

DRÁCULA Y LA CRÍTICA LITERARIA ESPECIALIZADA EN LENGUA INGLESA (1972-2017)

ALEJANDRO LILLO BARCELÓ
Universidad de Valencia
alejandro.lillo@uv.es

Recibido: 18-05-2018
Aceptado: 13-12-2018



RESUMEN

El presente artículo se esfuerza por analizar, de manera forzosamente sintética, las principales corrientes interpretativas escritas en inglés a que ha dado lugar el estudio de *Drácula*, la novela publicada por Bram Stoker en 1897. El objetivo es captar mejor qué intereses académicos ha generado dicha novela y cómo ha pasado de ser considerada un producto mediocre a convertirse en todo un clásico de la literatura contemporánea. Comenzando en la década de los setenta, expondré la evolución de la crítica y sus contribuciones más importantes, centrándome en aquellos trabajos que han representado un punto de inflexión en los estudios sobre la novela. Espero completar así una panorámica lo suficientemente amplia sobre la evolución y el estado de las investigaciones en torno a *Drácula* en el mundo anglosajón.

PALABRAS CLAVE: *Drácula*, crítica literaria, estudios culturales, Bram Stoker, psicoanálisis

ABSTRACT

The present article strives to analyse, in a necessarily synthetic way, the main interpretive currents that have led to the study of *Dracula*, the novel published by Bram Stoker in 1897. The objective is to better capture what academic interests this novel has generated and how it has gone from being considered a mediocre product to becoming a classic of contemporary literature. Beginning in the seventies, I will expose the evolution of the critique and its most important contributions, focusing on those works that

have represented a turning point in the studies on the novel. I hope to complete a broad enough overview of the evolution and state of research around *Dracula*.

KEYWORDS: *Dracula*, literary criticism, cultural studies, Bram Stoker, psychoanalysis



DRÁCULA: DE LA CULTURA POPULAR A LA ACADEMIA

La trayectoria académica de *Dracula* resulta cuanto menos curiosa. Desde 1897, la fecha de su aparición, la obra de Bram Stoker fue *sobreviviendo* sin pena ni gloria hasta 1924, año en el que Hamilton Deane realizó la primera versión teatral de la novela autorizada por Florence Balcombe, la viuda del escritor.¹ El éxito en Inglaterra, que se produjo primero en las zonas de provincia y más tarde en la propia capital, llamó la atención de la industria norteamericana. La adaptación teatral fue llevada a Broadway, donde un actor llamado Bela Lugosi interpretó al malvado Conde. El triunfo de la obra fue incontestable; hasta tal punto que Universal Pictures decidió llevarla a la gran pantalla en 1931, logrando, de nuevo, un impresionante éxito. Desde entonces, la obra ideada por Stoker ha tenido una influencia incontestable en la cultura popular: novelas, cómics, películas, juegos de ordenador, artículos de broma, caramelos o incluso cereales para el desayuno, dan muestra de la influencia que una criatura como Drácula ha alcanzado en el imaginario occidental.

Este importante arraigo popular sin duda ha influido en la consideración de la crítica especializada hacia la novela. De hecho, como indica Elizabeth Miller, «in the academic community the book was virtually ignored, or at best dismissed as a second-rate horror story by a third-rate author» (2009: xv). Incluso en 1983, a raíz de la publicación de *Dracula* en la *World's Classics Series* por la editorial de la Universidad de Oxford, el autor de la introducción, A. N. Wilson, matizaba el sentido en el que podría considerarse *Dracula* como un clásico: «It is, patently, not a classic in the way that *Middlemarch* or *Madame Bovary* or *War and Peace* are classics. It is not a great work of literature» (1983:

1 Dos años antes, F. W. Murnau adaptó la novela al cine, pero al negarse a pagar los derechos de autor fue denunciado por Florence y condenado a destruir todas las copias, aunque algunas sobrevivieron. Ver Skal (2004: 77-101).

xiv). La condescendencia de Wilson, que parece tratar a *Drácula* como un clásico de segundo orden, se repite en numerosos estudiosos de la novela.

Pese a estas reticencias, a partir de los años 70 del siglo xx algo cambia en la percepción que la academia tiene de *Drácula*.² No me ocuparé aquí de las razones de este cambio, sino que me limitaré a analizar, temo que sintéticamente, las principales corrientes interpretativas a que han dado lugar los estudios de *Drácula*. El objetivo es captar mejor qué intereses académicos ha generado dicha novela y cómo ha pasado de ser considerada un producto mediocre a convertirse en todo un clásico de la literatura contemporánea.

Lo cierto es que en los últimos cuarenta años las aproximaciones metodológicas a la novela de Stoker han sido de lo más variadas. Prácticamente todas las corrientes de análisis literario se han interesado por *Drácula*. También ha sido interpretada de modos contradictorios. Para unos, *Drácula* encarna a una sociedad feudal en plena decadencia, mientras que para otros personifica a ese acumulador capitalista originario sobre el que tanto teorizó Marx. Con respecto al papel de las mujeres, la dicotomía es prácticamente idéntica: mientras algunos críticos subrayan que la novela representa un ataque a aquellas mujeres que reivindican un espacio en la esfera pública, otros defienden justamente lo contrario, su apoyo a esas mismas mujeres. En fin, que si para unos *Drácula* es una obra conservadora, para otros es transgresora, adelantada a su tiempo.

Esta variedad de opiniones no hace más que demostrar el interés provocado por la narración, la riqueza y la ambigüedad de su propuesta. De lo que se trata aquí, como decía anteriormente, es de ordenar las múltiples y contradictorias aproximaciones que han sido adoptadas en el estudio de *Drácula*. La opción que he elegido para acercarme a la ingente cantidad de textos académicos que han analizado esta novela ha sido la cronológica. Comenzando en la década de los setenta, expondré la evolución de la crítica y sus contribuciones más importantes, centrándome en aquellos trabajos que han representado un punto de inflexión en los estudios sobre la novela, así como los temas que más atención han suscitado entre los críticos. Espero completar así una panorámica lo suficientemente amplia sobre la evolución y el estado de las investigaciones en torno a *Drácula* en el mundo anglosajón.

² Véase a este respecto la influencia del libro de David Pirie, *A Heritage of Horror: The English Gothic Cinema 1946-1972*, aparecido en 1973 (con una nueva edición revisada de 2008), y el trabajo de David Punter publicado en 1980 y titulado *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (reimpreso en dos volúmenes en 1996 por la editorial Longman).

EL PSICOANÁLISIS ENTRA EN ESCENA (1959-1980)³

Casi de forma unánime se considera que el primer texto académico importante sobre *Drácula* fue escrito por Maurice Richardson en 1959. En «The Psychoanalysis of Ghost Stories» el escritor inglés realiza una lectura de la novela muy influida por Sigmund Freud, destacando ya muchas de las claves y conceptos psicoanalíticos que serán desarrollados en las futuras lecturas que se efectuarán de la obra. Richardson entiende al vampiro como una imponente figura paterna y a la novela como una llamativa exhibición del complejo de Edipo. Considera, de igual modo, que el vampiro conduce al mundo inconsciente de la sexualidad infantil, y subraya su sexualidad polimorfa (Gelder, 1994: 69-70). Así es cómo, dejando de lado unos influyentes estudios sobre el trasfondo histórico de la novela (Mcnally y Florescu, 1972, y Ronay, 1972), las interpretaciones que proliferan a partir de los setenta giran en torno a las múltiples sexualidades que tienen cabida en la narración y al conflicto edípico, ese complejo teorizado por Freud según el cual existe un deseo inconsciente de asesinar al padre y yacer con la madre.

Para estas interpretaciones, el Conde encarnaría al malvado progenitor, mientras que Lucy y Mina representarían a la madre (Twitchell, 1980: 85-86). El grupo de varones que persiguen al vampiro serían los hijos que pretenden acabar con el padre, ganándose así los favores maternos (Freud, 1967). De igual modo, siguiendo el camino trazado por Richardson, son muchas las lecturas psicoanalíticas que analizan la novela como reflejo de los propios males tares psíquicos de su autor, en algunos casos incluso vinculándola con determinados traumas infantiles (Bierman, 1972: 186-198).

Sin abandonar la posición freudiana, en 1972 aparece un importante artículo titulado «The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's *Dracula*». Escrito por Christopher F. Bentley, basa su análisis en un texto de Ernest Jones titulado «El vampiro». El trabajo de Bentley subraya el carácter semipornográfico de la novela, y afirma que Stoker nunca fue plenamente consciente del contenido sexual del libro. El artículo es importante porque revisa las escenas con mayor contenido sexual, aquellas que con el paso de los años serán analizadas por innumerables críticos literarios a partir de estas mismas reflexiones: el encuentro de las tres mujeres vampiro con Jonathan Harker en el castillo de Drácula, las transfusiones de sangre que los va-

3 Para la realización de este apartado y de los que le siguen me he basado, aparte de en los artículos que se mencionan, en Riquelme (2002: 409-433), Byron (1999: 1-21), Klinger (2012: 555-564), Hughes (2009) y Welsch (2009: 38-54).

rones realizan a Lucy y el ataque del vampiro a Mina en presencia de su paralizado marido. A partir de la equivalencia onírica entre el semen y la sangre, Bentley interpreta los mordiscos y las transfusiones de sangre como coitos, y la violencia ejercida sobre Mina como una felación forzada.

Para Bentley, el método de aniquilación de los vampiros tiene una fuerte connotación sexual. Por un lado está el aspecto fálico de la estaca; por otro, la reacción de Lucy al ser penetrada por ella: recuerda a la propia del acto sexual y del orgasmo. Este investigador considera que aunque la figura del vampiro aún conserva una impronta demoníaca, también encarna una enfermedad y una perversión susceptibles de tratamiento médico, evocando el miedo victoriano a la masturbación y a las emisiones nocturnas. Drácula, además, actuaría como un señor feudal que exige su derecho de pernada sobre las jóvenes hermosas (Bentley, 1972: 31-32).

Por estos mismos años existen dos escritos más que resultan fundamentales, pues sientan las bases para futuras líneas interpretativas de la novela. El primero de ellos, aparecido en 1977, fue escrito por Phyllis A. Roth, y se titula «Suddenly Sexual Women in Bram Stoker's *Dracula*». El artículo de Roth es esencial. No solo porque presenta una visión novedosa con respecto a las anteriores lecturas de la novela, sino también —y principalmente— porque coloca en el centro del debate el papel que desempeñan las mujeres en la narración. Su posición no deja lugar a dudas: «I would emphasise that for both the Victorians and twentieth-century readers, much of the novel's great appeal derives from his hostility toward female sexuality» (Roth, 1977: 31).

Ese miedo, esa hostilidad, sería el elemento principal de la novela, y no el complejo de Edipo. Para Roth lo fundamental es la figura materna, encarnada a la vez por la atrayente Lucy y por la maternal Mina: ambas representarían dos facetas de una misma madre. En ese sentido, es la sexualidad femenina la castigada, la que desea reprimir por todos los medios el grupo de varones que persigue a Drácula. El asesinato de una Lucy convertida en vampiro y la supervivencia de Mina simbolizan la atracción y el rechazo que de forma inconsciente los personajes sienten hacia la madre. El deseo de acostarse con ella quedaría así reprimido, transformándose en un repudio de su sexualidad, que sería vista como monstruosa (Roth, 1977: 40).

Una parte importante de la crítica psicoanalítica se desarrolla desde entonces en esa dirección: obvia el conflicto edípico y subraya ese deseo ambivalente hacia la madre y su destrucción, un planteamiento que pronto derivará hacia posiciones de género. No es esta la única línea que se sigue, pero sí una de las más influyentes. De este modo, la mayoría de las aproximaciones

psicoanalíticas van a orbitar en torno a la sexualidad, latente o declarada, que aparece en la novela, así como a las relaciones incestuosas que se insinúan entre los distintos personajes, ya sean vampiros o humanos.

En cualquier caso, tanto el artículo de Roth, como otro no psicoanalítico de Judith Weissman, aparecido también en 1977, titulado «Women as Vampires: *Dracula* as a Victorian Novel» y en el que subraya el control masculino sobre los deseos femeninos, posibilitarán estudios muy sugerentes sobre la mujer y las fronteras entre los géneros.

Otro texto fundamental de estos años es «*Dracula: The Unseen Face in the Mirror*», obra de Carol A. Senf aparecida en 1979. Este trabajo fue uno de los primeros en tomarse en serio la técnica narrativa de la que hace gala Stoker. De hecho, como ella misma admite, muchas de las ediciones que hacia 1979 se realizaban de *Dracula* omitían su primer párrafo, aquel en el que se indica cómo se han ordenado los textos que conforman la novela (Senf, 1979: 161). Dicha ausencia indica la escasa atención que la forma y la técnica narrativa de la novela habían provocado hasta entonces. Senf parte del comentado fragmento para subrayar la dudosa fiabilidad de los distintos narradores, argumentando que muchos de los sucesos relatados podrían tener una explicación «racional» al margen de la presencia de Drácula, un ser, además, al que en ningún caso se le permite hablar por sí mismo. A partir de estas consideraciones, Senf compara la actitud del vampiro y la de quienes tratan de acabar con él. Lo que en principio parece una lucha entre el bien y el mal enseguida se transforma en una realidad más ambigua, pues existe un enorme contraste entre el bien que afirman defender los varones y los métodos que emplean para conseguirlo. Para Senf, esta ambigüedad es intencionada. Entiende así la novela como una advertencia de Stoker ante la maldad que anida en cada ser humano, en cada uno de nosotros.

Como puede apreciarse, *Dracula* se introduce en el ámbito académico gracias al interés que la figura del vampiro despierta en el psicoanálisis. Y aunque algunos de esos estudios tengan poca consistencia —como más adelante comprobaremos—, sí sientan las bases para reflexiones más matizadas, como las de Senf o Roth, que abrirán vías de investigación verdaderamente prolíficas.

MULTIPLICACIÓN DE LECTURAS Y CONSOLIDACIÓN DEL FENÓMENO (1980-1997)

Durante la década de los ochenta las investigaciones sobre *Dracula* se multiplican, como también los temas que suscitan la atención de la crítica. El aspecto médico y científico de la obra, así como el estudio fisiológico de Drácula

y de los personajes, comienza a producir artículos de interés, cuyos temas y motivos serán desarrollados en las décadas siguientes. Es el caso del texto de Charles S. Blinderman titulado «Vampirella: Darwin and Count Dracula», aparecido en 1980. En él se compara a Drácula con una especie de superhombre darwiniano. Aunque Blinderman considera que la novela está llena de episodios absurdos, establece que en ella pueden identificarse dos modelos evolutivos: uno progresivo, representado por el cristianismo, y otro, encarnado por Drácula, que sería una forma degenerada de parasitismo (Blinderman, 1980: 428).

El asunto de la degeneración de las razas y de la fisiología criminal también hace su aparición por entonces. Uno de los textos más destacados es «Lombroso's Criminal Man and Stoker's Dracula», un artículo de Ernest Fontana escrito en 1984. Acudiendo al estudio de Cesare Lombroso sobre la delincuencia y al de su discípulo Max Nordau sobre el ocaso de las razas, Fontana expone los rasgos que Drácula, Mina, Lucy y Renfield poseen de esta tipología criminal y degenerativa. A través de la descripción fisiológica de Drácula y de la explícita mención a Nordau y Lombroso en la novela, Fontana argumenta que el vampiro elige como víctimas a quienes poseen rasgos decadentes. En el caso de Renfield el rasgo sería la locura; en el de Mina, su comportamiento histérico, y en el de Lucy, su sonambulismo, que para Lombroso constituía una característica propia de los epilépticos y, por tanto, degenerativa.

Otros estudios de la época profundizan en la ambigüedad existente en la novela entre ciencia y fe, entre la modernidad del pensamiento científico y la importancia de la tradición. Es el caso de «Pollution and Redemption in *Dracula*» (1987), de Anne McWhir. A partir de ciertos postulados procedentes de la antropología cultural, y más en concreto de la obra de Mary Douglas *Pureza y peligro* (1966), McWhir se centra en la confusa diferenciación que existe en la novela entre ciencia y mito, entre civilización y salvajismo, y desvela al más propio estilo de Douglas, el fundamento primitivo del pensamiento científico.⁴

El último de estos artículos que me gustaría destacar aquí está escrito por Rosemary Jann en 1989. En «Saved by Science? The Mixed Messages of Stoker's *Dracula*», Jann estudia los mensajes contradictorios que se dan en la novela entre el pensamiento racional, la autoridad del pensamiento científico y el auge, a partir de la década de 1890, del ocultismo y del interés por la religión. Todos estos asuntos, en estrecha conexión con la medicina, la ciencia, la evolución y la degeneración, serán desarrollados en distintos artículos que llegan hasta nuestros días.

4 Del artículo de McWhir solo he podido localizar un fragmento. Por eso he recurrido al texto de Riquelme (2002: 419).

Quizá uno de los más importantes sea «Purity and Danger: *Dracula*, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis», escrito por Kathleen L. Spencer en 1992. Como sucede con el artículo de McWhir, la deuda de Spencer con el trabajo de Mary Douglas es explícita. Frente a las lecturas psicoanalíticas de la novela, centradas en la sexualidad reprimida, Spencer defiende que en *Drácula* existen interrogantes que no pueden responderse desde el psicoanálisis ni desde el estudio de la sexualidad inconsciente de su autor. Partiendo de estos supuestos, realiza una excelente reconstrucción del contexto literario en el que se ubica la novela, para pasar luego a analizar los problemas históricos y culturales que más inquietaban en el momento de su producción. Principalmente la crisis del Imperio y las teorías de la degeneración, las cruzadas puritanas y la aparición de la Nueva Mujer, la rivalidad entre la medicina materialista y sus oponentes (la psicología continental por un lado y el espiritualismo y el ocultismo por otro) (Spencer, 1992: 198).

La idea básica defendida por Spencer es que frente a la amenaza del orden establecido que representan todas estas nuevas corrientes de acción y pensamiento, en *Drácula* los varones se esfuerzan por recuperar el orden social amenazado. La solución adoptada es la de utilizar a una serie de personajes, primero a Lucy y más tarde al propio Drácula, como chivos expiatorios, como víctimas a las que sacrificar para restaurar el equilibrio perdido. *Drácula* sería una forma de localizar aquellos aspectos de la sociedad de su tiempo más conflictivos para calificarlos de monstruosos y poder purgarlos simbólicamente a fin de recuperar la pureza original (Spencer, 1992: 219).

Como puede observarse, la importancia que en los análisis de *Drácula* comienzan a tener los aspectos científicos, médicos y fisiológicos sugiere un interés por conocer mejor el contexto en el que fue escrita la obra. Se producen entonces importantes ensayos que asocian la novela con las ansiedades propias del final de la era victoriana. Estos escritos tienen como principales bases metodológicas el nuevo historicismo y los estudios culturales. Al delimitar claramente en el tiempo y en el espacio las bases materiales, ideológicas y culturales en las que se inserta la narración, este tipo de trabajos tienden a diferir considerablemente de aquellos que emplean el psicoanálisis como herramienta principal.

Uno de los más destacados en este ámbito es «A Vampire in the Mirror: The Sexuality of *Dracula*», obra de John Allen Stevenson (1988). El artículo representa una aproximación antropológica que viene a corregir algunas consideraciones sobre la novela establecidas por los análisis psicoanalíticos. «A Vampire in the Mirror» se convierte en un texto muy significativo, pues demuestra

cómo un mismo asunto —el de la sexualidad y el incesto en *Drácula*— puede verse de forma muy diferente en función del enfoque utilizado.

Stevenson discute las aproximaciones psicoanalíticas dominantes por entonces, de algunas de las cuales ya hemos hablado. Para estas lecturas, la novela de Stoker sería una recreación de aquella teoría esbozada en *Totem y tabú*, según la cual el padre (Drácula) querría acumular a todas las mujeres de la tribu (Mina y Lucy), mientras que sus hijos (Harker, Seward, Morris y Holmwood, guiados por Van Helsing) tratarían de impedirlo. Además, consideran que la relación del Conde con las mujeres vampiro es de índole incestuosa, pues se trataría de sus hijas. Así, las descendientes de Drácula se convertirían en sus esposas y la persecución a la que lo someterían los protagonistas de la novela estaría justificada por ese horror al incesto, de origen tan primitivo.

Sobre la base de esa supuesta relación incestuosa, y recurriendo a los tratos de Lucy y Mina con el vampiro, Stevenson va a argumentar lo contrario: no son las hijas de Drácula las que se convierten en sus amantes, sino que son sus amantes las que, una vez mordidas y sometidas, se convierten en sus hijas. No hay relaciones incestuosas entre padre e hijas, pues, en el momento en el que las víctimas pasan a ser de su estirpe, Drácula no reclama más su sangre. Para Stevenson, el peligro del Conde no tiene que ver con una «perversión» relacionada con la sexualidad, sino con el intento de un forastero por tomar a las mujeres de otro grupo para hacerlas suyas. El principal conflicto se produciría, pues, entre aquellos que quieren conservar sus posesiones y mantener intactas las diferencias raciales, y el Conde, que necesita poseer lo que no es suyo para seguir con vida. Drácula no es el padre que acapara a las mujeres de su tribu, o a sus propias hijas, sino un extranjero que necesita sangre nueva para perpetuar su linaje. Más que sexual, el gran temor de la novela sería de corte racial.

La crítica de Stevenson abrirá varias líneas de investigación muy fructíferas. Quizá una de las más logradas, asociada a los estudios poscoloniales, sea la desarrollada por Stephen D. Arata en «The Occidental Tourist: *Dracula* and the Anxiety of Reverse Colonization». Arata vincula la novela con los problemas británicos de fin de siglo, en concreto con la crisis del Imperio y la decadencia de la nación, entendida en su ámbito económico, político y moral. Para Arata, Drácula se presenta como un ser vigoroso, un guerrero capaz que acude a Inglaterra dispuesto a apoderarse de Londres. Quienes van a tratar de impedirlo representan a una raza en decadencia, enferma y debilitada. Basándose en los estudios de Edward Said sobre el orientalismo, y analizando dos de los géneros que Stoker mezcla en la novela —la literatura de viajes y la

novela gótica—, Arata muestra los vínculos que Drácula tiene con el imperalismo británico, y cuán imbricada está la novela con los temores de que una raza superior les haga a los británicos lo mismo que ellos provocan en las colonias. En este sentido, la elección de Transilvania como el emplazamiento en el que ubicar el castillo del vampiro es fundamental, pues sirve para reforzar en el lector victoriano todas estas ideas acerca del imperio y la raza.

Arata inserta la novela en su contexto y argumenta con convicción. De este modo, textos como el suyo representan una alternativa a aquellas lecturas que otorgan excesivo peso a lo psicoanalítico, obviando otras consideraciones. En esos últimos análisis, el tema de la sexualidad, al copar casi toda la argumentación, oculta otros aspectos sumamente interesantes que tienen más que ver con distintas ansiedades de la época. La clave, en cualquier caso, descansa en la interpretación que se haga de la sangre. Unos la ven como un síntoma del deseo sexual reprimido, equivalente incluso al semen, y otros la entienden como la preocupación por la pureza de la especie: en el caso del Conde, para perpetuar su linaje, y en el caso de los británicos, para impedir que su pueblo sea contaminado por sangre extranjera.

Antes de entrar en otra importante corriente dentro de las lecturas críticas de la novela, sería conveniente resaltar tres reflexiones más, escritas en los ochenta. Alan P. Johnson redacta en 1987 un interesante artículo titulado «Bent and Broken Necks: Signs of Design in Stoker's *Dracula*». Lo primero que hace Johnson es poner en cuestión el sentir general —hasta la fecha— de que Bram Stoker no era consciente del verdadero contenido erótico de su novela. Recurriendo al psicoanálisis y atendiendo tanto al lenguaje como a la estructura de la narración, este crítico ve a Drácula como el doble de los deseos inconscientes de las mujeres. Para él, tanto Mina como Lucy experimentan una doble vida: por una parte, de manera consciente, expresan su conformidad con la sociedad en la que se encuentran, pero de manera inconsciente están descontentas con ella. Ese descontento inconsciente se expresaría a través de Drácula, sus mordiscos y su proceso de transformación en vampiras. Del mismo modo, dos personajes secundarios, el señor Swales y Renfield, representarían también el papel de dobles de las damas, encarnando sus facultades más reflexivas y críticas. Johnson interpreta lo narrado en *Drácula* como un juego entre las distintas figuras del doble y el inconsciente: Drácula sería el doble de Jonathan Harker, Transilvania el inconsciente de Europa, etc.

Otro escrito importante de los años ochenta es «The Dialectic of Fear». En ese texto, aparecido en 1982, Franco Moretti defiende que Drácula representa a un acumulador capitalista. El enfrentamiento entre los hombres y el vam-

piro sería así una lucha entre el capitalismo desbocado y monopolista, representado por Drácula, y el liberal, más limitado por la religión y la justicia, encarnado en los varones que lo persiguen. Drácula se habría convertido al mismo tiempo en el producto final del capitalismo burgués y en su negación.

El tercero de los estudios que querría destacar es «The Narrative Method of *Dracula*», trabajo de David Seed aparecido en 1985. El artículo de Seed es uno de los primeros que incide en el análisis de la complejidad formal de la obra. Por esos años las posiciones ya están encontradas: por un lado tenemos las lecturas psicoanalíticas, centradas en los temas sexuales; por otro, aquellas interpretaciones que ven a Drácula como la personificación del capital, y la de que quienes consideran al monstruo como una figura esencialmente anti-burguesa. Seed piensa que aunque todas son enriquecedoras, no se ha prestado suficiente atención al método narrativo empleado por Stoker. Subrayando los silencios y los saltos de la trama, así como la organización de los capítulos y las distintas voces narrativas, la lectura de Seed aporta un análisis muy importante para entender la novela, pues la aborda en todas sus dimensiones y complejidades.

Aunque Seed no lo menciona de manera explícita (una omisión significativa, todo sea dicho), otro gran asunto que en los ochenta suscita la atención de la crítica tiene que ver con los estudios de género. Tras el artículo de Roth (1977), comentado anteriormente, una parte importante del debate se focalizó en torno al lugar que ocupaban las damas en la novela. Principalmente Mina, Lucy y las mujeres vampiro. Los puntos de vista, como casi todo en *Drácula*, estaban divididos: había quienes defendían el feminismo de Stoker, quienes entendían que la novela atacaba a las féminas que reivindicaban una mayor igualdad con respecto a los hombres, y aquellos a quienes les daba igual el tratamiento de la mujer en la novela (Senf, 1982: 33). Fue entonces cuando, en 1982, apareció un artículo de Carol A. Senf titulado «*Dracula*: Stoker's Response to the New Woman». La importancia del texto de Senf es incuestionable, pues sirvió para sosegar el debate y elevar el rigor de las subsecuentes aproximaciones.

Hasta entonces las posturas parecían muy enfrentadas, seguramente debido a la rigidez de los esquemas conceptuales sobre los que se basaban las distintas lecturas de la novela. El artículo de Senf vino a proporcionar cierta amplitud de miras: dejó de contemplar el tema de la sexualidad como una cuestión de blancos y negros para considerarlo un asunto complejo, haciendo de paso justicia a la obra. Senf se acerca a *Drácula* sin prejuicios y enlaza los distintos modelos femeninos que allí aparecen con el movimiento de la Nueva

Mujer. Independientemente del resultado de sus investigaciones, lo importante es que dejó de especular con las opiniones personales de Stoker sobre lo femenino reflejadas en la obra y pasó a analizar hasta qué punto la Nueva Mujer salía bien o mal parada en la narración. El artículo se atiene a las propias referencias que aparecen en el texto, y trata de determinar qué rasgos poseen Mina y Lucy de ese movimiento contemporáneo de Stoker. Vincula así dos hechos irrefutables y esclarece aspectos importantes sobre el papel de las mujeres en *Drácula* que hasta entonces habían sido objeto de disputa.

Otro artículo decisivo en las lecturas posteriores sobre *Drácula* es «“Kiss Me with Those Red Lips”: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*». Escrito por Christopher Craft en 1984, va a significar un antes y un después en los estudios de género sobre la obra. Si hasta entonces, como hemos visto, el debate giraba en torno al papel de las mujeres en la novela, Craft va a ir más allá: señala cómo la sexualidad femenina y el destino de las mujeres oculta un deseo homosexual entre los protagonistas y Drácula que, al no poder mostrarse, se desplaza hacia las damas. Craft subraya que la gran amenaza del vampiro, lo que vuelve intolerables sus actos a ojos de los varones, es, principalmente, la difuminación de las fronteras entre los géneros. Craft muestra con gran convicción cómo los roles sexuales se diluyen en distintas escenas del relato, teniendo los hombres comportamientos pasivos, más propios de las mujeres tal como se entendían en la época. Las hembras vampirizadas, en cambio, adoptan roles activos, característicos de los varones. Así, por ejemplo, en la escena en la que Harker es asaltado por las mujeres vampiro en un pasaje de alto contenido sexual, Craft se pregunta quién va a penetrar a quién. Harker se deja hacer, extasiado de placer, mientras que son las hembras las que están decididas a morder al joven para satisfacer así sus lujuriosos deseos.

Drácula no solo representa una amenaza porque transforma a las mujeres que ataca en seres activos sexualmente, sino porque al disolver las barreras de género amenaza con destruir el compartimentado mundo burgués de la novela. El reconocimiento del deseo homosexual, algo imposible de expresar abiertamente en la época en la que fue escrita la obra, a la vez que es temido —o tal vez por eso—, es desplazado inconscientemente hacia estructuras y conflictos de corte heterosexual. Los protagonistas hacen con las mujeres vampiro, Lucy incluida, lo que les gustaría hacerle a Drácula: penetrarles con una estaca (cosa que finalmente no sucede, pues el vampiro muere decapitado). Actuando así, no solo ponen fin a sus ansiedades, sino que unos y otras recuperan los roles tradicionales de penetradores y penetradas. La estaca, además, fija a las mujeres, bloquea su movilidad y las devuelve a esa pasividad que nunca deberían

haber perdido. *Drácula*, entonces, no solo mostraría las inquietudes de la época en torno al tema de la Nueva Mujer, sino también la creciente preocupación de la sociedad victoriana por el tema de la homosexualidad.

Son numerosos los artículos que siguen la estela de Craft, aunque aquí solo destacaremos dos. Marjorie Howes escribe pocos años después, en 1988, otro interesante texto titulado «The Mediation of the Feminine: Bisexuality, Homoerotic Desire, and Self-Expression in Bram Stoker's *Dracula*». La estudiosa norteamericana argumenta que los deseos femeninos varoniles que el texto admite y suprime son en realidad deseos homosexuales. Al no poder expresarse abiertamente en una sociedad tan contenida como la victoriana, los varones transforman esa ambigüedad sexual en un deseo heterosexual que aparece mediado por las mujeres y que adopta un aire monstruoso. Por otro lado, Talia Schaffer, en «“A Wilde Desire Took Me”: The Homoerotic History of *Dracula*» (1994), identifica la homosexualidad latente en la novela con el juicio efectuado por aquellos años a Oscar Wilde. Schaffer compara una y otra vez la experiencia de Harker en el castillo de Drácula con la vida de Wilde y sus relaciones homosexuales.

Pero al artículo de Craft también va a influir poderosamente en la Tercera ola del feminismo y en la teoría *queer*, aproximación esta última muy influyente a partir de la década de los noventa. En la medida en que el vampiro ocupa una posición liminar y ambigua, a medio camino entre la vida y la muerte, intrínsecamente problematiza las nociones binarias de sexo y género, algo que encaja perfectamente con las teorías *queer* (Senf, 2018: 118).

Conforme avanza la década de los noventa, y quizá por la cercanía del centenario de la publicación de la novela, los artículos académicos sobre el texto de Bram Stoker se multiplican exponencialmente. Tanto, que aquí apenas podré enumerar algunos de los más destacados. Uno de ellos es obra de Troy Boone. Aparecido en 1993, «“He is English and Therefore Adventurous”: Politics, Decadence, and *Dracula*» analiza, a partir del viaje de Jonathan Harker a Transilvania, la difuminación de las diferencias de género y la amenaza que Drácula representa para el mantenimiento de los valores victorianos. Para Boone, lo que *Drácula* pone de manifiesto es la necesidad que tiene la sociedad británica de adaptarse si quiere hacer frente de manera adecuada a los retos que el cercano siglo xx les plantea.

Otro texto importante aparece en 1992. Jennifer Wicke, en «Vampiric Typewriting: *Dracula* and Its Media», centra la atención en la tecnología que apuntala el vampirismo y que permite leer *Drácula* como la primera gran novela moderna de la literatura británica. Subrayando los contrastes entre tecnolo-

gía, folclore y fe, Wicke reflexiona sobre la cultura de masas y la relación que mantiene con Drácula, destacando la analogía existente entre ambos elementos.

Finalmente, contamos con tres trabajos más que, por su trascendencia, no pueden ser obviados en esta aproximación a los estudios académicos sobre *Drácula*. Ken Gelder publica en 1994 *Reading the Vampire*, un recorrido cultural por las manifestaciones vampíricas desarrolladas en los últimos doscientos años. Con la novela de Bram Stoker como eje principal, Gelder estudia tanto sus antecedentes literarios como sus secuelas, realizando una aproximación, compleja e incitante, a la figura del vampiro occidental.

El segundo de ellos es *Vampires, Mummies and Liberals. Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction* (1996). En este ensayo, David Glover realiza un estudio de la carrera literaria de Stoker en el que subraya sus vínculos con Irlanda y el nacionalismo irlandés, y relaciona su más famosa novela con las preocupaciones por el declive de la raza y las ideas liberales en torno a los retos que conciernen con la cuestión femenina.

Por último, Nina Auerbach mantiene una abierta discrepancia con muchas de las lecturas críticas de *Drácula* efectuadas por los estudiosos. En *Our Vampires, Ourselves* (1995), la fallecida profesora de la Universidad de Pennsylvania defiende que Drácula no representa a ninguna figura transgresora. Analiza la producción vampírica anterior y posterior a la obra de Stoker y concluye que Drácula es un heraldo del mundo que viene: no se puede circunscribir exclusivamente al momento de su aparición. Aunque *Drácula* es una novela escrita hace casi cien años, para Auerbach el mundo que el libro ayuda a crear es el que nosotros habitamos (Auerbach, 1995: 63).

Toda esta proliferación de enfoques, trabajos y estudios culminará en 1997, año en el que se cumplía un siglo de la aparición de *Drácula*. Aprovechando dicha efeméride, W. W. Norton & Company publicó un volumen de *Drácula* editado por Nina Auerbach y David J. Skal que simbolizará el reconocimiento definitivo de la novela de Stoker como uno de los textos más importantes de los últimos tiempos. El volumen apareció en la «Norton Critical Edition», una colección creada en 1968 que agrupaba, a juicio de sus promotores, las más importantes novelas de la cultura occidental. La edición de Auerbach y Skal compartió espacio simbólico con *Los viajes de Gulliver*, *La metamorfosis*, *Guerra y Paz*, *Papá Goriot*, o *Mansfield Park*, por poner algunos ejemplos. Se trata de una colección muy reconocida en el mundo académico, que contribuye de manera activa a construir el canon literario occidental. De hecho, «to faculty and students, the announcement of a new Norton Critical Edition was the equivalent of a papal proclamation of canonization, literally» (Holte, 2004:

2). Junto a una versión magníficamente anotada de la novela, el volumen se completaba con siete artículos académicos que proporcionaban una visión múltiple y variada de los análisis a los que puede someterse la narración de Stoker, muchos de los cuales ya han sido comentados aquí. La pena es que algunos de ellos no pudieron reproducirse íntegros para la ocasión. El volumen incluyó varios estudios sobre el contexto en el que surgió *Drácula*, sobre sus adaptaciones teatrales y cinematográficas y sobre las reacciones que en su tiempo provocó la novela. El resultado fue un libro equilibrado y completo, que marcó la consolidación de *Drácula* como un clásico de primer orden.

TENDENCIAS ACTUALES Y CONCLUSIONES PROVISIONALES (1998-2018)

En el naciente siglo XXI el vampiro creado por Bram Stoker goza de un excelente estado de salud. Los estudios se multiplican y se multiplican. Si hasta ese momento ya resultaba complicado seguir su estela, la cantidad de trabajos aparecidos durante la segunda mitad de la década de los noventa y principios del dos mil son sencillamente abrumadores. Incluso en 1999 surge una revista especializada, *Journal of Dracula Studies*,⁵ que publica anualmente, al menos hasta 2011, distintos artículos académicos sobre la materia.

En los últimos años el interés por el psicoanálisis, los aspectos fisiológicos que atañen a la degeneración y los estudios de género no han decaído, aunque sí hay dos vertientes que han cobrado un mayor peso en el conjunto de textos sobre la novela: la primera es la cuestión irlandesa y la problemática sobre la raza y el Imperio; la segunda, cómo Europa del Este es percibida por la mirada occidental.

La atención que *Drácula* ha generado entre los «estudios irlandeses» ha sido creciente desde la publicación del volumen de Glover arriba citado. La nacionalidad irlandesa de Stoker ha llevado muchos críticos «a considerar su obra más como una novela sobre la revolución y las sensibilidades irlandesas que sobre vampiros» (Klinger, 2012: 561). Raymond McNally, por ejemplo, afirma que «Transylvania is at minimum a metaphor for Ireland, as both Transylvania and Ireland are frontier territories on the fringes of the empire, fought over often by foreigners» (Miller, 2009: 370). Otro trabajo que, partiendo del texto de Arata, traslada la dicotomía Occidente/Oriente a Inglaterra/Irlanda es «Mother Dracula: Orientalism, Degeneration, and

5 <http://dractravel.com/drc/>

Anglo-Irish National Subjectivity at the *Fin de Siècle*», obra de Cannon Schmitt.⁶ Este autor vincula el éxito literario de la figura del vampiro con la crisis del imperio inglés, asociándolo con el discurso finisecular de degeneración y decadencia.

Un último estudio sobre dicho asunto mucho más matizado es el de Joseph Valente, titulado *Dracula's Crypt: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood*. Valente considera que el método narrativo de Stoker mantiene una actitud irónica hacia los varones que persiguen a Drácula. Defiende con convicción la conexión de la novela con Irlanda, ubica a Stoker en una posición ambigua, a medio camino de su estatus anglo-irlandés y sus raíces celtas provenientes de su herencia materna, e identifica en el texto distintas contradicciones. Esas contradicciones sugieren que «the Count frequently embodies antithetical perspectives while his antagonists are presented not as his opposites but as his doubles» (Riquelme, 2002: 428).⁷

El último tema que ha suscitado el interés de los investigadores es la mirada de Occidente sobre el Este de Europa, un asunto motivado, en cierta medida, por el desplazamiento del significado de Transilvania a Irlanda. De esta corriente analítica destacaré dos textos. En primer lugar, el ensayo de Ludmilla Kostova titulado «Straining the Limits of Interpretation: Bram Stoker's *Dracula* and Its Eastern European Contexts». Tras repasar los principales trabajos que profundizan en la visión que *Drácula* proporciona del Este de Europa (empezando por el de Arata), Kostova compara la novela de Stoker con otras tres obras de la misma época en la que figuras transgresoras de Europa del Este se infiltran con éxito en la sociedad occidental. Profundiza así en la amenaza que dichos personajes representan para Occidente y resalta el mensaje conservador que todas ellas transmiten.

El segundo texto a destacar es «*Dracula* and the Idea of Europe», de Eleni Coundouriotis. Esta autora denuncia que tanto la novela como muchas de las críticas académicas de *Drácula* reprimen el discurso histórico que liga al vampiro con Europa del Este. Muchos estudiosos, como hemos visto, consideran que la localización del castillo de Drácula en los Cárpatos es accidental, y que en realidad es Irlanda la que está detrás de Transilvania. Coundouriotis argumenta en cambio que Stoker, pese a los cambios de ubicación, siempre

6 Como no he podido acceder a este artículo, me he remitido a Riquelme (2002: 426-427). Por otro lado, el texto de Cannon Schmitt puede encontrarse en Rickard (1994: 25-43).

7 Sobre la figura del doble en la literatura fantástica victoriana ver Ballesteros González (1998), especialmente las pp. 317-337, donde el autor se ocupa de *Drácula*. Considero adecuado subrayar que Ballesteros González también es autor de *'Vampire Chronicle': Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona* (2000), un notable recorrido por las principales obras y autores del género vampírico.

tuvo a Europa del Este en su cabeza, siendo ésta una idea central en su proyecto. Al situar el origen de Drácula allí, lo que hace su autor es poner en marcha un proceso de deslegitimación de la historia otomana del Este de Europa a través de la figura del vampiro.

La lectura de Coundouriotis aviva la polémica sobre la trascendencia (o no) de la ubicación geográfica del castillo de Drácula, y da pie a comentar, aunque sea con brevedad, dos textos aparecidos recientemente y que han causado una cierta polémica. El primero de ellos está relacionado, precisamente, con la versión turca de la novela de Stoker, traducida y modificada por Ali Riza Seyfioglu en 1928 (Stoker, Seyfioglu, 2017). Recientemente traducida al inglés, se ha descubierto todo un conjunto de adiciones que transforman sustancialmente el contenido y el sentido de la obra. Así sucede, por ejemplo, cuando el traductor añade largas descripciones de las batallas entre Vlad III y Memet II, realizadas con una clara intención patriótica (o nacionalista) y en la que los valientes guerreros turcos batallan contra el cruel ejército de Vlad. No en vano, esta adaptación fue escrita poco después de la Guerra de la Independencia Turca, y es precisamente en ese contexto en el que debe ser entendida (Stoker, Seyfioglu, 2017: 145).

El segundo texto a resaltar está vinculado con la versión islandesa de *Drácula*, titulada *Makt Myrkranna* (Los poderes de la oscuridad), compuesta por Valdimar Asmundsson y descubierta en 2014 por el investigador Hans Corneel de Roos. Aunque no es este el espacio en el que desarrollar los avatares experimentados por esta versión y la polémica desatada, las más recientes investigaciones parecen coincidir en el hecho de que nos encontramos ante una versión previa y no pulida de la novela de Stoker.⁸

Dejando de lado estos descubrimientos, las más recientes aportaciones críticas a la novela de Stoker continúan básicamente en la línea apuntada en las páginas precedentes, en la que podríamos incluir una cierta revitalización de los estudios *queer*. A este respecto, dos volúmenes muy recientes destacan especialmente. El primero de ellos es *Bram Stoker and the Gothic: Formations and Transformations*, editado en 2016 por Catherine Winne en Palgrave Macmillan. Se trata de un conjunto de ensayos que se esfuerzan tanto por establecer los vínculos de la ficción gótica de Stoker con sus antecesores, como por realizar una serie de nuevas lecturas del conjunto de la obra del autor irlandés (Winne, 2016: 11). Inevitablemente, el peso de *Drácula* es considerable en el volumen,

8 Véanse a este respecto, las obras de Berni (2016: 41-44) y Skal (2017: 357-360), así como los artículos del propio descubridor de la versión islandesa (De Roos, 2017) y un resumen de todo ello realizado por en castellano Óscar Palmer (2017) con más referencias.

en donde destacan varios artículos centrados en ese interés por Transilvania ya comentado y en ciertas aproximaciones biográficas. Estas aproximaciones ponen en relación a personas conocidas por Stoker con temáticas o personajes de su más famosa novela. Así sucede con Ellen Terry (famosa actriz teatral de la época) y su influencia en Mina, en Lucy o incluso en el propio Drácula (Winne, 2016: 159-171) y con Hall Caine, exitoso escritor contemporáneo de Stoker al que *Drácula* está dedicado (Winne, 2016: 172-184).

La última aportación destacada a los estudios académicos sobre *Drácula* es *The Cambridge Companion to Dracula* (2017), otra colección de artículos editados por Roger Luckhurst para Cambridge University Press. El volumen está dividido en cuatro secciones, que se ocupan, respectivamente, de la tradición de la que bebe la novela de Stoker, de algunos de los grandes temas sobre los que nos puede hacer reflexionar la novela (el ocultismo, la psicología, la sexología, lo oriental, la sangre y las mujeres), de los nuevos caminos que puede abrir el estudio de la obra y, finalmente, de las adaptaciones que ha experimentado, tanto en las tablas, como en el cine y la televisión.

El resultado es un libro irregular, quizá demasiado ambicioso. Resulta difícil analizar en unas ocho/diez páginas lo que *Drácula* tiene que decir sobre la sexualidad contemporánea. Lo mismo sucede con la sangre, lo oriental o las mujeres. Son temas demasiado complejos como para abordarlos en tan poco espacio. Y aunque los autores son especialistas de reconocido prestigio, las expectativas que genera un volumen como el de Cambridge no terminan de cumplirse en muchos de los textos. Quizá uno de los artículos más interesantes, junto con el de Glover («*Dracula* in the Age of Mass Migration», 85-94) y el de Senf («*Dracula* and Women», 114-122), sea «*Dracula* Queered» (125-135), de Xavier Aldana Reyes. Partiendo de las lecturas que ven en Drácula asociaciones metafóricas con lo homosexual, Aldana apunta a un camino que sea capaz de volver a otorgar a la figura del vampiro el carácter subversivo y de crítica radical de la sociedad que con las adaptaciones recientes, en un contexto neoliberal, ha perdido. De lo que se trata es de escapar de esas relaciones binarias (homosexualidad/heterosexualidad, masculinidad/feminidad), y entender la movilidad de Drácula, su ambigüedad en todos los órdenes de la existencia (física, sexual, lingüística etc.), para emplearlo como una metáfora liberadora capaz de superar esas relaciones binarias y que tan bien se adapta a los estudios *queer*.

El comentario a este último artículo de Xavier Aldana ejemplifica bastante bien la variedad de asuntos que sobre la novela de Bram Stoker han sido explorados. Hablamos de centenares y centenares de artículos, en una lista

que se hace verdaderamente inabarcable (Melton y Hornick, 2015: 75-109).⁹ Y tan solo de textos escritos en inglés. Muchos de ellos, como afirma Miller (2006), son completamente disparatados. Aunque no es el primer intento de Miller por insertar el debate sobre *Drácula* dentro de unos límites razonables (Miller, 2000), lo cierto es que resulta imposible poner coto a lo que los críticos desean leer en *Drácula*. Tal como argumenta esta autora, si algo llama la atención en las lecturas académicas de la novela es su insistencia en lo sexual: «Every sexual practice, fantasy and fear imaginable has been thrust upon its pages». Entre ellas: «Rape (including gang rape), aggressive female sexuality, fellatio, homoeroticism, incest, bestiality, necrophilia, paedophilia, and sexually transmitted disease» (Miller, 2006: 1).

Resulta innegable que *Drácula* tiene un considerable potencial erótico, pero ninguno de esos asuntos fue percibido por la crítica literaria de la época. Analizar la novela como si únicamente tratara sobre sexo indica más sobre las obsesiones de la crítica académica que sobre las de la propia narración. Lo cierto es que la obra de Stoker, por su simbología y ambigüedad, corre constantemente el riesgo de ser sobreinterpretada. Tanto Susan Sontag como Umberto Eco, por citar dos personalidades eminentes, han reiterado en distintos escritos los riesgos que entraña excederse en las lecturas de los textos, forzándoles a decir cosas que en realidad no expresan. Por ejemplo: el que la figura del vampiro y el acto de succionar la sangre y la vida de las personas se ajuste, como metáfora, a determinados comportamientos propios de la explotación capitalista, no quiere decir que en la novela de Stoker esta idea esté presente.

Considerados en conjunto, y habida cuenta de que existen excelentes artículos académicos sobre *Drácula*, muchos críticos cometen, a mi entender, tres tipos de errores fundamentales. En muchos de ellos domina la teoría del reflejo, aquella según la cual lo acontecido en la novela remite directamente a una realidad exterior. La locura de Renfield reflejaría la enfermedad mental de la mujer de uno de los hermanos de Stoker, y la relación entre Drácula y Harker sería una proyección de la de Bram Stoker y Oscar Wilde (Winter, 2010 y Schaffer, 1994). Así sucede en muchas de las críticas que tienen al psicoanálisis como herramienta fundamental. Confunden además las opiniones o actitudes de los personajes con los del propio autor, dejando vía libre a las más peregrinas especulaciones.

De igual modo, existe una tendencia a descontextualizar, no solo el ambiente histórico y cultural en el que se gesta la novela, sino las propias citas

9 Otro ejemplo de la cantidad de artículos publicados sobre *Drácula* lo tenemos en la obra de William Hughes (2009). Esta «guía esencial» de los textos aparecidos sobre *Drácula* es un volumen de 173 páginas y más de 140 referencias bibliográficas.

que se emplean para justificar determinadas posiciones. Se elige de una escena concreta aquello que más interesa para apoyar una tesis determinada y se descarta todo lo que no se ajusta a la idea que quiere desarrollar el crítico. Parece entonces que muchos estudiosos acceden a la novela con una idea preconcebida —una teoría— y que lo único que hacen es buscar en el texto aquellos fragmentos que puedan justificarla. Se analiza a los personajes de manera aislada, se ignora su evolución a lo largo de la novela y no se toma en consideración la perspectiva del narrador, que en el caso de *Drácula* puede influir (y de hecho influye) sobre el personaje que actúa o habla.

Habría que añadir, por último, que muchas de las críticas de *Drácula* parecen empeñadas en desvelar todo lo que el texto oculta, subrayando los desplazamientos inconscientes de la sexualidad, indicando lo que «en realidad» quiere decir su autor en una escena o lo que determinados personajes representan apelando a datos e informaciones difíciles de contrastar y de argumentación dudosa. Sin embargo, pocos estudios se esfuerzan por profundizar en lo que la novela dice, en lo que un análisis asentado en el texto de Stoker puede indicarnos sobre la propia historia y sobre los miedos y deseos que existían en la sociedad que la produjo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA REYES, Xavier (2018): «*Dracula Queered*», en Roger Luckhurst (ed.), *The Cambridge Companion to Dracula*, Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York, pp. 125-135.
- ARATA, Stephen D. (1990): «The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization», *Victorian Studies*, vol. 33 (Summer), pp. 621-645.
- ASMUDSSON, Valdimar (2017): *Powers of Darkness: The Lost Version of Dracula*, The Overlook Press, London, Nueva York.
- AUERBACH, Nina (1995): *Our Vampires, Ourselves*, The University of Chicago Press, Chicago y Londres.
- y David J. SKAL (1997): *Dracula*, W.W. Norton & Company, Nueva York, Londres.
- BALLESTEROS GONZÁLEZ, Antonio (1998): *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- (2000): *'Vampire Chronicle': Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*, UnaLuna, Zaragoza.
- BENTLEY, Christopher F. (1972): «The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's *Dracula*», en Margaret L. Carter (ed.), *The Vampire and the Critics*, UMI Research Press, Ann Arbor, Londres, 1988, pp. 25-34 [El artículo apareció por primera vez en la revista *Literature and Psychology*, 22 (1972), pp. 27-34]

- BERNI, Simone (2016): *Dracula by Bram Stoker. The Mystery of the Early Editions*, Bibliohaus, Macerata.
- BIERMAN, Joseph S. (1972): «*Dracula*: Prolongued Childhood Illness, and the Oral Triad», *American Imago*, 29:2, pp. 186-198.
- BLINDERMAN, Charles S. (1980): «Vampirella: Darwin and Count Dracula», *The Massachusetts Review*, vol. 21, núm. 2 (Summer), pp. 411-428.
- BOONE, Troy (1993): «“He is English and Therefore Adventurous”: Politics, Decadence, and Dracula», *Studies in the Novel*, 25 (Spring), pp. 76-91.
- BYRON, Glennis (1999): «Introduction», en Glennis Byron (ed.), *Dracula. New Casebooks*, Macmillan, Basingstoke, Nueva York, pp. 1-21.
- COUNDOURIOTIS, Eleni (1999/2000): «*Dracula* and the Idea of Europe», *Connotations*, 9/2, pp. 143-159.
- CRAFT, Christopher (1984): «“Kiss Me with Those Red Lips”: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*», *Representations*, vol. 8, pp. 107-133. <<https://doi.org/10.2307/2928560>>
- DE ROOS, Hans Corneel (2017): «The Origin of the First *Dracula* Adaptation», *Bulletin of the Transilvania. Series IV: Philology and Cultural Studies*, vol. 10 (59), núm. 1, pp. 131-146.
- FONTANA, Ernest (1984): «Lombroso’s Criminal Man and Stoker’s *Dracula*», *Victorian Newsletter*, 66 (Fall), pp. 25-27.
- FREUD, Sigmund (1967): *Totem y tabú*, Alianza, Madrid.
- GELDER, Ken (1994): *Reading the Vampire*, Routledge, Londres y Nueva York.
- GLOVER, David (1996): *Vampires, Mummies and Liberals. Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction*, Duke University Press, Durham y Londres.
- HOLTE, James Craig (2004): «A Clutch of Vampires: or, An Examination of the Contemporary *Dracula* Texts», *Journal of Dracula Studies*, núm. 6. Disponible en <https://kutztownenglish.files.wordpress.com/2015/09/jds_v6_2004_holte.pdf> (Consultado el 17-03-2018).
- HOWES, Marjorie (1988): «The Mediation of the Feminine: Bisexuality, Homoerotic Desire, and Self-Expression in Bram Stoker’s *Dracula*», *Texas Studies in Literature and Language*, 30 (Spring), pp. 104-119.
- HUGHES, William (2009): *Bram Stoker. Dracula. A Reader’s Guide to Essential Criticism*, Palgrave MacMillan, London.
- JOHNSON, Alan P. (1987): «Bent and Broken Necks: Signs of Design in Stoker’s *Dracula*», *Victorian Newsletter*, 72, pp. 17-24.
- KLINGER, Leslie S. (2012): «Sexo, mentiras y sangre. *Drácula* en el mundo académico», en Bram Stoker, *Drácula anotado*, editado con prefacio y notas de Leslie S. Klinger, Akal, Madrid, pp. 555-564
- KOSTOVA, Ludmilla (2007): «Straining the Limits of Interpretation: Bram Stoker’s *Dracula* and Its Eastern European Contexts», en John S. Back (ed.), *Post/modern Dracula. From Victorian Themes to Postmodern Praxis*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, pp. 13-29.
- LUCKHURST, Roger (2017): *The Cambridge Companion to Dracula*, Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.

- MCNALLY, Raymond y FLORESCU, Radu (1972): *In Search of Dracula*, Houghton Mifflin Company, Boston, Nueva York.
- MCWHIR, Anne (1987): «Pollution and Redemption in *Dracula*», *Modern Language Studies*, 17, pp. 31-40. <<https://doi.org/10.2307/3194732>>
- MELTON, Gordon J. y HORNICK, Alisa (comps.) (2015): *The Vampire in Folklore, History, Literature, Film and Television: A Comprehensive Bibliography*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina.
- MILLER, Elizabeth (2000): *Dracula: Sense and Nonsense*, Desert Island Books, Westcliff-on-Sea.
- MILLER, Elizabeth (2006): «Coitus Interruptus: Sex, Bram Stoker, and *Dracula*», *Romanticism on the Net*, núm. 44. Disponible en <<https://www.erudit.org/en/journals/ron/2006-n44-ron1433/014002ar/>> (Consultado el 17-03-2018). <<https://doi.org/10.7202/014002ar>>
- MILLER, Elizabeth (ed.) (2009): *Bram Stoker's Dracula. A Documentary Journey into Vampire Country and the Dracula Phenomenon*, Pegasus Books, Nueva York.
- MORETTI, Franco (1982): «The Dialectic of Fear», *New Left Review*, 136, 67-85.
- PALMER, Óscar (2017): «Los poderes de la oscuridad», 6 de octubre de 2017. Disponible en <www.culturaimpopular.com/2017/10/los-poderes-de-la-publicidad.html> (Consultado el 17-03-2018).
- RICHARDSON, Maurice (1959): «The Psychoanalysis of Ghost Stories», *Twentieth Century*, 166, pp. 419-431.
- RICKARD, John S. (1994): *Irishness and (Post)Modernism*, Associated University Press, Londres.
- RIQUELME, John Paul (2002): «A Critical History of *Dracula*», en Bram Stoker y John Paul Riquelme (ed.), *Dracula*, Bedford/St. Martin's, Boston, Nueva York, pp. 409-433.
- RONAY, Gabriel (1972): *The Truth about Dracula*, W. H. Allen, Nueva York.
- ROTH, Phyllis A. (1977): «Suddenly Sexual Women in Bram Stoker's "Dracula"», en Glennis Byron, *Dracula*, Palgrave MacMillan, Hampshire, Nueva York, 1999, pp. 30-42.
- SCHAFFER, Talia (1994): «"A Wilde Desire Took Me": The Homoerotic History of *Dracula*», *ELH*, vol. 61, núm. 2 (Summer), pp. 381-425. <<https://doi.org/10.1353/elh.1994.0019>>
- SEED, David (1985): «The Narrative Method of *Dracula*», *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 40, núm. 1, pp. 61-75. <<https://doi.org/10.2307/3044836>>
- SENE, Carol A. (1979): «*Dracula*: The Unseen Face in the Mirror», *The Journal of Narrative Technique*, Volume 9 (Fall), pp. 160-170.
- (1982): «*Dracula*: Stoker's Response to the New Woman», *Victorian Studies*, 26:1 (Autumn), pp. 33-49.
- (2018): «*Dracula* and Women», en Roger Luckhurst (ed.): *The Cambridge Companion to Dracula*, Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York, pp. 114-122. <<https://doi.org/10.1017/9781316597217.012>>
- SKAL, David J. (2004): *Hollywood Gothic: The Tangled Web of Dracula from Novel to Stage to Screen*, Faber & Faber, Nueva York.

- (2017): *Algo en la sangre. La biografía secreta de Bram Stoker, el hombre que escribió Drácula*, Es Pop Ediciones, Madrid.
- SPENCER, Kathleen L. (1992): «Purity and Danger: *Dracula*, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis», *ELH*, vol. 59, núm. 1 (Spring), pp. 197-225. <<https://doi.org/10.2307/2873424>>
- STEVENSON, John Allen (1988): «A Vampire in the Mirror: The Sexuality of *Dracula*», *PMLA*, vol. 103, pp. 139-149. <<https://doi.org/10.2307/462430>>
- STOKER, Bram, y Ali Riza SEYFIOGLU (2017): *Dracula in Istanbul: The Unauthorized Version of the Gothic Classic*, Neon Harbor Entertainment, [s. l.].
- TWITCHELL, James (1980): «A Psychoanalysis of the Vampire Myth», *American Imago*, vol. 37 (Spring), pp. 83-92.
- VALENTE, Joseph (2002): *Dracula's Crypt: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago y Springfield.
- WEISSMAN, Judith (1977): «Women as Vampires: *Dracula* as a Victorian Novel», *Midwest Quarterly*, vol. 18, pp. 392-405.
- WELSCH, Camille-Yvette (2009): «A Look at the Critical Reception of *Dracula*», en Jack Lynch (ed.), *Critical Insights: Dracula*, Salem Press, Pasadena (CA), pp. 38-54.
- WILSON, A. N. (1983): *Dracula*, Oxford University Press, Oxford.
- WINNE, Catherine (2016): *Bram Stoker and the Gothic: Formations and Transformations*, Palgrave Macmillan, Nueva York.
- WINTER, Elizabeth (2010): «All in the Family: A Retrospective Diagnosis of R.M. Renfield in Bram Stoker's *Dracula*», *Journal of Dracula Studies*, 12. Disponible en <https://kutztownenglish.files.wordpress.com/2015/09/jds_v12_2010_winter.pdf> (Consultado el 17-03-2018).