?

También es cierto que desde hace tiempo se plantea la idea de un posible —aunque poco probable— *autorretrato* de Vampiro. Conviene aclarar que para tal empeño sería necesario, y hasta imprescindible, un "espejo *para* vampiros", uno que efectivamente reflejase su imagen. Pero un espejo así sólo puede ser imaginado por los humanos. Si existiera, no podríamos nunca ver nuestro reflejo allí, a menos, claro está, que fuéramos también vampiros.

¹¹ Versión propia, con base en las traducciones de José María Valverde (Barcelona, Lumen, 1984) y de Jenaro Talens (Madrid, Hiperión, 1999) a la obra de Rainer Maria Rilke, "Primera" de las *Elegías de Duino* (1912/1922).

Qué otra cosa podríamos hacer aquí, pues, sino solicitar un poco de comprensión —que no amor— para este ser-no-ser, a quien con tanta vehemencia procuran alejar de sí aquellos que, sabiéndolo o no, se apresuran inútilmente a refugiarse tras un crucifijo hueco de fe:

*Ábrele tu ventana.
Cuando pruebes su vino,
sentirás que la vida se prolonga
y el agua de sus copas es de vidrio.
Acepta sus mentiras:
nunca estarás más vivo que en sus brazos [p. 48*]*

III

Identificación con la imagen especular.- Cuando Jonathan Harker permanece cautivo en el castillo, el Conde utiliza la ropa del abogado para que les confundan en caso de ser visto al cometer sus crímenes. Hacia el final de la novela, Harker envejece súbitamente (es decir, su cuerpo se confunde con el del anciano aristócrata). Además, ambos comparten el amor de una misma mujer, Mina Murray. Algunos autores opinan que esta es la razón por la que el vampiro no refleja sombra ni imagen en el espejo. En cierto modo, Drácula es el doble de Harker, o su personalidad desdoblada.

Freud habla (en su artículo sobre "Fetichismo", 1927) acerca de una *spaltung* o división subjetiva que impide al ser humano ser "uno consigo mismo", y que permite que coexistan dos actitudes, una acorde al deseo (inconsciente) y otra acorde con la realidad (por ejemplo, actuar como si un ser amado que ha fallecido aún estuviera presente en una reunión).

Ley de prohibición del incesto.- Freud supone que todos los seres humanos de todas las épocas, regiones y culturas, estamos sometidos a la prohibición del incesto como Ley fundamental de toda experiencia posible de civilización. Incluso Drácula está sometido a ciertas leyes:

«No puede ir donde quiera; aunque no pertenezca a la naturaleza, tiene que obedecer algunas de sus leyes... no sabemos muy bien por qué. No puede entrar en ningún sitio en

principio, a menos que alguien de dentro le invite a pasar; aunque después puede volver cuando quiera. Su poder cesa, como el de todas las fuerzas malignas, con la llegada del día. Sólo en determinadas ocasiones goza de una cierta libertad» (p. 432*).

Confusión respecto a la Ley de prohibición del incesto.- Las tres mujeres vampiro que habitan el castillo, se parecen bastante al propietario. ¿Acaso son sus hermanas, sus hijas, sus amantes? Lo mismo vale para el caso de Mina Murray (esposa de Harker):

«Y tú, su ser más querido, eres ahora para mí carne de mi carne, sangre de mi sangre, vástago de mi propio linaje, mi generoso trujal [molino de uvas o aceitunas] durante algún tiempo, y más tarde mi compañera y ayudante» (p. 501*).

Elección de objeto.- Es falso que el vampiro sea un "homosexual reprimido". Drácula sólo seduce y vampiriza a mujeres. Se apodera del control de los varones cuando éstos, por amor a sus damas, acceden a ser seducidos y vampirizados por ellas mismas. El conde nos advierte:

«Las mujeres que amáis son ya mías; y a través de ellas lo seréis también vosotros y otros muchos... seréis mis criaturas y cumpliréis mis órdenes, y cuando quiera alimento seréis mis chacales» (p. 527*).

Obsesiones (¿sólo de esa época?).- Drácula convoca a voluntad a los lobos y a las ratas en contra de sus adversarios. (¿Alguna resonancia con los famosos casos clínicos de Freud?)

«Una de las diversiones de la época victoriana [recreada en la película *Pandillas de Nueva York*] era la lucha de un perro contra un número determinado de ratas, que solía suministrar el famoso Jack Black, quien se autoproclamaba cazador de ratas del Imperio Británico». Se hacían apuestas contra reloj en favor del perro (un terrier) que lograra cazar y matar más ratas, dentro de un espacio cercado, y que al final de cierto lapso era sacado para contar el número de cadáveres. Se sabe que una vez un perro llamado "Billy" acabó con 500 roedores en tan sólo 5 minutos y medio (pp. 451-452, nota 187*).

Inmortalidad.- Drácula es un No-muerto (*Un-dead*, según el original en inglés). La traducción al español más cercana sería "inmortal" (por oposición a *not dead*).

El psicoanálisis nos enseña que el sistema psíquico inconsciente no tiene representación de la muerte. Pero cada persona sabe que es mortal. La muerte es la Ley Suprema para los neuróticos y los perversos (aunque no para los psicóticos, aquellos locos que no saben que lo están).

El psicoanálisis contemporáneo nos enseña que existen tres tipos de muerte para cada sujeto: muerte en lo real (la degradación del cuerpo biológico), muerte en lo imaginario (la imposibilidad para verse reflejado en los espejos; un muerto no puede contemplar su imagen especular, por más que los vivos contemplemos el cadáver) y muerte en lo simbólico (es decir, dejar de existir en el ánimo del otro; ser olvidado por quien en vida le amó a uno).

Drácula no muere en lo real, pero sí en lo imaginario (los espejos no lo reflejan); y jamás morirá en lo simbólico —al menos no mientras sigamos recordando su mito y usando su disfraz.

En cambio, los humanos estándar apenas aspiramos a sobrevivir a la muerte simbólica, es decir, a que alguien nos recuerde.

El espejo.- Nos muestra lo que uno es y lo que uno nunca podrá ser (lo que en psicoanálisis se denomina el "yo-ideal"). Es una metáfora de la Ley de prohibición del incesto, de la muerte, porque es lo que nos aleja de nuestra imagen completa (aquella tras la cual Narciso fue y se ahogó en su búsqueda). El espejo proyecta la fantasía o fantasma de la aparente unificación del Ser, que es la imagen que cada quien tiene de sí mismo. Recobrar nuestra platónica mitad perdida.

Drácula, que no tiene reflejo, tampoco tiene un fantasma. El es un fantasma, o más bien, es *El fantasma*. Es la fantasía de todo sujeto.

Ir o no al psicoanalista.- El 6 de enero de 1965, el psicoanalista francés Jacques Lacan (reivindicador de las ideas y los textos originales de Freud) afirmó durante la clase de su seminario, que "para los psicoanalistas [...] no hay problemas fuera de éste: ¿las personas vienen o no al psicoanalista? Si las gentes vienen a su práctica, saben que va a ocurrir algo".

En la novela se lee:

«El anciano me indicó que entrase con un gesto cortés de su mano derecha, diciendo en excelente inglés, aunque con un extraño acento:

—¡Bienvenido a mi casa! ¡Entre libremente y por su propia voluntad!

«No hizo el menor ademán de salir a mi encuentro, sino que permaneció allí inmóvil cual estatua, como si su gesto de bienvenida le hubiese dejado petrificado. No obstante, en cuanto traspasé el umbral, se adelantó impulsivamente hacia mí y, tendiéndome la mano, apretó la mía con tal fuerza que me hizo estremecer de dolor, sensación que no disminuyó por el hecho de que estuviera tan fría como el hielo y más bien pareciera la mano de un muerto.

—Bienvenido a mi casa -repitió-. Entre libremente. ¡Y deje en ella un poco de la felicidad que trae consigo!» (p. 118*).

Jean-Marin Charcot (1825-1893).- En la célebre biografía escrita por Ernest Jones, se refiere que Charcot encargó a Freud en el Hospital de la Salpetiere, la autopsia de una mujer internada desde 1853 a consecuencia de una embolia, caso que luego Freud reportaría bajo el título de "Estudio clínico sobre la hemiplejía cerebral en los niños", de 1891. Esta exitosa operación le valió el reconocimiento de sus discípulos y del maestro Charcot, quien por vía epistolar escribió a un antiguo alumno y amigo, Abraham Van Helsing, acerca del "espléndido y promisorio desempeño del alumno". Aunque Freud y Stoker se ignoran mutuamente, Van Helsing no olvida a Charcot en su diálogo con el joven psiquiatra John Seward, a propósito del fenómeno de la hipnosis:

«El profesor sonrió y siguió hablando.

—Entonces está usted convencido de eso, ¿no? Y por supuesto comprende cómo actúa, y es capaz de captar las intenciones del gran Charcot -¡lástima que ya no esté entre nosotros!- cuando penetra en el alma del paciente al que hipnotiza, ¿verdad?» (p. 363*).

La Pulsión.- Este concepto es fundamental para el psicoanálisis, pues nos distingue de los demás animales en cuanto que funda el deseo y lo separa de una "necesidad" como el hambre o la sed. La pulsión es un anhelo que, a diferencia de las necesidades cotidianas (fisiológicas), no se satisface nunca y nos empuja siempre a ir tras de un objeto inalcanzable (como la liebre en un galgódromo).

«Le gusta experimentar, y lo hace bien [dice Van Helsing en alusión a Drácula]; y de no habernos cruzado nosotros en su camino, ahora sería (y todavía puede serlo si fracasamos)

el padre y propagador de una nueva clase de seres, nacidos para la Muerte, no para la Vida» (p. 521*).

¿Existe relación entre esto y un "Más allá del principio del placer" del que habla Freud en uno de sus textos más famosos (escrito en 1920)?

Los seres de los que habla Freud son los mismos seres de los que habla Stoker, pues la pulsión que nos mueve a actuar es la de muerte, *Thánatos*, mientras que a los demás animales y vegetales los anima la pulsión de vida, aquella que es objeto de estudio de la Biología.

Tal vez nosotros seamos esos seres "nacidos para la Muerte". Quizás, en realidad, nosotros mismos somos los vampiros, esos que pasan su vida escribiendo historias sobre cómo convertirse en humanos.

Revisado el 19 de julio de 2005.

Comentarios y comunicaciones personales:

ahcontrecol@yahoo.com.mx