

Clive Leatherdale, *Historia de Drácula*, trad. Albert Beteta, Arpa, Barcelona, 2019. ISBN 978-84-12623-19-7.

A estas alturas, afirmar que el famoso conde transilvano ha devenido un producto de consumo de la cultura *pop* parece una obviedad que no requiere ser señalada. La primacía de la novela *Drácula* sobre la producción de Stoker y la explotación en el mercado de su figura se podían vaticinar en el crepúsculo de su vida. Posiblemente, Florence Balcombe, su viuda, ya sospechaba que cualquier producto que contuviese en su título el término «Drácula» era un valor seguro. Este pudo ser el motivo que la impulsó a recopilar relatos inéditos de su difunto y publicarlos póstumamente bajo el título de uno de ellos: *El invitado de Drácula*.

La denuncia de Leatherdale y de su prologuista en la edición española, David Remartínez, respecto al escaso entusiasmo suscitado por el nombre de Stoker, en contraste con el de su criatura más famosa, debe extrapolarse al poco interés que recibió, hasta tiempos recientes, su producción narrativa, ensombrecida hasta el punto de no merecer la traducción o la reedición, esgrimiendo la presunta escasa calidad de sus otras novelas.

En el panorama editorial español, la «Marca *Drácula*» ha llamado la atención de un gran número de editoriales. Como producto de consumo de eficacia compro-

bada, se ha apostado por cualquier novedad literaria que utilizase la novela de Stoker como reclamo. Significativamente, la secuela oficial producida por Dacre Stoker e Ian Holt, *Dracula the Un-Dead*, publicada a finales de 2009, ya en octubre de 2010 se había traducido al español, en el sello editorial Roca, convirtiéndose en un inmediato *best seller*. Otra muestra de este afán editorial por exprimir su éxito sería la premura con que se tradujo *Los poderes de la oscuridad*, versión alternativa de la novela desarrollada por Stoker junto al editor y escritor Valdimar Ásmundsson: apareció en febrero de 2017 en las librerías de Gran Bretaña y en octubre del mismo año llegó a España. Asimismo, en 2018 Dacre Stoker publicó junto a J. D. Barker la precuela *Drácula: el origen*, que llegaría al mercado español ese mismo año.

En lo que respecta a la figura de Stoker y a su narrativa en nuestras fronteras, es fácil atestiguar que las editoriales se mostraron, hasta no hace mucho, algo reticentes a la traducción y comercialización del resto de sus obras. Una parte de su novelística —cada vez menor, por suerte— sigue inédita, y la otra solo recibió el interés de sellos especializados en lo fantástico como Valdemar, que ha ofrecido al público español no solo *El país del ocaso*

(2002), sino también *La dama del sudario* (1997) y su última novela fantástica —ya descatalogada— *La madriguera del gusano blanco* (2001). Honrosas excepciones son *La joya de las siete estrellas*, publicada por Montesinos en 2009 y por Alianza en 2015, o *El misterio en el mar* (2015) y *El hombre* (2016), ambas traducidas por primera vez al español por Erasmus ediciones.

Sus relatos, cabe señalar, han corrido mejor suerte. Subrayar que Stoker fue mejor cuentista que novelista es ya un lugar común. Su narrativa breve ha ido introduciéndose diseminadamente en distintas antologías de relatos, bien bajo la genérica etiqueta de «Relatos de terror», junto a otros autores clásicos, bien en publicaciones cuya selección recogía unos pocos exclusivamente del autor. A este respecto, es reseñable la aparición en 2018 de *Bram Stoker. Cuentos completos*, volumen publicado por Páginas de Espuma. Se trata del primer compendio de toda su cuentística completa, primorosamente editada por Antonio Sanz Egea y traducida al español por Jon Bilbao.

Parece evidente, en cualquier caso, que a la «otra» narrativa de Stoker —aquella que no es *Drácula*— se le han presentado ciertas dificultades para legitimarse tanto en nuestro país como en el de origen. Algo parecido a lo que sucedería con la producción ensayística que estudiaba su clásico universal, pues, señala Leatherdale, en los años setenta, la crítica, especialmente la británica, aún se mostraba renitente a aproximarse a *Drácula* (p. 16). A la frustración por la ausencia de es-

tudios rigurosos sobre la obra y a la fascinación que despertó en su autor debemos el surgimiento del ensayo que nos ocupa, *Dracula. The Novel and the Legend*, de Clive Leatherdale, que se publicó en 1985 y que, a pesar de ser reconocido por la crítica anglosajona como un clásico fundamental para aproximarse al mito, no se ha traducido al español hasta 2019.

Clive Leatherdale, considerado por muchos uno de los mayores expertos en la novela *Drácula*, nació en Londres el año 1949. Es doctor en Historia de Arabia y un destacado analista geopolítico. Sus publicaciones más relevantes respecto al vampirismo y a Stoker son *Dracula. The Novel and the Legend* (1985), *The Origins of Dracula* (1987), en la que presta especial atención a las notas y al manuscrito, *Dracula Unearthed* (1998), edición anotada de la novela, y la edición crítica de *The Jewel of Seven Stars* (1996).

La versión española ha sido traducida por Albert Beteta y publicada por la editorial Arpa, cuatro años después de que el mismo traductor la vertiese al catalán, bajo el sello de la editorial Gregal.

El ensayo se titula en español *Historia de Drácula: un ensayo sobre la obra maestra de Bram Stoker, el conde Drácula y los orígenes del vampirismo*. Mantiene como imagen de cubierta la obra pictórica *La mujer y la muerte* de Hans Baldug —la misma que preside centralmente las sucesivas tiradas de la editorial Desert Island—, si bien la edición española la ha relegado a la parte inferior derecha de la portada, optando por un llamativo color rojo de fondo de cubierta.

El prólogo corre a cargo de David Remartínez, periodista vinculado a Arpa editorial. En él se destacan dos ideas capitales. La primera: este ensayo fue el primero en conferir la dignidad a *Drácula* de poder catalogarse como «la novela más exquisita de la era victoriana» (p. 9); y la segunda: se trata de una gran aportación que ofrece una interpretación, tildada de *dual* y que, quizás, debería rectificarse como *plurivalente*, por cuanto constituye un compendio revisitado de distintos puntos de vista y campos de estudio; una revisión a la crítica anterior sobre la novela, que no por ello está exenta de novedades perspectivas y, quizás su logro más loable, de demostrar la compatibilidad de distintos enfoques, admitiendo los éxitos y beneficios que cada escuela teórica ha podido aportar a la lectura de la novela.

En lo relativo a la estructura formal de esta *Historia de Drácula*, el volumen despegga con una introducción del autor, en la que ofrece un breve estado de la cuestión respecto al panorama crítico previo a su estudio, que califica de escaso. También hace una declaración de intenciones: pretende construir un lugar de consulta politemático y avivar el interés hacia *Drácula*, destacando su valor universal.

Una vez introducida, su *Historia* se estructura en tres grandes partes. El primer bloque lleva como título «Orígenes» y se compone de cinco capítulos que se secuencian por orden cronológico.

Los dos primeros, «El vampiro» y «El vampiro en la Europa cristiana», ahondan en la dimensión antropológica y

cultural del no-muerto anterior a la deformación literaria. Defiende que su nacimiento parte de dos preceptos: la creencia en la vida después de la muerte y el poder mágico de la sangre; preceptos cuya universalidad ha conferido la inmortalidad a estos seres que, apunta, ganaron corporalidad y connotaciones sexuales, exaltadas estas últimas por el cristianismo. Y es que, señala Leatherdale, la Iglesia aprovechó el temor al vampiro para acrecentar la devoción y la fe. En este contexto, concibe como consecuencia lógica la creación del *Malleus Maleficarum* (1487) para prevenir del poder del demonio y batallar contra los íncubos y los súcubos.

En este segundo capítulo reseña, también, todo aquello que el cristianismo pudo legar al vampirismo literario: el concepto de que el mal no puede enfrentarse a aquel que lo rechaza, el agua como elemento puro que el vampiro debe evitar o los métodos de evasión y destrucción.

Esta introducción cultural y antropológica concluye con una breve revisión a la epidemia vampírica del siglo XVIII, que relaciona con una coyuntura particular: el conflicto entre la Iglesia católica y la ortodoxia moscovita. Resulta llamativo que, a pesar de ser evidentiísimo que los textos de Calmet han servido de fuente principal para elaborar este punto, este ni su tratado aparezcan citados en el cuerpo de texto, y solo se halle en el aparato de notas como lectura recomendada.

El tercer capítulo, «El vampiro en la literatura», se configura como una sucinta historia de la literatura vampírica, que, a

pesar de su brevedad, arroja luz sobre la constitución de este no muerto literario y sobre su plasticidad y multiplicidad formal, cosa que ha iluminado distintas vías de aproximación posteriores.

Entre muchas de sus lúcidas observaciones, destacan las siguientes: la idealización romántica y de carácter eminentemente británico del vampiro literario, que convierte a un ser pestilente en un aristócrata susceptible de adquirir valores metafóricos con intenciones sociales o eróticas; la divergencia simbólica del vampiro masculino, detentador de poder, del vampiro hembra, proyección de la fatal seducción femenina; la habilidad del monstruo para robar la energía vital, energía que no encarna exclusivamente la sangre, sino también el sexo y la mente — donde estarían los llamados *vampiros psicológicos* y se ampliaría el campo de estudio a obras como *El Horla* de Maupassant—; y, por último, el desplazamiento del interés vampírico, que ya no se reduce a la obtención de sangre sino a la búsqueda del amor, en sus diferentes facetas.

Tratándose de una historia literaria que pretende preceder a un asedio de *Drácula*, es lógico que Leatherdale ponga de manifiesto cuáles de estas dimensiones del vampiro de la tradición romántica han influido en la novela de Stoker. Entre estas, señala la condición de aristócrata — menos refinado y galante, empero, que el Lord Ruthven de Polidori—, la sensualidad femenina, que pudo hallar inspiración en la *Carmilla* de Le Fanu, y el estilo policial persecutorio y los métodos cientí-

ficos para acabar con el no-muerto; recursos ambos que encontrarían su antecedente en *Varney the Vampire*.

El cuarto capítulo de esta primera parte recibe el nombre de «Vida y obras de Bram Stoker». Aquí se propone Leatherdale elaborar una biografía del autor partiendo de las siguientes fuentes: sus principales biógrafos, que son Ludlam, Farson, Belford y Hugues; extractos de la prensa de la época, y la fuente más reveladora; *Personal Reminiscences of Henry Irving* (1906), una biografía que Stoker elaboró sobre el actor y en la que añade no pocas vivencias personales. A grandes rasgos, queda retratado como una persona de moral recta y valores religiosos, un hombre de negocios y autor de trayectoria vulgar con una sola, pero muy destacada, excepción. En lo relativo a su muerte, Leatherdale no apuesta por la teoría de la sífilis, popularizada porque Farson asoció el certificado de defunción con la sífilis terciaria. A su juicio, los síntomas que se describen en el certificado podrían justificarse por la enfermedad de Bright, que padeció meses antes a la muerte.

«Los orígenes de Drácula» es, con toda probabilidad, uno de los capítulos más reveladores del volumen. Leatherdale, apoyado en lo que entonces debía de ser materia preciosa solo a disposición de unos pocos —las notas de Bram Stoker—, rebate, en detrimento del beneficio turístico rumano, que Drácula fuese un trasunto del príncipe valaco Vlad III. El manido discurso de que fue en Whitby donde conoció al voivoda a través de *An Account of the Prin-*

*cialities of Wallachia* de Wilkinson, precisaba de muchísimos matices. Es seguro que Stoker consultó el libro: sus notas así lo reflejan. Sin embargo, solo bastaba una breve revisión a la referencia que aparece sobre el soberano valaco para cerciorarse de que este apenas le sirvió para tomar el nombre de familia «Drácula», que Wilkinson señaló como sinónimo de *demonio* y que aparece en mayúscula en las notas de Stoker. Ni Vlad ni el apodo Tepes se mencionan, y menos sus actos sanguinarios, lo que podría haber proporcionado no poca inspiración a nuestro autor.

En lo referente a otra tesis también muy popularizada —la de que no fue Vlad Tepes, sino Erszebet Bathory quien inspiró a la creación del monstruo—, Leatherdale también la descarta. Aunque consultó *El libro de los hombres lobo* de Baring-Gould, donde aparece referida la historia de la Condesa Sangrienta, Stoker debió de saltarse el capítulo en el que se mencionaba a una tal «Elisabeth», pues solo tomó apuntes de licantrópía.

En el segundo bloque, «Personajes», se atiende a la construcción y representación de todos los personajes de la novela. El primer capítulo, «Creación del conde», se destina a desentrañar las particularidades del afásico protagonista. Como vampiro, lo contempla como una criatura eminentemente literaria, concebida a través de tres posibles personalidades: Henry Irving, Lord Ruthven y Varney.

Los capítulos que siguen toman su título de citas textuales de la novela. En «Gracias, señor, por los hombres buenos»,

Leatherdale elabora una somera aproximación a cada uno de los personajes varones, incidiendo, para sorpresa del lector, en Quincey P. Morris. El tejano destaca por su intrascendencia en la trama. Por ello, el ensayo aquí reseñado se cuestiona el motivo del protagonismo final de Morris, que muere con heroicidad en la lucha contra el conde y lega su nombre al hijo de los Harker.

Para dar una explicación a esto, se recurre a dos hipótesis: la simpatía natural de Stoker por los norteamericanos y la visión de Franco Moretti, que sospecha que Quincey pudiese haberse concebido, en un principio, como aliado del conde. En los primeros esbozos de *Drácula*, de hecho, el tejano contaba con más escenas en solitario, como un viaje por iniciativa propia a Transilvania.

El último capítulo de este bloque, «Mujeres buenas y dulces», requiere de un asedio aparte. Su visión sobre la naturaleza femenina de las dos protagonistas se erige como mucho más compleja de la que se estila en ensayos contemporáneos. Leatherdale evade el maniqueísmo que ha prevalecido en la mayoría de estudios sobre la mujer en *Drácula*. Si bien es cierto que en el presente estudio se apuesta por un Stoker conservador y defensor del patriarcado, también se repara en que existen ciertas contradicciones entre este Stoker y el Stoker que da vida a una voluble, pero exculpada Lucy, y una inteligente y virginal Mina.

El concepto de «la mujer nueva», que —como más adelante defenderé— re-

sulta un tema de mayor interés para el escritor del que se había supuesto, ha sido tradicionalmente vinculado a Lucy, una joven que desearía poder dar rienda suelta a sus impulsos sexuales y tener tres maridos en lugar de uno. Para buena parte de la crítica, este modelo de mujer es castigado a través de la coqueta y caprichosa aristócrata, convirtiéndose en la víctima mortal y luego consorte del vampiro.

Leatherdale es consciente de la superioridad de Mina sobre Lucy. Pero no solo sobre ella. La señora Harker es la receptora de todos los elogios morales. Mina Murray es una mujer inteligente, con una carrera, un oficio y capacidad para desempeñar tareas tradicionalmente masculinas. Además, es un personaje totalmente beatificado, un ídolo materno. Es en ella donde hallamos el modelo de «mujer nueva», a la que se le conceden extraños dones como la inteligencia, la capacidad de estudiar, de trabajar y de ser valiente. Stoker, empero, la priva de impulso sexual y de determinación en materia amorosa. De hecho, tal y como cita el crítico, se burla de que las «nuevas mujeres» puedan tomar la iniciativa en el futuro.

Es curioso que hayan corrido ríos de tinta sobre la feminidad en *Drácula* y la posición del autor respecto a la emancipación femenina, y no se recurra a su novela *The Man* (1905) para acabar de perfilar el discurso —cosa que Leatherdale tampoco hace. Precisamente, el tema central de su trama es la liberación de la mujer para poder tomar parte activa en su vida amorosa.

La protagonista, una «mujer nueva» que desearía haber nacido hombre y a la que jamás se retrata de forma peyorativa, pide la mano a un hombre cuya moral y caballerosidad se revelan deleznable. No el narrador, sino la sociedad, será quien juzgará y castigará a la protagonista, a pesar de ser, a ojos del lector, una heroína luchando contra un mundo adverso. Como en toda obra de Stoker, hay una intención moralizante que parece prevenir a las mujeres de asumir según qué roles, no por oprobio personal, sino por el rechazo de una sociedad que todavía no está preparada.

Resulta evidente, pues, que desestimar una parte de la narrativa de Stoker ha generado sesgos, en este caso concreto, sobre su relación con la feminidad.

En la última parte del ensayo reseñado, «Perspectivas», Leatherdale revisita la novela bajo el foco de distintas teorías y disciplinas: el psicoanálisis, la religión, las ciencias de lo oculto o el esoterismo y la geopolítica.

Los dos primeros capítulos, «Besadme con esos rojos labios» y «Freud, oralidad e incesto», desenmascaran la omnipresente simbología sexual desde una perspectiva eminentemente freudiana: condicionada por el psicoanálisis en el primer caso y declaradamente psicoanalítica en el segundo. Bajo este prisma, los colmillos y las estacas devienen símbolos fálicos incuestionables; *Drácula* representa la liberación de una reprimida libido victoriana, y la sangre se asimila al semen —siendo, pues, innecesario exponer la interpretación que reciben las

cuatro transfusiones de hombres diferentes que Lucy recibe. En cuanto al conde, su infantilismo explicitado en la narración se vincula a su escaso desarrollo psicosexual, por cuanto no ha superado la fase oral.

Continúa este multidisciplinar asedio con «La sangre es vida», subrayando el peso de la imaginería religiosa cristiana, en la que Leatherdale demuestra estar muy versado, y de las teorías evolucionistas, concluyendo con una comparación entre el superhombre nietzscheano y Drácula. El simbolismo religioso entronca con el freudiano y lo que antes se había declarado como una metáfora claramente sexual ahora adopta una dimensión religiosa. Esta es, sin duda, una de las grandes virtudes de *Historia de Drácula*: la asunción de infinidad de lecturas que no entran en conflicto las unas con las otras.

El esoterismo también goza de una tímida presencia. En «El tarot y el grial» no hay pretensión de generar una lectura novedosa. Más bien, tiene el afán de aunar y comentar la interpretación alegórica de toda la novela como un viaje perfectamente ilustrado por los arcanos mayores, siguiendo y citando el ejemplo de Ray Thornburg en *The Quester and the Castle*. Mark M. Hennelly Jr. será la fuente principal para desarrollar la novela como búsqueda de un santo grial: el conocimiento.

Después de circular sobre cimientos inestables, puesto que dependen de una hermenéutica particular, Leatherdale confiesa su comodidad al adentrarse en la novela desde una perspectiva geopolítica, campo de estudio en el que es toda una

autoridad. En «El conde es un criminal» se reflejan las tensiones ideológicas y políticas que se desprenden de la novela, se atiende a las lecturas dadas por campos teóricos como el marxismo y se observa la reelaboración estratégica del mito en determinados periodos de nuestra historia contemporánea, a saber: la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. La maleabilidad del ya mítico conde Drácula se hace patente a través del seguimiento historicista de su figura: de representante de la amenaza austrohúngara finisecular, pasando por héroe teutónico para el pueblo germano, a encarnación de la amenaza comunista.

Es lógico afirmar que Drácula destaca por su exquisita pervivencia y adaptación. Posiblemente, David Punter esté en lo cierto al afirmar que la clave de su éxito radica en la rotura de tabúes, una rotura que, arguye Leatherdale en el epílogo, jamás había sido «tan descarada y desvergonzada» (p. 304) como se presenta en el *Drácula* de Stoker.

Una vez explorado muy sucintamente el contenido de este ensayo, cuesta negar que la *Historia de Drácula* de Leatherdale contiene todo aquello que el lector erudito o el aficionado requiere para ahondar en una de las muchísimas puertas que han sido abiertas para ser exploradas en mayor profundidad. No en vano, la edición crítica *Bram Stoker's Notes for Dracula: An Annotated Transcription and Comprehensive Analysis* (2008) de Leslie S. Klinger toma los estudios de Clive Leatherdale como parte de sus fuentes princi-

pales para desmenuzar la novela hasta su más ínfima partícula. También, David J. Skal, cuyo ensayo *Hollywood Gothic* (1990) tardó veinticinco años en traducirse al español, recoge casi toda la producción crítica de Leatherdale para el ensayo citado y para la elaboración de una de las más recientes biografías sobre Bram Stoker: *Something in the Blood: the Untold Story of Bram Stoker, the Man Who Wrote Dracula* (2016), volumen que se ha hecho menos de rogar para el lector hispanohablante con la traducción al año siguiente bajo el sello Pop Ediciones

Esperemos, pues, que sea esto el inicio de tiempos más prósperos para la traducción ensayística y desaparezcan o se atenúen las dificultades que un hispanohablante puede encontrarse al tratar de acceder a las fuentes principales bajo las que artículos, ensayos o estudios autóctonos se articulan o deberían articularse.

TANIA ISABEL MARTÍNEZ MARTÍNEZ  
 Universidad Rovira i Virgili  
 taniaisabel.martinez@estudiants.urv.cat

