



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

"DRÁCULA, QUIERO VER LO QUE TÚ ERES.
LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE
EN LA NOVELA Y EL FILME"

SEMINARIO TALLER EXTRA CURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

P R E S E N T A :
ZÁRATE GONZÁLEZ DIANA

ASESOR: LIC. HUGO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

AGOSTO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi Universidad, a la que llevo y llevaré siempre en el corazón.

A mis padres, por su apoyo incondicional y aliento en cada momento de mi vida académica.

A mi asesor, por su paciencia y guía durante este proceso tan importante.

El vampiro sigue viviendo, el mero paso
del tiempo no basta para hacerle morir...

Bram Stoker

Drácula, 1897

ÍNDICE

Introducción.....	3
1. Drácula: del mito a la novela y al filme.....	7
1.1 La figura vampírica.....	7
1.1.1 El mito del vampiro.....	8
1.1.2 Vlad Tepes “El Empalador”.....	11
1.2 El Vampiro en la literatura.....	15
1.2.1 <i>Drácula</i> de Bram Stoker y sus antecedentes literarios.....	16
1.2.2 El artífice de <i>Drácula</i> : Bram Stoker.....	19
1.2.3 <i>Drácula</i> de Bram Stoker, sinopsis de la novela.....	21
1.3 El vampiro en la cinematografía.....	25
1.3.1 <i>Drácula</i> de Francis Ford Coppola y sus antecedentes.....	25
cinematográficos	
1.3.2 Francis Ford Coppola.....	29
1.3.3 <i>Drácula</i> de Francis Ford Coppola, sinopsis del filme.....	30
2. El análisis del personaje.....	35
2.1 La narración.....	35
2.2 La construcción del personaje.....	42
2.2.1 El personaje.....	42
2.2.2 El exterior del personaje.....	45
2.2.3 Caracterización del personaje.....	46
2.2.4 El interior del personaje.....	49

3. Drácula, el personaje.....	55
3.1 Drácula y la narración en la novela y el filme.....	55
3.2 Descripción física del Drácula de Bram Stoker y el Drácula de.....	59
Francis Ford Coppola.	
3.2.1 El exterior de Drácula en la novela de Bram Stoker.....	60
3.2.2 Caracterización de Drácula en la novela de Bram Stoker.....	61
3.2.3 El exterior de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola.....	69
3.2.4 Caracterización de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola..	70
3.3 Descripción psicológica del Drácula de Bram Stoker y del Drácula de	
Francis Ford Coppola.....	78
3.3.1 El interior de Drácula en la novela de Bram Stoker.....	78
3.3.2 El interior de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola.....	81
- Conclusiones.....	91
- Fuentes.....	95

INTRODUCCIÓN

El escritor irlandés Abraham Stoker jamás imaginó la magnitud del texto que escribió. *Drácula* es un parteaguas en el terreno de los textos literarios de vampiros, aun cuando le anteceden obras importantes que dieron lugar a una nueva manera de expresar la visión que se tenía sobre la muerte y lo sobrenatural. Hace ya más de un siglo que la novela de Stoker apareció y aún se encuentra vigente e incluso se ha convertido en un clásico de la literatura de terror.

La novela ha logrado vencer las barreras del tiempo logrando permanecer en el gusto de los lectores, ello ha sido la causa de diferentes cuentos y novelas que han desarrollado historias basadas en el personaje mítico de Stoker; de igual manera, el personaje ha pasado por una gran cantidad de adaptaciones y versiones cinematográficas alrededor del mundo. En ambos casos algunas han logrado ser de muy buena calidad y otras han fracasado en su intento por recrear a sus predecesoras u ofrecer versiones nuevas.

La novela, escrita de forma novedosa en su tiempo, logró darle forma e inmortalizar a uno de los mitos que más han perdurado en la historia, el del vampiro. Este mito se ha mantenido vivo a través del paso de los siglos gracias a que guarda en él la imagen de un ser que, independientemente de provocar miedo, es capaz de captar el interés de la gente debido a ciertos elementos que le han sido conferidos a través de su propia evolución y de los cuales se hablará más en el desarrollo de esta investigación.

Stoker retomó la figura del vampiro para crear un personaje diferente, cargado de elementos y características que lo hicieron sobresalir inmediatamente de entre los vampiros que habían protagonizado historias pasadas.

Mi interés por conocer más a fondo el personaje de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola, haciendo un comparativo con el personaje creado por

Bram Stoker, obedece, por un lado, a mi admiración por ambas obras, y, por otro, a la relevancia que han cobrado y mantenido con el paso de los años. Asimismo, por considerar que el personaje del filme que se analizará en este trabajo es el más elaborado, visualmente hablando, y con un mayor grado de complejidad, en cuanto a su personalidad y carácter en comparación con otras adaptaciones del personaje.

El filme rodado por el cineasta Coppola, ha llegado a ser uno de los más representativos en cuanto al tema del vampiro se refiere, tal vez por la fastuosidad de su producción y su historia de amor mezclada con las líneas originales de la novela. Pero al mismo tiempo, ha sido una de las adaptaciones más polémicas, pues al promocionarse como una versión fiel a la novela, se puso en tela de juicio dicho apego a la obra literaria original.

Un elemento determinante que dio pie a tal división de opiniones fue el enfoque que se le dio al personaje principal del filme, el conde Drácula, ya que en su momento rompió con el estereotipo del clásico vampiro popular a través del cine, es decir, se ve a un Drácula más versátil que mucho difiere del vampiro deforme y monstruoso que se puede apreciar en *Nosferatu* o del memorable personaje interpretado por Bela Lugosi enfundado en un elegante frack y una gran capa negra. En realidad, muy diferente a cualquiera de sus predecesores.

¿Se parecen los personajes? ¿En qué son diferentes? ¿En qué tipo de elementos recaen tales diferencias? Dar respuesta a estas incógnitas es justamente el objetivo de este trabajo y para ello se revisarán algunos textos que servirán como base para realizar un comparativo entre el Drácula de Bram Stoker y el personaje concebido por Francis Ford Coppola para, de esta manera, conocer cuáles son las diferencias y similitudes entre ambos personajes.

En la presente investigación se abordará, esencialmente, los elementos básicos que conforman la construcción del personaje y que dan esas características singulares que los vuelven únicos; asimismo, se identificarán las particularidades que provocan el ser y hacer del personaje en una historia.

Este trabajo está conformado por tres capítulos, en el primer capítulo se hará un recorrido histórico del mito del vampiro que comprende las primeras historias de seres vinculados con el vampirismo alrededor del mundo; los primeros casos documentados sobre la existencia de seres que consumían sangre principalmente en Europa; la historia del rumano Vlad Tepes, personaje histórico que Stoker tomó como modelo para crear su personaje de Drácula y, por último, una revisión de los antecedentes literarios de la novela, así como de los fílmicos de la obra de Coppola.

En el segundo capítulo se abordará el tema de la estructura de los personajes, repasando los conceptos básicos necesarios para realizar la construcción de un personaje; en este sentido, lo que se pretende es sentar las bases para analizar los componentes que conforman al personaje y categorizarlos para una mejor comprensión y posterior aplicación en el ejercicio comparativo.

En cuanto al capítulo tercero, de acuerdo a lo establecido en el capítulo segundo, se expondrán las características tanto físicas como psicológicas que constituyen el exterior y el interior del personaje de Drácula en el texto literario de Bram Stoker y en la versión cinematográfica de Francis Ford Coppola.

Derivado de la descomposición de los elementos que integran a ambos personajes en su totalidad y con las bases teóricas obtenidas, se llevará a cabo una comparación de los mismos para conocer las convergencias y divergencias entre los dos personajes.

1. Drácula: del mito a la novela y al filme

El vampiro ha sido un ser temido a través de los años, un ser enigmático que ha cruzado la barrera del tiempo y ha logrado permanecer casi intacto en el imaginario colectivo. El vampiro es tal vez una de las figuras más representativas del terror y por ello ha logrado ocupar un importante lugar dentro de la literatura –se trata de uno de los grandes temas de la literatura romántica–, el cine, la televisión y el comic.

1.1 La figura vampírica

El mito del vampiro ha permeado en prácticamente todas las culturas y civilizaciones, en sus distintos estratos sociales, en diferentes épocas y lugares. Su existencia data de tiempos muy lejanos cuando ya se escuchaban rumores acerca de seres no humanos que rondaban a las personas para alimentarse de su sangre.

En tiempos antes de Cristo ya se sabía de espíritus demoniacos por los que la gente sentía un gran temor, especialmente en Asiria y Babilonia. En Mesopotamia las personas adjudicaban las enfermedades y pestes a seres alados, a los que llamaban *Utuhu* y *Maskin*. También existían los *Alal* y *Telal*, que coincidían con el aspecto y costumbres de los vampiros, por lo que se les puede considerar sus antecesores.

Los fenicios hacían ofrendas al dios *Baal*, realizando sacrificios con animales, aunque en algunas ocasiones se hacían con humanos. En Fenicia se contaba una leyenda que trataba sobre cómo el cazador *Adonis* fue asesinado y su amada, la diosa *Astarté*, lo colocó en un ataúd; al pasar siete días, el cazador resucitó.

Los hebreos cuentan historias sobre una posible primer mujer de Adán llamada *Lilith*, considerada con el paso del tiempo como la madre de todos los vampiros. En la India, existía un culto a la diosa *Kali* o *Kali Ma* (madre negra), extremadamente sangriento donde se le ofrecía principalmente sangre humana.

En el continente Africano, específicamente en Egipto, se puede identificar a dos diosas conectadas con el vampirismo: *Srum* y *Apop*. Ambas se caracterizaban por sus largos colmillos y aspecto similar al de un lobo, y por alimentarse del cuerpo de sus víctimas. Por otra parte, *Osiris*, asesinado por su hermano Set, fue resucitado por su esposa Isis Hator viviendo eternamente.

En Europa y principalmente en Grecia, se oía hablar de las *Lamias*, mujeres-demonio que se alimentaban de la sangre de sus víctimas, especialmente de niños, aunque también utilizaban su belleza y voluptuosidad para seducir a otras víctimas. Otra leyenda era la de *Empusa*, hija de Hécate, quien tenía el poder de transformarse en una mujer hermosa para conquistar a los hombres y así poder alimentarse de su sangre. Las *Striges*, diosas griegas con cuerpo de pájaro y cara de mujer, se alimentaban de la sangre de los recién nacidos.¹

Cierta fascinación ha ejercido la sangre en el mundo, el tema e importancia de la sangre se encuentra latente desde la antigüedad. Se ha hecho alusión a ella en ritos mágicos e incluso en diferentes culturas se hacían sacrificios de sangre humana o animal a las deidades para obtener sus favores, aplacar su ira o en signo de agradecimiento. Contrariamente, la religión cristiana prohíbe el consumo de sangre (aunque la ha derramado) ya que en ella se encuentra el germen de la vida, no obstante, en prácticamente todas las religiones la sangre tiene un carácter divino.

Como mito universal es uno de los más antiguos y en él se ha mezclado lo real y lo ficticio, esto como resultado de la deformación de hechos reales o de leyendas contadas de generación a generación.

1.1.1 El mito del vampiro

Aunque en tiempos muy remotos ya se tenía conocimiento de sucesos ligados a la extracción de sangre por parte de seres extraordinarios y que de alguna forma

¹ Ver Héctor González. *Vampiros*. Barcelona, Círculo Latino, S.L. Editorial, 2002, pp. 5-12.

son el origen del mito del vampiro, las primeras noticias documentadas datan del siglo XVII, en ellas se hablaba de la existencia de vampiros en Rusia y en Polonia, como se publicó en *Le Mercure Galant* en 1694.²

Poco después, aparece publicado en el *Viaje al Levante*, en 1702, un testimonio del botanista Joseph Pitton de Tounefort en el que se habla de la aparición de un vampiro en la isla de Miconos en Grecia. Y en 1706, Karl Ferdinand von Schertz, en la publicación *Magia Posthuma*, daba fe de sucesos del mismo tipo en Bohemia y Moravia.³

Años más tarde, se publica un documento realizado por Johann Heinrich Zopfius llamado *Dissertatio de Vampiris* en un intento de realizar un tratado científico. Ya para 1751, la Iglesia Católica da cuenta del fenómeno a través del sacerdote benedictino Augustin Calmet, quien después de realizar una ardua investigación y conocer diversas historias, escribió la *Disertación sobre revivientes en cuerpo, los excomulgados, los upires o vampiros, brucolacos, etc.* y llega a la conclusión de que: "... todo esto no es más que la ilusión y efecto de una impresión fuerte en la imaginación".⁴

Sin embargo, el mito del vampiro continuó su andar encontrando cobijo, principalmente, en las tradiciones y folklore de las ciudades europeas. Según la región es el nombre que se le daba al no muerto, por ejemplo: en húngaro le llamaban *vampiríd*, en ruso *upir*, los griegos le llamaban *burculaco* o *varcolac* en rumano.

Pero, ¿qué es un vampiro? Una de definición dada por el *Dictionnaire Infernal* escrito por Colon Plancy en 1803, dice que: "los vampiros se definen

² Ver Ricardo Ibarlucía y Valeria Castelló Joubert. *Vampiria, de Polidori a Lovecraft*. Argentina, Adriana Hidalgo Editora, 2002, p. 10.

³ Ver *Ídem*.

⁴ *Ibidem.*, p. 13.

como hombres muertos y sepultados que retornan en cuerpo y alma de la tumba, caminan, hablan, infestan pueblos causando desolación y muerte”.⁵

A partir de sus reelaboraciones cinematográficas, la palabra vampiro remite al ser pálido, de labios finos y rojos, de dientes prominentes y filosos. Pero también al caballero de refinados modales, elegante, de clase alta y dueño de una personalidad cautivadora.

En el *Diccionario Ilustrado de los Monstruos*, se dice que el vampiro: “Es un muerto que regresa de la tumba para sustraer a los vivos la sangre que necesita para otorgar una apariencia de vida física a su cuerpo; quienes mueren en manos de un vampiro, se convierten en un vampiro a su vez”.⁶

Según las tradiciones y supersticiones, el vampiro sólo podía abandonar su ataúd a la luz de la luna y debía regresar a él antes de la salida del sol; no podía entrar a alguna casa sin ser antes invitado a pasar y sólo podían dormir en ataúdes que contuvieran tierra de sus lugares de origen.

El tema del vampiro, ha recorrido, en sus vertientes histórica y mítica, diferentes épocas, su nombre ha cambiado de cultura a cultura, pero además en prácticamente todas las regiones del mundo se ha conocido el miedo a los muertos que regresan de sus tumbas y se ha reconocido el papel importante de la sangre como transferidora de poder.

Porque para poder sobrevivir, un vampiro necesita hacer suyo el néctar de la vida, pero ello no se limita a la simple necesidad de alimentarse. El acto de sustraer la sangre de sus víctimas va más allá de la simple acción. Beber sangre representa el poder que se ejerce sobre la víctima a la que se somete, el vampiro la desea porque representa la vida y es su elixir de juventud.

Mención aparte merece el nexo existente entre la sangre y las mieles del erotismo y la sexualidad. Lejos quedan los días en que al vampiro se le veía

⁵ Natalia Armienta. *La permanencia del vampiro*. México, Ediciones Coyoacán, 2004, p. 18.

⁶ Izzi Massimo. *Diccionario Ilustrado de los Monstruos*. Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1996, p. 494.

como un cadáver, un monstruo o un ser al que temerle. “En la imagen del vampiro como personaje, encontramos que existen varios elementos de fascinación que lo transforman en subyugante, sexual y erótico, como lo conocemos hoy”.⁷ En este sentido, se puede decir que la sangre como elemento adquiere una manifestación sexual.

En varias de sus representaciones el vampiro, utilizando sus facultades hipnóticas y su irresistible fuerza, es capaz de hacer aflorar los deseos más ocultos de sus víctimas, esos que traspasan la barrera de la moral en hombres y mujeres, y que desembocan en la metáfora del acto sexual.

El rito vampírico, más allá de representar un acto repulsivo ejecutado por un ser monstruoso, equivale entonces a un acto envuelto de connotaciones sexuales:

Su actuación depredadora tiene lugar durante la noche, el momento privilegiado para el amor. Su rito consiste en un beso en el que sus largos caninos fálcos penetran la piel de su víctima, haciendo manar su sangre, como en un acto de desfloración, que chupa a continuación. Las víctimas caen en un estado de languidez y sueño tras el beso, reminiscente del post-coitum.⁸

A este enigmático ser se le asocia predominantemente con el temor, la oscuridad, el poder, el miedo, el dolor, la infinitud y la sangre; aunque también se le ha considerado emblema del erotismo e incluso como metáfora de las enfermedades.

1.1.2 Vlad Tepes El Empalador

De forma paralela a las leyendas vampíricas han existido personajes históricos sombríos que, debido a su atracción por la sangre y excesiva crueldad, han pasado a la historia como seres con tintes vampíricos. Un ejemplo de ello es la

⁷ Héctor González, *op.cit.*, p. 102.

⁸ Román Gubern. *Máscaras de la ficción*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p. 331.

Condesa Erzsebeth Báthory, nacida en Hungría (1560), ella utilizaba la sangre de jóvenes mujeres para tomar baños que le permitieran mantener su juventud intacta. Otro personaje que también hacía gala de su gusto por el sadismo fue el francés Gilles de Rais (1404), él utilizaba la sangre de niños para realizar aparentes investigaciones químicas con el objetivo de encontrar la clave de la longevidad.

Uno de los personajes históricos que más ha sido relacionado con el vampirismo es Vlad Draculea (Dracul en rumano significa diablo o dragón, la terminación *ea* significa *hijo de*, por lo que la traducción de Draculea sería hijo del diablo o del dragón) o Vlad Tepes el Empalador, un héroe nacional en Rumania, pero que debe su fama a la relación que guarda con la novela del escritor Bram Stoker titulada *Drácula*.

Vlad Tepes, nació en Sighisoara en el corazón de Transilvania (1431-1476), fue reconocido en su época por sus logros contra los turcos, pero al mismo tiempo también se le reconocía por su crueldad excesiva, derivada no sólo de la necesidad de supervivencia, sino de torturar.

Durante mucho tiempo estuvo al frente del ejército rumano, su frialdad y crueldad, lo convirtieron en un hombre muy temido pero también respetado. Heredó el título de Caballero de la Orden del Dragón de su padre, el Voivoda (príncipe) Dracul II, quien recibió el nombramiento por parte de Segismundo de Luxemburgo, rey de Alemania, Hungría y Bohemia. Tuvo dos hermanos, Radu y Mircea. Su madre era moldava y dejó la crianza de sus hijos en manos de una nodriza para poder reclutarse en un convento.

Dracul II y sus hijos fueron hechos prisioneros de los turcos hacia 1442, el príncipe otomano, Murad II, le permitió regresar a su patria con la condición de dejar como rehenes a dos de sus hijos: Draculea y Radu. Durante su adolescencia, Draculea continuó siendo prisionero de los turcos, por lo que se dice que presencié torturas en repetidas ocasiones, también durante ese tiempo, aprendió a utilizar la espada y se le inculcó no tener piedad hacia sus enemigos.

En 1447, Dracul II fue asesinado por el rey húngaro Janos Hunyadi, debido a este acontecimiento Murad II convencido de la necesidad de Vlad por cobrar venganza, decidió apoyarlo para recuperar el trono de Valaquia, perteneciente a su difunto padre. Pronto Vlad ganó muchos combates que dieron como consecuencia su inevitable reinado en Rumania. A partir de ese momento se le conoció como Vlad Tepes el Empalador ya que junto con sus hombres, llevó a cabo innumerables asesinatos, mutilaciones, violaciones, torturas y, sobre todo, empalamientos.

Se estima que empaló a miles de hombres, mujeres y niños. Si quería que sus víctimas murieran rápidamente, se les perforaba el cuerpo con la parte afilada de las ramas o estacas de madera, si se trataba de hacerlos sufrir más con una muerte lenta, entonces se les empalaba con la parte ancha de las estacas. También disfrutaba de ver a sus víctimas agonizar: “Allí, entre los muertos y los moribundos, Drácula había ordenado a sus hombres que le sirvieran vino y comida en una mesa dispuesta con cubiertos de plata de Viena y la mejor porcelana, y allí se sentó a almorzar mientras los sajones agonizaban”.⁹

Durante la batalla en Nandorfehervar, Janos Hunyadi muere y Draculea regresa a su tierra natal portando el estandarte de su antiguo aliado, Segismundo, para ser coronado príncipe de Valaquia por Ladislao.

En 1462 el nuevo sultán turco, Mehmer II, se lanza en contra de Valaquia, entonces Vlad se comunica con el rey húngaro, Matthias Hunyadi, con la esperanza de recibir apoyo para vencer definitivamente a los turcos, en algunas de sus cartas le decía: “He matado a hombres y mujeres, jóvenes y viejos (...) veintitrés mil ochocientos ochenta y cuatro turcos y búlgaros en total, sin contar aquellos a quienes quemamos dentro de sus casas, o cuyas cabezas cortaron mis soldados”.¹⁰

⁹ Anna Szigethy y Anne Graves. *Vampiros, de Vlad el Empalador a Lestat el Vampiro*. Madrid, Ediciones Jaguar, 2005, pp. 42-43.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 50.

Draculea seguía avanzando sobre los turcos con éxito, derribando fortalezas y haciendo suyos territorios de Bulgaria y Serbia. Al regresar a Tirgoviste, donde se ubicaba su palacio, se encontró con que los turcos pusieron en el trono a su hermano Radu, por lo que huye hacia Brasov junto con sus hombres.

Poco tiempo después, el rey Matthias envió sus fuerzas hacia él, pero no para apoyarle, sino para capturarlo. La razón: su desconfianza a raíz de que llegaran a sus manos cartas comprometedoras en las que Vlad ofrecía su apoyo al Sultán Mehmet para luchar en contra de los húngaros.

Entonces, el rey húngaro firmó un tratado de paz con el Imperio Otomano. En 1473, tras diez años de vivir una vida tranquila de matrimonio con una joven prima del rey Matthias, Vlad regresó a Transilvania derrotando al ejército turco durante su camino a Tirgoviste. Su hermano había muerto y es entonces designado nuevo gobernante de Valaquia, recuperando su título de Voivoda.

En 1476, en una nueva batalla contra los turcos, el ejército de Vlad se ve rebasado y es capturado por sus antiguos enemigos. Le dieron muerte decapitándolo, su cabeza fue enviada al sultán y su cuerpo fue enterrado, supuestamente, en Snagou.

Vlad Tepes, no solo dejó un legado sangriento, también se cuentan entre sus herencias, la construcción de grandes propiedades, fortificaciones, palacios, su imponente castillo ubicado en las cumbres de los montes de Fogoras, cerca del pueblo de Arefu, en la ciudad de Poenari, y la fundación de la ciudad de Bucarest.

Vlad, es considerado un héroe nacional, un gran líder y caudillo, exitoso aunque sangriento. En su natal Rumania se le conoce como *El hombre del caballo blanco*, como un nacionalista y como el hombre del pueblo.¹¹ Dentro de

¹¹ Ver The History Channel. *El verdadero Drácula*. Zima Entertaimen, 2006, min. 45.

la literatura rumana, existe una novela llamada *Historia del príncipe Drácula*, que contó con once versiones entre los siglos XV y XVIII.¹²

Más adelante se abundará sobre cómo el escritor Bram Stoker retomó a este personaje histórico para crear al personaje de Drácula, protagonista de la novela que lleva el mismo nombre.

1.2 El vampiro en la literatura

Como consecuencia de la abundancia de historias de vampiros y su propagación por el mundo, la literatura volteó su mirada al vampiro y retomó a esta figura para darle cabida en sus líneas.

En principio, Europa dio cuenta de una gran cantidad de historias e incidentes sobre los muertos que salían de sus tumbas para robar la sangre de los vivos. Todos estos acontecimientos quedaron consignados en diversos documentos, ya se trataran de índole pseudocientífica o de publicaciones periodísticas.

Tanta información viajando por el mundo, llena de escalofriantes testimonios y acontecimientos sobrenaturales, despertó el interés de los literatos por reflejar en sus escritos, esas historias que se volvieron tan populares en el viejo continente. Los primeros esbozos literarios se remontan a 1748, cuando la revista *Der Naturforscher*, editada en Leipzig, Alemania, dedicó uno de sus números al fenómeno vampírico y publicó el poema *El Vampiro* de Heinrich August Ossenfelder.

Para 1773, Gottfried August Bürger publica el poema *Lenore* y en 1797 Johann Wolfgang Goethe crea la balada *La novia de Corinto*, de la cual algo sobresaliente es que quien juega el rol del vampiro es una mujer. A partir de este momento el tema del vampiro se vuelve recurrente en la literatura, cobrando un

¹² Ver Natalia Armienta, *op. cit.*, p. 41.

lugar serio e importante por ser una manera diferente y novedosa de expresarse frente a la muerte.

En lo que se refiere a la literatura inglesa, el primer poema vampírico fue *Christabel*, escrito por Samuel Taylor Coleridge en 1797. Por su parte, Robert Southey escribió la balada *Thalaba, el destructor*, en 1799. En 1820, John Keats, publicó *La víspera de Santa Agnes* y *Lamia*.

1.2.1 Drácula de Bram Stoker y sus antecedentes literarios

Antes del nacimiento de *Drácula*, durante el siglo XIX, los poemas dan paso a la narrativa y con esto nace un género, el de los vampiros, y con ello el vampiro se vuelve uno de los temas característicos de la literatura romántica.

El primer cuento, propiamente dicho, sobre vampiros pertenece a John William Polidori, lleva el nombre de *El Vampiro* y con él se abre el camino a la ficción vampírica. El cuento fue desarrollado en Villa Diodati, en los alrededores de Ginebra; ahí, un grupo de amigos literatos entre los que estaban Lord Byron, Mary Shelley, su hermana Claire, el Monje Lewis y John Polidori, se reunieron y en algún momento Lord Byron propuso a los presentes que escribiera cada uno un cuento de terror. De ese ejercicio, surgió la famosa novela *Frankenstein* de Mary Shelley, y *El Vampiro* de Polidori, el cual se publicó en 1819 en la revista *New Monthly Magazine* y fue falsamente atribuido a Lord Byron.

En 1847 ve la luz la novela inglesa *Varney, el vampiro* o *El festín de la sangre*, la novela primero se publicó en partes en un periódico y posteriormente en libro. Años más tarde, en 1851, Alejandro Dumas (padre) escribe una historia para teatro, de cinco actos llamada *Le vampire*, su estreno se realizó en el Ambigu-Comique de París, el 20 de diciembre del mismo año.

El vampiro poco a poco va consolidándose en el mundo de la literatura romántica europea, y para acentuar más este logro, hace su aparición en 1872 la sorprendente novela de Joseph Sheridan Le Fanu titulada *Carmilla*. Su relevancia radica en el nuevo tratamiento que le da al tema, pues en la novela

se presenta a una vampira y se plantea la posibilidad del amor lésbico con tintes eróticos muy marcados.

La historia trata sobre la relación entre dos mujeres, una vampira y la otra mortal. La vampira Carmilla Karnstein, logra enamorar a una jovencita llamada Laura, a quien poco a poco va robándole la sangre y con ello la vida. Finalmente, Carmilla, poseedora de una gran belleza, es desenmascarada y se le encuentra en un ataúd lleno de sangre; bajo el ritual apropiado, se le atraviesa el corazón con una estaca, la decapitan y queman su cuerpo.

De *Carmilla* se han realizado varias adaptaciones cinematográficas como *Vampyr* de Carl Theodor Dreyer o *The Vampire Lovers* de Roy Ward Baker. También la historia ha pasado por el comic, en 1999 Roy Thomas adaptó la novela y la tituló *Carmilla, Nuestra señora de los Vampiros*.

Otros relatos que merecen ser mencionados por su contribución a la evolución del vampiro en la literatura hasta el que conocemos hoy son:

- *La Horla*, (Francia, 1887), Guy de Maupassant
- *Berenice*, (Estados Unidos, 1835), Edgar Allan Poe
- *El Vampiro de Sousse*, (Inglaterra, 1924), Arthur Conan Doyle
- *La familia Wordalak*, (Rusia, 1839), Alexei Tolstoi
- *Melmoth, el Vagabundo*, (Irlanda, 1820), Charles Maturin
- *Vathek*, (1786), William Beckford
- *Vampirismo*, (Alemania, 1821), Ernst Theodor Wilhelm Hoffman
- *Deja a los muertos en paz*, (Alemania, 1823), Ernst Raupach
- *Los amores de una muerta*, (Francia, 1836), Théophile Gautier
- *Upires*, (Rusia, 1841), Alexei Tolstoi

- *La dama pálida*, (Francia, 1849), Alejandro Dumas
- *La vampira*, (Francia, 1865), Paul Féval
- *La verdadera historia de un vampiro*, (Inglaterra, 1894), Eric Stanislaus, Conde de Stenbock
- *La buena Lady Ducayne*, (Inglaterra, 1896), M.E. Braddon

En 1890, el escritor irlandés Bram Stoker, influenciado por *Carmilla*, comienza los borradores de lo que sería el emblema de la literatura vampírica y su obra maestra, la novela titulada *Drácula*, publicada en 1897 durante la etapa final del Romanticismo.

Drácula, es una historia de terror que tiene la singularidad de haber creado a su personaje principal con base en un personaje histórico, Vlad Draculea, de quien toma el nombre para su vampiro. Otra peculiaridad de la obra es que se trata de una novela epistolar, ya que está conformada por extractos de diarios, cartas y telegramas de los diferentes personajes. Cabe mencionar que quien no tiene un registro propio sobre lo que piensa o dice es Drácula.

Para la creación de la novela, Bram Stoker realizó una ardua investigación sobre el país natal de Drácula, de esta manera la historia cobra un mayor realismo. Nunca conoció Rumania, por lo que se adentró a la lectura de documentos que le permitieron conocer a fondo la geografía del país, su cultura, tradiciones, leyendas y folklor. También se ayudó del conocimiento de Arminius Vambery, catedrático de lenguas orientales en la Universidad de Budapest.

Fue de esta manera que conoció la historia de Vlad Draculea, y al conocer el significado del nombre, demonio o dragón, lo adoptó para el protagonista de su novela. Pero no solo retomó el nombre, también sus rasgos físicos, ya que Vlad Tepes, como Drácula, era un hombre alto, de nariz aguileña, bigote espeso, cejas pobladas, de cabellera larga, rostro enjuto y ojos vidriosos y relucientes.

Uno de los factores que tal vez haya hecho de *Drácula* todo un éxito, es el ingrediente de la sexualidad ligado con la succión de la sangre. También, Stoker atinadamente logra plasmar durante su historia las supersticiones y tradiciones que rodean al vampiro.¹³

La personalidad de Bram Stoker queda de manifiesto de alguna manera en sus escritos, ya que al tratarse de una persona que se ha definido como insegura y atormentada por su niñez y experiencias a lo largo de su vida, lo que refleja al escribir es nostalgia, contradicción, ausencia, entre otras cosas.

Durante el tiempo que duró su proceso creativo, recortó la extensión de la novela e incluso suprimió algunos personajes y episodios. Sin embargo, permanecieron temas que en su contexto histórico y cultural, estaban fuera de lugar, como la poligamia, violación, homosexualidad y necrofilia.¹⁴

El personaje creado por el escritor irlandés fue modelo a seguir por las siguientes creaciones literarias. La novela, ha seguido adaptándose a la época y su influencia a permeado en otras artes.

1.2.2 El artífice de *Drácula*: Bram Stoker

Abraham Stoker nació en la ciudad de Dublín, Irlanda el 8 de noviembre de 1847. Fue hijo de Abraham Stoker y Charlotte Blake, y fue el tercero de siete hermanos. Durante su infancia, su salud fue muy endeble, por lo que la mayor parte del tiempo estuvo en cama, mientras su madre lo entretenía contándole historias de terror, lo que sentaría las bases de la línea a seguir en su camino como escritor.

Debido a las diferentes enfermedades que lo aquejaban, no asistió de manera regular al colegio, por lo que recibió educación privada por parte del reverendo William Woods. Más adelante, ya con una mejor salud, comenzó a

¹³ Ver Renzo Vitallini. *Hombres Lobo y Vampiros*. Barcelona, Grupo Editorial GRM, S.L, 2002, p. 140.

¹⁴ Ver Carolina Adam y Mercedes Azcárraga. *Drácula de Bram Stoker: Francis Ford Coppola 1992*. Barcelona, Nau Libros Octaedro, 2001, p. 106.

asistir a la escuela; a la edad de 17 años, Stoker ya era un muchacho sano y fuerte que gustaba de las actividades deportivas e ingresó al *Trinity College*.

Se graduó con honores en ciencias, matemáticas, oratoria, composición e historia; sin embargo, su afición por el teatro y la redacción para periódicos y revistas lo llevó a ser director de *The Halfpenny Press*. En esa época comienza a escribir relatos de terror, en 1872 escribe *The Crystal Cup*, en 1875 *The Chain of Destiny* y más tarde *El entierro de las ratas*.

El escritor cultivó una amistad con el actor Henry Irving después de hacerle una crítica favorable a su trabajo en el personaje de Hamlet, publicada en el periódico *Dublin Evening Mail*, y, más tarde, le dedicó gran parte de su tiempo, ya que se convirtió en su secretario particular y gerente del *Lyceum Theatre*, dejando un poco de lado sus aspiraciones literarias. Unos meses más adelante, conoce a la actriz Florence Balcome, y contrae nupcias con ella en 1878. Al año siguiente, nace el que fuera su único hijo, Noel Stoker.

Se sabe que Bram Stoker mostraba un gran interés por lo sobrenatural y lo oculto, así como por el folclor irlandés, por lo que al parecer perteneció a una sociedad llamada *Hermetic Order of The Golden Dawn*, la cual se dedicaba a los rituales de magia ceremonial y al misticismo.



El escritor Abraham Stoker (1847-1912).

Algunas otras obras que Stoker creó fueron *Las Arenas de Crooken*, *The Dualist; or the Death Doom of Double Born*, *The Man y Famous Imposters*; en todas está presente la dualidad en sus personajes, como un reflejo de lo que era su vida, pero es en *Drácula* donde el doble se hace presente de manera más clara. Después del éxito de su novela, continuó escribiendo historias no solo de terror, por ejemplo *La joya de las siete estrellas*, *The Lady of the Shroud* o *La madriguera del gusano blanco*. El 20 de abril de 1912, en medio de problemas económicos, muere Abraham Stoker víctima, según se dice, de sífilis a los 64 años de edad. De forma póstuma a su muerte se publicó, en 1914, *Drácula's Guest*, capítulo suprimido a *Drácula*.

1.2.3 *Drácula* de Bram Stoker, sinopsis de la novela

La historia inicia en Londres cuando el joven abogado Jonathan Harker es enviado a Rumania a cerrar un negocio de compra de un inmueble con un cliente muy especial, el conde Drácula. Tras un largo viaje, Harker toma un descanso en una posada en Transilvania, al enterarse la dueña del destino al que el joven se dirigía, le informa sobre el peligro que corre al encontrarse en víspera del Día de San Jorge, cuando se desatan los malos espíritus. Al notar que el joven no hacía caso de sus advertencias le colgó al cuello un crucifijo. Jonathan continuó su camino en una diligencia que lo internó en los Cárpatos hasta un punto en que el carruaje del Conde lo encontraría para llevarlo hasta el castillo.

Una vez en el transporte que lo llevaría hacia el Conde, Harker sintió cierta incomodidad e incluso miedo, ya que se vio envuelto por la oscuridad, los aullidos de los lobos y diferentes visiones.

Al llegar al castillo es recibido por el Drácula, quien le da la bienvenida a su hogar en medio de oscuridad y soledad. El Conde invita a Jonathan a cenar y platican sobre las tareas que tendrá que cumplir durante su estancia. Al joven abogado le llaman la atención ciertas características como sus uñas largas,

dientes crecidos, vello en las palmas de las manos, etc., rasgos que hacen de él un ser bastante inquietante.

Drácula, en diferentes, ocasiones explica a Jonathan sus intenciones de comprar una propiedad en Inglaterra y cuenta la historia de sus antepasados, sus pláticas le resultan interesantes, sin embargo, con el paso de los días Harker siente un creciente peligro.

Una noche cuando Jonathan se encuentra afeitándose y accidentalmente se hace un corte en el cuello, el Conde salta sobre él pero se detiene al ver el crucifijo que cuelga de su cuello y se retira de la habitación. A partir de ese momento Harker se siente inseguro y comienza a recorrer el castillo en busca de alguna salida, para su sorpresa se da cuenta de que todas las habitaciones están cerradas con llave y se siente prisionero en aquel lugar.

Más tarde el Conde pide a Jonathan que escriba unas cartas en las que informe que se encuentra bien y que su estancia en Transilvania se prolongará un mes más ya que su trabajo no ha concluido. Esa noche Jonathan descubre mirando por la ventana que el Conde reptaba por los muros externos del castillo, lo cual lo llena de terror y se pregunta qué clase de criatura es su anfitrión. Harker busca una salida y en su intento entra en una habitación que no está bajo llave, ahí se encuentra con tres bellas y voluptuosas mujeres que intentan seducirlo para obtener su sangre y alimentarse de ella. Drácula llega en ese momento y enfurecido les dice que el hombre es suyo y les entrega un saco con un ser humano en su interior, ellas desaparecen.

El Conde pide a Jonathan que escriba tres cartas más con diferentes fechas y sospecha que sus días están contados. Cierta día se percata de que han llegado unos gitanos al castillo y acampan en el patio, les grita pero no puede ser escuchado. Entonces escribe dos cartas, una dirigida a su jefe y otra a su prometida Mina Murray. Intenta que los gitanos las hagan llegar a su destino pero estos las entregan a Drácula, quien para prevenir una posible huida de su prisionero lo encierra en su habitación.

Posteriormente, el Conde dice a Jonathan que se puede marchar, sin embargo, detrás de la puerta del castillo una jauría de lobos lo esperan, de tal manera que su partida se ve frustrada. Al siguiente día, los gitanos parten con varias cajas llenas de tierra, en el interior de una de ellas se encuentra Drácula, quien viaja de esa manera a Inglaterra. Harker continúa en su intento por huir del castillo.

En Inglaterra, Mina Murray y su amiga Lucy Westenra se escriben algunas cartas en las que la primera comenta sobre el viaje de su prometido, y la segunda sobre las proposiciones de matrimonio que ha recibido por parte del doctor John Seward, Quincey P. Morris y Arthur Holmwood.

Poco tiempo después Mina se reúne con Lucy y su madre en Whitby para pasar unos días con ellas. Pronto Mina se empieza a preocupar por la falta de información sobre Jonathan y por el sonambulismo repentino de Lucy.

En los periódicos aparece una noticia sobre cierto accidente ocurrido en la costa, el barco llamado Deméter se estrelló en los acantilados y se menciona que toda la tripulación ha muerto o desaparecido, se trata del barco que transporta a Drácula.

Por otra parte, el doctor Seward, quien trabaja en el hospital psiquiátrico, consigna en su diario las extrañas actitudes y hábito de comer insectos de uno de sus pacientes, R.M. Rendfield, quien tiene una extraña conexión telepática con Drácula.

Una noche, Mina despierta y se da cuenta de que Lucy no está en la habitación, entonces la busca por toda la casa y al no encontrarla, sale y la ve sobre una tumba, una figura alargada se inclina sobre ella. Entonces Mina al llamarla, puede ver que esa figura voltea y distingue en ella un par de ojos rojos sobre un rostro pálido, es Drácula que enseguida se aleja.

Mina lleva a Lucy a su cama y se percata de que tiene marcas de colmillos en el cuello, a partir de ese momento la salud de Lucy decae, las marcas no desaparecen, tiene pesadillas y síntomas de pérdida de sangre.

Mina por fin recibe noticias de Jonathan desde Bucarest. Va a reunirse con él y se casan en el lugar donde él se encuentra. Mientras tanto, la salud de Lucy sufre altas y bajas, lo cual está relacionado con la cercanía de Drácula. Su prometido, Arthur, pide al doctor Seward que la examine, pero al no poder interpretar los síntomas de la enferma recurre al profesor Abraham van Helsing. A Lucy se le realizan varias transfusiones de sangre pero su cuerpo no soporta más y muere, la conclusión a la que llega el profesor es que la joven fue víctima de un vampiro.

Mina escribe en su diario que ella y Jonathan han visto a Drácula en Londres, pero se encuentra rejuvenecido. Al mismo tiempo en los diarios se informa sobre niños desaparecidos en la ciudad que aparecen después con heridas en el cuello lo cual se le atribuye a una hermosa mujer, Lucy convertida en vampira.

El profesor van Helsing convence a John, Quincey y Arthur de que deben dar una verdadera muerte y descanso a Lucy. Juntos se dirigen a la tumba de la chica para echar a andar su plan, abren al ataúd donde está el cuerpo de Lucy y es Arthur quien atraviesa su corazón con una estaca.

El grupo de amigos decide emprender la búsqueda de Drácula. Renfield aparece mortalmente herido por el conde pero alcanza a informar que ahora Mina se encuentra en peligro pues Drácula la controla telepáticamente. Cuando los hombres van a buscar a Mina la encuentran bebiendo la sangre de Drácula y éste huye.

Nuevamente se dan a la tarea de encontrar al Conde para darle muerte y poder liberar a Mina, quien por medio de sus delirios y su conexión telepática con Drácula va dando pistas de su ubicación. En medio de la persecución el

grupo decide dividirse para tener mayor oportunidad de cazar al conde. Justo antes de que amanezca y de que un grupo de gitanos logre llevar a Drácula hasta su castillo en Transilvania logran detenerlos en el camino, clavan un cuchillo en su corazón y lo decapitan.

1.3 El vampiro en la cinematografía

El tema del vampiro cruzó fronteras, pronto se convirtió en un fenómeno mediático y entró de lleno a la pantalla grande por lo que el género de los vampiros ha sido uno de los más utilizados por los productores y directores del cine de terror.

Con la llegada del cine, también se crearon pequeños cortos en los que el protagonista era un vampiro, convirtiéndose en los preferidos de la gente. Los inicios del cine de terror se remontan a los inicios del cine, cuando el director George Méliès, se dio a la tarea de realizar una historia de vampiros titulada *Le Manoir du Diable* en 1896, antes de la publicación de *Drácula*, con tan solo 3 minutos de duración.

1.3.1 *Drácula* de Francis Ford Coppola y sus antecedentes cinematográficos

Mucho antes de la realización de *Drácula* por parte de Francis Ford Coppola, el mito del vampiro ya había sido retomado por la industria cinematográfica. La primera versión fílmica de *Drácula* data del año de 1920, es una adaptación rusa de la cual no existe copia alguna. En 1921, Karoly Lajhthay realiza otra versión muda en Hungría llamada *Drakula*, aunque tampoco se conserva alguna copia.

También en 1921, Friedrich Wilhelm Murnau, realiza en Alemania *Nosferatu, Eine Symphonie des Graunes*, se cambia el título del filme y los nombres de los personajes con la intención de eludir el correspondiente pago de derechos de autor.

En esta obra se utilizan recursos técnicos novedosos para la época como la cámara rápida y el uso de película negativa. Otra novedad es que tanto

montajes como escenarios fueron en locaciones reales creando una verdadera atmósfera de terror. El título *Nosferatu*, es retomado de la palabra serbia homónima que significa “no muerto”.¹⁵ El actor que encarnó al conde Graff Orlok, fue Max Shreck, nacido en Berlín en 1879. Su personaje resulta sobresaliente por parecer totalmente deshumanizado.

En 1931 se filma *Drácula* del director Tod Browning, el actor protagonista fue el húngaro Bela Lugosi. Este filme está basado en la novela original de Bram Stoker, la interpretación por parte de Lugosi resulta cautivadora y es una de las versiones que más se recuerdan y relacionan con la novela original.

También en ese año se filmó una versión en español de *Drácula*, dirigida por Georges Melford, esta adaptación tiene una duración de 104 minutos y el papel del Conde fue interpretado por el actor Carlos Villarías.

En 1932 Carl Theodor Dreyer realizó una versión de la novela *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, llamada *Vampyr*. En 1935 nuevamente filmó una historia de vampiros, la cual lleva el nombre de *La marca del vampiro*. *La hija del vampiro* fue realizada en 1936 por Lombert Hillyer, la historia está basada en el primer capítulo de la novela de *Drácula* de Bram Stoker, que fue suprimido antes de su publicación.

En 1943 la compañía *Universal Studios*, produce el filme llamado *The return of the vampire* de Lew Landers, protagonizada por Bela Lugosi en el papel del vampiro Armand Tesla.

En los años cincuenta la productora Hammer Films, se da a la tarea de explotar dos importantes ingredientes que contribuyeron a captar aún más el interés del público: el sexo y el color. Esta compañía realiza *Drácula* en el año de 1958 de Terence Fisher, el actor Christopher Lee da vida al conde Drácula.

¹⁵ Ver Héctor González, *op. cit.*, p. 47.

Durante los siguientes años continuó dándose una importante producción de filmes, entre ellos se encuentran:

- *La máscara del demonio*, (Italia/Alemania, 1960), Dir. Mario Bava
- *Las novias de Drácula*, (Inglaterra, 1960), Dir. Terence Fisher
- *Sangre y Rosas*, (Francia/Italia, 1960), Dir. Roger Vadim
- *Las tres caras del miedo*, (Italia, 1963), Dir. Mario Bava
- *Batman Drácula*, (Estados Unidos, 1964), Dir. Andy Warhol
- *Drácula, príncipe de las tinieblas*, (Inglaterra, 1965), Dir. Terence Fisher
- *Drácula vuelve de la tumba*, (Inglaterra, 1968), Dir. Freddie Francis
- *El poder de la sangre de Drácula*, (Inglaterra, 1969), Dir. Peter Sasdy
- *Jonathan, los vampiros nunca mueren*, (Alemania, 1970), Dir. Hans W. Geissendörfer
- *Las cicatrices de Drácula*, (Inglaterra, 1970), Dir. Ray Word Baker
- *La Condesa Drácula*, (Inglaterra, 1971), Dir. Peter Sasdy
- *Blacula*, (Estados Unidos, 1972), Dir. William Crain
- *Drácula 73*, (Inglaterra, 1972), Dir. Alan Gibon
- *Scream, Blacula, Scream*, (Estados Unidos, 1973), Dir. Bob Kelljan
- *Nosferatu: fantasma de la noche*, (Alemania, 1979), Dir. Werner Herzog
- *Drácula*, (EUA/Inglaterra, 1979), Dir. John Badham
- *El ansia*, (Estados Unidos, 1983), Dir. Tony Scott
- *La viuda de Drácula*, (Estados Unidos, 1989), Dir. Christopher Coppola

En 1992 Francis Ford Coppola también retoma el mito del vampiro y lo lleva a la pantalla cinematográfica bajo el título de *Drácula de Bram Stoker*.

El filme contó con un presupuesto cuantioso por lo que iluminación, vestuario, escenografía, música, etc., fueron impactantes en su momento y resultó ser un verdadero espectáculo visual. Su estreno fue muy esperado ya que contaba con un reparto muy llamativo y prometedor: Gary Oldman como Drácula y Vlad Draculea, Winona Ryder como Mina Harker y Elisabeta, Keanu Reeves como Jonathan Harker, Sadie Frost como Lucy Westenra y Anthony Hopkins como el profesor Abraham van Helsing.

El guión estuvo a cargo de James V. Hart, fue una coproducción de James V. Hart y John Veitch. La fotografía la realizó Michael Ballhaus, el diseño de vestuario fue creación de Eiko Ishioka y la música fue compuesta por Wojciech Kilar.

El filme ostentó un título que indicaba que era una obra fiel a la novela original, sin embargo, existen algunos cambios que, aunque no demeritan el trabajo hecho por Coppola, causaron cierta decepción en el público. Un ejemplo de ello es que *Drácula* combina la historia de terror con una historia romántica.

Esta producción fue nuevamente un encargo que Coppola construyó de acuerdo a sus intereses personales, además de resaltar que existe cierto paralelismo entre las infancias de Stoker y Coppola, ya que el primero sufrió diversos problemas de salud, y el segundo se vio afectado por la poliomielitis.¹⁶

En el filme, como en la novela, se mantienen las referencias hacia las innovaciones tecnológicas de la época, como lo son la electricidad, el fonógrafo, la máquina de escribir, el ferrocarril o el cinematógrafo.

El filme, de carácter circular, presenta un prólogo y un epílogo enmarcando la historia, los cuales se desarrollan en una capilla; en ambos,

¹⁶ Ver Esteve Rimbau. *Francis Ford Coppola*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1977, p. 310.

aparecen los mismos personajes. En el prólogo, Coppola retoma el mito del vampiro a través de la historia de Vlad el Empalador y de esta manera explica el origen de la historia que se desarrollará.

1.3.2 Francis Ford Coppola

El famoso guionista, productor y director de cine, Francis Ford Coppola, nació el 7 de abril de 1939 en la ciudad de Detroit y creció en Nueva York. Es hijo de emigrantes napolitanos, su padre fue Carmine Coppola, compositor y flautista, y su madre Italia Pennino, actriz teatral y cinematográfica, de quienes heredó la vocación artística.

A la edad de 9 años sufrió de poliomielitis lo que lo obligó a mantenerse en reposo durante un año. Como secuela de su infancia enfermiza, Coppola desarrollaría una gran y especial sensibilidad artística. Siempre prefirió los filmes de *Drácula* e incluso hubo una etapa de su vida en la que mostró mucho interés por los clásicos de terror. Ya siendo un joven, obtuvo el título de la escuela de filmografía de la Universidad de California en Los Ángeles. Trabajó como aprendiz de sonidista con Roger Corman, además de laborar en diferentes proyectos y realizar sus primeros trabajos como director.

En 1963 dirige su primer filme, *Dementia 13* con Edmund H. North. Su trabajo abarca desde comedias como *Ya eres un hombre grande* hasta el filme que marcaría el camino a seguir en sus siguientes filmes, *Dos almas en pugna*. En 1969 recibe un *Oscar* por su trabajo como guionista en el filme *Patton*, en 1972, por encargo de la *Paramount* se convierte en el guionista y director de *El Padrino*, adaptación de la obra de Mario Puzo, siendo un éxito de taquilla. Más tarde, en 1974, también realiza *El Padrino II* y en 1990 *El Padrino III*.

Después de los éxitos obtenidos con la saga, Coppola obtiene los suficientes recursos económicos, y prestigio, para producir sus propios filmes. En 1971 funda la compañía productora *American Zoetrope*, donde también trabajarían Martín Scorsese y George Lucas.

Otra de sus obras más importantes y representativas es *Apocalypse Now* de 1979, adaptación de *El corazón de las tinieblas*, obra de Joseph Conrad. Con menos presupuesto rodó filmes como:

- *La ley de la calle*, 1983
- *Rebeldes*, 1983
- *Cotton Club*, 1984



El cineasta Francis Ford Coppola (1939 -).

1.3.3 *Drácula* de Francis Ford Coppola, sinopsis del filme

El prólogo inicia en 1462, se plantea la caída de Constantinopla causada por los turcos y una seria amenaza para Europa. El Príncipe rumano Vlad Draculea y su ejército deben partir para combatir y defender su patria. Antes de irse se despide de su prometida Elisabeta. Una vez en el campo de batalla logra vencer a sus oponentes, Vlad ordena empalarlos y regresa a su castillo donde encuentra a su prometida muerta. Elisabeta se ha suicidado al recibir una carta en la que se le informaba que Draculea había muerto, por lo que al no soportar la pena se arrojó

a un río. Un sacerdote explica al príncipe rumano que debido a que Elisabeta se convirtió en suicida, no podrá recibir cristiana sepultura. Vlad no puede entender cómo es que Dios le ha pagado de esa forma su lealtad, por lo que blasfema en su contra. Enfurecido, abjura de la fe, lanza su espada en el centro de una cruz cristiana y bebe de la sangre sagrada que se encuentra en un cáliz condenándose eternamente.

La historia da un brinco temporal y se sitúa en 1897, Jonathan Harker, un joven inmobiliario, recibe la orden de su jefe de viajar a Transilvania para cerrar un trato con el conde Drácula sobre ciertas propiedades que éste compró en Londres, lo cual informa a su novia Mina Murray y promete escribirle pronto. Durante su viaje, Jonathan escribe en su diario sobre lo extraño que es el país a donde irá a trabajar.

Jonathan se encuentra en un carruaje que lo acercará al castillo del Conde, una mujer le entrega un crucifijo para que le proteja. De pronto se encuentra en medio de la nada y de la oscuridad, un carruaje se aproxima a él y un extraño cochero, sin decir palabra, lo introduce y lo lleva al castillo.

Una vez en el castillo, Drácula le da la bienvenida y le dice que entre por su propia voluntad, le invita a cenar y conversan sobre los antepasados del Conde. Después, mientras se firman los documentos que cierran la compra de los inmuebles en Inglaterra, Drácula encuentra una fotografía de Mina sobre la mesa, Jonathan comenta que pronto se casarán y pregunta al Conde si él tiene una esposa, a lo que él contesta, con lágrimas en los ojos, que algún día estuvo casado pero que su amada murió. Pide a Harker que escriba a su jefe y amigos que se quedará un mes más en el castillo y advierte que no aceptará una respuesta negativa.

Mientras tanto, Mina espera el regreso de su prometido en casa de su amiga Lucy Westenra, quien se ve rodeada de sus pretendientes, el doctor John Seward, Quincey P. Morris y Arthur Holmwood.

John Seward, trata clínicamente a R.M. Rendfield un paciente que da muestras de locura y de tener una fijación con la sangre después de haber visitado al conde Drácula en Transilvania como agente inmobiliario.

En Transilvania Harker se siente temeroso, la sensación incrementa cuando el Conde le pide las cartas que solicitó anteriormente y al ser advertido de no abandonar su habitación para dormir en alguna otra parte del castillo. Jonathan observa por la ventana a Drácula reptar la pared exterior y decide recorrer el castillo al darse cuenta de que es un prisionero. En una habitación, encuentra algunas reliquias y una cama en la que se sienta, de repente tres bellas mujeres lo seducen e hincan sus colmillos por todo su cuerpo succionándole la sangre, en ese momento Drácula llega y les reclama el haber desobedecido la orden de no acercarse a Jonathan. Inmediatamente después entrega un bebé a las vampiras para saciar su sed.

Harker descubre que varios sirvientes gitanos de Drácula se encuentran llenando muchas cajas con tierra las cuales serán enviadas a Inglaterra a una de las propiedades del Conde.

Drácula llega a Londres en medio de una tormenta a bordo del barco Deméter el cual reporta en su bitácora sucesos extraños y la desaparición de parte de la tripulación. Esa misma noche Lucy sale de su cama sonámbula, Mina la encuentra en una banca del jardín siendo seducida por lo que parece ser la mezcla de un hombre y un lobo, ella puede ver como esa bestia muerde su cuello y toma su sangre, pero aquél ser borra de su memoria lo que acaba de observar.

En las calles de Londres tienen un encuentro Mina y Drácula, quien ahora se ha convertido en un hombre joven, juntos van a una presentación del cinematógrafo y Mina se siente totalmente atraída por él y cree reconocerlo.

Lucy se encuentra cada vez más débil, por lo que el doctor Seward acude a examinarla pero no entiende el mal que aqueja a la joven, por lo que pide al

profesor Abraham van Helsing, experto en enfermedades extrañas, viaja a Inglaterra a dar su diagnóstico. Cuando el profesor se hace presente, Lucy vuelve a ser atacada por Drácula por lo que le hace una transfusión de sangre y concluye que un ser monstruoso es quien está acabando con la vida de la joven.

Mina se reúne con Drácula y hablan de la compañera que algún día tuvo el Conde, ella parece recordar lo ocurrido con la joven como si lo hubiera vivido en carne propia. Poco tiempo después recibe noticias de que Jonathan ha escapado del castillo y se encuentra en un convento, ella se dispone a reunirse con él y una vez a su lado contraen matrimonio.

Lucy muere después de que Drácula, enfurecido y triste por la partida de Mina, vuelve a atacarla. El profesor van Helsing y los tres antiguos pretendientes de Lucy, acuden a la tumba de ésta para atravesar su corazón con una estaca, cortar su cabeza y así detener su andar como una no muerta.

Mina regresa a Londres con un débil y desmejorado Jonathan, quien asegura ver al Conde rejuvenecido. Se reúnen con van Helsing y acuerdan ir a donde se encuentra la guarida de Drácula para acabar con él. Con la ayuda de John, Arthur y Quincey, destruyen el lugar donde se encuentran las cajas con tierra del Conde. Mientras tanto, Mina descansa en una habitación del hospital psiquiátrico y Drácula se presenta ante ella, le confiesa quien es y que es el monstruo que los otros persiguen. Ella intenta rechazarlo pues es quien mató a Lucy, pero acepta que lo ama y le pide que le de su sangre para poder permanecer a su lado para siempre. Drácula bebe la sangre del cuello de Mina y esta bebe la sangre del pecho de Drácula. En ese momento aparecen los cazadores del Conde lo que le obliga a huir convertido en un gran número de ratas.

Drácula regresa a Transilvania y van Helsing utiliza a Mina para rastrearlo, ya que una conexión telepática los une, la hipnotiza y de esa manera obtiene información. Todos juntos van tras el Conde, pero al darse cuenta de que Mina

se está transformando y que el Drácula puede leer su mente, deciden separarse para poder apresurar su captura.

Gracias a su plan logran interceptar al carruaje que transporta al Conde hasta su castillo, pero justo en el momento en que se oculta el sol, y sin haberle dado muerte, Drácula sale de la caja en la que se ocultaba. Jonathan logra cortarle el cuello y Quincey le clava una espada. Mina se interpone con una escopeta para evitar que lo destruyan.

Mina y el Conde entran a la capilla donde siglos antes Elisabeta yacía muerta ante el altar; ahora, Drácula en el mismo lugar, se siente de nuevo abandonado por Dios. El monstruoso ser se convierte de pronto en el joven príncipe que Mina conoció en Londres, éste le pide que le de paz y ella termina de clavar la espada en su corazón, con lágrimas en los ojos lo besa por última vez y lo decapita.

El vampiro es un ser que, al ir entre la vida y la muerte, resulta atractivo, irresistible, desafiante e inalcanzable, por ello es que siempre estará presente ya sea en la literatura, el cine, la televisión o en todos aquellos medios que continúan demostrando interés por no dejar morir el mito.

Por lo anterior, es que diversas obras que tienen como tema central al vampiro, han merecido un análisis desde diferentes perspectivas para conocer qué es lo que las ha hecho importantes o atractivas al lector o espectador.

2. El análisis del personaje

En este trabajo se pretende conocer cuáles son los elementos que estructuran al personaje de Drácula en las obras de Bram Stoker y de Francis Ford Coppola y para ello, es necesario conocer algunos conceptos que especialistas en la materia reconocen como imprescindibles para llevar a cabo la construcción de un personaje. Dichos aspectos son los que ocupan el presente capítulo.

El personaje, representación en una historia de una persona real, es quien carga sobre sus hombros la responsabilidad de realizar las acciones que conforman una narración. De lo anterior se desprende la necesidad de conocer los elementos que constituyen un personaje y cuál es su proceso de construcción.

Pero antes de hablar propiamente del análisis del personaje, es necesario detenerse a conocer un poco los elementos con los que se entrelaza para cumplir su función y también el terreno en el que se desenvuelve, es decir, la narración.

2.1 La narración

Con respecto a la literatura y el cine, ambos lenguajes comparten ciertas estrategias narrativas, su similitud los acerca y logra una interacción entre ellos. Una de esas formas de interacción es la estructura narrativa: “El cine es, cada día con mayor insistencia, un arte de la alusión, en el sentido de estar construido narrativamente sobre los mecanismos de intertextualidad desarrollados anteriormente en la literatura”.¹⁷

La narración es donde los acontecimientos se llevan a cabo; donde los personajes hacen que algo suceda o algo les sucede a los personajes; y donde dichos sucesos sufren transformaciones.

¹⁷ Lauro Zavala. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, p .59.

Francesco Casetti dice que: “La narración es, de hecho, una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos, y en la que operan personajes situados en ambientes específicos”.¹⁸ Esta definición de la narración, deriva en la revisión de diversos componentes que la conforman y, siguiendo la categorización hecha por Casetti para realizar el análisis de la narración, tres son sus puntos de partida o ejes rectores: los *existentes*, los *acontecimientos* y las *transformaciones*.

Dentro de la categoría de los *existentes* se encuentran los personajes y los ambientes, los cuales comprenden seres humanos, animales, objetos, etc. A su vez, en esta categoría se encuentran los criterios que permiten distinguir las características de los *existentes*: el criterio anagráfico, el criterio de relevancia y el criterio de la focalización.

- El criterio anagráfico se refiere al nombre que se le da al protagonista.
- El criterio de relevancia se refiere al peso que tiene un personaje o ambiente dentro de la narración.
- El criterio de la focalización se refiere a la atención que se da o canaliza a determinado personaje, en torno a él giran todos los elementos de la historia.

Volviendo a la categoría del *ambiente*, en la cual se conjuntan los elementos que refuerzan la trama, esta abarca el entorno en el que se mueven los personajes, es decir, los lugares o los sitios, y por otro lado, la situación en la que se desenvuelven, es decir, espacio y tiempo.

El *ambiente* puede presentarse de manera basta y detallada, o de manera simple. Puede disponer de distintos elementos que crean armonía y equilibrio. También hacer referencia a momentos históricos mediante épocas y lugares precisos.

¹⁸ Francesco Casetti y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. México, Editorial Paidós, 1991, p. 172.

En cuanto a la categoría de los *personajes*, esta se refiere a ese *alguien* sobre quien se narra, sobre él recae la atención. Su importancia radica en que los acontecimientos y acciones sobresalientes emanan de él. Sobre el personaje Cassetti ubica tres categorías: el personaje como *persona*, como *rol* y como *actante*.

El *personaje* como *persona* se refiere a un individuo dotado de reacciones, gestos y comportamientos. Es la entidad más cercana a una persona real que se puede entender como una unidad psicológica o como una unidad de acción. Conforme a lo anterior, Cassetti distingue las siguientes características en los personajes:

- Personaje plano: simple	- Personaje redondo: complejo
- Personaje lineal: uniforme	- Personaje contrastado: inestable
- Personaje estático: estable	- Personaje dinámico: evoluciona

Al analizar al *personaje* como *persona* se hace alusión a su carácter, actitudes, físico, etc.

El personaje como *rol* hace referencia a los tipos de acciones que realiza. Cassetti identifica los siguientes rasgos generales que caracterizan a los *roles*:

- Personaje activo: es la fuente directa de la acción	- Personaje pasivo: es el objeto de las iniciativas de otros personajes
- Personaje influenciador: es el que <i>hace hacer</i> a otros personajes	- Personaje autónomo: es el que hace o ejecuta directamente
- Personaje modificador: es el que propicia los cambios de situaciones	- Personaje conservador: mantiene el equilibrio de las situaciones o restaura el orden
- Personaje protagonista: mantiene la orientación del relato	- Personaje antagonista: manifiesta la posibilidad de una orientación exactamente inversa

Para entender los *roles* es necesario conocer la tipología de caracteres, acciones y valores. Por otro lado, el perfil de cada *rol* es el resultado de una combinación de rasgos o de valores y funciones bien específicos y delimitados.

El personaje como *actante* se analiza a partir de su entidad y su actuación para conocer los lazos estructurales y lógicos que lo relacionan con otras unidades. El actante se manifiesta de dos formas, como *posición* y como *operador*. Francesco Casetti reconoce los siguientes rasgos que definen a los personajes *actantes*:

- **De estado o de acción:** según la relación que guarda con los demás actantes, dicha relación puede ser de *unión* o de *transformación*.
- **Pragmático o cognitivo:** la acción que ejerce puede ser directa y concreta, o mental.
- **Orientador o no orientador:** depende de la perspectiva en que se coloque su actuación.

En la categoría de los *acontecimientos*, se encuentran las *acciones* y los *sucesos*. Las acciones suceden provocadas por seres animados y los sucesos por factores anónimos o ambientales.

Casetti analiza la *acción* desde tres planos: la *acción* como *comportamiento*, como *función* y como *acto*.

La acción como *comportamiento* o manifestación de la actividad de *alguien*, expresiones y respuestas, se divide en cinco categorías:

- **Comportamiento voluntario o involuntario** → intencional o automático.
- **Comportamiento consciente o inconsciente** → con o sin conocimiento de lo que se hace.
- **Comportamiento individual o colectivo** → protagonista único o grupo social.
- **Comportamiento transitivo o intransitivo** → trascendente o estéril.

- **Comportamiento singular o plural** → parte de un sujeto o se vuelve generalizado.

La acción como función o como acciones estandarizadas se puede dividir en las siguientes clases:

- **La privación:** al personaje le ha sido arrebatado algo o alguien querido.
- **El alejamiento:** confirmación de una pérdida y búsqueda de la solución.
- **El viaje:** desplazamiento físico o psicológico.
- **La prohibición:** afirmación de límites precisos, teniendo como respuesta el respeto o la infracción.
- **La obligación:** se refiere a un deber que se tiene que asumir teniendo como respuesta el cumplimiento o la evasión.
- **El engaño:** se refiere a que el personaje se encuentra de frente a la falta de la verdad, la respuesta puede ser la complicidad o el descubrimiento.
- **La prueba:** incluye pruebas preliminares y la definitiva para hacer frente a la causa de la falta inicial.
- **La reparación de la falta:** se restaura la situación inicial.
- **El entorno:** regresa el personaje al lugar que abandonó.
- **La celebración:** se reconoce el éxito del personaje.

En cuanto a la acción como acto, Casseti observa dos situaciones distintas, los *enunciados de estado* y los *enunciados de actuación*.

- En los *enunciados de estado* se establece una interacción entre Sujeto y Objeto.
- En los *enunciados de actuación* se establece el paso de un estado a otro.

Asimismo, el acto se mueve en las dimensiones *pragmática* y *cognitiva*:
 “En el primer caso el acto se explica a través de operaciones efectivas sobre los

existentes (se opera); en el segundo caso se explica a través de movilizaciones interiores de los sentimientos, voliciones e impulsos (se elaboran)".¹⁹

Por otra parte, el acto se relaciona con otros actos, unos dependen de otros, se anteceden y preceden. A la realización de esas relaciones se le llama *performance*, la cual tiene lugar si existe la *competencia*, es decir, si se tiene la voluntad, obligación, capacidad o posibilidad de *hacer*. También la *performance* se relaciona con un *mandato* o *hacer hacer* por parte de un sujeto. Este recorrido culmina con la llamada *sanción*, que es el reconocimiento a las acciones realizadas y que puede ser una confirmación o reprobación.

La categoría de las transformaciones remite a una evolución de la acción, a la modificación de situaciones. En este sentido, Francesco Casetti puntualiza que: "... la transformación puede analizarse desde dos puntos de vista: o bien investigada a partir del personaje, que es el *actor* fundamental del cambio (lo provoca, lo sufre, lo expresa, etc.), o examinado a partir de la propia acción, que, por así decirlo, es el *motor* del cambio (lo impulsa, lo realiza, etc.)".²⁰

Las transformaciones se categorizan de la siguiente manera:

Como *cambios*.

- **Individuales** → afectan a un solo personaje.
- **Colectivos** → afectan a un sistema de personajes.
- **Explícitos** → ocurren de forma clara.
- **Implícitos** → ocurren de forma oculta.
- **Uniformes** → afectan sólo un rasgo del personaje.
- **Complejos** → afectan a un escenario completo.
- **Lineales** → son uniformes y continuos.
- **Quebrados** → son contrastados o interrumpidos.
- **Efectivos** → inciden totalmente en las situaciones.

¹⁹ *Ibidem.*, p. 194.

²⁰ *Ibidem.*, p. 199.

- **Aparentes** → resultan inconclusos.
- **Necesidad** → producto de un orden de concatenación casual.
- **Sucesión** → producto de un orden de concatenación temporal.

Las transformaciones como *variaciones* estructurales se refieren a los cambios que tienen su origen en el principio del relato. Dichos cambios u operaciones son:

- **La saturación** → la conclusión está predispuesta, durante el camino, las situaciones son las adecuadas para obtener un desenlace que se preveía desde la situación inicial.
- **La inversión** → la conclusión difiere de la vislumbrada en la situación inicial, es lo opuesto y es sorpresiva.
- **La sustitución** → el cambio no tiene relación con el punto de partida por lo que la transformación es radical.
- **La suspensión** → la conclusión es parcial o abierta.
- **El estancamiento** → no hay cambios, se mantiene la situación inicial.

Una vez presentados los elementos para realizar el análisis de la narración de un texto, Casseti señala tres formas elementales de narrar: la *narración fuerte*, la *narración débil* y la *antinarración*.

- En la *narración fuerte* todos los elementos narrativos se ponen en juego derivando en situaciones bien estructuradas y entrelazadas. La acción toma el papel de nexo entre los elementos que componen las situaciones y sirve como medio de transición.
- En la *narración débil* las situaciones pierden el equilibrio existente entre sus elementos, es decir, entre existentes y acontecimientos. Los personajes se vuelven flojos, las transformaciones pierden sustento y las situaciones no evolucionan. Es lo opuesto a lo que puede ser una narración óptima.

- La *antinarración* se puede considerar como la crisis de la narración. Francesco Casetti menciona que en este caso ya no existe conexión o equilibrio entre el ambiente y el personaje, y, por otro lado, la acción pierde su importancia. La relación de los elementos se rompe y la narración se estanca.

Dentro de la narración los personajes son quienes llevan las riendas de la historia, los personajes son seres que, al igual que las historias, son un reflejo del mundo real por lo que están contruidos con base a características de seres humanos reales. El personaje es estudiado entonces tomando como punto de partida lo que es y hace una persona en el mundo real, y es justamente ese conglomerado de particularidades las que se tratarán en el siguiente apartado.

2.2 La construcción del personaje

El personaje es el núcleo de cualquier historia, para realizar cualquier acción es necesario que exista un personaje, siendo aquella la que defina a este. El personaje debe ser un ente que guarde equilibrio y armonía, su construcción debe basarse en características y rasgos bien fundamentados para no tener como resultado a un personaje hueco, falto de credibilidad e interés. En los siguientes apartados se hará un recorrido por aquellos elementos que, principalmente, contribuyen a la construcción del personaje.

2.2.1 El personaje

El personaje es el elemento constante de cualquier obra, quien realiza las acciones y una de las partes más importantes de la narración. Es una metáfora de lo que es en su totalidad un ser humano. Debe contar con una meta u objetivo a seguir y características que lo ayuden a lograr su cometido. Para realizar la construcción del personaje se trabaja con variables iguales a las que definen a una persona.

El personaje al igual que una persona, cuenta con una identidad psicológica y moral, características físicas y de personalidad que lo hacen único.

Por otro lado, el personaje también se entiende como un grupo de acciones que juntas cobran sentido, dicen algo y representan un *hacer* que revela lo que es el personaje ya que los personajes son más creíbles si transmiten lo que son por medio de acciones y actitudes, no solo con palabras. Al respecto, Michel Chion dice que: “La acción es el personaje, es la que hace o define al personaje”.²¹

Y aunque por medio de sus propias palabras es posible conocer lo que el personaje siente y piensa, así como por sus acciones, también el contexto ayuda a conocerlo durante el desarrollo de la historia ya que influye poniendo sobre la mesa las posibilidades del *ser* y *hacer* del personaje.

Por otro lado, al ser el mundo narrado una representación del mundo real, el personaje no puede ser otra cosa que un reflejo casi idéntico de un ser humano. El personaje, en la novela y el cine, se rige por ciertos patrones o modelos a seguir. En el caso de la novela las cualidades que guardan son:

- **Particularidad:** es la característica que define las concepciones novelísticas del personaje. Se trata de la *singularidad* del personaje.
- **Interés:** el autor afirma y respeta la individualidad humana de sus personajes frente a cualquier ideología.
- **Autonomía:** el personaje debe tener una *vida propia* y debe dar esa impresión al lector.
- **Redondez:** el personaje no puede entenderse a partir de una característica en particular, sino a partir de toda una gama de elementos que lo vuelven un *ser* complejo.
- **Desarrollo:** el personaje debe mostrar movimiento, evolución a través del tiempo.
- **Interiorización:** se revela al lector de forma directa lo que hay en la mente y el corazón del personaje.

²¹ Michel Chion. *Cómo se escribe un guión*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, p. 98.

- **Motivación:** se trata de las razones psicológicas que mueven al personaje a actuar de una manera u otra.
- **Identidad secreta:** se refiere a que el personaje tiene una existencia e identidad independientes una de la otra, es decir, de lo que dice y de lo que hace.
- **Consistencia:** se trata de la constancia y estabilidad del personaje, el cual puede cambiar o revelarse de forma inesperada, pero su ego o yo se mantiene aislado y estable.
- **Identificación:** el lector puede sentir alguna familiaridad con respecto a los rasgos del personaje.²²

En el cine, el personaje representa la unión de muchos signos diferentes, sobre esto Richard Dyer enlista algunos de ellos:

- **El conocimiento previo del público:** en este sentido, se habla sobre la familiaridad que tiene el espectador con la obra.
- **El nombre:** el nombre asignado al personaje, deja ver rasgos de su personalidad y lo vuelve un ser definido.
- **La apariencia:** se refiere al aspecto del personaje, el cual ofrece indicios de su personalidad.
- **Correlativos objetivos:** el hogar, el paisaje, es decir, el entorno en el que se mueve un personaje, dice algo de él.
- **El habla del personaje:** lo que dice y cómo lo dice muestra su personalidad de forma directa o indirecta.
- **El habla de los demás:** lo que los otros personajes dicen, y cómo lo dicen, también revela o indica algún rasgo de la personalidad de un personaje determinado.
- **El gesto:** se puede interpretar con base a códigos formales (los que están sujetos a reglas sociales), e informales (involuntarios). Ambos indican rasgos de personalidad y temperamento, y definen al personaje.

²² Ver Richard Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. Barcelona, Ediciones Paidós, 2001, pp. 122-127.

- **La acción:** es lo que hace un personaje en el relato y lo favorece, apuntando hacia la trama.
- **La estructura:** se refiere a la estructura del texto y su relación con el personaje.
- **La puesta en escena:** todos los elementos que la conforman, es decir, iluminación, color, composición, marco y distribución de los actores, pueden utilizarse para expresar la personalidad o estado mental de los personajes.

Para conocer más a fondo la estructura del personaje es necesario estudiarlo desde dos vertientes, el aspecto psicológico o carácter y el aspecto físico o su caracterización, es decir, desde su interior y su exterior.

2.2.2 El exterior del personaje

El personaje se da a conocer por medio del diálogo, al respecto Flavio González Mello dice que: “Las que el personaje pronuncia, no son las únicas palabras que nos permiten conocerlo: también hay que escuchar lo que los demás tiene que decir sobre él”.²³

Sin embargo, existen condiciones que se deben tomar en cuenta durante la creación de un personaje, ya que también intervienen o influyen en él durante el transcurso del desarrollo de la historia:

- **El Contexto:** se refiere al entorno en el que se desenvuelven los personajes y dicho entorno puede ser cultural, histórico, geográfico o profesional.
- **Influencias culturales:** se refiere al origen del personaje, ya sea social, étnico, educativo, etc., esto también influye en el carácter, forma de pensar, valores y emociones del personaje.
- **El periodo histórico:** vocabulario, ritmo, palabras, etc., son diferentes dependiendo del momento histórico en que se sitúa el personaje.

²³ Flavio González Mello. “El rompecabezas incompleto”. *Estudios cinematográficos*, 2005, núm. 28, p. 25.

- **Los lugares:** la situación geográfica también interviene en ciertos aspectos del personaje.

Un personaje es también lo que le rodea, el medio y tiempo en el que se desenvuelve; todos y cada uno de los elementos que giran en torno suyo, de alguna manera influyen en lo que un personaje es, de manera independiente a las particularidades que le son propias y le hacen un ser único.

2.2.3 Caracterización del personaje

La caracterización del personaje se refiere a todas los atributos que posee una persona y que le son incorporados a un personaje, mismos que no se limitan solo al sujeto como individuo, sino también a las características que son similares o comunes con otras personas o situaciones:

- **Descripción física:** se refiere a la impresión visual del personaje. En el caso de las novelas, se hacen descripciones detalladas de cada uno de los personajes para crear una imagen en la mente del lector. A través de las imágenes se da paso a la asociación de cualidades y detalles al personaje. En el caso de los filmes, la descripción puede tener un mayor peso al reflejarse en la interpretación, movimientos o características en específico.
- **Esencia del personaje:** la coherencia del personaje es importante, es decir, al tener los personajes una personalidad que los define, es fundamental que se guarde o mantenga esa esencia con el fin de obtener personajes creíbles.
- **La incorporación de la paradoja:** a pesar de la coherencia que debe guardar un personaje consigo mismo, este, tal y como sucede con una persona, puede actuar de manera impredecible.
- **La incorporación de valores, actitudes y emociones:** para evitar personajes planos, estos deben de contar con ciertas características que los hacen más profundos:

- **Emociones:** hacen más humano al personaje ya que por medio de estas, manifiestan sorpresa, enojo, tristeza, miedo, etc.
- **Actitudes:** en este sentido, los personajes dan puntos de vista, opiniones y asumen cambios con respecto a diversas situaciones. Las actitudes también definen la profundidad del personaje ya que dejan al descubierto su interpretación sobre la vida, además de desarrollar actitudes hacia sí mismos, después hacia otros personajes y ante las situaciones.
- **Valores:** se refiere a las inquietudes, creencias y filosofías incorporadas al personaje, estos se ven reflejados en cada una de las acciones que ejecuta y en sus actitudes.
- **Individualización del personaje:** se trata de incluir detalles como el comportamiento del personaje o la manera como hace las cosas. Dichos detalles pueden ser, además, las acciones, el lenguaje, los gestos, la ropa que utiliza, etc.
- **La historia de fondo:** detrás de una situación actual en algún texto, existe una historia de fondo a parte de la historia principal. De ella resultan las decisiones y situaciones actuales. En la historia de fondo se encuentran las razones por las que los personajes son y el porqué de su forma de actuar o reaccionar.

Linda Seger menciona que las historias de fondo brindan dos tipos de información diferentes. Por un lado, se informa de acontecimientos e influencias que ocurrieron en el pasado e intervienen directamente en la estructura de la historia. Por otro lado, se informa parte de la biografía del personaje.²⁴

Sobre la información que debe estar incluida en la historia de fondo, Seger hace la siguiente categorización:

²⁴ Ver Linda Seger. *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona, Ediciones Paidós, 2000, pp. 51-52.

- **Fisiología:** edad (que en muchos casos es determinante en la conducta), sexo, postura, apariencia, defectos físicos y herencia genética.
- **Sociología:** clase, posición social, profesión, trabajo, ocupación, educación, vida doméstica, religión, afiliaciones políticas, aficiones y pasatiempos.
- **Psicología:** vida sexual y roles morales, ambiciones, frustraciones, temperamento, actitud hacia la vida, complejos, aptitudes, cociente de inteligencia y personalidad (extrovertida o introvertida).²⁵

Es importante conocer el pasado de los personajes ya que con ello se le conoce más profundamente. Gracias a la historia de fondo se puede saber qué influencias del pasado contribuyen a formar un personaje concreto y definido. Si en la historia de fondo se cuenta con información y acontecimientos intensos, el resultado es un personaje acorde a esa intensidad.

Otra característica es el *nombre del personaje*, el cual juega un papel muy importante en el transcurso de la historia. El nombre es una parte esencial de la identidad de un personaje, es un referente de sus actos y que pueden remitir a una cultura, estrato social, periódico histórico, etc.

El nombre reúne todos los rasgos que componen la identidad del personaje, sin que esto signifique dejar de lado todo aquello que lo define: "... a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor, gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la *repetición*, la *acumulación* y la *transformación*".²⁶

También el nombre de un personaje puede ser visto como un componente que de alguna forma resume la historia o como un indicio del tema de la misma.

²⁵ Ver *Ídem*.

²⁶ Luz Aurora Pimentel. *El Relato en Perspectiva*. México, Siglo XXI Editores, 2010, p. 67.

En este sentido, Luz Aurora Pimentel se refiere al *personaje referencial*, el cual: "... remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social y/o literaria".²⁷ En cuanto a los personajes que no cuentan con un *nombre referencial*, menciona que durante el transcurso de la historia el nombre poco a poco va tomando significado.

Pimentel resume que: "... un personaje se construye con base en un nombre que tiene un cierto grado de *estabilidad y recurrencia*: un nombre más o menos *motivado*, con un mayor o menor grado de *referencialidad*, y con una serie de atribuciones y rasgos que individualizan su ser y hacer, en un proceso constante de *acumulación y transformación*".²⁸

2.2.4 El interior del personaje

El personaje va más allá de una simple representación física de una persona, representa también los aspectos que definen a cada individuo como lo son sus ideas, pensamientos, razonamientos, actitudes, puntos de vista, decisiones, objetivos en la vida, etc. Todo esto es lo que da forma al *interior* del personaje.

Además de dar al personaje una apariencia física y comportamiento, otra parte importante debe ser incluida, y esta es la parte interior, es decir, su perfil psicológico.

Para la creación de un personaje, es primordial delimitar su inconsciente para poder conocer mejor su psicología, Seger reconoce cuatro áreas importantes de estudio: *el pasado oculto, el inconsciente, los tipos de caracteres y el comportamiento anormal*.²⁹ Lo anterior sólo es un acercamiento al interior del personaje, ya que al no tratarse de una persona real, la imaginación rebasa la realidad.

²⁷ *Ídem*.

²⁸ *Ibidem.*, p. 68

²⁹ Ver Linda Seger, *op. cit.*, pp. 66-79.

- **El pasado oculto:** los acontecimientos ocurridos en el pasado influyen en la vida presente. Esos acontecimientos dan forma a las acciones, actitudes y temores de las personas. Según Sigmund Freud, los traumas del pasado dan origen a los complejos en el presente, y los comportamientos anormales son el resultado de reprimir los traumas.
- **El inconsciente:** se trata de todo aquello que dirige el comportamiento, es decir, del inconsciente provienen los sentimientos, recuerdos, experiencias e impresiones. Cuando se asocia alguno de estos elementos a algo negativo, se puede llegar a mostrar un comportamiento contradictorio en relación a la identidad del sujeto. En esta parte oscura del inconsciente se encuentra la rabia, la sexualidad y la depresión. Al intentar reprimirlos se les dota de una mayor fuerza, lo que provoca que las personas actúen o digan cosas en contra de su voluntad. En el caso de los personajes, el inconsciente se puede manifestar a través del comportamiento, los gestos y la forma de hablar.
- **Comportamiento anormal:** aunque la línea que separa el comportamiento normal del anormal es muy delgada, existen ciertas muestras de comportamiento que, de forma muy marcada, dejan ver algún trastorno en el funcionamiento psicológico de las personas. Los personajes poseedores de comportamientos anormales suelen ser los villanos, quienes asumen el papel de psicópatas, neuróticos, esquizofrénicos, maniacodepresivos, etc., desde el inicio hasta el fin de la historia y su naturaleza no cambia. Este ingrediente aporta a la historia una mayor complejidad, además de enriquecer al personaje.
- **Tipos de caracteres:** el carácter se revela en una persona al momento de tomar decisiones. En la antigüedad los escritores dividían el cuerpo físico en cuatro elementos, los cuales determinaban el temperamento de las personas. La falta de equilibrio entre estos elementos daba como resultado la inadaptación del sujeto. Los cuatro elementos son:

- **Atrabilis:** prevalece la melancolía.
- **Sangre:** el optimismo es lo que prevalece.
- **Bilis:** la personalidad es colérica, obstinada, impaciente y negativa.
- **Flema:** el temperamento es reservado y sereno.

También Linda Seger menciona que se han hecho nuevas categorizaciones de los tipos de personalidad y retoma a Carl Jung al tocar el tema de las personalidades *extrovertidas e introvertidas*:

- **Introvertidas:** estas personalidades se centran en el mundo interior, son seres solitarios.
- **Extrovertidas:** se trata de personas que se centran en el mundo exterior, tienen facilidad para socializar y relacionarse con otras personas.

En el caso de los personajes, la mayoría son del tipo extrovertido, éstos son quienes desatan el conflicto en las historias y sobre ellos recae la responsabilidad de mantener la dinámica del filme.

En *Cómo crear personajes inolvidables*, Linda Seger presenta una subdivisión de caracteres basada en funciones cerebrales, realizada por Carl Jung:

- **Carácter sensitivo:** la persona observa la vida a través de los sentidos, se adapta fácilmente a su entorno físico.
- **Carácter cerebral:** son personas analíticas, con facilidad para identificar problemas, controlar situaciones y encontrar soluciones. Se rigen por la lógica, son objetivas y metódicas.
- **Carácter sentimental:** son personas comprometidas con quien los rodea, amables, atentas, afectuosas y con sentimientos francos.

- **Carácter intuitivo:** son personas que se interesan por el futuro, tiene aspiraciones, planes e ideas innovadoras. Se guían por presentimientos y se anticipan a los acontecimientos futuros.

Sobre la revelación del carácter profundo, Robert McKee dice que: "... en contraste o contradicción con la caracterización, es fundamental en los grandes personajes... los roles principales deben estar escritos a profundidad: no pueden ser en el fondo lo que parecen ser exteriormente".³⁰

Es natural que el personaje sufra un proceso evolutivo durante la narración de acuerdo a las circunstancias que se vayan dando dentro de la historia, por lo que puede sufrir cambios de carácter tanto de forma negativa como positiva, pero deben ser de forma gradual y justificada para no caer en lo no creíble.

Según McKee, existe una relación entre el personaje y la estructura que conduce a los cambios de carácter o arco del carácter:

- En el curso de la narración se muestra la caracterización del personaje.
- Al tomar una u otra decisión, se revela el carácter verdadero del personaje.
- El carácter o naturaleza profunda del personaje contrasta con su apariencia exterior.
- Al ser revelada su verdadera naturaleza interior, la narración orilla al personaje a tomar decisiones cada vez más difíciles.
- Cuando el clímax de la historia sucede, el personaje ha sido transformado como consecuencia de las decisiones tomadas.

³⁰ Robert McKee. "Estructura y personaje". *Estudios cinematográficos*, 2005, núm. 28, p. 11.

Otra manera de acercarse al interior del personaje es por medio de la voz mental o monólogo interior presente en la literatura, y en el cine a través de voces en off, flash backs, planos imaginarios u oníricos.³¹

De igual forma para conocer lo que el personaje es en su interior, es importante el *diálogo* ya que las palabras, al ser acciones, también brindan información que de otra manera no podría manifestarse. Esas palabras pueden ser expresadas no solo por el personaje en cuestión, sino por lo que otros dicen de él a través de sus opiniones, por ejemplo.

El proceso de construcción del personaje en los filmes, tiene sus bases en los estudios literarios, sin embargo, en los medios audiovisuales como el cine, se debe mirar y aplicar desde otra óptica en la que se privilegia la exteriorización de los rasgos internos de los personajes y la acción. En las novelas el personaje se da a conocer por sus pensamientos y lo que otros pueden decir de él, mientras que en el cine existen otros recursos que permiten conocer a un personaje.

Como se dijo anteriormente, el objetivo de este trabajo es conocer la estructura del personaje de Drácula en el texto de Bram Stoker y en el filme de Francis Ford Coppola. En el siguiente capítulo se hará un análisis comparativo de los personajes con base a lo expuesto en el presente, para poder determinar tanto las diferencias como las similitudes que guardan ambos personajes en su construcción.

³¹ Ver Flavio González Mello, *op. cit.*, pp. 25-26.

3. Drácula, el personaje

En el presente capítulo se elaborará un comparativo de las características tanto físicas como psicológicas que son parte del personaje de Drácula en la novela de Bram Stoker y en el filme de Francis Ford Coppola.

Para dar inicio al análisis del personaje de Drácula en las obras antes mencionadas, con fundamento a lo explicado en el capítulo anterior, es necesario ubicar al personaje en el terreno donde se desenvuelve y así conocer los elementos con los que el personaje se entrelaza dentro de la estructura narrativa y que lo llevan a cumplir con su función.

3.1 Drácula y la narración en la novela y el filme

En principio, y retomando la categorización hecha por Francesco Cassetti,³² el personaje de Drácula al estar catalogado dentro de los elementos *existentes*, *personajes* y *ambientes*, cumple con la función de ser quien propicia las acciones y determina la sucesión de acontecimientos. Tanto en el filme como en la novela, Drácula es el personaje que cobra más relevancia, pues es de él de donde parten todos los hilos conductores de la historia, es decir, de sus acciones se desprenden las reacciones.

Particularmente sobre los personajes, el autor también hace distinción entre ellos partiendo de sus características o rasgos y los divide para su estudio en: *personaje como persona*, *como rol* y *como actante*.³³ En este sentido, a Drácula se le puede identificar de la siguiente forma:

Personaje como persona	Redondo: al asumir al personaje como un individuo y con base a sus acciones, comportamientos y gestos, se le puede considerar como un personaje cambiante y complejo. Tanto en la novela como en el filme, el personaje muestra diferentes tendencias en cuanto a su comportamiento y realiza acciones de forma tan variada
-----------------------------------	--

³² Ver Francesco Cassetti, *op. cit.*, pp. 177-177.

³³ Ver *Ibidem.*, pp. 177-188.

	que para ser entendidos, se deben conocer diversos antecedentes que marcan su línea a seguir.
Personaje como rol	Activo: los actos de Drácula son la fuente de las demás acciones que se desarrollan en la historia.
	Influenciador: Drácula es un personaje que, de forma más marcada en la novela, <i>hace hacer</i> a lo demás personajes. Sus actos orillan a los demás a asumir una reacción y, por otro lado, originalmente el personaje está dotado con el poder de manejar la mente de las personas. Dicha situación, en la novela y el filme, se manifiesta con los personajes de Lucy y Mina al dominar su mente y hacer uso de la telepatía con ellas.
	Protagonista: en ambas obras Drácula es el personaje que mantiene la orientación del relato, pues las acciones suceden con base al <i>hacer</i> o <i>hacer hacer</i> de este personaje.
Personaje como actante	De estado o de acción: Drácula guarda ciertos lazos con otros personajes que proponen el avance y cambios en el relato. Por un lado, en la novela, rasgos como el dominio, la manipulación o la venganza, son los que contribuyen al desarrollo de la historia. En el caso del filme, el personaje, por medio de rasgos como el amor, la venganza o el poder por sí mismo, encausa también el desarrollo de la historia, provocando transformaciones en la misma.

Por otra parte, una categoría más que está presente en la dinámica narrativa, es la de los *acontecimientos*. En el caso de los personajes se trata entonces, más específicamente, de las acciones que están divididas en: *acción como comportamiento, como función y como acto, y la performance*.³⁴

³⁴ Ver *Ibidem.*, pp. 188-197.

Sobre la categorización de las acciones de Drácula se obtiene lo siguiente:

<p>Acción como comportamiento</p>	<p>En ambos textos, Drácula actúa de forma voluntaria y consciente, cada una de sus acciones tiene una intención concreta y busca provocar un cambio en su beneficio.</p>
<p>Acción como función</p>	<p>Drácula efectúa algunas de estas acciones como lo es la privación al mantener secuestrado al personaje de Jonathan Harker o al mantener a Lucy Westenra privada de su voluntad. Otra función es la del viaje, pues al desplazarse de Transilvania a Inglaterra, también hay una transformación en plano psicológico de Drácula provocando cambios en el transcurso de la historia. En el caso de la función del engaño, la cual es más visible en el filme, es utilizada para lograr un objetivo previamente establecido, como respuesta, Drácula es descubierto por los otros personajes. Sobre la función de la prueba, en ambos relatos, Drácula se encuentra a punto de lograr el objetivo propuesto, sin embargo, en ambos casos después de la batalla final, ve desvanecerse el triunfo en situaciones diferentes. La función del retorno de Drácula a su lugar de origen tiene como fin la muerte del personaje y el triunfo de los antagonistas.</p>
<p>Acción como acto</p>	<p>Por un lado, Drácula lleva a cabo actos que le acercan a su objetivo como lo es el encierro de Jonathan; y por otro lado, realiza actos, como el viaje a Inglaterra, que ocasionan cambios y dan como resultado situaciones que van en contra de la obtención del objetivo.</p>
<p>Performance</p>	<p>Drácula tiene el poder de <i>hacer hacer</i> a los demás personajes, sus actos son los impulsores de otras acciones, por ejemplo: la manipulación sobre Renfield o Lucy para obtener de los dos algún beneficio.</p>

Por último, algunas acciones dan paso a *transformaciones* importantes en la historia, el personaje puede provocar o sufrir dichos cambios.³⁵ En el caso de Drácula, se pueden observar cambios de carácter y de actitud que provocan modificaciones, en el filme esto es más evidente ya que sus acciones tienden a cambiar el rumbo de la historia en comparación a las acciones del Drácula literario que se mantienen en un mismo tenor.

Sin embargo, ambos personajes ejecutan transformaciones a través de sus acciones que afectan de modo colectivo ya que ambos interactúan con la mayoría de los personajes ocasionando cambios en ellos. Así mismo, las modificaciones en las acciones de Drácula ocurren tanto de forma explícita como implícita; hay situaciones que evolucionan de forma transparente, sobre todo en el filme, como cuando Drácula está al lado de Mina; y en otras ocasiones los cambios se dan de forma oculta pues la propia naturaleza del personaje lo establece así. Un ejemplo es el momento de la muerte de Drácula, él pide a Mina que acabe con su vida para poder alcanzar la paz; el cambio se va dando paulatinamente, sin ser evidente, y culmina al momento de morir.

Otra forma de modificación es la que afecta al relato directamente y tiene su origen el principio de este.³⁶ Tanto en el caso de la novela como en el del filme, el cambio en el relato corresponde a *la saturación* pues se presupone que las acciones de Drácula lo llevarán a una muerte inminente a manos de quienes lo persiguen, y finalmente ocurre así.

Al hacer un comparativo de un texto literario y uno fílmico saltará a la vista que existen cambios, a veces mínimos y otras radicales, entre unos y otros, ocurridos durante el proceso de adaptación. En el caso concreto de los personajes sucede lo mismo ya que los elementos con que son construidos, los hacen seres únicos, e incluso irrepitibles, si se toma en cuenta que están diseñados con base a características propias de los seres humanos.

³⁵ Ver *Ibidem.*, p.199.

³⁶ Ver *Ibidem.*, pp.204-205.

3.2 Descripción física del Drácula de Bram Stoker y del Drácula de Francis Ford Coppola.

A pesar de tratarse del mismo personaje que se describe en las hojas del texto literario de Stoker, las diferentes adaptaciones cinematográficas de Drácula han dado al personaje características que, muchas de las veces, difieren unas de otras.

En algunos filmes se puede llegar a ver a un ser convertido en casi un monstruo (como en el filme de Murnau), otras a un elegante aristócrata (como es el caso del personaje de Tod Browning), un galán caballero (como en el filme de Terence Fisher) o a un anciano añorando su pasado (como sucede en el filme de Coppola).

En este capítulo se verán justamente las diferencias y similitudes que existen en el exterior e interior del personaje creado por el escritor Bram Stoker y el recreado por el director Francis Ford Coppola.



Nosferatu, (Alemania, 1921)



Dracula, (EUA, 1931)



Dracula, (Inglaterra,1958)



Drácula de Bram Stoker, (EUA,1992)

3.2.1 El exterior de Drácula en la novela de Bram Stoker

Es importante conocer los aspectos que de alguna manera contribuyen a forjar al personaje, los que tienen que ver con el medio en el que se desenvuelve este, todos aquellos detalles, grandes o pequeños que ayudan a dar forma al personaje que se plasma en el papel, es decir, su vida anterior. Tal como lo menciona Linda Seger: “Los personajes son producto de su entorno. Entre los contextos que más influyen a los personajes se incluyen la cultura, la época histórica, la situación geográfica y la profesión”.³⁷

La historia se desarrolla en Rumania e Inglaterra, aproximadamente en el año de 1893; la duración del tiempo de la historia es de alrededor de ocho meses, de mayo a noviembre, según lo registrado en las cartas, telegramas y diarios de los personajes.

En la novela, el propio Drácula cuenta a Jonathan Harker sobre su historia y la de su familia: se trata de un *boyardo* descendiente de guerreros como Atila y el voivoda Draculea quien se hizo famoso por luchar de manera sangrienta contra los turcos y tal por ser incomparablemente inteligente y astuto.

³⁷ Linda Seger, *op. cit.*, p. 20.

Más adelante, el profesor Abraham van Helsing se refiere a él como un hombre valiente y asombroso que además de soldado, fue un gran estadista y alquimista. A través de sus palabras se puede saber que el conde, durante su vida como guerrero, sobresalía por poseer los: "...más templados nervios de acero, un cerebro más sutil y un corazón más valeroso, que ningún otro hombre".³⁸

Este Drácula pertenece a la clase alta y aparenta la edad avanzada de un ser humano, de un hombre que ha llevado sobre sus hombros la carga de haber vivido varios siglos. Durante su vida pasada, se dedicó al estudio de diferentes lenguas, a conocer las costumbres de varios países y a entender la manera cómo se desenvuelven; así como, al estudio de disciplinas como la política, el derecho, las finanzas o las ciencias; el acercamiento a nuevos conocimientos despierta su interés por conocer el mundo, particularmente Inglaterra, después de muchos años de permanecer en su castillo. Al incorporar datos que conformen un pasado se dota de autonomía y una vida propia al personaje.³⁹

3.2.2 Caracterización de Drácula en la novela de Bram Stoker

Bram Stoker toma un puñado de características extraídas de mitos y leyendas vampíricas para crear un personaje sin precedentes. Como ya se ha expuesto anteriormente, el personaje está compuesto de características físicas con las que el lector puede crearse una imagen mental muy cercana a cómo podría lucir en la imaginación de su autor.

En este caso en particular, Bram Stoker dotó a Drácula en la parte del texto donde aparece como un anciano con los siguientes atributos:

³⁸ Bram Stoker. *Drácula*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2008, p. 545.

Nota: Cada vez que se cite de la presente obra, se indicará entre paréntesis junto al fragmento la página de la cual éste fue tomado.

³⁹ Ver Richard Dyer, *op. cit.*, p. 123.

Descripción física de Drácula anciano en el texto literario de Bram Stoker	- Rostro marcadamente aguileño
	- Nariz delgada con el puente muy alto y las aletas arqueadas
	- Frente alta y abombada
	- Cabello escaso en las sienes y abundante en el resto de la cabeza
	- Cejas muy pobladas (espesas)
	- Bigote grueso y cano
	- Boca firme y cruel
	- Dientes blancos y afilados
	- Orejas pálidas y extremadamente puntiagudas
	- Mentón ancho y fuerte
	- Mejillas firmes y hundidas
	- Palidez extraordinaria
	- Manos vastas (toscas), con vello en el centro de las palmas
	- Labios rojos (sanguíneos)
	- Uñas largas, finas y afiladas
	- Aliento fétido
	- Dedos cortos y gruesos
	- Risa tétrica
	- Delgado
	- Sonrisa maligna y sombría
- Ojos brillantes y llameantes	
- Elevada estatura	
- Fuerte	
- Inteligente	

(Pp. 117-118, 120-121,129)

La descripción física que un texto pueda brindar, entre más amplia sea, proporciona una idea más clara del tipo de personaje que el escritor quiso plasmar, ya que, como indica Seger la descripción del personaje, en términos físicos, es evocadora: “El lector empieza a asociar otras cualidades y a imaginar detalles adicionales a partir de las contadas líneas de descripción que hemos introducido. En las novelas, a veces las descripciones de los personajes han creado rasgos que hacen que reconozcamos al personaje de inmediato”.⁴⁰

⁴⁰ Linda Seger, *op. cit.*, p. 37.

En el principio de la novela, el joven Jonathan Harker escribe en su diario lo sucedido al tener un primer contacto con el cochero (Drácula disfrazado) que lo lleva al castillo: “ ... asiéndome del brazo con una mano que pareció de acero. La fuerza de aquel hombre debía ser prodigiosa”. (p.111)

Sobre su apariencia física, Harker describe al cochero como un hombre alto, de barba larga y castaña, con ojos rojos y brillantes, labios rojos y dientes afilados y blancos como el marfil. (p. 111)

El Dr. Seward narra en su diario que al encontrarse con el Conde, después de seguirle la pista incansablemente, supo quien era gracias a lo que los demás personajes ya habían señalado sobre él:

Había un hombre alto y delgado, todo vestido de negro. Inmediatamente lo reconocí por las descripciones de lo demás. El rostro cerúleo; la larga nariz aquilina cuya silueta, de tenue contorno blanco, se recortaba sobre el fondo luminoso; los labios rojos entreabiertos, entre los que asomaban los afilados dientes blancos; y los ojos rojos que me había parecido ver en Whitby. (p. 500)

Hay una parte del texto donde se habla de un Conde rejuvenecido, pues al alimentarse de sangre humana su cuerpo cobra vitalidad y juventud, las características físicas que lo definen son las siguientes:

Descripción física de Drácula joven en el texto literario de Bram Stoker	- Alto
	- Delgado
	- Nariz ganchuda
	- Bigote negro
	- Barba puntiaguda
	- Facciones duras y crueles
	- Facciones sensuales
	- Dientes blancos y grandes
	- Labios rojos

(p. 336)

Durante su estancia en el castillo como prisionero de Drácula, Harker puede darse cuenta de la impresionante transformación que se da en el cuerpo del Conde al alimentarse de sangre, cuando lo encuentra descansando dentro de su ataúd:

Entonces vi algo que me llenó de horror, allí estaba el conde, pero por su aspecto diríase que bastante rejuvenecido, ya que tanto su bigote como sus cabellos blancos se habían tornado de un gris acerado; tenía las mejilla llenas y bajo su blanca tez parecía aflorar una coloración sonrosada; la boca la tenía más roja que nunca, ya que por las comisuras de los labios le chorreaba sangre fresca hasta la barbilla y el cuello. Incluso sus ojos hundidos e inflamados parecían incrustados en su rostro abotargado, ya que se le habían hinchado los párpados y las bolsas de debajo. Parecía como si aquella horrible criatura estuviera sencillamente atiborrada de sangre: yacía como una inmunda sanguijuela, extenuada por el atracón. (p. 170)

En el intento de Jonathan Harker, van Helsing y demás compañeros de capturar a Drácula en una de sus propiedades, el Dr. Seward pudo enfrentarlo y escribe en su diario lo ocurrido. En su relato menciona ciertas reacciones que pudo percibir en el Conde al momento de tenerlo cerca: “Sería imposible describir la expresión de odio y de frustrada malignidad, de cólera y de rabia diabólica, que apareció en el rostro del conde”. (p. 527)

Drácula cuenta, además de las características físicas que le dan una imagen muy particular, con una personalidad bien definida y una serie de rasgos que se reflejan en su forma de actuar; su identidad se mantiene durante toda la obra a pesar de, por momentos, salir de los parámetros que lo distinguen.

Por otro lado, es importante incorporar otro tipo de ingredientes que aporten singularidades y profundidad a los personajes ya que de otra forma se

pueden convertir en personajes planos; para ello se pueden incluir otros elementos que estén vinculados con las emociones, actitudes y valores.⁴¹

Una vez en el castillo, Jonathan Harker interactúa con Drácula y la impresión que tiene de éste está inmersa en la confusión, pues a pesar de su aparente amabilidad, en el aspecto del conde existe algo que le llena de sobresalto ya que: "...de alguna manera sus palabras parecían estar en desacuerdo con su aspecto. O acaso fuera que sus facciones daban a su sonrisa una cierta expresión maligna y saturnina". (p. 129)

Para enriquecer al personaje existen otras características que se mantienen durante todo el transcurso de la historia:

Emociones, actitudes y valores	- Astuto
	- Diabólico
	- Amenazante
	- Criminal
	- Iracundo
	- Coraje
	- Valiente
	- Vengativo
	- Perverso
	- Seductor
	- Maligno
	- Egoísta
	- Frío

(Pp. 524, 575)

Por otra parte, es de suma importancia hacer mención de lo que se refiere a la individualización del personaje, pues es a partir de ahí que se integran características que van a definir y diferenciar al personaje, es decir, se incorporan acciones o comportamientos específicos.⁴²

Además de vestir totalmente de negro, emulando a una sombra y colocándolo así del lado de la oscuridad, existen importantes elementos

⁴¹ Ver *Ibid.*, p. 41.

⁴² Ver *Ibid.*, p. 47.

sobrenaturales que le son atribuidos a Drácula y que le hacen un personaje totalmente diferente a cualquier otro:

- Puede mandar sobre los elementos: manipula el viento, las tempestades, el fuego, la niebla, los truenos, la mar, etc.
- Tiene poder sobre los animales, le obedecen: ratas, lobos, búhos, murciélagos, mariposas nocturnas, zorros, etc.
- Tiene la habilidad de hacerse pequeño o aumentar de tamaño.
- Puede desvanecerse y aparecer a voluntad cuando y donde él quiera, y en todas las formas que le sean propias.
- Se alimenta tanto del cuerpo (la sangre) como del alma de sus víctimas.
- Gracias a la ingesta de sangre puede rejuvenecer.
- Tiene el poder de la transformación: puede convertirse en lobo, murciélago o neblina; puede aparecer en los rayos de luz de luna o en forma de motas de polvo.
- Puede ver en la oscuridad.
- Repta por superficies verticales
- Es propagador de una clase de seres nacidos para la muerte al convertir a sus víctimas en nuevos vampiros.
- Tiene el poder de la telepatía.

(Pp. 113-115, 145, 428, 431-432)

Renfield, un ser dominado en su totalidad por el Conde, al hablar con van Helsing y el Dr. Seward antes de morir les describe la manera en como Drácula se hizo presente ante él: “Una masa oscura se extendió por la hierba, avanzando en forma de lengua de fuego; entonces Él desplazó la niebla a derecha e izquierda y pude ver que había miles de ratas de llameantes ojos rojizos... como los Suyos, sólo que más pequeños”. (p. 489)

Sin embargo, existen ciertas restricciones para el personaje en cuanto a su influencia sobre la naturaleza y su permanencia entre los mortales:

- No puede entrar a un lugar por primera vez sin ser invitado antes por alguien que esté dentro.
- Sus poderes cesan con la llegada del día.
- Solo puede cambiar de forma hasta la llegada de la puesta del sol.
- Solo goza de cierta libertad la cual está supeditada a la llegada de la noche.
- Su cuerpo no proyecta sombra ni reflejo en los espejos.
- Su poder se ve anulado ante cosas como el ajo u objetos sagrados como los crucifijos.

(Pp. 432-433)

Un aspecto sobresaliente, y que está muy arraigado en la esencia del personaje, es lo relacionado con el erotismo y la sexualidad. Si bien no se maneja el tema de forma explícita, mediante un contacto sexual, el ritual de sangre entre Drácula y sus víctimas, Lucy Westenra y Mina Murray, así como con las vampiras que le acompañan en el castillo, toma justo ese papel. Una vez más, se le ha añadido al personaje un componente que lo hace original y particular.

Al respecto, en la introducción de la edición de *Drácula* que se emplea en este trabajo, se menciona sobre la relación de Drácula y sus víctimas que: “A través del intercambio de sangre, que alude intimidades prohibidas, el vampiro no sólo inculca en sus víctimas femeninas el veneno de la lascivia y les roba su vitalidad, sino también la de sus enamorados, que les dieron su sangre”. (p.48)

En cuanto a la importancia o peso que tiene el nombre que se le asigna a un personaje, es mejor que tenga un trasfondo que le ayude a trascender, ya que el nombre también aporta elementos que intervienen en la definición de los personajes. Luz Aurora Pimentel refiere que el nombre: “Es el centro de la imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y

el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”.⁴³

Drácula, hace referencia al personaje histórico Vlad Draculea, del que ya se ha hablado en diferentes fragmentos de este trabajo y que es mejor conocido como Vlad Tepes El Empalador; es por ello, que el nombre del personaje de Stoker tiene un peso muy importante dentro de la novela, pues el mismo profesor van Helsing menciona en algunas ocasiones el origen de Drácula y habla de su vocación guerrera, en un paralelismo con el personaje histórico rumano.



Vlad Draculea (1431-1476).

A partir de lo anterior, el nombre ofrece una amplia idea de lo que representa el personaje y, más aún, es un referente de la historia contada.

Drácula, remite a la fuerza, a lo sangriento, a lo implacable y muy posiblemente a lo inhumano. Teniendo como antesala una historia como la del voivoda, es recurrente que haya quienes se remitan a la personalidad y crudeza

⁴³ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 63.

de los actos de este personaje y los relacionen completamente con la del Drácula de Stoker, aunque éste solo esté basado en el personaje histórico.

En este sentido, Pimentel puntualiza que: “Con los nombres referenciales la “historia” ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido”.⁴⁴

3.2.3 El exterior de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola

La historia de Coppola, al igual que la de Stoker, se lleva a cabo en Inglaterra y Rumania, pero el inicio de esta historia se sitúa en el año de 1462 y muestra una parte importante de la vida pasada de Drácula en la que se plantea que se trata de un caballero rumano de la Orden del Dragón, quien combatía en contra de los turcos musulmanes y era conocido como Draculea.

En esa primera parte de la historia se conoce la existencia de una mujer llamada Elisabeta, la prometida de Draculea, quien al ser engañada sobre la supuesta muerte de su prometido en combate, se quitó la vida. Cuando Draculea regresa a su castillo y encuentra a su novia muerta, la ira lo invade y se vuelve en contra de Dios condenando su alma por siempre.

Gracias al prólogo, o en este caso la historia de fondo, que se incluye en el filme de Coppola, se conoce información relevante para el espectador ya que: “Los personajes de la historia principal hacen lo que hacen y son quienes son debido a su pasado. En ese pasado puede haber traumas y crisis, personas importantes que se introdujeron en la vida de los personajes y pueden dar pistas de las reacciones positivas y negativas que han tenido”.⁴⁵

Se da un salto en el tiempo y es en 1897 cuando empieza la historia principal, la cual se desarrolla entre mayo y noviembre. Al llegar Jonathan Harker al castillo del Drácula éste le cuenta sobre la orden a la que

⁴⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁵ Linda Seger, *op. cit.*, p. 51-52.

pertenecieron sus antepasados y la promesa de defender a la Iglesia de los enemigos de Cristo, y, al igual que en la novela, habla sobre el orgullo de ser descendiente de Atila.

En esta misma escena, se plantea un cambio fundamental en el personaje de Drácula que es un ejemplo de la personalidad que este personaje muestra a lo largo de todo el filme, ya que al ver un retrato de Mina Murray, la prometida de Harker, se muestra triste, inquieto e incluso llora al recordar a su prometida muerta. Lo anterior da lugar a un cambio radical en el transcurso de la historia, ya que a diferencia del Drácula de la novela, el de Coppola es movido por el amor.

3.2.4 Caracterización de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola

En el caso del filme de Coppola, las características físicas guardan relación con las originales del personaje de Stoker. Las particularidades del Conde en su etapa senil, son las siguientes: ⁴⁶

Descripción física de Drácula anciano en el filme de Francis Ford Coppola	- Fuerte
	- Piel blanca y arrugada
	- Labios delgados y pálidos
	- Piel seca y blanca
	- Cabello rubio, casi blanco, largo y recogido en una trenza
	- Voz grave
	- Pronunciación lenta, marcando las palabras
	- Mirada penetrante y triste
	- Sonrisa burlona, maliciosa y cínica
	- Movimientos lentos y sutiles
	- Manos delgadas
	- Dedos largos y huesudos
	- Uñas largas y amarillas
	- Vello abundante en las palmas de las manos (como pelaje de canino)

⁴⁶ Francis Ford Coppola. *Drácula de Bram Stoker*. Columbia Pictures Corporation, 1992.

	- Ojos azules y brillantes
	- Nariz recta
	- Frente amplia
	- Sin cejas
	- Orejas totalmente unidas al rostro, sin lóbulo
	- Emite leves gruñidos
	- Risa cavernosa
	- Cortés
	- Egoísta
	- Inteligente

El Drácula del filme respeta ciertos rasgos que caracterizan al de la novela; se enfatizan, por medio de tomas en *close up* y de movimientos de cámara, partes de su fisonomía como el rostro, las manos o el vello en las palmas. En el filme, Drácula se presenta más como un hombre, un hombre inteligente y poderoso que tiene la oportunidad de dejar al descubierto mucho de lo que él es mediante su apariencia física.

A diferencia de lo que ocurre en la novela, donde el profesor van Helsing explica que Drácula posee una mente infantil, a pesar de ser inteligente, en el filme el profesor comenta a Mina que Drácula: "... en vida fue un hombre notable, su mente era amplia y poderosa".⁴⁷



Imagen del Conde Drácula caracterizado de anciano, en la que se muestra parte de su fisonomía.

⁴⁷ *Ibid.*, min. 104.

Al igual que en la novela, el personaje de Drácula también rejuvenece al alimentarse de sangre. Al consumir tales prácticas consigue convertirse en un joven aristócrata y seductor, su cuerpo sufre una total transformación para dejar ver las siguientes características:⁴⁸

<p>Descripción física de Drácula joven en el filme de Francis Ford Coppola</p>	- Alto
	- Piel blanca y lisa
	- Cabello oscuro, largo y ondulado
	- Ojos azules
	- Labios delgados
	- Complexión media
	- Manos delgadas
	- Bigote y barba semi pobladas
	- Voz amable, de tono medio
	- Uñas semi largas
	- Dedos largos
	- Nariz recta
	- Bigote y barba espesos

Richard Dye, menciona sobre la apariencia que: “El aspecto que tiene un personaje indica su personalidad, con grados variables de precisión”.⁴⁹ Y es precisamente al cambiar de apariencia, hablando de fisonomía y vestuario, que Drácula sufre un cambio paralelo en cuanto a su personalidad.



El actor Gary Oldman encarnando a un Drácula rejuvenecido que puede andar durante el día. Min. 01:15:09

⁴⁸ Ver *Ibid.*

⁴⁹ Richard Dyer, *op. cit.*, p. 144.

Si bien en la novela Drácula es un ser inteligente, pero que da pocas muestras de poseer algún tipo de sentimientos positivos o cercanos al amor, en el filme ocurre todo lo contrario, ya que a pesar de que en todo momento se ve a un personaje de fuerte temperamento, capaz de elucubrar todo tipo de planes y estrategias con el propósito de reunirse con quien considera es su amada muerta y reencarnada, también da muestras de sensibilidad y amor.

Otra constante, además de su capacidad de amar, es la nostalgia, la cual siente no solo por la mujer que perdió, sino también por su propio pasado, por la vida que ya no tiene. Sin embargo, nunca pierde su naturaleza cruel y monstruosa ya que a pesar de amar, puede asesinar y no sentir remordimiento por ello.

Pero existe una excepción a lo anterior pues a pesar de tener la oportunidad de transformar a su amada Mina en un ser igual que él, el remordimiento y la culpa por condenarla a la misma vida oscura y de tormento que él sufre, no se lo permiten, hasta que sucumbe a los ruegos de Mina por convertirla en su compañera eterna, cayendo en el acto más egoísta que comete el personaje.

Para entender los marcados cambios que presenta Drácula en el filme, es necesario remitirse a la incorporación de la paradoja, en este sentido, Linda Seger parte de la naturaleza humana poniéndola a la par de la naturaleza de un personaje bien estructurado y establece lo siguiente:

Un personaje es más que un conjunto de coherencias. Las personas son ilógicas e imprevisibles. Hacen cosas que nos sorprenden, que nos sobresaltan y que cambian todas las ideas preconcebidas que teníamos de ellas. Del mismo modo, a menudo estas paradojas constituyen la base de la creación de un personaje único y fascinante. Las paradojas no neutralizan las coherencias; simplemente se añaden a ellas.⁵⁰

⁵⁰ Linda Seger, *op. cit.*, p. 40.

A diferencia del texto literario, e incluso de otras obras fílmicas, el Drácula de Coppola se propone no sólo como un ser viejo física y psicológicamente, sino como un ser totalmente novedoso, capaz de mostrar sentimientos y de llorar al recordar episodios dolorosos de su pasado.

Y es a través de esas escenas, donde se le ve como un ser contrastante, que se pueden observar también otro tipo de elementos que igualmente ayudan a definir al personaje.⁵¹

Emociones, actitudes y valores	- Sangriento
	- Excéntrico
	- Sentimental
	- Amoroso
	- Nostálgico
	- Celoso
	- Aversión a los espejos y crucifijos
	- Amenazante
	- Deseo
	- Pasión
	- Placer
	- Remordimiento
	- Rencor
	- Llorar
	- Sufrimiento
	- Asombro
	- Felicidad
	- Seducción
	- Crueldad
	- Cariñoso
- Atento	
- Frialdad	
- Egoísmo	
- Egocentrismo	

En el filme de Coppola, se puede ver a Drácula cambiando de apariencia constantemente vestido de color blanco, dorado, gris y rojo: el color de la

⁵¹ Ver Francis Ford Coppola, *op.cit.*

pasión, el amor y la sangre. Durante la escena del encuentro entre Drácula y Jonathan Harker, se le puede ver portar una enorme capa roja y una túnica blanca con un estampado dorado con forma de dragón, así como un elaborado peinado en forma de corazón sobre la parte superior de la cabeza desembocando en una larga trenza que cae sobre la espalda.



Tanto el vestuario en color rojo, como el peinado rebuscado, refuerzan la inquietante imagen de Drácula. Min. 00:14:27.

Cuando rejuvenece, en la primera escena, porta un sombrero de copa, un elegante traje color gris y unas modernas gafas color azul, su larga cabellera luce ondulada y oscura. A diferencia del Drácula descrito en la novela, el que se puede observar en el filme se exhibe elegante, atractivo y preocupado por su aspecto físico. También muestra modales refinados y es capaz de seducir a Mina sin echar mano de sus poderes sobrenaturales. En el filme, a diferencia de lo que sucede en la novela, los cambios en el terreno físico del personaje son muy marcados y esto se debe a lo siguiente:

En los guiones concretamente, se puede dar mayor intensidad a la descripción física siempre y cuando pueda reflejarse en la interpretación, o, lo que es lo mismo, cuando hay algo que se supone que el actor puede utilizar en su interpretación: algún movimiento del personaje o algún tipo de apariencia física.⁵²



Drácula observa a Mina Murray por primera vez en las calles de Londres.
Min. 00:45:48.

Otras características que, al igual que al Drácula de Bram Stoker, le son conferidas al de Coppola son:⁵³

- Capacidad para reptar por las paredes.
- Tiene el poder de manipular los diferentes elementos, como el aire, el fuego y el agua.
- Puede rejuvenecer después de beber sangre humana, su metamorfosis se lleva a cabo mientras permanece entre la tierra.
- Tiene un amplio poder sobre los animales.
- Es omnipresente.

⁵² Linda Seger, *op. cit.*, p. 35-36.

⁵³ Ver Francis Ford Coppola, *op. cit.*

- Se puede convertir en lobo, rata, murciélago, neblina, bruma, vaho.
- Desaparece a voluntad.
- Es proveedor de la vida eterna por medio del intercambio de sangre con sus víctimas.
- Puede hipnotizar y manejar mentalmente a las personas (mantiene una conexión mental con Mina hacia el final del filme).
- Puede andar de día, aunque sus poderes son limitados.

Al igual que en la novela, en el filme se hacen presentes los poderes sobrenaturales que Drácula posee. En diferentes escenas se le puede ver actuar sobre la lluvia, el viento o los animales; se evidencia su capacidad para convertirse en neblina o animales como ratas, lobos o murciélagos. Estas capacidades o poderes son parte importante de su caracterización, puesto que lo hacen un personaje diferente y de ellas depende el desarrollo de varias situaciones.

Respecto a esas características tan peculiares que identifican a Drácula, el profesor van Helsing lo describe en una escena como: "... un muerto, pero no muerto, una bestia, un monstruo, algo abominable".⁵⁴



Drácula huye convertido en ratas, tras ser descubierto al lado de Mina. Min. 01:43:14.

⁵⁴ *Ibid.*, min. 63.

3.3 Descripción psicológica del Drácula de Bram Stoker y del Drácula de Francis Ford Coppola

En la construcción del personaje del Drácula de Coppola intervienen múltiples elementos que tienen menor o mayor peso, pero las diferencias más marcadas con respecto a su antecesor literario se encuentran en el aspecto psicológico del personaje ya que es en este aspecto donde se encuentran las bases del comportamiento, las razones para actuar de una u otra forma. En este apartado se tratarán esas características del terreno psicológico pertenecientes a cada uno de los personajes.

3.3.1 El interior de Drácula en la novela de Bram Stoker

En la novela, el personaje lleva a cuestas un pasado lleno de historias de guerra, sangre y siglos de soledad. Stoker presenta un vampiro, que sin dejar de ser monstruoso, da algunos signos de humanidad; sin embargo, sus actos reflejan un instinto animal y un ser siniestro. En prácticamente todos los momentos se muestra insensible y gozoso al despertar el terror en quienes lo rodean.

A propósito de los actos, Linda Seger menciona que: “A menudo no es una circunstancia concreta la que determina el carácter psicológico de un personaje, sino que más bien es la reacción del personaje frente a dichas circunstancias la que lo determina”.⁵⁵ Es decir, los acontecimientos ocurridos en el pasado, dan forma a las acciones, actitudes e incluso temores en el presente.

Drácula guía su forma de actuar a través de la maldad, la maldad por sí misma y por su poder para atraer a las mujeres principalmente. Su inmortalidad le permite jugar con sus víctimas, las seduce y mina sus fuerzas tanto físicas como psicológicas, para hacerlas rendirse ante él. Aparece, desaparece y después regresa para tomar, sin temor o resquemor alguno, a quien desea obtener.

⁵⁵ Linda Seger, *op. cit.*, p. 67.



El anciano Drácula, tanto en la novela como en el filme, disfruta sembrando el miedo en sus víctimas. Min. 00:35:38.

El personaje de Drácula tiene una carga sexual evidente pues, como ya se expuso en el capítulo primero, el vampiro se entiende como un ser abiertamente sexual; este tipo de comportamiento está determinado por las fuerzas del inconsciente que son: "...a menudo, elementos negativos y por lo tanto las personas los rechazan o los racionalizan. Los psicólogos denominan a estos elementos sombra o el lado oscuro de la personalidad".⁵⁶

Paradójicamente no consume su deseo por medio de una relación sexual, sino a través de un vínculo sanguíneo que no sólo representa un acto de intimidad, pues en realidad es un acto de posesión y sometimiento.

En la novela, como ya se dijo, se muestra a un vampiro abiertamente sexual, algo que iba en contra del contexto en que fue creada la obra, es decir, la época victoriana, pues la sexualidad era prohibida y considerada sucia, lo mismo que la mujer perversa que se atrevía a disfrutar de ella. Por lo anterior, es que contrastan los personajes femeninos de *Drácula*, las vampiresas compañeras del Conde y el personaje de Lucy Westenra después de ser vampirizada, ya que en ellas también se manifiesta abiertamente la sexualidad y el erotismo.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 73.

Cuando Drácula se aparece en la habitación de Mina para hacerla beber de su sangre, le hace saber que no es la primera vez que ella le servirá como fuente de vida al tomar su sangre. La manera en como el vampiro le reclama a Mina el intentar enfrentarse a él, es totalmente cruel y brusca, pues le dice que al ser ella ya parte de él, se convertirá en su compañera y ayudante para lograr su venganza contra los otros.

Incluso, al considerar que ella pretendía interponerse en sus planes, la condena de la siguiente manera: “Pero de momento vas a ser castigada por lo que has hecho. Les has ayudado a desbaratar mis planes. A partir de ahora acudirás a mi llamada, cuando mi mente te diga ¡Ven!, cruzarás tierras y mares para cumplir mi orden. Pero antes ¡termina esto!” (p.501)

Acto seguido, la obliga a beber sangre de su pecho, sentenciándola a la condición del no muerto.

En resumen, las características más sobresalientes de la psicología de este personaje son las siguientes:

Características psicológicas de Drácula en el texto literario de Bram Stoker	- Violento
	- Amor por la lectura
	- Amor por Inglaterra
	- Cruel
	- Insensible ante los sentimientos de los otros
	- Instintivo
	- Siniestro
	- Agresivo
	- Sexual

(Pp.123, 251, 298, 428-429, 447, 454, 472, 493, 500-502, 527, 545, 575-576, 589-590, 616)

Sobre el carácter del personaje, éste se manifiesta mediante una gran fortaleza que a la vez refleja agresividad. Al mismo tiempo, en cada decisión que toma, derivada de lo que ve y de la información obtenida de los pensamientos de los demás, su instinto le permite ir un paso adelante de sus adversarios. “El verdadero carácter se revela en las decisiones que un ser

humano hace bajo presión: mientras mayor es la presión, más profunda es la revelación, más verdadera la decisión en relación a la naturaleza esencial del personaje”.⁵⁷

En su hacer, las muestras de cólera y coraje, mezcladas con astucia y habilidad, también son recurrentes. Por momentos, sobre todo cuando el viejo Drácula se encuentra en su castillo, suele ser un tanto introvertido, celoso de sus costumbres, pero a la vez puede mostrarse entusiasta ante las situaciones o temas que le interesan.

3.3.2. El interior de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola

Para entender la parte interior de un personaje, es necesario hacer un ejercicio deductivo: “Estamos, pues, en el terreno de la lógica: aquello que buscamos es lo que suele llamarse la “lógica del personaje”; es decir, las ideas, articuladas de una manera peculiar, que *preceden, motivan y explican* las acciones que emprende el personaje y que se *revelan* a través de ellas”.⁵⁸

Al igual que con el Drácula de la novela, el personaje de Coppola tiene una historia o un pasado en el que se encuentra el origen de muchos de los hilos conductores del comportamiento reflejado en el filme.

Drácula tiene un pasado que lo atormenta, pues su inmortalidad está marcada por la pérdida de un ser amado. Al ser un noble guerrero y luchar por su patria en nombre de Dios y la Iglesia que lo representa, se ve en la necesidad de abandonar a su prometida y enfrascarse en una cruenta batalla de la que sale victorioso, sin embargo, al regresar a su tierra se encuentra con la noticia de que su novia ha cometido suicidio al creerle muerto. Cegado por la furia, la venganza y el dolor causados por la muerte de su amada, Drácula rompe su promesa de defender a la Iglesia y, enfrentándose a Dios, blasfema y

⁵⁷ Robert McKee, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁸ Flavio González Mello, *op. cit.*, p. 23.

bebe de la sangre sagrada condenándose a una vida dolorosa y tortuosamente eterna. Una vida solitaria, llena de recuerdos, nostalgias y pasiones frustradas.

La pasión mostrada en el transcurso del filme, deriva entonces, de la muerte de Elisabeta, a quien ve encarnada en Mina Murray a partir del momento en que la reconoce en un retrato. Y es justamente esa pasión la que lo lleva a ir tras su antigua prometida de forma vehemente, derribando cualquier obstáculo que se ponga en su camino y cometiendo atrocidades en nombre del amor y el deseo que van más allá de su propia naturaleza.

Los elementos que mueven u originan cada uno de los actos ejecutados por Drácula en el transcurso de la historia son los siguientes:⁵⁹

Características psicológicas de Drácula en el filme de Francis Ford Coppola	- Temperamental
	- Violento
	- Cruel
	- Sexual
	- Sentimental
	- Sensible
	- Romántico
	- Apasionado
	- Agresivo

Drácula decide ir a Inglaterra en búsqueda de Mina, y para lograr su objetivo hace uso de su fuerza, poderes y demás habilidades. Durante los enfrentamientos ante sus rivales, su verdadero yo se hace presente. Por momentos se puede ver a un monstruo que emplea cada uno de sus poderes para trasladarse desde Transilvania hasta Inglaterra a través de un viaje en barco en el que no tiene reparo en asesinar a sangre fría a toda la tripulación para después moverse por la ciudad convertido en lobo.

⁵⁹ Ver Francis Ford Coppola, *op. cit.*

Es conveniente mencionar que el personaje debe contar con un objetivo bien definido y, por ende, contar con una personalidad que permita alcanzar el objetivo y cumplir así con la necesidad dramática.⁶⁰

El comportamiento de Drácula, además de estar ligado a su pasado, está directamente relacionado con sus capacidades y habilidades, por ejemplo, al transformarse logra, además de pasar desapercibido, alcanzar ciertos objetivos que de otra manera no le serían fáciles de lograr, puede ocultarse, e incluso puede saciar sus más bajos deseos e instintos, como cuando seduce a Lucy Westenra mientras está transformado en un lobo.



La voluptuosidad es un elemento permanente en el filme y en la naturaleza de Drácula. Min. 00:42:23.

En el filme de Coppola, el perfil de Drácula tiene varias vertientes, por ejemplo, uno de los comportamientos que más sobresalen en este personaje es el que tiene que ver con la sexualidad y el erotismo.

⁶⁰ Ver Adán Zamarripa Salas, "Métodos para la creación de personajes: Jean-Claude Carrière – Pascal Bonitzer y Syd Field, a examen", *Estudios cinematográficos*, 2005, núm. 28, p. 39.

El lado oscuro del personaje, como ya se ha dicho, es el que domina en este sentido: “En la sombra del inconsciente se encuentra la rabia, la sexualidad y la depresión”.⁶¹ Durante la historia se presentan varias escenas en las que Drácula tiene encuentros enmarcados por el erotismo con el personaje de Lucy.

En estos encuentros, el hecho de alimentarse de su sangre pasa a segundo término, y lo que realmente queda al descubierto es la manera en como Drácula posee a su víctima. Al rondar a Lucy, lo hace en forma de neblina, mientras ella duerme se deja llevar por el placer que le produce aquello que no ve, que desconoce.

Otra escena que deja ver el fuerte instinto sexual que prevalece en el personaje de Drácula es cuando, convertido en lobo, manipula la mente de Lucy por medio del hipnotismo para lograr poseer su cuerpo y su sangre. En esas escenas lo que prevalece es el instinto animal, así como la necesidad de dominar, por encima de cualquier otra cosa.

Por otro lado, al tener contacto con Mina, Drácula muestra un lado totalmente contrastante con lo que se supone debe ser un vampiro. El recuerdo de Elisabeta y la ilusión de encontrar en Mina al ser perdido, despierta en Drácula una vez más el amor, la ternura y la sensibilidad. El personaje sufre diferentes cambios en su forma de actuar en el siguiente tono: “Una conversión es más convincente y conmovedora si la manera en la que se produce sigue reflejando la verdad del personaje”.⁶²

Una mezcla de esas características contrastantes en este personaje se manifiesta cuando, aprovechando la ausencia de Jonathan, Drácula se hace presente ante Mina mientras duerme con la intención de llevar a cabo el ritual de sangre mediante el cual, finalmente, puede culminar su objetivo de unir sus vidas para siempre. Sin embargo, el amor y una serie de sentimientos

⁶¹ Linda Seger, *op. cit.*, p. 73.

⁶² Michel Chion, *op. cit.*, p. 100.

totalmente humanos, que se supone deberían ser ajenos a un ser monstruoso, le detienen.



Drácula y Mina sellan su amor por medio del fuerte y sensual lazo de la sangre.
Min. 01:41:32.

La escena está enmarcada por el amor, el deseo, el erotismo y la necesidad de compartir la sangre que representa la vida eterna y al mismo tiempo la muerte. Por otro lado, están presentes el remordimiento, la angustia por robar la vida al ser máspreciado y, el sentimiento de vacío y soledad, algo que Drácula no desea compartir con Mina.

Este filme contiene varios cambios que básicamente están enfocados en explicar el porqué del actuar del Conde Drácula, haciendo de él un ser no tan terrorífico, capaz de sentir amor y tristeza como cualquier ser humano. Al respecto, Carolina Adam expone el siguiente razonamiento:

La conducta de Drácula está determinada por la pérdida del objeto amoroso y la rebeldía blasfema del personaje, dos aspectos que dotarán al conde de densidad melodramática, exceso y fatalismo. Esto supone, de facto, una humanización del personaje porque no será mostrado como una máquina del mal, sino como un ser sufriente y, como corresponde a todo personaje romántico, desmesurado.⁶³

Derivado de lo anterior, se da otro cambio significativo: la relación amorosa entre Mina Murray y Drácula, inexistente en la novela de Stoker, la cual se entiende perdurará a través de los siglos y que se vuelve más fuerte al estar unida por lazos de sangre.



El Drácula de Francis Ford Coppola, tiene la facultad de enamorarse y demostrar su amor. Min. 01:39:41.

Un momento importante, y que permite ver la faceta sentimental de Drácula, es cuando Mina le deja una carta donde le hace saber que irá en busca de su prometido, Jonathan Harker, para contraer matrimonio con él. Una vez

⁶³ Carolina Adam, *op. cit.*, p. 88.

más Drácula se encuentra en medio de una situación de pérdida; lleno de furia y desesperación, llora desconsoladamente para demostrar abiertamente su sensibilidad.

Pero también se llena de frustración, lo que despierta en Drácula sentimientos de odio y coraje, a la vez que nace en él una necesidad de venganza que no cesará hasta verla consumada.



A diferencia de sus antecesores, este personaje es capaz de sentir dolor y experimentar el sufrimiento. Min. 01:16:03.

Sin embargo, independientemente de dar muestras de sensibilidad, Drácula mantiene su carácter agresivo y violento pues al enfrentarse a Harker y sus compinches, no titubea en desatar su furia en contra de ellos. La revelación del carácter verdadero del personaje se manifiesta al encontrarse ante una

situación bajo presión y es ahí donde las decisiones dejan al descubierto que lo que parece el personaje, no es lo que es.⁶⁴

Drácula, en la historia de Coppola, se encuentra ante la disyuntiva de tomar a Mina o dejarla ir para siempre al darse cuenta del destino cruel y oscuro al que la condenaría al tomar su sangre y darle, a su vez, la sangre inmortal.

En el filme, Drácula se caracteriza por su eterna melancolía al añorar todo lo que dejó en su pasado, incluyendo la vida, pues un conflicto más en su tortuosa existencia, es no estar vivo, pero tampoco muerto. Esta característica, es tal vez una de las que más sobresalen en el personaje y que también lo diferencian del Drácula literario.



En el filme, Drácula añora un amor perdido en el tiempo y que pretende recuperar al lado de Mina Murray. Min. 01:07:51.

El final de la vida de Drácula en la novela, se da en medio de la persecución de sus cazadores mientras es transportado en un cajón lleno de

⁶⁴ Ver Robert McKee, *op. cit.*, p. 10.

tierra, en un carro conducido por un grupo de gitanos. Quienes lo perseguían lograron interceptar el carro y abrir la tapa del cajón, Jonathan Harker cortó el cuello de Drácula con un machete, mientras que Quincey Morris le hundía un cuchillo en el corazón. La última expresión en el rostro de Drácula fue de paz y al instante el cuerpo se volvió polvo y desapareció.



La muerte de Drácula en el filme ocurre en el mismo lugar donde encuentra muerta a su prometida Elisabeta, lo que le imprime una mayor emotividad.

Min. 01:59:12.

En el filme, la muerte de Drácula se da en términos similares: una persecución durante su intento por llegar a su castillo en Transilvania, sólo que al momento de abrir el cajón para acabar con la vida del Conde, Morris lo atraviesa con una espada, mientras que Harker alcanza a hacerle un profundo corte en el cuello. Mina se interpone para evitar el evidente asesinato de Drácula y lo lleva a la capilla del castillo; dentro, el Conde pide a su amada que termine con su agonía para alcanzar la paz, ella en medio de lágrimas y dolor, cumple con su última voluntad y lo decapita.

Como se puede entender, siguiendo caminos diferentes, pasando por situaciones a veces similares, compartiendo características tanto físicas como emocionales o divergiendo en puntos medulares, en ambos casos el fin del personaje se reduce a la obtención de la paz y la salvación a través de la muerte.

CONCLUSIONES

Al empezar la presente investigación se planteó llevar a cabo un ejercicio comparativo entre dos personajes que tienen un mismo origen, pero que cuentan con sus propias particularidades al pertenecer a dos obras que están separadas por más de cien años y que están presentados en dos lenguajes diferentes, el literario y el cinematográfico. Para ello fue necesario hacer un recorrido tanto histórico como teórico para alcanzar el objetivo establecido.

El personaje de Drácula es el resultado de toda una serie de mitos y leyendas que han inundado la imaginación del hombre. En su afán por encontrar respuestas y acercarse a los hechos que se cree no tienen respuesta, y son considerados sobrenaturales, los seres humanos han logrado mantener vivo el mito del vampiro, por lo que la fascinación y, al mismo tiempo, temor por este ser han permeado hasta nuestros tiempos.

El cine y la literatura, entre otras artes, no han escapado a la atracción por el vampiro, lo han hecho protagonista de sus líneas y escenas en infinidad de ocasiones, como se desarrolló en el primer capítulo, para de esta forma inmortalizarlo y dar continuidad a su proyección como el máximo exponente de las historias de terror de todos los tiempos.

Entre los diferentes vampiros que han llenado las páginas de cuentos y novelas de terror, así como las pantallas cinematográficas, Drácula es el más aludido adaptándolo a muy variados contextos. Sin embargo, el creado por la imaginación del escritor Bram Stoker, representa la culminación del prototipo del vampiro y el inicio de una nueva forma de concebirlo.

En el terreno del séptimo arte la figura vampírica también ha logrado seducir a los cineastas, quienes han desarrollado en múltiples ocasiones historias sobre Drácula, en las que se plantean situaciones semejantes o ajenas al relato original. El director de cine Francis Ford Coppola logró realizar el filme

más representativo del vampiro, el que pretendió ser lo más fiel al Drácula plasmado en la novela de Stoker.

Para comparar a ambos personajes, máximos exponentes del vampiro en sus respectivos ámbitos, durante el desarrollo del segundo capítulo, fue necesario conocer los elementos que conforman a un personaje, tanto en el terreno literario como en el fílmico, y cuál es su proceso de construcción. Lo anterior dio como resultado la obtención de las herramientas necesarias para analizar al personaje, no sólo como un ente formado a semejanza del ser humano, carente de una esencia que lo impulse; más allá de eso, el personaje es una figura compleja, compuesta por características particulares, tanto físicas como psicológicas, y que tiene la tarea de ejecutar acciones que determinan las situaciones que conforman la narración.

Sobre la representación del personaje en las historias como una persona real, Flavio González apunta: “No se trata de la mera imitación externa de una persona (...) sino ante todo, de la recreación de todos aquellos mecanismos internos (decisiones, ideas razonamientos, objetivos miedos) que determinan su comportamiento. El análisis del personaje es, ante todo, la búsqueda del interior del personaje”.⁶⁵

A partir de lo antes mencionado, resulta evidente que para darle forma al interior de uno u otro personaje, tanto Stoker como Coppola, partieron de diferentes elementos, que llevaron a su personaje a actuar de diferente manera. Las características físicas de ambos personajes son similares, tanto en la etapa de vejez como en la de juventud, aunque existen ciertas particularidades que dan al Drácula del filme un toque más romántico.

En la novela, Drácula es un ser abominable, despiadado, carente prácticamente de sentimientos. Mientras que en el filme, el cual trata

⁶⁵ Flavio González Mello, *op. cit.*, p.22.

básicamente de una historia de amor, deja un tanto de lado al monstruo para dar paso al ser que ama y es capaz de renunciar al amor.

Coppola logra reinventar al personaje de Drácula, haciéndolo unas veces víctima y otras victimario. Lo dota de una gran carga amorosa y pasional, pero al mismo tiempo, de la capacidad de ser cruel y despiadado. Por momentos puede ser radicalmente distinto al Drácula de la novela de Stoker, pero en otros le es totalmente fiel. Los cambios drásticos que Coppola le imprime a este personaje, van desde lo monstruoso hasta lo más bello, es decir, privar de la vida o sentir profundo amor por otro ser.

Es importante no dejar de lado la naturaleza vampírica del personaje, pues aunque se le han asignado características propias de un ser sobrenatural y al mismo tiempo las de una persona común, en el caso del filme no se trata de un personaje promedio que responde o actúa de forma ordinaria. En el caso particular de la novela, Drácula es un personaje complejo, en su momento innovó la imagen que se tenía del vampiro y se alejó más de las características que posee una persona común. Sin embargo, en ambos casos, Drácula puede entenderse también como un receptor y dador de sangre puesto que el origen del personaje es la sangre misma. Tanto en la novela como en el filme, representa la muerte, pero también la vida.

Después de lo antes expuesto, se puede inferir que la diferencia más evidente y radical entre los personajes elaborados por Stoker y Coppola se encuentra en el ámbito psicológico. Las razones que mueven o provocan las acciones de cada personaje son significativamente distintas y dan como resultado un par de historias que parecen paralelas, al contar con características generales similares, pero que en realidad tiene un desarrollo diferente en función a la construcción de su personaje principal.

El Drácula de Francis Ford Coppola es un personaje que guarda características más humanas y que lo alejan del personaje original, sin embargo, representa un nuevo prototipo del vampiro, una manera diferente de ver y

entender a un personaje que durante décadas fue identificado con lo monstruoso, el terror y lo sangriento. Coppola se dio la oportunidad de relaborar las características que perduraron como esenciales en uno de los personajes más socorridos y aclamados en la industria cinematográfica, logrando ubicarlo en el gusto del público y como uno de los vampiros que siempre serán recordados.

FUENTES

Bibliográficas

Adam Mateu, Carolina y Mercedes Azcárraga Pascual. *Drácula de Bram Stoker: Francis Ford Coppola 1992*. Barcelona, Nau Libres Octaedro, Guías para ver y analizar cine, 2001.

Armienta Oikawa, Natalia. *La permanencia del vampiro*. México, Ediciones Coyoacán, 2004.

Casetti, Francesco y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1991.

Chion, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.

Dyer, Richard. *Las estrellas cinematográficas*. Barcelona, Ediciones Paidós, 2001.

González, Héctor. *Vampiros*. Barcelona, Círculo Latino, 2002.

Gubern, Román. *Máscaras de la ficción*. Barcelona, Anagrama, 2002.

Ibarlucía Ricardo y Valeria Castelló-Jouber. *Vampiria de Polidori a Lovecraft*. Argentina, Adriana Hidalgo Editora S.A., 2003.

Lazo, Norma. *El horror en el cine y la literatura*. México, Paidós, 2004.

López Alcaraz, María de Lourdes y Graciela Martínez Zalce. *El ABC de la investigación literaria. De la monografía a la tesis de grado*. Estado de México, Editorial Esfinge, 2008.

Massimo, Izzi. *Diccionario Ilustrado de los Monstruos*. Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1996.

Pimentel, Luz Aurora. *El Relato en Perspectiva*. México, Siglo XXI Editores, 2010.

Riambau, Esteve. *Francis Ford Coppola*. Madrid, Cátedra, 1997.

Seger, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona, Ediciones Paidós, 2000.

Stoker, Bram. *Drácula*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2008.

Szigethy, Anna y Anne Graves. *Vampiros. De Vlad el Empalador a Lestat el Vampiro*. Madrid, Ediciones Jaguar, 2005.

Vitallini, Renzo. *Brujas, Hombres Lobo y Vampiros*. Barcelona, Grupo Editorial GRM, S.L., 2002.

Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

Hemerográficas

González Mello, Flavio. “El rompecabezas incompleto”. *Estudios cinematográficos*, Año 10, 2005, 80 págs.

McKee, Robert. “Estructura y personaje”. *Estudios cinematográficos*, Año 10, 2005, 80 págs.

Zamarripa Salas, Adán. “Métodos para la creación de personajes: Jean-Claude Carrière – Pascal Bonitzer y Syd Field, a examen”. *Estudios cinematográficos*, Año 10, 2005, 80 págs.

Filmográficas

Drácula de Bram Stoker. Productor: James V. Hart y John Veitch; Director: Francis Ford Coppola; Actores: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins y Keanu Reeves; Productora: Columbia Pictures Corporation; Año: 1992; 2:08. (Inglés)

El verdadero Drácula. Productor: Anthony Geffen; Director: Shaun Trevisick;
Productora: Atlantic Productions for The History Channel; Año: 2006;
00:44. (Español/Inglés)