



DRÁCULA EN EL CINE: COPPOLA Y SHORE

Análisis comparativo de un arquetipo literario

Dracula in Film: Coppola and Shore. Comparative Analysis of a Literary Archetype

CARME AGUSTÍ APARISI

Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir", España

PALABRAS CLAVE

Dracula
Vampiro
Cine

RESUMEN

El mito del vampiro es uno de los más atrayentes de todas las épocas. Desde la creación del arquetipo literario, han sido multitud de relatos los que han pretendido caracterizar la idiosincrasia de este personaje. Pero será, sin duda, el cine, el que ha recreado y construido los diversos matices de su arquetipo. Drácula será popularizado y entrará a formar parte de la colectividad del mito, a partir de las diversas versiones del séptimo arte. Con Coppola se consiguió dar una visión humanizadora, y desde entonces, han sido múltiples las construcciones y deconstrucciones del personaje. Nos proponemos hacer un breve recorrido desde las características del monstruo creado por Stoker, pasando por Coppola y su nueva visión, hasta llegar a la última reinterpretación del mito que nos ofrece Hollywood: "Drácula, la leyenda jamás contada", analizando las características de la nueva reinención del personaje.

KEY WORDS

Dracula
Vampire
Cinema

ABSTRACT

The vampire myth is one of the most attractive of all time. Since the creation of archetypes in literature, a multitude of tales have attempted to characterise this character's idiosyncrasies. But it is undoubtedly film that has recreated and constructed the different nuances of this archetype. Dracula has become popular and come to form part of the community of the myth thanks to the different versions given by the seventh art. Coppola succeeded in giving it a humanising vision and since then there have been many constructions and deconstructions of the character. We propose taking a brief tour, starting with the characteristics of the monster created by Stoker, then taking in Coppola and his new vision and eventually arriving at Hollywood's latest reinterpretation of the myth: "Dracula, the legend never told," and analysing the characteristics of the character's new reinvention.

Introducción

Nos proponemos con este artículo, profundizar en uno de los personajes más sugerentes y enigmáticos de la literatura del siglo XIX: el vampiro, partiendo de una doble perspectiva de análisis. En primer lugar, definir las características literarias del arquetipo creado por Stoker, para posteriormente analizar cómo el primitivo arquetipo literario pasará al cine, adaptando y cambiando su visualización estética en la gran pantalla. Nos centraremos, concretamente, en dos producciones cinematográficas, que desde nuestro punto de vista, representan un gran cambio en la concepción del subconsciente colectivo del monstruo: *Bram Stoker's Dracula* (1992) de Coppola porque representa la humanización del personaje en la gran pantalla; y la última superproducción de Hollywood *Dracula Untold* (2014) de Shore, porque representa una mirada al mito antropológico fundacional del vampiro.

Si tuviéramos que hablar de uno de los mitos más importantes creado por el ser humano, habríamos de partir, sin ningún tipo de dudas del mito milenario del vampiro. El vampiro nace en los albores de la humanidad y representa, desde el primer momento, el referente de vida y de muerte más importante de todas las culturas. El vampiro es antropología, folklore, literatura, tradición, superstición, bebe de las fuentes más primigenias de la cultura humana, encarna el mal desde el principio y las ansias del más allá de superar esa condena ignominiosa que conlleva ser hombre y mujer: el pecado original y la muerte como castigo. Como afirma el gran estudioso del vampirismo Montagues Summers (2001: 17) "The most characteristic feature of the vampire is its horrid thirst for blood. By blood it sustains and nourishes its own vitality, it prolongs its existence of life in death and death in life. Blood it seeks and blood it must have". Y también lo describe como "The vampire has a body, and it is his own body. He is neither dead nor alive; but living in death. He is an abnormality, the androgyny in the phantom world; a pariah among the fiends" (2008: 12). El vampirismo no se hubiera podido imponer en las imaginaciones colectivas si no tuviera sus raíces en las creencias más antiguas de la humanidad. Proyecta la angustia de la muerte, de una muerte negada, ocultada. El simbolismo del vampiro es el de la vida en la muerte, pero de una vida opaca, triste, eternamente frustrada (Roux, 1990).

El vampiro hace un pacto con el tiempo, la inmortalidad comporta que no pueda envejecer, el tiempo no pasa para él; nace de la muerte, y por tanto, es un muerto viviente; eterniza las características físicas que tenía en el momento de la transformación y entra en la vida eterna (Villatoro, 2006). Aparece en todas las épocas y en todos los

períodos históricos, el chupador de sangre ya nunca abandonará a la humanidad. Desde las lamias de la antigua Grecia, o el *ekimmus* de Babilonia, hasta el *tx'ing-shihhs* de la antigua China. Y será, curiosamente, en la época de la Ilustración, cuando se piensa que la razón condiciona y guía al ser humano por encima de todo, cuando adquirirá un mayor protagonismo. Rousseau y Voltaire lo tendrán presente en sus discusiones filosóficas, y este último en su célebre *Dictionnaire philosophique* (1764), dedicando todo un capítulo a estos seres: "These vampires were corpses, who went out of their graves at night to suck the blood of the living, either at their throats or stomachs, after which they returned to their cemeteries"¹.

Pero no será hasta su aparición en la literatura, y más concretamente, en la literatura gótica, y de la mano de Stoker; cuando este mito universal, pasará a ser un arquetipo literario. Como afirma Aracil (2009: 167) "sin la obra de Stoker, Drácula no existiría". Si con *The Vampire* (1819) de Polidori, y *Carmilla* (1872) de Le Fanu, se habían asentado las bases en el inicio de la literatura vampírica; será con *Dracula* (1897) cuando el arquetipo del vampiro quedará completamente establecido y desarrollado. Stoker creará un verdadero mito literario, es decir, una creación que dentro de la mentalidad colectiva tomará todos los aspectos de los grandes mitos creados por la tradición (Fierobe, 2005).

Stoker tratará el personaje del vampiro de una manera totalmente independiente a cualquier figura paterna -Frankenstein-. Drácula no es producto de una creación humana, es el muerto viviente (Martínez Lucena, 2010) que se ha liberado de la consciencia moral y que sobrevive como un parásito. Necesita a los humanos para poder alimentarse y no está vinculado a nadie. Elige en cada momento a quién quitar la existencia, por esto, la eternidad de Drácula es infinita y mientras pueda seguir alimentándose de sus víctimas, se perpetuará la muerte gracias a la existencia de la vida. Drácula fascina, y será "reconnu comme *le plus beau roman du siècle* par Oscar Wilde, *Dracula fut dès sa sortie un succès*", desde su misma creación es inmortal².

Pero si el mito del vampiro, es conocido en realidad, como no dice Skal (2004) es porque Drácula ha ejercido una irresistible atracción faustiana en un gran número de personas que han utilizado los libros, el teatro y el cine, para poder explorar el poder de esta historia y expandir su influencia. Se conoce al vampiro, mayoritariamente, no por la lectura de sus libros, sino por la visión que el cine nos ha transmitido del personaje. El cine de vampiros siempre ha tratado, de una manera o de

¹ Voltaire, *The Works of Voltaire, A Contemporary Version*, (New York: E.R. DuMont, 1901), *A Critique and Biography* by John Morley, notes by Tobias Smollett, trans. William F. Fleming. Vol. VII. Monday, March 23, 2015. En: <http://oll.libertyfund.org/titles/1660>.

² *Les cent ans de Dracula...*, 1997, 8.

otra, uno de estos cuatro grandes temas: la eternidad, la existencia de lo sobrenatural en la vida cotidiana, las relaciones de posesión y el amor redentor (Cagiga, 2005).

Por tanto, pretendemos con este artículo en primer lugar, asentar las características del personaje literario creado por Bram Stoker y, ver cómo el cine ha adaptado este personaje a la gran pantalla, concretamente a partir de la película de Coppola, que representa un antes y un después en la concepción del arquetipo literario; para posteriormente, analizar la última superproducción de Hollywood y ver cómo actualmente el personaje continúa despertando interés por parte de un público fiel a uno de los personajes de la literatura universal que más han hechizado: el vampiro.

Drácula: La creación del arquetipo literario

La creación del personaje literario de Drácula por parte de Bram Stoker, supuso el nacimiento y la concreción del arquetipo del vampiro. La acción de la novela, que transcurre en 1893, hace que la historia literaria de Drácula se contextualice en la Inglaterra de finales del siglo XIX, y este hecho, propiciará la credibilidad de la narración que enraizará de manera impactante en una sociedad inconscientemente atrapada en el miedo y el terror a todo aquello que no pueda tener una explicación racional. Se trataba de dotar a la figura del vampiro de autenticidad, cosa que lo convertirá en el primer vampiro moderno (Ballesteros, 2000), concretando y perfeccionando el arquetipo iniciado por Polidori en su obra *The Vampire*.

Drácula atrae, plantea contraposiciones clásicas de conceptos enfrentados que marcan un constante devenir entre realidades opuestas: los Cárpatos y Londres; Europa del este y Europa occidental; el espacio rural y el espacio urbano; el castillo medieval y la gran metrópoli; la aristocracia y la burguesía; la superstición y el positivismo; la tradición y la revolución industrial (González Salvador, 1996). Es un texto desconcertante y nos cuenta la historia desde diversas perspectivas, así como con multitud de narradores; el relato acumula documentos desde un frenesí archivador, y multiplica los diversos puntos de vista. Drácula no habla; el silencio es signo de la heterogeneidad irreductible de una criatura venida de otro sitio (Fierobe, 2005).

Stoker recogerá todo el legado literario de autores anteriores y trazará, con golpe maestro, la personalidad del conde, que será siempre una sombra enigmática, que esperará caer constantemente sobre un público lector al que sorprenderá. Por todo esto, podemos afirmar que el personaje creado por Stoker será una criatura de una sobrenatural malignidad y un inmenso poder;

una figura gótica que al final será aceptada por todos los personajes del relato –hasta los científicos y los escépticos lo aceptarán– será siempre una presencia amenazadora. Stoker nos presenta un vampiro solitario y aislado, figura perseguida y finalmente destruida por sus enemigos, que utilizarán, tanto el antiguo poder de la religión, como la tecnología moderna para acabar con él (Senf, 1988).

El secreto de su éxito y de su supervivencia a lo largo del tiempo se encuentra, desde nuestro punto de vista, en la capacidad de transformación y de adaptación a través de los tiempos. Drácula, al igual que el personaje de Frankenstein, son, probablemente, los personajes que más han crecido fuera de sus novelas, ya que siguen generando nuevas lecturas en vez de agotarlas.³ Son muchas las interpretaciones que se han hecho de la novela y muchos los motivos que se han estudiado; desde el comportamiento sexual de las protagonistas, hasta aspectos como el estudio de la mente humana a través del texto; o del comportamiento analítico de los personajes..., pero desde nuestra perspectiva, pretendemos focalizar y analizar el arquetipo literario, para poder compararlo con el personaje creado por Coppola y el Drácula que nos presenta Shore en la última versión cinematográfica realizada.

El primer paso para la concreción del arquetipo es ver de qué manera lo caracteriza la novela. La descripción del personaje va evolucionando a la vez que transcurre la acción y los acontecimientos. La primera descripción del conde Drácula⁴, aparecerá cuando Jonathan Harker llegue al castillo:

Su rostro era marcadamente aguileño, de nariz delgada, [...] la frente era alta y abombada y los cabellos, escasos en las sienes [...]. Sus cejas, muy pobladas, casi se unían por encima de la nariz [...]. La boca, a juzgar por lo que se podía ver bajo el grueso bigote, era firme y más bien cruel, y sus dientes, particularmente blancos y afilados, sobresalían de los labios [...]. Sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas; el mentón era ancho y fuerte, y las mejillas firmes [...]. La impresión general que daba era de una palidez extraordinaria [...]. Sus manos [...] me habían parecido blancas y finas. Pero al verlas de cerca [...] eran bastas y con dedos cortos y gruesos [...]. Las uñas eran largas y finas, y estaban afiladas. (Drácula, 2008: 120-21)

³ Lucendo, S., *Lo monstruoso no caduca*, en <http://elpais.com/diario/2008/06/07/babelia/1212794228_850215.html>, consultada 23/03/2015.

⁴ Hemos de recordar aquí que el siglo XIX también fue el siglo de Cesare Lombroso y “su modelo criminal”. Podemos encontrar las teorías de Lombroso y de los antropólogos raciales en la descripción que Stoker hará del conde: cejas pobladas, raras, y arqueadas fosas nasales, orejas puntiagudas... Para Lombroso, el criminal nato podía identificarse por sus características físicas (citado en Norma Lazo, 2004: 68).

La primera impresión que produce la presentación del conde es de repulsión. Pero la descripción del rostro de Drácula representa la relevancia que en él posee la alteridad, la diferencia racial ante “el ideal” occidental, y sobre todo, británico. Es un rostro y una compleción propia de la cultura oriental, con características semíticas muy exageradas por Stoker. También Mina nos proporciona una descripción del conde la primera vez que lo ve:

[...] Miraba fijamente a un hombre alto y delgado, con una nariz ganchuda, bigote negro y barba puntiaguda [...]. Su cara no era agradable: tenía facciones duras, crueles, sensuales, y sus dientes, grandes y blancos, que parecían más blancos todavía porque sus labios eran muy rojos, estaban afilados como los de un animal. (*Drácula*, 336)

Stoker describe a un ser repulsivo, más cercano al monstruo que en realidad es, que no al ser humano que aparenta, con unas características físicas muy detalladas: es alto y delgado; siempre viste de negro; de facciones duras y crueles a pesar de tener un punto de seducción; con bigote y barba; de nariz aguileña; labios y ojos rojos cuando entra en cólera; colmillos afilados como los de un animal; orejas en punta; muy pálido y con dedos muy gruesos; uñas afiladas; piel fría y fetidez de aliento.

Pero, a su vez, es un ser culto, preocupado por la sabiduría y la información, con una gran biblioteca cuyos libros ha leído, y que cansado de vivir en soledad, quiere conquistar Londres, la metrópoli, la gran ciudad. El conde anhela la inmortalidad para poder conquistar una decadente y materialista Inglaterra victoriana en un primer momento, pero en última instancia, quiere dominar el mundo (Florescu-McNally, 1989). Tiene una posición económica privilegiada, es un aristócrata que pretende ser aceptado en la sociedad inglesa y con su poder económico, puede comprar todos los edificios que necesita. Stoker nos presenta un personaje que representa el declive de la antigua sociedad de Europa central, es un personaje del pasado. Es un viejo aristócrata que será superado por la nueva y emergente clase social: la burguesía, cuyos valores principales serán exclusivamente mercantilistas, el dinero es el nuevo dios de esta clase social. Los viejos valores, honor, patria, religión, del Antiguo Régimen, han sido desbancados; y así, su representante, el conde Drácula, al final será vencido.

La maestría de Stoker al saber combinar en la novela tradición, leyenda y creación propia, ha hecho de Drácula la obra clásica de los relatos de vampiros. El conde tiene un pasado constatado históricamente y toda una serie de historias vividas que le conferirán una gran experiencia y una superioridad intelectual, como podemos apreciar por el relato de Harker:

He tenido una larga conversación con el conde. Le hice unas cuantas preguntas sobre la historia de Transilvania, y el tema le animó de manera asombrosa. Al referirse a hechos y personajes, y especialmente a batallas, hablaba como si hubiese estado presente en todas ellas. Más tarde lo explicó diciendo que para un boyardo el orgullo de su familia y de su apellido constituye un orgullo personal. [...] Siempre que se refería a su linaje decía “nosotros” y utilizaba el plural como los reyes. (*Drácula*, 137)

Debe de tratarse, sin duda, de aquel vaivoda Drácula que se hizo famoso luchando contra los turcos, al otro lado del gran río en la misma frontera con Turquía. (*Drácula*, 434)

Será Stoker, por tanto, quien asentará las bases del arquetipo literario y hará de Drácula un personaje que tendrá un gran poder hipnótico sobre la víctima; la seducción será, así pues, inherente al personaje, la seducción y el poder del vampiro es máximo en el relato. Es interesante también a la hora de definir el arquetipo, el cambio físico que se produce en estas criaturas, en este caso en el conde, cuando beba sangre, comprobando el proceso de rejuvenecimiento que se efectúa. La sangre es vida, da la vida y la vitalidad, rejuvenece. El conde no come ni bebe, Harker también deja constancia desde el primer momento del relato de que Drácula nunca come ni bebe con él: “es extraño que todavía no le haya visto comer ni beber (*Drácula*, 132).

No se refleja en los espejos y su cuerpo no proyecta la sombra:

[...] el hombre estaba a mi lado y podía verlo por encima del hombro. ¡Mas no se reflejaba en el espejo! [...] Mas no había ni rastro de ningún ser humano, a excepción de mí. [...] Luego cogió el espejo y prosiguió:

—Este es el maldito espejo causante del daño. Nefasta baratija de la vanidad humana. ¡Fuera de aquí! (*Drácula*, 131-132)

El espejo, para Drácula, representa la vanidad humana. Este tema está directamente relacionado con el tema del alma humana, y el vampiro, siendo criatura maligna, no puede tener alma. El conde es un ser maldito, representa la criatura diabólica que se relaciona con el diablo. El vampiro no tiene alma y su maldición es su condena. Existe una estrecha simbología, en este tema, entre alma y espejo, por esta razón, Drácula odia tanto el alma como el espejo.

Tiene la fuerza de muchos hombres y su piel está fría. Cuando más sangre beba mayor será su fortaleza. También la narración nos deja esta constatación:

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. (*Drácula*, 118)

Tiene el poder de la transformación, será un lobo, un murciélago; puede llegar rodeado de niebla. Aparecer en los rayos de luna en forma de chispas de polvo. Disminuir y aumentar de tamaño. Puede entrar y salir de cualquier lugar por muy bien cerrado que esté. Tiene poder sobre la tormenta, la niebla y el trueno. Le obedecen, la rata, el búho, el murciélago, el zorro y el lobo. Tiene el poder sobre las bestias. Utiliza la nigromancia⁵ y la invocación de los muertos, y estos, le deben obediencia. Puede ver en la oscuridad, ya que no sale a la luz del día. “Su poder cesa, como el de todas las fuerzas malignas, con la llegada del día” (*Drácula*, 432). La simbología entre la luz y la oscuridad se desarrolla con gran maestría en el relato. La claridad representa la bondad, el bien que impera durante la luz solar. La metáfora de la luz, que desde la antigüedad, a través de la Edad Media, hasta la Ilustración, domina el discurso filosófico y teológico, muestra una referencia fuerte. La luz brota de una fuente o de un origen. Es el medio de las instancias que obligan, prometen, o prohíben, como Dios o la razón. Luz y tinieblas son del mismo modo originarias. La luz y las sombras se pertenecen mutuamente. Con el bien está puesto a la vez el mal (Chul Han, 2013). El vampiro es criatura de la noche, demoníaca; y en este punto, el arquetipo funciona perfectamente como catalizador negativo de todo aquello que representa la oscuridad. Es un ser de la noche, sus poderes serán activados durante la noche, la oscuridad será su reino. El día representa la muerte del vampiro, su destrucción.

Pero, con todo esto, el vampiro no es libre, no puede entrar a un sitio, si primero no es invitado. Ha de reposar durante el día en un ataúd con tierra de su patria. Y solamente puede cruzar aguas vivas si estas se encuentran en calma. Stoker limitará el poder del vampiro anulándolo en determinadas circunstancias. Tópicos que pasarán a la literatura vampírica posterior, reafirmando el arquetipo. El olor del ajo será insoportable para el vampiro. La cruz, elemento de la simbología religiosa por excelencia, lo contendrá. La rama de rosal silvestre puesta sobre la tumba del vampiro, imposibilitará su abandono. Una bala consagrada disparada sobre su ataúd, lo destruirá. Atravesarlo con una estaca le retornará la paz, y cortarle la cabeza, le dará el descanso eterno.

Por tanto, podemos afirmar que será Stoker quien concretará todas las características arquetípicas del vampiro clásico. Arquetipo literario que pasará a toda la literatura posterior y al cine,

⁵ La nigromancia es una mezcla de diversas prácticas todas ellas incorporadas en el conjunto de la magia explícitamente diabólica. [...] Esencialmente, la nigromancia es la fusión de la magia astral y el exorcismo. El nigromante intenta atraer (conjurar) los demonios para usarlos en su beneficio (Yo ordeno...) (citado en Richard Kieckhefer, 1992, pp. 177-178). Aunque hay que tener en cuenta que la nigromancia también implica la invocación de los muertos.

transmitiendo la imagen del conde Drácula que ha quedado en el inconsciente colectivo, y que tal y como afirma en el relato Van Helsing: “es una bestia, o peor aún: un demonio cruel que no tiene corazón” (*Drácula*, 428). El vampiro de Stoker es un monstruo.

Y el monstruo se hizo cine: Coppola y Shore

Desde el mismo momento en que el cine descubrió al vampiro, se produjo una atracción que ya nunca pudo dejar de coexistir. El vampiro es el mito cinematográfico por excelencia y la imagen de *Nosferatu*, asolando la civilización occidental ya nunca dejará el inconsciente colectivo de la gran fábrica de los sueños que será Hollywood.

Muchas son las películas que han retratado al monstruo, y muchas las visiones iconográficas que lo han representado, pero nuestro trabajo pretende centrarse en dos momentos clave en la representación y la evolución del personaje: en la película de Coppola, porque para nosotros esta película representa un antes y un después en la caracterización del arquetipo; y en la película de Shore, porque es la última en tratar el personaje de Drácula en la gran pantalla.

Partiendo en primer lugar de la adaptación cinematográfica que hará Francis Ford Coppola del personaje histórico en su película *Bram Stoker's Dracula* (1992), podemos afirmar que el film representa una adaptación muy acertada del clásico de Stoker, aunque el director, se permita algunas licencias, cambiando algunas partes de la historia introduciendo, por primera vez, y aquí radica el giro en el cambio del arquetipo, una importante historia de amor que no aparece en las anteriores versiones del mito de Drácula. El Drácula de Coppola tiene personalidad propia y supone, no una mera ilustración de un texto, sino la reinterpretación que hace un artista de la obra de otro, el punto de partida para la creación de un mundo estético nuevo y original (Díaz-Maroto, 2000).

El conde de esta película, interpretado por Oldman, no es el monstruo de las películas anteriores, sino que lleva una existencia humana injusta que acabará conectando con el espectador, y hará que este disculpe su condición vampírica, y al final incluso lo entienda, acepte y simpatice con su personaje. El inicio de la historia, enmarcado en el personaje histórico, es la primera diferencia fundamental respecto del libro de Stoker. Coppola nos presenta el Drácula de la tradición más pura, el Vlad Tepes histórico, defensor del mundo cristiano frente a los ataques de los turcos. Escenifica con el juego del rojo y el negro, la crueldad del héroe de la leyenda y el triunfo del Dios cristiano con la escena del beso sobre la cruz después de la gran batalla. Pero paralelamente, Coppola nos introduce en la

muerte, –en el suicidio– de la princesa Elisabetha, cuando crea que su amor, Drácula, ha muerto en la batalla y no pueda concebir la vida sin él. El engaño del turco, la desesperación de una vida sin amor, conlleva el suicidio de la princesa y la desesperación de Drácula.

El inicio de la película no puede ser más diferente del relato del libro. Por el suicidio vendrá la condena de la Iglesia, el dolor de Drácula y la no aceptación de la muerte de la amada como pago a su triunfo contra el turco. Drácula renunciará a Dios, renegará de Él: “¡Renuncio a Dios! Resurgiré de mi propia muerte. [...] La sangre es vida [...] y será mi vida”⁶.

Este conde Drácula representa el orgullo y la nobleza de otra época, su familia perteneciente a la Orden de los Dracul –del Dragón– defenderá la cristiandad del avance del Imperio turco. “Yo provenía de una gran raza. [...] Soy el último de esta especie”. Drácula es consciente de su condena y de su pasado, vive del pasado recluso en su castillo; pero cuando descubra el retrato de Mina –igual que pasa a *Nosferatu*–, todo esto cambiará. El destino entrecruza las dos historias Elisabetha/Mina, y será aquí y por primera vez, cuando Coppola humanice al monstruo. Cuando Drácula vea el retrato de Mina resurgirá el amor en él, el amor a su princesa. Las lágrimas lo humanizarán, nunca se había visto al monstruo llorar, el amor y la compasión no son atributos de esta criatura. El gótico de terror característico de este género ha desaparecido del relato de Coppola. El Drácula de Coppola es una historia de amor romántica, lo cual hará que el conde afirme: “el hombre más afortunado es aquel que encuentra el amor verdadero”. Nada más alejado del tópico del vampiro clásico.

La dualidad del personaje viene representada por la doble caracterización del vampiro. Por una parte, será la bestia que atacará a Lucy, en una escena mítica y erótica del personaje; la tensión sexual es álgida en el momento en que Lucy ya ha sido infectada, por el sexo y por la sangre, por el monstruo. Pero a la vez, Coppola convertirá el personaje en un joven príncipe, bello, caballeroso y elegante; el príncipe de Mina es el amor prohibido, la pasión y el deseo; la unión de dos almas gemelas. Y Mina se enamorará sinceramente de Drácula y su amor lo salvará, representará la redención y el perdón de Dios, el descanso eterno. Se cerrará el círculo iniciado por aquel defensor de la cristiandad y servidor de la mano de Dios que retornará a su seno. Y Drácula llorará por segunda vez, cuando Mina recuerde la historia de la princesa. La presencia de las lágrimas subraya, de nuevo, el registro melodramático del film de Coppola, que se ha ido convirtiendo a lo largo de la historia en una bonita y poética historia de amor (Adam-Azcárraga, 2001). Y la redención llegará en la última escena, dentro de la iglesia, herido de muerte, el amor de

Mina conseguirá su salvación, el perdón de Dios y el descanso eterno. El monstruo desaparecerá y se transformará en el príncipe Vlad, el servidor de la cristiandad. Y Coppola hará triunfar el amor en una versión cinematográfica alterada completamente al final, respecto al clásico de Stoker. “Mi amor” le dice Mina, y de esta manera, lo liberará del poder tenebroso. Y acabará diciendo: “nuestro amor es más fuerte que la propia muerte”.

El Drácula de Coppola representa al hombre de finales de siglo, atormentado por los acontecimientos, por las pasiones efímeras y por el ideal del amor eterno. Representa la humanización del vampiro. A partir de este film, una nueva visión del monstruo empieza a desarrollarse. Hay una dualidad en el personaje y su devenir existencialista que culminará con otra película clave en la evolución del personaje: *Entrevista con el vampiro* (Da Conceição, 2009).

La película de Shore, *Dracula Unlod* (2014), tiene un inicio histórico real ya que se contextualiza en el año 1462, en una Transilvania gobernada por el príncipe Vlad III llamado *El Empalador*, luchador incansable contra el imperio turco y defensor de las fronteras de occidente. Por tanto, este inicio histórico nos presenta un Vlad rey, respetado por su pueblo, y que gobierna justamente sus territorios, amenazado constantemente por el peligro que supone el ejército turco.

Un análisis antropológico del personaje histórico, nos llevaría a afirmar que la última versión hollywoodiense del mito del vampiro, pretende acercarnos al personaje histórico, que es probablemente, uno de los aciertos más interesantes a la hora de analizar esta película. Aunque, sí que tenemos que matizar, que esta visión histórica es mucho más edulcorada y superficial que la propia versión sobre la que se basa el personaje. Introduciéndonos en el príncipe histórico, podemos afirmar que se ha intentado reproducir el contexto medieval de la Europa del este, donde aparecerán los *voivodas*, príncipes de Valaquia y conquistadores de Transilvania.

Drácula era hijo de Vlad Tepes II *Dracul*. El nombre de *Dracul* proviene de la etimología rumana y significa Dragón, donde el apelativo *Dracul* quiere decir *pequeño dragón*, aunque existen diversas interpretaciones a la hora de fijar el nombre. Una de ellas asocia *Dracul* con el demonio –Dragón en rumano significa demonio o dragón–, y el sufijo *ul* es el artículo determinado que se añade al final de la palabra; fue el emperador Segismundo de Luxemburgo quien invistió a Vlad como miembro de la Orden del Dragón (Petoia, 1995), orden instaurada para luchar contra los turcos. El año 1431 Vlad II de Transilvania fue admitido en la orden y adoptó el símbolo del dragón en sus estandartes y en sus monedas (Bunson, 1993). Una segunda teoría estima que el sobrenombre se relaciona directamente con la forma de vestir del *voivoda*, que consistía en una capa y un escudo que

⁶ Hemos reproducido fielmente los diálogos de la película en lengua española.

llevaban dragones y que la tradición popular asimiló con un pacto con el demonio (1993).

La simbología del nombre la podemos apreciar en la película en dos momentos cruciales. En primer lugar, en la escena donde el príncipe entrará en contacto con la temida criatura de las montañas, lo cual posibilitará el giro del argumento respecto a la evolución de la historia. Cuando el vampiro ancestral nombre su linaje “Familia *Dracul*, Hijo del Diablo”, a lo cual responderá el príncipe “No, Hijo del Dragón”. Y en una segunda escena al final de la película, cuando un Drácula victorioso afirme “Hijo del Diablo”. Se ha completado el círculo de su transformación y acepta su nueva naturaleza identificándose con el Diablo. Shore, fiel a la historia, ha respetado la importancia del nombre del personaje.

Este personaje histórico fue famoso por su método de ejecución de sus enemigos y será conocido en la historia con el nombre de Vlad Tepes *El Empalador*, nació en Rumanía (Sighisoara), y su fisonomía ayudó a formar parte de su leyenda:

No era muy alto, pero sí corpulento y musculoso. Su apariencia era fría e inspiraba espanto. Tenía una nariz aguileña, fosas nasales dilatadas, un rostro rojizo y delgado, y unas pestañas muy largas que daban sombra a unos ojos grandes, grises y bien abiertos; las cejas negras y tupidas le daban un aspecto amenazador. Llevaba bigote, y sus pómulos sobresalientes hacían que su rostro pareciera aún más enérgico⁷.

Para poder entender este personaje histórico con profundidad, y poder comparar su arquetipo con el que nos presenta la película de Shore, hemos de reflexionar sobre la contextualización histórica de la época que le tocó vivir. “En esta época, Transilvania era una región próspera poblada por un mosaico de razas y culturas: los rumanos, descendientes de los habitantes originarios de la región, los dacios; los húngaros, que se habían establecido en el territorio en el siglo XI; los *szeklers* o *székely*, descendientes de los hunos; y los sajones, pobladores de origen alemán. (Cueto, Díaz, 1997.). La situación europea era muy complicada en aquella época; por un lado se luchaba contra las herejías, y por el otro, contra el eterno enemigo de occidente, el Imperio Turco. Serbia, Bosnia y Valaquia, eran territorios de frontera natural contra el ataque de los turcos, de aquí la importancia de Vlad Dracul, a quien se le otorgó el título de “Protector de la frontera transilvanovalaca” (Märting, 2009).

La visión que nos ha llegado de este príncipe valaco es muy diferente dependiendo de quién la cuente. Desde la perspectiva alemana, se nos dice

que Vlad Tepes practicaba la crueldad por placer. Claro que no hay que olvidar aquí, las constantes campañas de Vlad contra las poblaciones sajonas y sus habitantes. En cambio, desde la perspectiva rusa, aun siendo un príncipe cruel, se señala que Vlad fue un soberano justo. Siguió la política tradicional de los príncipes valacos anteriores y fue educado en la fe ortodoxa de la iglesia rumana. Entre los objetivos de Drácula estaba la utilización del terror para poder controlar la anarquía feudal de sus territorios, la prevención de los desórdenes y la garantía de la seguridad; por esta razón, sus métodos serán posteriormente muy cuestionados (Florescu, McNally, 1989).

Continuando nuestro análisis paralelo de la película de Shore, el personaje que nos presenta el film es el de un príncipe justo, preocupado por las necesidades de su pueblo, amante esposo y padre, protector de sus dominios y de su familia. Un príncipe que es fiel a su linaje y que habiendo sido prisionero de los turcos se opondrá a las demandas del sultán Mehmet II –personaje real del contexto histórico– de entregar los jóvenes de su pueblo para servir en sus tropas. Nada que ver, como podemos apreciar, con la realidad del personaje histórico. Shore nos presenta un protagonista muy alejado de las concepciones medievales de la época, anclado en un pensamiento moderno de concepto de familia y de honor hollywoodiense, un personaje alejado de la realidad histórica, inspirado en los superhéroes de la Marvel. Un príncipe de película que nada tiene que ver físicamente con la descripción del *voivoda* valaco. El Drácula de Shore no puede ser más sugerente, atractivo, musculoso y perfecto.

Respecto a la visión que nos da la película de la fama de *El Empalador* y su crueldad, tampoco aquí se es fiel al personaje. Entreveladamente se nos da cierta información de sus empalamientos y de su fama cruel, pero no se profundiza en esta faceta, ya que, desde el primer momento, el príncipe atrapa al espectador y este se identifica con él y con sus problemas.

Sí que podemos afirmar que hay que tener en cuenta el contexto en el cual vivió el auténtico Vlad y los métodos de la época que eran efectivamente de una gran crueldad, así como también, que aquellos que los utilizaban tenían muy poca consideración por la vida humana (Märting, 2009). La crueldad era un arma utilizable contra el enemigo. Una conducta disidente era un peligro y tenía que ser combatida. (2009).

Drácula, capturado por los turcos, aprendió durante años los refinados métodos de tortura, y al final murió en batalla el año 1476 cuando dirigía una campaña contra los turcos y los boyardos sajones. Fue decapitado y según cuenta la leyenda su cabeza enviada a la corte del emperador otomano (Aracil, 2009).

Pero una película de estas características –una película de acción–, no pretende profundizar en el

⁷ Descripción de Vlad Tepes por Nicolau Modrussa, delegado papal en la corte húngara (citado en Ralf-Peter Märting, *Drácula. Vlad Tepes, el Empalador y sus antepasados*. Barcelona: Tusquets, 2009, p. 7).

personaje histórico, sino contarnos una historia entretenida, donde la transformación del príncipe en vampiro cautivo a un espectador sin más pretensiones que la diversión momentánea.

Es interesante remarcar aquí, no obstante, que esta es la primera película que acerca el personaje a la historia, y sobre todo, no podemos dejar de insistir en que este personaje histórico, tan sanguinario, fue base de inspiración de Stoker para crear su personaje literario, y tiene que ver con que Stoker recibiera informaciones del príncipe por parte del orientalista experto Hermann Vambery. Esto, junto con la asociación del nombre del *voivoda* como *Draculea*, de la orden draconiana, hizo una rápida asociación de ideas. El dragón es la encarnación del mal en la cultura occidental, el demonio; y de aquí, a la identificación del dragón con el murciélago y con el vampiro solamente había un paso. La verdad del personaje histórico es que nunca tuvo nada que ver con los vampiros, pero su leyenda de crueldad y las mitificaciones posteriores hicieron que el personaje de Stoker estuviera prácticamente perfilándose.

Si tiene cierto interés para nuestro análisis, la película de Shore, en segundo lugar, es por la visión antropológica del vampiro que nos da. La leyenda y la historia que se elabora alrededor de la creación del primer vampiro es una vuelta a los orígenes del vampirismo, identificándolo con el demonio.

En el continente europeo, la tradición y la diversidad de vampiros son de una gran importancia. En Rumanía, país de tradición vampírica por excelencia, podemos encontrar en su folklore el *moroi* o *muroii*, vampiro con poderes de brujo que bebe la sangre de los vivos. El *murony* que es un vampiro de Valaquia con poderes mutantes y que puede transformarse en gato negro o en araña, visible durante el día y por la noche. El *Nosferatu*, el vampiro rumano por excelencia, vampiro de apariencia animalística y afilados incisivos. El *priculié*, vampiro de Valaquia que se transformaba por la noche en un enorme perro negro, y durante el día en era un bello joven. O el *varcolaci*, un vampiro muy delgado de piel arrugada que muta en un horrible monstruo.

El vampiro que nos presenta Shore en su película estaría a mitad camino entre el *Nosferatu* y el *varcolaci*. Parte del folklore de estos pueblos y se inspira en ellos para presentarnos su criatura en la oscuridad de una cueva maloliente, donde la sangre y la muerte nos hacen presagiar el monstruo que se nos presentará posteriormente. Es una criatura animalística, un monstruo que se esconde de la luz del sol, siguiendo toda la tradición del folklore respecto a la luz solar y la muerte del vampiro. Es un ser maligno que se basa en una leyenda: la que dio origen a la primera criatura. Tiempo atrás, la bestia era un hombre mortal que convocó a un demonio para proponerle un trato y así, poder conseguir su poder oculto. El demonio engañó al hombre y lo condenó a la oscuridad de la cueva,

donde permanecería alimentándose de sangre humana hasta que otro hombre lo liberase. Leyenda real de la película que nos introduce en el tópico del pacto entre el demonio y el hombre, tema inaugurado literariamente con el *Fausto* (1806) de Goethe. Al igual que en esta obra, el vampiro de la película también será engañado por el diablo. El ansia de poder y de dominio se repetirá, será utilizado por Shore para argumentar su leyenda. Pacto y traición son consubstanciales al demonio, y en este caso, al vampiro.

La criatura que nos presenta Shore comparte rasgos de dos vampiros rumanos, como *Nosferatu* tiene la piel muy blanca, los ojos rojos, y unas largas uñas; como el *varcolaci*, la piel muy arrugada y es delgado. Además, no tolera la luz solar, tiene una gran fuerza, y una necesidad imperiosa de sangre humana; no puede soportar la plata que debilita sus poderes “Tu plata me incomoda, ocúltala de mi vista”, tiene unos colmillos muy afilados y una larga lengua de reptil. Una criatura ancestral que proviene de toda la tradición vampírica de la antigüedad.

Y será este ser, aquel que a ojos de Vlad, podrá salvar a su pueblo. Realizará el pacto entre la criatura y el príncipe, pactará con el Mal para salvar a su pueblo. El vampiro otorgará sus poderes a Vlad a cambio de que este no pruebe la sangre humana durante 3 días –simbología de la muerte y resurrección de Cristo–. Si durante este periodo de tiempo vence la tentación, Vlad será de nuevo hombre; pero si bebe sangre humana su naturaleza cambiará para siempre y liberará a la criatura, transformándose él para toda la eternidad en Drácula. Se cumple el pacto mediante el rito de la sangre, Vlad beberá sangre de la criatura en un cráneo humano, y así, el príncipe morirá para renacer como vampiro –criatura de la noche–.

Respecto a las características del personaje que representa el príncipe, ya hemos podido comentar que son las propias del héroe de los relatos epopéyicos: es protector de los débiles, de su familia y de su pueblo; es valiente se enfrenta al ejército turco y posteriormente a la criatura de la montaña que le dice: “Has vuelto, nadie había vuelto jamás”, “Aquellos que entran apestan a miedo, en ti detecto esperanza”; y es heroico, frente a la adversidad, contrapone su fuerza moral.

Respecto al arquetipo del vampiro una vez convertido, podemos afirmar que este Drácula cumple a la perfección con el arquetipo clásico literario: tiene la fuerza de más de 100 hombres; una velocidad y rapidez extraordinarias; el dominio de la noche y de sus criaturas; la capacidad de una rápida curación; una gran agudeza de vista y de oído y puede transformarse en miles de murciélagos; pero también, como el arquetipo literario: no tolera la plata, el sol puede acabar con él por eso su dominio se produce por la noche, y tiene un ansia insaciable de sangre humana.

Pero el personaje, al igual que el vampiro de Coppola puede amar, y su amor por su estimada y por su pueblo, lo llevará a una reflexión moral, mucho más compleja que la del vampiro de Coppola, ya que este vampiro renunciará a su humanidad por salvar a sus seres queridos, justificará su transformación para defender su modelo de vida frente a un enemigo que se considera peor, el de los turcos. Sacrificará su existencia humana por salvar a su hijo y a su pueblo.

Hay algunas semejanzas entre el vampiro de Coppola i este último vampiro de factoría hollywoodiense: El amor, como ya hemos podido apreciar. Pero también, el atisbo de consciencia moral que solo se vislumbra en Coppola respecto del vampiro hacia Mina, pero que está mucho más presente en el film de Shore. Si el Drácula de Coppola es un personaje eminentemente literario, el de Shore es un vampiro que ahondará en la vertiente histórica del príncipe, así como en la antropológica del vampiro. Al final literatura, antropológica e historia, vuelven a darse la mano, en uno de los mitos más sugerentes de la humanidad: el del vampiro.

Por tanto y a modo de conclusión final podemos añadir que:

- El vampiro de Coppola se asienta, aunque con matizaciones, en el tópico literario de la criatura, y el de Shore lo hace en las características del vampiro histórico, el príncipe de Valaquia.
- Los dos directores nos presentan un personaje que sabe amar, característica inapreciable del tópico literario. Se

convierten en vampiros, precisamente por amor; el de Coppola, por amor a Elisabetha; el de Shore, por amor a su familia y a su patria.

- Los dos personajes comparten características del arquetipo literario clásico: se alimentan de sangre, les afecta la luz del sol, el vampirismo infecta a la víctima por la mordedura, tienen una fuerza sobrenatural, viajan a través del tiempo...
- Físicamente se ha producido la humanización del personaje, y además, los dos son atractivos, agradables al espectador, y conectan con sus simpatías. El vampiro, ya no es una criatura de las tinieblas, encarnación del mal, es un príncipe que lucha por honor y por amor. El vampiro ha conquistado al espectador moderno y ha perdido la esencia del arquetipo clásico.

Agradecimientos

Este estudio se incluye en el marco del grupo de investigación número 188, "Estudios de Lengua y Literatura y su Didáctica" que se lleva a cabo en el Departamento de Lengua y Literatura de la Facultad de Psicología, Magisterio y Ciencias de la Educación de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Así como en el marco del proyecto I+D+I MEHHRLYN "Magia, épica e historiografía hispánicas. Relaciones literarias y nomológicas", FFI2015-64050, dirigido por Alberto Montaner (Ministerio de Economía y Competitividad).

Referencias

- Adam Mateu, C. y Azcárraga Pascual, M. (2001). *Guía para ver y analizar Drácula de Bram Stoker*. Valencia, España: Nau Llibres.
- Aracil, M. G. (2009). *Vampiros. Mito y realidad de los no muertos*. Madrid, España: EDAF.
- Ballesteros, A. (2000). *Vampire Chronicle. Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*. Zaragoza, España: Unaluna.
- Bunson, M. (1993). *The Vampire Encyclopedia*. Nueva York, Estados Unidos: Crown Trade Paperbacks.
- Cagiga, N. (2005). Cuatro reflexiones sobre el vampirismo. En Hilario J. Rodríguez (Coord.), *Las miradas de la noche. Cine y vampirismo*. Madrid, España: Ocho y Medio. Libros de cine.
- Cueto, R. y Díaz, C. (1997). *Drácula. De Transilvania a Hollywood*. Madrid, España: Nuer.
- Chul-Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona, España: Herder.
- Da Conceição Ribeiro, A. (2009). *Do vermelho-sangue ao rosa-choque: o mito do vampiro e suas transformações no imaginário midiático do século XXI*. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, Brasil: 4-7 de septiembre de 2009. Consultado el 24/03/2011 en: <<http://www.fca.pucminas.br/embriao/textos/vermelhosangue.pdf>>.
- Díaz Maroto, C. (2000). *Cine de vampiros: una aproximación*. Manacor, España: Recerca.
- Fierobe, C. (Ed.) (2005). *Dracula. Mythe et métamorphoses*. Bélgica: Les Presses Universitaires du Septentrion.
- Florescu, R. R. y McNally, R. T. (1989). *Dracula, Prince of Many Faces. His Life and his Times*. Nueva York, Estados Unidos: A Back Bay Book History.
- González Salvador, A. (1996). Du vampire et des spectres. *Revista de Filología Francesa*, (9), 71-81. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, España. Consulta digital en Dialnet 19/09/2011.
- Kieckhefer, R. (1992). *La magia en la Edad Media*. Barcelona, España: Crítica.
- Lazo, N. (2004). *El horror en el cine y en la literatura*. Barcelona, España: Paidós.
- Lucendo, S. (s/f). *Lo monstruoso no caduca*. Consultado el 23/03/2015 en: <http://elpais.com/diario/2008/06/07/babelia/1212794228_850215.html>.
- Märtin, R. P. (2009). *Drácula. Vlad Tepes, el Empalador, y sus antepasados*. Barcelona, España: Tusquets.
- Martínez Lucena, J. (2010). *Vampiros y zombis posmodernos*. Barcelona, España: Gedisa.
- Sadoul, B. (1997). *Les cent ans de Dracula. De Goethe à Lovecraft, huit histoires de vampires*. París, Francia: Libro imaginaire.
- Petoia, E. (1995). *Vampiros y hombres lobos. Orígenes y leyendas desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.
- Roux, J. P. (1990). *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*. Barcelona, España: Ediciones 62.
- Senf, C. A., *The Vampire in 19th Century English Literature*. Consultado el 19/09/2011 en: <http://books.google.es/books?id=DxxjYgjeprMC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.
- Skal, D. J. (2004). *Hollywood Gothic: the tangled web of Dracula from novel to stage to screen*. Nueva York, Estados Unidos: Faber and Faber.
- Stoker, B. (2008). *Drácula*. Madrid, España: Cátedra.
- Summers, M. (2001). *The Vampire in Lore and Legend*. Nueva York, Estados Unidos: Library of Congress.
- (2008) *The vampire, his kith and kin*. Forgotten Books.
- Villatoro, V. (2006). *La mirada del vampir*. Barcelona, España: Barcanova.
- Voltaire, F. M. (1901). *The Works of Voltaire, A Contemporary Version*, (Nueva York, Estados Unidos: E. R. DuMont), A Critique and Biography by John Morley, notes by Tobias Smollett, trans. William F. Fleming. Vol. VII. Monday, March 23, 2015. En <http://oll.libertyfund.org/titles/1660>.