

Drácula, Brahm Stoker, Nietzsche y la filosofía hermenéutica de Van Helsing

Dracula, Stoker, Nietzsche and the Helsing's hermeneutic philosophy

Esteban Manuel Iglesias Casas

Contact: estebanmanueliglesiascasas@gmail.com al11132075@chapingo.mx

Trabajo expuesto en el III Congreso Internacional (CI) de Investigación y Servicio y el VII CI por el Desarrollo Sostenible y el Medio Ambiente. Acapulco, Guerrero, México.
Universidad Autónoma de Guerrero, Colegio de Posgraduados y U A Chapingo

Resumen

Este es un tema que discute la obra de arte literaria y la filosófica. Ambas obras máxima expresión, como dijera Piñón Gaytán (2006, pág. 8), de que: "El hombre no es sino un creador de *significados* y símbolos que encubren, las más de las veces, sus *aspiraciones* o *intereses*" en un escenario material, ambiental y brutal. En la obra de arte literaria el argumento es: Drácula es algo malo, pero al mismo tiempo seductor, para la potencia social y cultural —el Reino Unido— de fines del siglo XIX. Después de una laboriosa y difícil lucha, el monstruo será destruido por una alianza dirigida por Van Helsing.

En la parte filosófica que trata de descubrir significados, los problemas son: ¿qué es Drácula y por qué es malo? ¿Quién es Helsing? ¿Cuáles son las armas simbólicas y reales de cada uno? ¿Por qué querría Drácula expandir sus acciones fuera de los Cárpatos? ¿Hasta dónde se destruye a un monstruo?

La tesis básica de este trabajo es: Drácula está inspirado por el Zarathustra de Nietzsche, mal o quizá bien interpretado por la literatura inglesa que en su momento le es contemporánea.

Los argumentos de este trabajo son: 1) Stoker es Van Helsing y Drácula es una mala versión del superhombre en *Así hablaba Zarathustra*, de Nietzsche; 1.1) Helsing usa el método filosófico hermenéutico en su lucha contra el monstruo y sus armas son relaciones sociales. 2) La literatura de terror irlandesa es tan moralista como política y jugó un papel fundamental como auto-crítica al racionalismo inglés de fines del siglo XIX. Al mismo tiempo que fue una feroz reacción ante el pensamiento libertario alemán.

No se usó, para este trabajo, de las traducciones existentes de Stoker al español. Se elabora una traducción propia y más respetuosa de la obra, como obra de arte.

Palabras clave: moral, hermenéutica, monstruo, diarios.

Abstract

This is a topic that discusses the work of literary art and the philosophical. Both arts maximum expression, as said Piñón Gaytán (2006, pág. 8), that: "Man is but a creator of meanings and symbols that conceal, the most of the time, their aspirations or interests" in a material, environmental and brutal scenario. In the work of literary art argument is: Dracula is a bad thing, but at the same time seductive to social power and cultural potency —the United Kingdom— at the end of the 19th century. After a laborious and difficult to fight the monster will be destroyed by an Alliance led by Van Helsing.

In the philosophical part which comes to discover meanings, the problems are: who is really Dracula and why it is bad? Who is Helsing? What are symbolic weapons and real one? Would Dracula expand their actions outside the Carpathians? Where is it destroys a monster?

The basic thesis is: Dracula is the Zarathustra of Nietzsche, bad-translated by English literature that is contemporary in its time.

The arguments of this paper are: 1) Stoker is Van Helsing and Dracula is a bad version of Superman in *Thus spoke Zarathustra*, of Nietzsche; (1.1) Helsing uses the philosophical hermeneutic method in their fight against the monster. (2) Irish terror literature is moralist and played a fundamental role as it self-study to English rationalism in the second half of the 19th century. At the same time which was a fierce criticism at the German libertarian thought.

It was not used, for this work, existing translations of Stoker to the Spanish. Prepares a translation itself and more respectful of the work, as a work of art.

Key words: morality, hermeneutics, monster, diaries.

Contenido

1 El retrato de un monstruo	3
2 Un mundo literario contra el monstruo	5
3 La sangre como esencia de lo vivo.....	11
4. El trabajo literario de Brahm Stoker	13
5. El nudo dramático	17
6. La complicada figura filosófica de Helsing	19
7. El desenlace.....	22
Conclusiones	23
Bibliografía citada.....	25

1 El retrato de un monstruo

Según su diario, Jonathan Harker, en la madrugada que inicia el día de San Jorge¹, en algún lugar entre los Cárpatos, está parado frente a la puerta de un viejo castillo. El Conde Drácula, dueño del lugar, pudiendo abusar de su notable fuerza física y consumirlo de un solo bocado; le pronuncia una insinuación. Una invitación que sólo se hace a la conciencia moral² humana:

Welcome to my house. Enter freely and of your own free will! (Stoker, pág. 24).

Bienvenido a mi casa. ¡Entre libremente y por su libre albedrío!

Jonathan, ya una vez tomada su decisión y dentro de la casa del Conde, recibe de éste la primera evidencia de un mundo invertido... o por lo menos un valor estético opuesto a los suyos. Son los valores feudales que vienen del salvaje pasado, aristocrático y rural; los que reprochan al joven inglés su comodidad citadina.

Justo al amanecer, se escucha a lo lejos el aullido de los lobos y el Conde, quien se ha actualizado con el aprendizaje de un perfecto inglés, dirá:

Listen to them, the children of the night. What music they make! (pág. 28)

Escúchelos, los niños de la noche. ¡Qué música hacen!

[...] Ah, sir you dwellers in the city cannot enter into the feelings of the hunter.

¡Ah, Sir! Ustedes los habitantes de la ciudad no pueden entrar en los sentimientos del cazador.

¹ San Jorge es el único santo tanto cristiano como musulmán, festeja su día el 23 de abril en todo el mundo católico. La iglesia ortodoxa lo festeja el 6 de mayo. Jorge, un ex soldado romano, cristiano del año 300, torturado y muerto por Diocleciano, es motivo de una hermosa leyenda. La historia de San Jorge es de suyo una parábola sociológica: Cierta población humana, tiranizada por un dragón, decidió negociar con él y acordó enviarle dos corderos por día para su alimentación. Cuando los corderos escasearon; se comenzó a enviar un cordero y un humano —algunas versiones mencionan la obligación de enviar una virgen— escogido por sorteo. La familia afectada de esa manera recibía compensaciones económicas. Un día, el sorteo eligió a un miembro de la familia real; la princesa. Cuando ésta marchaba a sacrificarse ante el Dragón, en el camino se encontró al caballero Jorge, quien se enfrentó al Dragón y lo mató con su espada. La sangre que brotó del cadáver del Dragón hizo que de la tierra brotara una rosa roja; Jorge la tomó y se la ofreció a la princesa. El Rey intentó premiar a Jorge con todas las riquezas del reino, pero éste decidió que la riqueza se repartiera a todo el pueblo.

² El comportamiento voluntario, aquel en el que gracias a la libertad se puede elegir, del individuo o de los grupos sociales se llama *moral*. La reflexión filosófica acerca de la moral es la ética. La ética, según Faría, es: “ciencia directiva de los actos humanos hacia el bien, de acuerdo con la recta razón” y sus propiedades son “práctica, normativa, obligatoria” (1949, pág. 145). Hay, entonces en la ética, un criterio científico capaz de determinar la conducta moral por medio de principios universales y necesarios aplicables a todos los hombres de cualquier tiempo y latitud.

Este cazador de humanos —en particular de mujeres—, síntesis de valores opuestos a la vida de la urbe más desarrollada de fines del siglo XIX, no se conforma con ser lo que es, además; ¡quiere viajar a Londres! Desea pasearse por sus calles... “*estar en medio del torbellino y la prisa de la humanidad. Compartir su vida, sus cambios y su muerte, y todo lo que la hace ser lo que es*”. Harker describe así las aspiraciones del Monstruo en su diario, fundamentalmente como amenaza moral; pero también como una potencial amenaza cultural, psíquica, biológica y geopolítica que se dirige a Inglaterra. El monstruo que lo es para el individuo, lo es también para el grupo social. Sin embargo, este monstruo del pasado tiene —desde el inicio de la novela— un inevitable rasgo de debilidad: está seducido por un presente que no le pertenece.

El mismo Harker ha servido para que el Conde, increíblemente respetuoso de las leyes mercantiles de la época, se haga de propiedades en Carfax, Exéter y Whitby; en las costas de Yorkshire. Y Harker, pese al compromiso de matrimonio con su amada Mina, desde el comienzo de la historia está perdido; pues se entregó al placer, francamente sexual, que su propia sangre *casi* proporcionó a tres mujeres fantasmales. La miopía moral, propia del joven ambicioso que sólo quiere conseguir un mejor puesto en el negocio de los bienes raíces; le colocó en peligro a él, a sus seres queridos —a su futura esposa—, a su nación, su cordura y su alma. Y aún en la oscuridad en que se sabe caído; vislumbra en el catolicismo una pequeña luz cuando, con la profundidad que sólo puede tener un filósofo irlandés, dice:

Bless that good, good woman who hung the crucifix round my neck! For it is a comfort and a strength to me whenever I touch it. It is odd that a thing which I have been taught to regard with disfavour and as idolatrous should in a time of loneliness and trouble be of help. Is it that there is something in the essence of the thing itself, or that it is a medium, a tangible help, in conveying memories of sympathy and comfort? (pág. 41)

¡Bendita sea aquella buena, buena mujer que colgó el crucifijo alrededor de mi cuello! Porque es un consuelo y una fortaleza para mí cada vez que lo toco. Es raro que una cosa que me han enseñado a considerar con postura desfavorable y como idolatría, en un momento de soledad y problemas pueda serme de ayuda. ¿Es que hay algo en la esencia de la cosa misma, o que es un medio, una ayuda tangible, en la recuperación de memorias de simpatía y confort?

Este primer dibujo del monstruo lo sitúa fuera de la conciencia humana, como si existiera por sí mismo; y fuera del Reino Unido. Como si el mal siempre fuese externo.

Sin embargo, el término usado por Harker es precisamente *Monstruo*, del latín tardío *monstruum*, y significa presagio de un suceso contrario a la vida normal, un mal agüero. Los *monstruos*, eran y son, internas advertencias de parte de los dioses. Lo que el mundo latino hacía con los monstruos era interpretarlos.

2 Un mundo literario contra el monstruo

Pero en el Reino Unido de fines del siglo XIX y principios del XX, ya no se habla latín y ahora monstruo significa algo malo. Objetivación del mal. Poco importa si el monstruo es una advertencia de los dioses o no; es necesario detenerlo, destruirlo. El registro de esa lucha no será la historia, ni la ciencia, ni los registros civiles. Será un diario que vive adentro de una novela.

La clase social representada por Harker vive la masificación de los productos del mundo industrializado. El mundo retratado en su diario alude inevitablemente a la alta tecnología comunicativa del momento: bicicleta, telégrafo, fonógrafo, cinematógrafo, máquina de escribir y taquigrafía —con la que más de una vez logran engañar al ingenuo monstruo... pues aprendió inglés; ¡pero no taquigrafía!—. Logros técnicos que servirían sólo para honrar la conversación humana, pero que, lejos de ello; sólo provocan tensión, una tensión más en el mundo. Con ese maravilloso formato del diario se auto-dibujan los personajes y sus paisajes. La correspondencia entre Mina Murray y la veinteañera Lucy Westenra, cuando a ésta le proponen matrimonio tres hombres en un mismo día, es un canto a la amistad femenina según el modelo victoriano.

La clase social a la que pertenece la malograda Lucy es simplemente la nobleza liberal inglesa, con todo su sistema simbólico. Curiosamente, Vilfredo Pareto (1988) usó términos zoológicos para describir a las élites sociales dominantes y para sugerir que en las acciones sociales no hay nada racional; sino que todo es instintivo: una élite se compone de zorros y leones y será la propia dinámica entre ellos la que determina los cambios. Así, los liberales ingleses que cien años después aun temían las locas ideas alemanas de libertad que produjeran la Revolución francesa, no tenían enemigo real en el mundo material.

El enemigo formidable para las élites inglesas, como para las del mundo de hoy en cualquier país, no es el pueblo; éste es en realidad una entidad despreciable para cualquier preocupación sería “Because your peasant is at heart a coward and a fool!” (pág. 32). La historia, según el Conde, parece mostrar que las revoluciones son sucesos

definitivamente masivos; pero francamente inútiles en la vida social de las masas. El enemigo formidable —para todos los estratos sociales— se manifiesta a nivel del lenguaje, de la memoria y del sueño. Como le sucede al Eneas del Virgilio, es un conjunto de símbolos, de los que no se sabe cómo comprenderlos, lo que dirige la vida; lo que derrumba y construye imperios. Es el monstruo. Por ello, aunque cualquiera puede escribir un diario y aunque todo diario consigna algo de vida despierta y del sueño; sólo el diario de las élites tiene sentido para sí mismas y para todos. El diario de Ana Frank, tiene sentido cada vez que los judíos ganan posiciones en el mundo. Y lo más importante, novelísticamente hablando; así se explica que se quiera leer e interpretar un diario que no es el de uno mismo.

Está el diario audio-grabado del doctor Jack Seward, uno de los enamorados no correspondidos de Lucy; propietario y director de un psiquiátrico. La diarística de Seward es autorretrato del personaje y también retrato de la naciente psiquiatría como ciencia. Seward tiene bajo estudio a Renfield, agresor físico y cazador de insectos cuya locura consiste en imitar al monstruo que se alimenta de sangre. Renfield, quien ha intuido al monstruo con antelación y aun fascinación, curiosamente no tiene su propio diario. El monstruo y sus súbditos no escribirán esta guerra simbólica, porque ellos son el símbolo.

Quincey P. Morris es el otro enamorado no correspondido de Lucy, un verdadero aventurero americano de Texas. El segundo que se le declaró y al segundo que rechazó. Tampoco escribe diario. Es otro símbolo. Símbolo, como dijera Alexis de Tocqueville³, de *La democracia en América* (1835/2005). Dice el dr. Seward para retratar al amigo de Texas:

What a fine fellow is Quincey! I believe in my heart of hearts that he suffered as much about Lucy's death as any of us, but he bore himself through it like a moral Viking. If America can go on breeding men like that, she will be a power in the world indeed (pág. 248).

¡Qué magnífico camarada es este Quincey! Creo en lo más profundo de mi corazón que él sufrió tanto por la muerte de Lucy como cualquiera de nosotros; pero él pasó esto a

³ El primer tomo de *La democracia en América*, de Alexis de Tocqueville se publicó en 1835. El segundo, en 1840. Quien esto escribe, deduce la lectura que Stoker hacía de estas obras y de por qué uno de los protagonistas -Quincey P. Morris- de la lucha contra el monstruo es un joven americano.

través de sí mismo con moral vikinga. Si América puede seguir produciendo hombres como este, llegará a ser realmente una gran potencia en el mundo.

Seward no se equivocó, ya para cuando el público puede leer el *Drácula*, los Estados Unidos son una potencia. El enamoramiento de la clase dirigente inglesa por América es algo más que el sentimiento de un padre por la juventud de su hijo. Charles Dickens escribe, casi simultáneamente a Tocqueville, sus *Notas americanas* (1842/2001). Todo el mundo de fines del siglo XIX admiró, no sin crítica, a los estadounidenses; el embrujo que sedujo a Tocqueville y Dickens no fue sólo la política democrática estadounidense. Fue el poder, en relación con el ambiente. Para 1840 los Estados Unidos ya son una potencia, esclavista, que tiene como base los mejores suelos de labranza del continente y vías fluviales. Tiene esclavos. Tiene además carbón, hierro y sobre todo tiene el oro blanco de aquel entonces: algodón. Por si fuera poco ya se había apoderado de la Luisiana y de los territorios antes mexicanos. El Reino Unido y los Estados Unidos son en síntesis un proyecto socioeconómico de civilización transcontinental, decidido a sustituir al modelo español. Los ingleses fueron nada menos que los hacedores de ese proyecto, siempre en peligro. Pero en la novela esto debe tomar el nivel dramático del individuo y sus pasiones.

Por ejemplo, el noble Arthur Holmwood, hijo de Lord Godalming, es el tercer enamorado sí correspondido de Lucy. Los tres, enamorados de la misma mujer honran la amistad y dado que han luchado antes juntos en las guerras pasadas sienten la obligación de hacerlo una vez más contra el monstruo. Este Arthur, que a lo largo de la novela está más o menos ausente, después de la muerte de Lucy y su madre, será quien herede la fortuna de la familia de Lucy. Será, junto a Jonathan Harker, los que tienen razones justificadas para perseguir al monstruo y destruirlo.

Pero esta nueva gente que domina a la perfección su mundo material, la nueva aristocracia inglesa, no es autocrítica y moralmente está anulada. No saben distinguir el bien del mal, porque no saben qué eligen; por eso sus monstruos no se reflejan al espejo. En esas condiciones de ignorancia moral, la naturaleza aparece necesariamente como el lenguaje cifrado de la conciencia humana. Todo en ella, en la naturaleza, es signo de otro signo que atañe a algo; menos a la propia naturaleza. La desgracia no se anuncia a esos personajes en el capital acumulado por la familia de Lucy; se anuncia en

la brizna de pasto y en las estrellas del cielo, siempre como algo externo al individuo.

Escribe Mina, en su diario del 6 de agosto:

Today is a gray day, and the sun as I write is hidden in thick clouds, high over Kettleness. Everything is gray except the green grass, which seems like emerald amongst it, gray earthy rock, gray clouds, tinged with the sunburst at the far edge, hang over the gray sea, into which the sand points stretch like gray figures (pág. 107).

Hoy es un día gris, y el sol mientras escribo está oculto en gruesas nubes, muy alto sobre Kettleness. Todo es gris, excepto la hierba verde, que parece una esmeralda en medio de aquella roca terrosa gris; nubes grises, matizadas con el resplandor solar en el extremo más alejado, cuelgan sobre la mar gris, en la que se extienden los bancos de arena como figuras grises.

Los rasgos sobresalientes de la condición moral de Harker son notables; muy difícilmente logra ver lo que le está ocurriendo. Medio vislumbra una seguridad en el catolicismo... como por necesidad, pero al mismo tiempo con ciertas dudas filosóficas. Pero junto a ese rasgo, tiene otro igualmente sobresaliente: es un romántico en la correcta acepción de la palabra. El romántico intuye la existencia sin tiempo, el valor inexplicable de lo que ya no vive; pero que vivió en el pasado. Dice Harker, un poco saboreando su estancia, cuando escribe su diario en un viejo escritorio de aquel viejo castillo perdido en los Cárpatos:

It is the nineteenth century up-to-date with a vengeance. And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere 'modernity' cannot kill (pág. 53).

Este es el siglo XIX, moderno con ganas. Y aun, a menos que mis sentidos me engañen, los siglos pasados tuvieron, y tienen, poderes en sí mismos a los que la sola 'modernidad' no puede matar.

De todos los personajes de la novela, Jonathan Harker y su pareja Mina Murray son los más humanos por ser los más ciegos; sufrirán como sólo los verdaderos humanos sufren. Perdición a causa de la siempre inmanejable sexualidad —bomba de tiempo insertada en cada individuo; en todas las culturas—. Ignorancia, destino, perdición y salvación pesan sobre ellos; y no lo saben... Sólo querían casarse y ser felices. Mina, por cierto, subdirectora de escuela; es testigo de la misteriosa tormenta con la que el ocho de agosto la goleta *Demeter* en la que viajaba el Conde anclará en el puerto de

Whitby, en medio de una noche tormentosa. Un pasaje bellissimo es la descripción del misterioso perro que salta de la goleta que se estrella:

There was of course a considerable concussion as the vessel drove up on the sand heap. Every spar, rope, and stay was strained, and some of the 'top-hammer' came crashing down. But, strangest of all, the very instant the shore was touched, an immense dog sprang up on deck from below, as if shot up by the concussion, and running forward, jumped from the bow on the sand.

Hubo, por supuesto, una considerable conmoción por cómo el buque chocó con el banco de arena. Cada mástil, cuerda y montante fue sacudido, y una parte del mástil principal se vino abajo. Pero lo más extraño de todo fue que, en el mismo instante en que tocó la orilla, un inmenso perro salió a la cubierta desde abajo, como si hubiera sido disparado por el choque, y corrió hacia adelante, saltando desde la proa a la arena.

Del capítulo I al VII, todo lo que describe desde el secuestro de Jonathan hasta la llegada del *Demeter*, es un florilegio de las figuras retóricas más conocidas. Hay excelentes figuras de construcción: elipsis, hipérbaton, etc. De dicción: paralelismo, retruécano, etc. De pensamiento: antítesis, enumeración, epítetos, etc. Y los tropos: metáfora, metonimia. Pero lo que este trabajo llama *parábola perfecta* es toda esa narración de cómo llega una misteriosa barca a las costas de Inglaterra, en Whitby. Narración que se completa con un recorte del *DailyGraph*, cuyo autor es "un corresponsal" sin nombre, pegado en el diario de Mina Murray. Es una parábola casi pictórica, muy al estilo de los pintores flamencos; junta naturaleza, ambiente, sociedad e individuos. Moralidad y tiempo. La noche como oportunidad para el mal. Los signos oscuros impresionantes en el cielo; el puerto como puerta siempre abierta; sonidos de un mar convulso; tempestad; olas furiosas; relámpagos; una goleta guiada por un cadáver atado al timón. Porción de maldad que, en forma de perro, salta e invade. El caos no lo es; es un orden que no se sabe leer.

Uno de los errores de la traducción al español se debe a que traduce *Demeter* como *Demetrio*. No significan lo mismo. Stoker no se equivoca al usar el nombre de la embarcación. *Demeter* fue, en la antigüedad, la evocación de la tierra superficial, del suelo nutricio y verde, del misterio de la vida y la muerte; misterio de los retoños de la vegetación. No de balde desde los griegos pre-olímpicos la reconocieron como Diosa absoluta de la agricultura, de las estaciones y de los casamientos. A esta Diosa le deben

los hombres el grano, la semilla y sus misterios; cosa única que hace al hombre diferente de los otros animales.

El entendimiento de las semillas; sembrar, arar y recolectar. La selección de la nueva semilla y las condiciones del tiempo y del suelo para el próximo ciclo, fueron la enseñanza de *Demeter*; quien lleva en su regazo la misma cantidad de amapolas que ramos de trigo. Una metáfora en el regazo: el conocimiento encerrado en la agricultura es el conocimiento de la naturaleza; si existe una proposición en que todos coincidimos es “todo hombre debe comer”. Otra metáfora en el regazo de *Demeter*: además de la comida, está el placer de los opiáceos lo que es la prueba de la libertad humana y por tanto de los actos morales. Los toma el que quiere; y asume las consecuencias. La actividad agrícola como un ritual sagrado fue la posibilidad única de la libertad humana. Libertad desechada por el mundo industrial; otra metáfora. El misterio de la producción de alimentos es simplemente el misterio de la multiplicación de humanos y consecuentemente de sus vidas en las que deben elegir. La Inglaterra industrial, fabricando su propio sueño empirista y pragmático, puede abandonar las supersticiones antiguas. Pero, parece preguntarnos Stoker: ¿las supersticiones antiguas abandonan el presente? Así, en la novela, el abundante simbolismo —la presencia— de *Demeter* buscará la manera de chocar con el presente que la niega.

Así, el 8 de agosto un *immense dog* saltando del *Demeter*, invade al país más desarrollado y civilizado del momento. El enorme perro lanzado es una hermosa metáfora —usada ya por Shakespeare—. Dos noches después Lucy, cuya debilidad de por sí es el sonambulismo, estará siendo consumida por *algo*. Mina escribirá, cómo la rescata:

When I got almost to the top I could see the seat and the white figure, for I was now close enough to distinguish it even through the spells of shadow. There was undoubtedly something, long and black, bending over the half-reclining white figure. I called in fright, ‘Lucy! Lucy!’ and something raised a head, and from where I was I could see a white face and red, gleaming eyes (pág. 132).

Cuando casi había llegado a la cima pude ver el asiento y la blanca figura, por ahora ya estaba lo suficientemente cerca como para distinguirla incluso a través de los hechizos de la sombra. Indudablemente había algo, largo y negro, inclinándose sobre la blanca figura medio reclinada. Yo grité de miedo: ‘¡Lucy! ¡Lucy!’; y algo levantó

una cabeza, y desde donde estaba pude ver un rostro blanco y rojos ojos resplandecientes.

Así queda planteado el conflicto. Varias veces, armada sólo con el valor de la amistad, Mina ha tenido que rescatar a Lucy de ese *algo* —de ojos rojos— que la somete durante la vida del sueño y de lo que sólo quedan dos perforaciones en su cuello. Para el 17 de agosto la vida de Lucy se está extinguiendo. Lamentablemente, los sucesos están lejos de ser racionales y explicables por la ciencia médica de entonces. La perdición de Lucy ha de aparecer, ante la misma Lucy, mediante el simbolismo velado de sus sueños: pasea por las calles; se para sobre un puente justo cuando salta un pez que ella quiere mirar, mientras todos los perros del derredor aúllan. La cosa de ojos rojos le aparece como un flash. Lucy, la que eso sueña, se hunde en agua verde y profunda. El alma le sale del cuerpo y flota por los aires.

Mientras, Mina recién tiene noticias de su prometido Jonathan, por medio de monjas que sostienen un hospital en Budapest. Jonathan Harker, el hombre contemporáneo que se ha perdido, a diferencia de Odiseo que por su lucha y sus propios medios llega a su casa; no puede llegar a su amada. Mina tendrá que rescatar, incluyendo para esto el matrimonio; a un moribundo, debilitado, envejecido y casi enloquecido prometido.

Para el 2 de septiembre el científico doctor Seward, no sólo lucha contra su propia adicción al cloroformo; lucha contra la locura de Renfield quien se confiesa súbdito del monstruo, pero que nadie comprende. Lucha también contra el malestar incomprensible de Lucy. Es el doctor Seward quien le comunica a Arthur que, en el marco de la ciencia médica, a Lucy simplemente le falta sangre. ¿Falta de sangre? Sí. Pero él no puede explicar más.

3 La sangre como esencia de lo vivo

¿Cómo no estremecernos con la imagen mental y sonora de la sangre? La gente muere; no por las heridas, sino por desangramiento. Hoy, en pleno siglo XXI los servicios de salud en México cobran, además de dinero, con sangre. Es ilegal, pero se ha convertido en costumbre. Campañas permanentes sobre donación de sangre y órganos, abruma. La explicación es aparentemente buena: la sangre —y ahora de moda, los órganos— se requieren para salvar vidas en los hospitales. Supuestamente, durante las intervenciones quirúrgicas. En 1940 en México, la principal causa de muertes era el homicidio. Para el 2014, las tasas más altas de mortalidad mexicana, según el INEGI, se deben a la

diabetes. Las cantidades de sangre, su manejo, utilización y destino final son un misterio que ya nadie quiere saber.

Por una aberración, de la que ya no queremos pensar de dónde viene ni a dónde va, todos nos hemos convertido en donadores universales de sangre y de órganos; lo único que detiene los saqueos de ambas cosas son las dificultades técnicas mismas y la resistencia biológica propia de los organismos. Pero ¿de dónde nos viene esta obsesión por la sangre?

La idea original de la esencia de lo vivo en la sangre tiene raíces que se pierden en el tiempo. Homero describe, basado sin duda en rituales practicados en la edad de bronce, un pasaje precioso que deja en claro el poder de la sangre para activar a los muertos. Dice Odiseo, en el canto XI, *Descensus ad inferos*:

Luego que hube suplicado al linaje de los difuntos con promesas y súplicas, yugulé los ganados que había llevado junto a la fosa y fluía su negra sangre. Entonces se empezaron a congregarse desde el Erebo las almas de los difuntos [...].

Odiseo se encuentra en la región de los muertos presidida por el tremendo Hades y la terrible Perséfone; porque, angustiado por su propio futuro necesita interrogar el espectro del adivino Tiresias⁴. Odiseo nos habla ya de la sed de los muertos por la sangre viva (pág. 84):

Entonces saqué la aguda espada de junto a mi muslo, me senté y no dejaba que las inertes cabezas de los muertos se acercaran a la sangre antes de que hubiera preguntado a Tiresias.

Antes de que llegara éste, se le presentaron muchos muertos conocidos y desconocidos queriendo beber la sangre. En su momento, dice el adivino:

[...] “¿Por qué has venido, desgraciado, abandonando la luz de Helios, para ver a los muertos y este lugar carente de goce? Apártate de la fosa y retira tu aguda espada para que beba de la sangre y te diga la verdad”.

⁴ Tiresias, ya muerto para cuando Odiseo lo necesita, es el famoso vidente ciego de la antigüedad griega. Tiresias, nada menos, es quien explica la desgracia económica y moral de Tebas, por las acciones de Edipo. En las noticias del futuro que otorgará a Odiseo, le pronosticará su llegada a Ítaca y una vida larga y feliz; sólo a condición de respetar a las vacas sagradas de Helios en la isla de Trinaquía.

Así dijo; yo entonces volví a guardar mi espada de clavos de plata, la metí en la vaina, y sólo cuando hubo bebido la negra sangre se dirigió a mí con palabras el irreprochable adivino:

“Tratas de conseguir un dulce regreso, brillante Odiseo; sin embargo, la divinidad te lo hará difícil, pues no creo que pases desapercibido al que sacude la tierra”. [...].

La descripción del valor físico y metafísico de la sangre, como la esencia de lo vivo, no cambiará mucho de Homero hasta el siglo XIX inglés. Ni del XIX al XXI que vivimos en México. Metonimia en sí misma, la sangre no deja de significar retóricamente el último reducto sagrado de lo vivo. Pero la literatura universal añadirá nuevos escenarios.

4. El trabajo literario de Brahm Stoker

Stoker adjudicará al folclor de tres pequeñas ciudades-Estado del siglo XIX: Transilvania, Moldavia y Bucovina; en el centro de los montes Cárpatos, la sed de sangre. En realidad, el conjunto montañoso conocido como los Cárpatos es una frontera natural, cuya historia cuenta las luchas y relaciones europeas con el antiguo imperio turco. Sin embargo, no serán los escritores transilvanos, sino la literatura del Reino Unido del siglo XIX, la que popularizará la idea del lugar como origen del vampiro.

Stoker, usando técnicas de investigación documental, vio que los Cárpatos —hoy el país de Rumanía con 2 ½ millones de habitantes— tuvieron y tienen una importancia geopolítica determinante para el dominio económico en Europa. Su flora cuenta con más de 1500 especies endémicas. En las pendientes suaves predomina el abedul, la haya, el roble y varios frutales. En las zonas altas, predominan los pinos. Stoker mismo hace que Jonathan Harker vea zonas cultivadas con maíz. Hoy, es verdad que se cultiva maíz ahí, como principal fuente de alimento.

En cuanto a la manera de morir en los Cárpatos, efectivamente, la gente con frecuencia parece devorada; habitan ahí los grandes carnívoros europeos. Osos, más del 50% de Europa; lobos, más del 30% de Europa. Existen hasta el día de hoy, protegidos en reserva natural, lince, jabalí, gatos salvajes, cabras salvajes, corzos. Estación de aves migratorias importantes por su pluma y los peces de importancia alimentaria como el esturión, arenque, carpa y salmón tienen ahí sus grandes bancos. Petróleo, gas natural, carbón, mineral de hierro, bauxita, etc.; además de una buena sección de costa en el Mar Negro, le aseguraban a esa zona un futuro novelesco.

Ni la magia de la diversidad biológica de los Cárpatos, ni la idea del vampiro es de Stoker. Años antes de él; Lord Byron, J. W. Polidori, Percy Shelley, Mary Shelley y Matthew Lewis se reunieron en Suiza. Donde tomaron el reto de escribir una buena historia de terror. Polidori redactó *El vampiro* (1816); Byron sólo esbozó *El entierro* y Mary Shelley acabó el argumento de su *Frankenstein* (1818). La idea romántica de que el terror podría generar algún tipo de conciencia en los lectores sobre el tiempo, lo bueno y lo malo; fue retomada y perfeccionada por autores posteriores: la *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu ya es de un acabado estético-erótico impresionante. El Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1886) de R. L. Stevenson. Incluso, Julio Verne, alejado de su habitual temática tecno-científica, publica *El Castillo de los Cárpatos* (1892). Stoker publica su *Drácula* en (1897).

Terror, del latín, significa temblor; el temblor ocasionado por el miedo. Pero la literatura de terror, situada a sí misma como reacción ante el racionalismo de la Ilustración, se propone algo más que causar miedo, se propone señalar la incapacidad vital de la razón y dar una experiencia espiritual en su sentido más amplio. En el sentido humano. La razón sólo es una partecita de la cultura humana, eso quiere decir en ese momento la literatura de terror. Y la razón, por sí sola no genera justicia social, morales acertadas y menos felicidad.

Justamente, dentro del subgénero literario de terror, el vampiro es un trabajo de varias generaciones de escritores y contadores de historias. De hecho, su origen es la tradición oral. Pero el Drácula de Stoker es una anomalía, un monstruo —en su sentido de advertencia, de augurio— muy especial por una razón poderosa. Pongan atención. Porque ese monstruo es la nueva aspiración de grandes masas de hombres que, ya para fines del siglo XIX, han rechazado la dimensión finita de lo humano y ansían la mejor vida individual. Las masas incultas que todo imitan como monos, quieren participar de un progreso, de una individualidad y de una libertad que sólo ponía en práctica la nobleza. Dicho nuevamente: porque la aspiración de las masas ignorantes que el industrialismo del siglo XIX produjo; es nada menos que gozar sus apetitos y hacer su voluntad, ser superhombres. Todavía no es un derecho; en ese momento es un asunto de aspiración moral. Los promotores de tales ideas son, como siempre, alemanes.

Como en el siglo XVI, cuando Lutero incita a los hombres simples a prescindir del intermedio de la iglesia católica-papal para conectarse con Dios; alguien a fines del

siglo XIX ha llamado a los hombres simples a prescindir de la moral limitante para conectarse con su propia voluntad. Stoker, como buen irlandés, percibe claramente en el pensamiento alemán la fascinación por la idea determinista de la voluntad. El miedo inglés por la cultura alemana es inocultable; según el mismo Stoker (pág. 16), las primeras palabras que Jonathan Harker escuchará del monstruo, conductor del carruaje, estarán pronunciadas en un perfecto alemán. Bien comprendido o no, el pensamiento alemán es escandalosamente libertario desde Lutero (1531/1983), luego Fichte (1794/2005) y Schopenhauer (1859/2005) hasta Nietzsche (1883/2006).

Este es, en voz de Zarathustra, el superhombre descrito y bellamente cantado por Nietzsche:

¡Mirad, yo os enseño el superhombre! El superhombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad: *¡sea el superhombre el sentido de la tierra!* ¡Yo os conjuro, hermanos míos, *permaneced fieles a la tierra* y no creáis a quienes os hablan de esperanzas sobreterrenales! Son envenenadores, lo sepan o no. Son despreciadores de la vida, son moribundos y están, ellos también, envenenados, la tierra está cansada de ellos: ¡ojalá desaparezcan! En otro tiempo el delito contra Dios era el máximo delito, pero Dios ha muerto y con Él han muerto también esos delincuentes. ¡Ahora lo más horrible es delinquir contra la tierra y apreciar las entrañas de lo inescrutable más que el sentido de la tierra! (1883/2006, pág. 6)

Según Nietzsche, el superhombre es aquel capaz de generar su propio sistema de valores, gracias a su voluntad de poder. Más concretamente, el superhombre propuesto es el que se opone al cristianismo que ha esclavizado a la humanidad y la ha convertido en un rebaño. La moralidad gregaria ha fomentado el conformismo con todo lo que sucede a su alrededor.

Más de cien años después, existen intérpretes de Nietzsche que afirman que no dijo tan terribles cosas, que se ha malinterpretado; y con todo y esa defensa, el texto nietzscheano dice lo que creemos que nos dice y lo que nos dice es para causar miedo. Nietzsche, seductor y enigmático desde entonces, publica las anteriores tesis con estructura de novela, bajo el título de *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Así habló Zarathustra. Un libro para todos y para nadie*, en 1883, casi diez años antes del Drácula de Stoker. Por cierto, el Zarathustra de Nietzsche se engendrará conceptualmente, igual que el vampiro de Polidori y el Frankenstein de Shelley, en

Suiza. Y Stoker sufrió una conmoción cuando leyó a Nietzsche. Así se engendró la parte más importante del Conde; tal es una de las conclusiones de este trabajo. Quien lee a Nietzsche puede no estar de acuerdo con sus afirmaciones; puede malinterpretarlo, muy probablemente no lo entenderá, pero la seducción poética que causa es imborrable. Heidegger (1994), quien hace una glosa y defensa de la profundidad del *Zarathustra*, afirma que muy al contrario; Nietzsche no se refiere:

[...] a un tipo de hombre que arroje lo humano fuera de sí y haga de la mera arbitrariedad su ley y de un furor titánico su regla. El super-hombre, tomando la palabra en su sentido completamente literal, es más bien aquel hombre que va más allá del hombre que ha habido hasta ahora, única y exclusivamente para llevar a este hombre a la esencia que tiene aún pendiente y emplazarlo allí (pág. 5).

Pero quien no entendió al *Zarathustra* menos podrá entender a Heidegger. El propio Nietzsche explica el significado de la aparición, de la revivificación de Zarathustra —el primero en plantear que el motor del universo es la lucha del bien contra el mal— en su novela:

No es sólo que él tenga en esto una experiencia mayor y más extensa que ningún otro pensador —la historia entera constituye, en efecto, la refutación experimental del principio de la denominada "ordenación moral del mundo"—: mayor importancia tiene el que Zarathustra sea más veraz que ningún otro pensador. Su doctrina, y sólo ella, considera la veracidad como virtud suprema, esto significa lo contrario de la cobardía del "idealista", que, frente a la realidad, huye; Zarathustra tiene en su cuerpo más valentía que todos los demás pensadores juntos. Decir la verdad y disparar bien con flechas, ésta es la virtud persa. ¿Se me entiende?... la auto superación de la moral por la veracidad, auto superación del moralista en su antítesis -en mí-, es lo que significa en mi boca el nombre Zarathustra (Ecce homo, 1992, pág. 125)

En fin, he aquí las morales en juego en el Drácula de Stoker. Este conde pseudo-nietzscheano es peligroso, un poco porque se alimenta de sangre; pero más cuando quiere hacer lo que se le hincha su gana con las mujeres —y las propiedades— de los demás. Como cualquiera de nosotros lo somos cuando queremos hacer nuestra voluntad; más que en lo referente a vicios dietéticos, con las conductas sexuales y de propiedad privada.

La semilla de Nietzsche no se reduce, *per se*, a Drácula; sólo una mala lectura podría causar esta confusión. Eso precisamente pasó. El diálogo entre la literatura y la filosofía, la de Stoker y la de Nietzsche, se da por escrito y es un juego de espejos curvos.

5. El nudo dramático

Para el 2 de septiembre el dr. Jack Seward que mantiene amistad y correspondencia con Arthur Holmwood, envía una carta describiendo la salud de Lucy Westenra; donde señala que está enferma por falta de sangre. Que él sospecha que la enfermedad es mental. Pero sabiendo sus límites como científico ha llamado a un antiguo maestro y amigo; el especialista en enfermedades raras, el dr. Van Helsing, de Ámsterdam. Además de aclarar que los gastos van por cuenta de Arthur, recomienda a Van Helsing como filósofo, metafísico y uno de los científicos más avanzados de la época... Una mente absolutamente abierta, unida a unos nervios de acero, temperamento frío y autocontrol. Abraham Helsing es un notable *alter ego*. Abraham Stoker es Abraham Helsing en la ficción de la novela. Helsing, como Stoker, estudió en Londres. Aunque Stoker se licenció en matemáticas y ciencias, en el Trinity College, siempre quiso ser reconocido como filósofo y metafísico. Stoker murió delirando, luchando contra Drácula.

En el diagnóstico de Van Helsing, Lucy ha perdido mucha sangre; pero no manifiesta las debilidades de una anemia. Sin embargo el médico filósofo observa, ausculta y piensa —a despecho de Hume— que siempre hay una causa para todo. Dos días está bien Lucy, pero otros días empeora, de los altibajos de su salud se mantuvo informado al prometido Arthur; quien se encontraba lejos porque al mismo tiempo debía asistir éste a su padre que padece enfermedad. Cuando llega, el 7 de septiembre, es para dar su sangre en la primera transfusión que recibiría Lucy Westenra.

Después de la transfusión, Van Helsing observará por primera vez, las marcas en el cuello de Lucy. Cuidarán, o intentarán cuidar el sueño de Lucy por las noches. Ella, en sus momentos de lucidez, alcanza a confesar al doctor Seward que durante sus sueños sufre horrores indescriptibles; después de la primera transvasada de sangre se mejoró notablemente, sólo para decaer al día siguiente. Volvía a perder la sangre en las narices de sus vigilantes. Es necesaria una segunda donación de sangre para mantener la vida de Lucy, ahora le toca al doctor Seward. Van Helsing, que va y regresa de Ámsterdam y

hace pedidos de productos a otros países, finalmente muestra su primer instrumento de curación: un ramo de flores para Lucy.

La primera medicina de Van Helsing es etnobotánica; son flores de ajo. Con las que fabrica un collar para Lucy y con las que realiza una verdadera limpia del lugar... Más tarde la misma madre de Lucy quitará collar y flores a su hija provocando la tercera gran crisis de muerte. Se ha vaciado otra vez de sangre. Toca a Van Helsing practicar la tercera donación de sangre para la pobre moribunda. En medio de una paulatina intuición de estar tratando con un demonio, se cuestiona si ese es el destino de algunas personas; terminar mediante horrores una vida en plenitud, simplemente por un oscuro destino que no entendemos.

Al tiempo de este drama con la salud de Lucy; el Conde, en forma de hombre alto y delgado se ha dejado ver en el zoológico alardeando de tener trato con los lobos. La enardecida locura de Renfield le hace atacar al doctor Seward, herirlo y lamer su sangre gritando: “The blood is the life! The blood is the life!”. Lucy sufre un cuarto ataque que la pone en peligro de muerte, pero le da tiempo de escribir unas hojas para su diario, donde expresa el horror que vivió esa noche en que su madre muere de terror a su lado. Cada vez más desecha su salud, requiere de una cuarta transfusión, esta vez, será Quincey P. Morris quien le salve la vida con su sangre.

El 20 de septiembre, Lucy muere pese a cuatro transfusiones sanguíneas; o quizá a causa de ellas. Terribles señales en la conducta de la moribunda indican anomalías espirituales a la hora de morir, incluso después de morir; sus caninos crecidos... su voluptuosidad. Helsing advierte que, en este caso la muerte no indica descanso. Junto con Jack Seward preparan los actos fúnebres y el entierro de Lucy y su madre. Los símbolos se van acumulando: Lucy es un cadáver atractivo y seductor, los orificios en el cuello han desaparecido, pero Helsing todavía no puede decir nada, aunque planea sacar el corazón y cortar la cabeza de Lucy; no puede explicar por qué, sólo pide que confíen en él.

Paralelamente, hay mayores muestras de la presencia en Londres del hombre misterioso, de nariz aguileña, dientes afilados, rostro sensual y brutal. La primera vez que Mina Harker observa al Conde, éste está embelesado —como depredador— mirando a una bella muchacha de sombrero que estaba sentada en una victoria, afuera del *Giuliano's*; misma que perseguirá alquilando un cabriolé. Mina está ahí porque trae de regreso a su esposo Jonathan Harker y es éste quien le indica el horror de que el Conde esté ahí.

Mina quiere comprender lo que no ha comprendido; a causa de este notable dolor de su esposo, ella que había sellado el diario Jonathan le diera como regalo de bodas, decide leerlo.

Parece llegar la narración a su punto culminante, se multiplican las noticias malas. Niños chupados que aparecen al amanecer, mujeres jóvenes y bellas que han sido acosadas seguramente por el Conde. Salvo los lectores, nadie sabe lo que en realidad está ocurriendo; no lo supo ni Lucy a la hora de morir, no lo supo Harker, ni su esposa, ni el dr. Seward, ni Arthur... Sólo sabe Helsing, quien varias veces en el texto, se limita a decir: "I Know".

6. La complicada figura filosófica de Helsing

Helsing es Stoker en razones filosóficas, eso ya se había dicho; pero cuando Mina Harker lo describe físicamente en su diario, se puede reconocer al propio Stoker. Dice Miguel de Unamuno: "toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético, que crea un autor hace parte del autor mismo" (1980, pág. 128). Pero aunque la posición filosófica de Helsing es moralmente simple, es epistemológicamente complicada. No es el burdo positivismo actual, tampoco es el positivismo profundo y cuidadoso de Auguste Comte: no confía en la memoria individual; sino en el conocimiento. Pero el conocimiento individual y el conocimiento científico —que es el conocimiento, consensado públicamente, según Bertrand Russell—, sólo son posibles porque existe la memoria individual. Sí confía en la historia folclórica; porque recurre a ella, pero francamente, por lo menos en México, la historia es menos confiable que la memoria individual. Se mueve como un pez entre la ciencia y la charlatanería.

En fin, a Helsing-Stoker no le asustan las distancias entre las cosas y sus significados; se sabe vivo en un mundo de lenguaje. Lenguaje, antes que verdades científicas; lenguaje como lo único que tenemos todos en común y a partir de lo que todo se construye o se destruye. Si se tuviera que clasificar filosóficamente a este personaje, se colocaría en esa rara tradición de los hermeneutas irlandeses, que incluye a G. Berkeley, Francis Hutcheson, W. Thompson.

Según Helsing, no se maneja con prejuicios; aunque su primer caso extraordinario fue la rara enfermedad de Lucy Westenra; que ya para prestarle atención había de estar muy prejuiciado. No esperaba algo; en realidad no sabía qué debe buscar, sólo busca. Y para

buscar es menester tener un guiño de esperanza. Van Helsing es absolutamente contradictorio como lo es el individuo que habla consigo mismo. Hay un pasaje bellísimo de esa supuesta alerta desprejuiciada, y al mismo tiempo una medida moral para el uso de la información, cuando contesta a la pregunta de Seward:

Have you got what you looked for? I asked. To which he replied, "I did not look for any specific thing. I only hoped to find, and find I have, all that there was, only some letters and a few memoranda, and a diary new begun. But I have them here, and we shall for the present say nothing of them" (2014, pág. 234).

¿Obtuvo lo que buscaba? Le pregunté. A lo que él respondió, "no estaba buscando alguna cosa específica. Sólo tenía la esperanza de encontrar y encontré lo que tengo, todo lo que hay, sólo algunas cartas y memorandos y un diario recién comenzado. Pero aquí los tengo, y por el momento no diremos nada de ellos".

La verdad de la naturaleza, para Galileo estaba escrita en lenguaje matemático; para Van Helsing, la verdad de los sucesos humanos puede estar escrita en el lenguaje natural de un diario. Más adelante, ya en el capítulo 14, metido en investigaciones basadas en diarios, cuando se entrevista con Mina Harker, habla de ella con adulación a su belleza e inteligencia, Mina cuestiona las razones que tiene para hablar así de ella si no la conoce, Helsing le argumenta:

[...] who am old, and who have studied all my life men and women, I who have made my specialty the brain and all that belongs to him and all that follow from him! And I have read your diary that you have so goodly written for me, and which breathes out truth in every line. I, who have read your so sweet letter to poor Lucy of your marriage and your trust, not know you! (2014, pág. 262).

[...] yo soy un viejo, y toda mi vida he estudiado a hombres y mujeres. ¡He hecho del cerebro y todo lo relacionado con él y lo que de él se sigue, mi especialidad! He leído su diario, que tan bondadosamente ha escrito para mí y que respira verdad en cada línea. Y he leído, acerca de su boda y sus problemas, en su dulce correspondencia con la pobre Lucy ¡Cómo que no la conozco!

¡Afirma conocer a alguien por sus escritos! Es decir, si hay un texto, la persona y el texto son intercambiables. Y como una persona no es una piedra; conocer a una y a otra requiere de métodos distintos. Hace, por tanto, esencia de la persona al pensamiento. Y hace de la interpretación del pensamiento, de las ideas, su forma de proceder. Van

Helsing tiene ambos pies en las arenas movedizas de la hermenéutica aplicada a la persona moral. De hecho, no deja de criticar la reducida “visión científica” de las ciencias particulares de su momento.

Van Helsing es además un moralista. Y ante Mina y Jonathan Harker asumirá la posición de un Moisés, preocupado por la sobrevivencia y felicidad de las nuevas generaciones. En un bello pasaje (pág. 264), le comunica a Mina la esperanza que para un hombre viejo, como él, significa la mujer buena; la que entiende el sentido de la trascendencia. Habla de la importancia del amor entre esposos. Y en su método de hermeneuta toma en serio lo que ni la misma Mina, ni Jonathan, toman en serio de sí mismos: su experiencia. Tomar en serio lo que experimentan los otros, no es poca cosa; ni, al parecer, se logra sin la ayuda de un psicólogo, filósofo, científico y literato como Van Helsing.

Este es un punto importante: la vida moral de la persona literaria —y sus monstruos— no se presenta al individuo como un programa de conducta consciente; por tanto, el mismo individuo duda de su existencia real. La vida psíquica no deviene inmediatamente como realidad. Tienen que mediar una serie de sucesos sociales, una serie de luchas de adecuación lógico-moral, para que lo experimentado se vuelva realidad. Hay una sorda lucha de clases, pero por lo real y verdadero.

La exigencia racional, que pretende prescindir de las ambigüedades, pide que las cosas de las que se ocupa la conciencia sean reales. En otras palabras, al individuo gregario no le importa su más íntima experiencia; sino aquello que parezca racional, real y verdadero a todos los que le rodean. Como si el consenso de los demás otorgara la categoría de realidad y de verdad. Dice Jonathan Harker que se está curando con la presencia de Van Helsing, porque este viejo vigoroso sí creyó en lo que había escrito: “She showed me in the doctor’s letter that all I wrote down was true. It seems to have made a new man of me.” *Ella me mostró la carta del doctor, en la que todo lo que escribí era cierto. Parece que han hecho un hombre nuevo de mí.* (pág. 267). La creencia de otro lo convirtió en un hombre Nuevo, capaz de acometer al monstruo. Continúa más adelante:

It was the doubt as to the reality of the whole thing that knocked me over. I felt impotent, and in the dark, and distrustful. But, now that I know, I am not afraid, even of the Count. He has succeeded after all, then, in his design in getting to London, and it

was he I saw. He has got younger, and how? Van Helsing is the man to unmask him and hunt him out, if he is anything like what Mina says. We sat late, and talked it over. Mina is dressing, and I shall call at the hotel in a few minutes and bring him over. (pág. 267).

Fue la duda acerca de la realidad de todo el asunto lo que verdaderamente me atormentaba. Me sentía impotente, en la oscuridad, y desconfiado. Pero ahora, ahora que sé, no le tengo miedo ni siquiera al conde. Ha logrado, a pesar de todo, realizar sus designios de llegar a Londres, y seguramente fue a él a quien vi. Ha rejuvenecido, pero, ¿cómo? Van Helsing es el hombre que puede desenmascararlo y perseguirlo si es como Mina me lo ha descrito. Estuvimos despiertos hasta muy tarde y hablamos sobre todo esto. Mina se está vistiendo y yo iré dentro de unos minutos al hotel, a buscar al doctor.

Verdad y realidad son conceptos con extensiones distintas, con campos semánticos distintos. Pero la persona, para actuar como tal, necesita igualar la realidad con la verdad o por lo menos que sus verdades tengan la apariencia de realidad; la ficción literaria y la filosófica ansía lo mismo.

7. El desenlace

El mal se contagia. Lucy no sólo pereció a causa de los abusos del monstruo, ahora ella misma, después de muerta, reproduce las dietas injustas y se ha dedicado a chupar la sangre a los niños. El equipo de Van Helsing ha comprobado la absurda existencia *post mortem* de Lucy y han tenido que asegurarse de detenerla. Ahora, ante ellos queda claro la forma de existencia de la maldad que los aqueja.

Era necesario establecer que el monstruo es real, sólo así se puede luchar contra él. Sólo cuando se acepta que el mal es una realidad en el mundo, se puede actuar. Pero la persona actúa en los casos concretos. Van Helsing liderará la lucha contra el mal concreto que les aqueja. En un pasaje bellísimo (pág. 339) describe las cualidades del monstruoso Conde: es nigromante e hipnotista, maneja los elementos naturales; controla a ciertos animales, asume distintas formas y tamaños, fuerza sobrehumana y conocimiento acumulado. Esa lucha contra el mal es dispareja. Y ellos ¿qué tienen? Nada. Para tener algo Van Helsing les exigirá creer y tener fe. Detrás de los crucifijos de oro está la fe misma del grupo, pero la fe se traduce en valores sociales, en valores de grupo; más concretamente en relaciones sociales de las que el vampiro carece. Es muy chingón, pero está aislado, solo. Helsing revela —textualmente— el arma secreta, que son en el fondo los valores democráticos válidos para el mundo de hoy:

Well, you know what we have to contend against, but we too, are not without strength. We have on our side power of combination, a power denied to the vampire kind, we have sources of science, we are free to act and think, and the hours of the day and the night are ours equally. In fact, so far as our powers extend, they are unfettered, and we are free to use them. We have devotion in a cause and an end to achieve which is not a selfish one. These things are much (pág. 340).

Bueno, ya saben contra lo que debemos luchar, pero nosotros igualmente, no carecemos de fuerzas. Tenemos en nosotros el poder de la asociación, un poder negado a la clase de los vampiros, tenemos las fuentes de la ciencia, somos libres para actuar y pensar y las horas del día y de la noche son nuestras por igual. De hecho, hasta donde nuestros poderes se extienden están sin trabas y somos libres para usar de ellos. Tenemos devoción interna en una causa y en un fin alcanzable que no es egoísta. Estas cosas son mucho ya.

Efectivamente, si las personas sociales y los grupos sociales se hacen diferentes es por los siguientes valores: 1) La relación social conscientemente elaborada como una fuerza que no todos llegan a poseer —algunos grupos sociales en México, por ejemplo—. 2) Otra fuerza utilizable es la fuerza individual y social acumulada en las fuentes del conocimiento científico. 3) La libertad de actuar y pensar es la conciencia moral y es otra fuerza. 4) La temporalidad humana no se limita a las horas del día; es decir desvelarse por propio gusto puede ser, en este caso, otra fuerza.

Lo que sigue en la trama de la novela es la cacería exitosa del monstruo, que todos los lectores ya intuían. Así termina Stoker, el 6 de noviembre, una historia de 27 capítulos que comenzó el 3 de mayo. Casi el medio año solar productivo. Y termina este trabajo con una cita del diario de J. Harker diciendo: “Every trace of all that had been was blotted out [...] Nothing but a mass of typewriting [...] We want no proofs. We ask none to believe us!” (pág. 542). *Todo rastro de aquello ha desaparecido por completo [...] No tenemos sino un montón de papeles mecanografiados [...] No tenemos pruebas. ¡No le pedimos a nadie que nos crea!*

Conclusiones

- 1) El tema central del Drácula de Stoker es, por decirlo así; la oposición y lucha de dos concepciones morales opuestas. Una, la propuesta por una postura del

individualismo autónomo y basada en la voluntad de poder; sustentada por cierta tradición del pensamiento alemán que culmina con Nietzsche. La otra concepción, propuesta por una postura liberal-democrática y basada en los distintos niveles de contrato social o de organización social construibles por los hombres; sustentada por la tradición del pensamiento inglés.

2) La armas simbólicas y reales de Drácula y de Helsing:

Personaje	Armas simbólicas	Armas reales
Drácula	Nigromancia, magia, vinculación a la naturaleza	La voluntad de poder
Van Helsing	Crucifijos. Estacas. Plata (como el metal lunar)	La posibilidad de asociarse; la relación social entendida según M. Weber. Plata (como poder económico).

- 3) La comprensión de Nietzsche fue y es difícil; él habla de ontología y de cosmología. Una cosmología que tiene al humano y su voluntad como eje. Ante esa cosmología, Stoker habla de moral y cohesión social.
- 4) El Drácula es la encarnación de cómo se leyó el vitalismo y naturalismo de Nietzsche. Sin embargo, el Drácula de Stoker terminará pareciendo más un personaje de carnaval que un superhombre.
- 5) Para Stoker, por lo menos algunas conductas humanas antisociales tienen su origen en la maldad; la de Renfield era una de esas ansias de poder, voluntaria, sistemática, ventajosa, lógica, argumentativa.
- 6) Van Helsing cree en el lenguaje, específicamente en el habla que permite la interpretación del pensamiento; por ello es hermeneuta.

Bibliografía citada

- Dickens, C. (1842/2001). *Notas americanas*. London: Penguin Classics.
- Faría, J. R. (1949). *Cosmología y ética. Curso de filosofía. T. III*. Bogotá: Voluntad.
- Fichte, J. G. (1794/2005). *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia*. Pamplona: Porrúa.
- Heidegger, M. (1994). *¿Quién es el Zarathustra de Nietzsche?, en Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones Serbal.
- Homero. (1999). *La Odisea*. México: Porrúa.
- Lutero, M. (1531/1983). *Sermones*. Buenos Aires: Editorial Concordia.
- Nietzsche. (1992). *Ecce homo*. Barcelona: xxx.
- Nietzsche, F. (1883/2006). *Así hablaba Zarathustra. Un libro para todos y para nadie*. México: Porrúa.
- Pareto, V. (1988). *Trattato di sociologia generale*. Turin: Edizione critica. 4 vols.
- Piñon Gaytán, F. (2006). *Filosofía y poder. Los rostros del Leviatán*. México: Centro de Estudios Sociales Antonio Gramsci A. C.
- Schopenhauer, A. (1859/2005). *El mundo como voluntad y representación*. México: FCE.
- Stoker, B. (2014). *Dracula*. USA: Dover Book Editions.
- Tocqueville, A. d. (1835/2005). *La democracia en América*. Madrid: Alianza Editorial.
- Unamuno, M. (1980). *Cómo se hace una novela*. Madrid: Alianza Editorial.