

Drácula: terror en un imperio en decadencia

Fernando Simão Vugman

Doutor em Literaturas da Língua Inglesa
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
fsvugman@gmail.com

Resumen

En este ensayo, analizo «Drácula» de Bram Stoker desde perspectivas específicas, como las representaciones de la figura femenina, el caballero victoriano, la Revolución Industrial, los inmigrantes extranjeros en Londres, la legislación laboral y la sexualidad en la sociedad victoriana. También señalo las relaciones entre las fuentes del miedo y los conflictos en la novela, y los miedos y conflictos sociales, culturales y económicos en la Inglaterra victoriana.

Palabras clave: Era victoriana; Colonialismo; Sexualidad; Bram Stoker; Drácula.

Detalles del artículo | Evaluación por pares abierta

Editado por:
Michel Goulart da Silva

Evaluated por:
Marina Sena
Yasmim Pereira Yonekura

Citación:
Vugman, F. S. (2026). Drácula: terror en un imperio en decadencia. *Scientia International Journal for Human Sciences*, 1(1). <https://doi.org/10.56365/x9791a68>

Historial del artículo

Recibido: 26/01/2026
Revisado: 09/02/2026
Aceptado: 09/02/2026
Disponible: 10/02/2026



1. Un encuentro entre dos mundos

Lo más llamativo del libro de Bram Stoker es el protagonismo de las mujeres¹ y de varios símbolos convencionalmente asociados a la figura femenina, como las pasiones, la sexualidad y la sensualidad, la irracionalidad, la intuición, la sangre, la pérdida de la virginidad y la maternidad. En *Drácula*, se muestran algunos de los temores que acechaban a la sociedad victoriana a finales del siglo XIX, sacudida por la tensión del choque entre la racionalidad científica y el folclore y la superstición; la transición de la vieja Europa a una nueva Europa, que amenazaba las nociones tradicionales de decoro y sentido del deber como referencias para el hombre civilizado.

En resumen, en la novela, Jonathan Harker, un joven abogado, viaja al castillo de Drácula en Transilvania para cerrar una transacción inmobiliaria con el conde Drácula. A lo largo de su viaje, los campesinos locales le advierten de los peligros a los que se enfrentará y le dan crucifijos y otros amuletos contra el mal. Asustado pero decidido, finalmente es recogido por el carruaje del conde en un lugar previamente acordado. El tramo final hasta el castillo es angustioso, incluyendo un ataque de una manada de feroces lobos. Al llegar al viejo y decadente castillo, Harker es recibido por un anciano caballeroso y hospitalario. Pero al cabo de unos días, se da cuenta de que en realidad es un prisionero.

Cuanto más investiga Harker sobre su confinamiento, más inquieto se siente. Se da cuenta de que el conde tiene poderes sobrenaturales y ambiciones diabólicas. Una noche, es seducido y casi atacado por tres hermosas y seductoras vampiras, pero en el último momento aparece el conde y las ahuyenta. Temiendo por su vida, intenta escapar trepando por las murallas exteriores. Mientras tanto, en Inglaterra, Mina Murray, su prometida, intercambia cartas con su amiga Lucy Westenra. Lucy le cuenta que ha recibido tres propuestas de matrimonio, del Dr. John Seward, Arthur Holmwood y Quincey Morris, un estadounidense. Lamenta no poder aceptar las tres y decide aceptar la propuesta de Holmwood.

Mina visita a Lucy en la ciudad costera de Whitby cuando un barco ruso encalla en la costa, con la tripulación desaparecida y el capitán muerto, atado al timón. Toda la carga del barco consiste en cincuenta cajas llenas de tierra, enviadas desde el castillo de Drácula. Poco después, Lucy comienza a tener episodios de sonambulismo. Una noche, Mina la encuentra en el cementerio, donde cree ver una figura oscura con ojos rojos llameantes, inclinada sobre su amiga. Lucy se vuelve cada vez más pálida y le aparecen dos pequeñas marcas rojas en el cuello. Ni el doctor Seward ni Mina pueden explicar las marcas. Incapaz de llegar a un

¹ En contraste con el universo absolutamente masculino de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, de R. L. Stevenson, en el que predomina la asepsia y el ambiente organizado del doctor Jekyll y sus compañeros, aquí se sustituye por ambientes húmedos, sucios y oscuros, olores intensos, acontecimientos místicos y fuera de control.

diagnóstico, Seward decide llamar a su mentor, el profesor Van Helsing.

Harker, que sufre de fiebre cerebral, reaparece en Budapest, donde es hospitalizado. Alertada, Mina va a verlo. Mientras tanto, Van Helsing llega a Whitby y, tras examinar a Lucy, ordena que se cubra su habitación con ajo, un amuleto contra los vampiros. Durante un tiempo, parece funcionar y ella se siente mejor. Pero entonces, sin saberlo, su madre retira todo el ajo de la habitación, dejando a su hija sin protección frente a nuevos ataques. El Dr. Seward y Van Helsing pasan varios días tratando de que Lucy se sienta mejor, pero finalmente fracasan en su intento. Una noche, los hombres se descuidan momentáneamente y un lobo invade la casa de los Westenra. La conmoción provoca que la Sra. Westenra sufra un infarto mortal, mientras que el lobo ataca a Lucy y la mata.

Tras la muerte de Lucy, Van Helsing lleva a Holmwood, Seward y Quincey a su tumba y les dice que se ha convertido en un muerto viviente, en un vampiro. La ven atacando a un niño indefenso y acuerdan destruirla, en un ritual para matar vampiros, para dar descanso eterno a su alma inmortal. Una vez completado el ritual, van tras el propio conde Drácula.

Ahora casados, Mina y Jonathan regresan a Inglaterra y se unen a los demás. Ella recopila los diarios de Jonathan y Seward en un solo relato, reconstruyendo una narración que les ayudará a enfrentarse al conde. Estudiando todo lo que pueden sobre los asuntos de Drácula, Van Helsing y su grupo se proponen encontrar cada una de las cajas de tierra que el vampiro utiliza como refugio lejos de su castillo. Sus esfuerzos iniciales tienen éxito, pero entonces Renfield, uno de los pacientes mentales del manicomio del Dr. Seward, donde se alojan, deja entrar a Drácula para que ataque a Mina.

A medida que Mina comienza a transformarse lentamente, los hombres esterilizan la tierra de todas las cajas que encuentran, lo que obliga a Drácula a huir en la última a su tierra natal. Dividiéndose en parejas, los hombres persiguen al vampiro por mar y tierra. Van Helsing se lleva a Mina con él; purifican el castillo, matan a los tres vampiros y sellan todas las entradas con objetos sagrados. El conde, transportado en su ataúd por los gitanos a su servicio, es alcanzado cuando se acerca al castillo. En un violento enfrentamiento, Harker y Quincey utilizan cuchillos para destruirlo. Los efectos de Drácula sobre Mina desaparecen. Quincey, mortalmente herido en el enfrentamiento, expira justo cuando el sol aparece en el horizonte.

2. Una civilización en conflicto

En 1897, cuando se publicó el libro de Stoker, la idea de la ciencia y la racionalidad como base de la civilización ya había recorrido un largo camino desde el siglo XVII, cuando se publicaron *el Discurso del método* (1637) de Descartes; *El origen de las especies* (1859) y *El origen del hombre y la selección en*

relación con el sexo (1871), ambos de Charles Darwin. Lo que comenzó como un nuevo paradigma filosófico y cultural ya había dado lugar a transformaciones radicales para una gran parte de la población europea. Combinados con el espíritu *fin de siècle*, los avances científicos acumulados provocaron grandes cambios en la estructura social, los mecanismos económicos, el control de la naturaleza y la percepción del tiempo y el espacio, lo que condujo a una crisis existencial. Este choque entre un viejo mundo de tradiciones y lo inexplicable, y un nuevo mundo, determinado por una lógica de eficiencia, se retrata en *Drácula*.

El libro está repleto de nuevos dispositivos tecnológicos. A menudo viajan en tren, utilizan el telégrafo, la máquina de escribir portátil e incluso cámaras Kodak. La locura ya no se trata como una manifestación sobrenatural, sino como un objeto de la ciencia médica, mientras que las transfusiones de sangre se utilizan como un intento de salvar a Lucy. Pero a pesar de ser útiles en la batalla contra el vampirismo, todo ello resulta insuficiente, y el grupo liderado por Van Helsing tendrá que recurrir a conocimientos no científicos. Las leyendas místicas y las supersticiones aparecen en las aldeas campesinas y en el campo de Europa del Este, con sus bandas de gitanos, y en las advertencias que se le dan a Harker en su viaje al castillo. Ese ambiente místico también está presente en Inglaterra, en la abadía de Whitby, embrujada por una mujer de blanco; en su antiguo cementerio, devorado lentamente por el mar, mientras un viejo marinero le cuenta a Mina extrañas historias. Allí, Lucy es seducida por los poderes y el encanto del vampiro.

La coexistencia de estos dos mundos se manifiesta como miedo y conflicto, dejando un final ambiguamente optimista. La trama comienza con el civilizado Jonathan Harker respondiendo a una llamada de una Rumanía oscura y supersticiosa. El primer encuentro tiene lugar en un castillo en ruinas, un escenario gótico. Allí, el inglés enseña a Drácula el funcionamiento del Imperio Británico. Las rutas construidas por el Imperio para colonizar son ahora las mismas rutas que permiten a los colonizados invadir Londres. Allí, Drácula ocupa sus intersticios, al igual que los inmigrantes, especialmente los procedentes de Europa del Este. Cuando las fuerzas de la civilización expulsan al monstruo de vuelta a sus dominios, el corazón del Imperio ya está mancillado.

3. Londres, donde el imperio se divide

Los detalles de los hitos urbanos de Londres en *Drácula* revelan el malestar hacia los inmigrantes. Las direcciones en el este y el oeste hacen referencia al choque entre Occidente y Oriente, y los movimientos de los personajes hablan del cruce de fronteras y límites, del encuentro con el Otro y del deseo de rechazarlo. Se trata de inmigrantes orientales que se infiltran en el tejido social a través de la ocupación de espacios

urbanos. En las últimas décadas del siglo XIX, existía una clara oposición discursiva entre las diferentes regiones de Londres. El West End ya era el centro administrativo, la residencia de los ricos y se concentraba en las zonas de ocio. El East End se conocía como «la Inglaterra desconocida», «el inframundo», «el Londres exiliado», «el abismo». Stoker refuerza esta visión, seleccionando lugares relacionados con el miedo a la invasión, la contaminación y las enfermedades, la violencia y el crimen. Se puede relacionar un espectro de valores con el movimiento de los personajes por la ciudad. Jonathan y Mina comparten con el estadounidense Morris Quincey una inocencia básica y una superioridad moral que se corresponde geográficamente con la residencia de la pareja en Exeter, al oeste de Inglaterra, y con los Estados Unidos.

Drácula avanza en sucesivos acercamientos de este a oeste. Comienza en Transilvania y llega en barco a Whitby, en la costa este. Luego se dirige a su finca en Carfax, cerca del manicomio del Dr. Seward. Deja solo veintinueve ataúdes en la capilla de Carfax; los otros veintiuno se distribuyen en el este y el sur de la ciudad. Nueve se guardan en una casa en el 197 de Chicksand St., una dirección ficticia que hace referencia a un barrio obrero, la pobreza y la delincuencia, y que también alberga a inmigrantes de la zona portuaria del río Támesis. Los lectores contemporáneos de Stoker sin duda asociarían la dirección con Whitechapel, donde Jack el Destripador había asesinado a cuatro mujeres menos de diez años antes. Otros seis ataúdes se depositan en Jamaica Lane, una calle ficticia de Bermondsey, cerca de la orilla este del Támesis. El nombre ficticio de la calle es una referencia obvia al colonialismo británico. Las últimas nueve cajas se llevan a una casa en el lujoso Piccadilly, comprada por el conde. A partir de esta distribución de los ataúdes, Harker deduce que Drácula no tenía intención de limitarse a dos lados de Londres. La relación entre Drácula y su archienemigo también ilustra la tensión entre Oriente y Occidente. Al igual que el conde, Van Helsing es un personaje que difumina las fronteras y los límites.² Este extranjero, con un fuerte acento germánico, procede de un país cercano, predominantemente protestante. Sin embargo, no es anglicano, ni siquiera protestante, sino un ferviente católico que nunca se ha divorciado de su esposa, a la que considera muerta, aunque viva para la Iglesia, tras ser ingresada en un manicomio tras la muerte de su hijo.³ Y los iconos religiosos que utiliza contra el vampiro están más claramente vinculados al catolicismo, como la hostia sagrada y una indulgencia, que trae de Ámsterdam. Y los grandes templos religiosos, como las catedrales y la abadía de Whitby, forman parte de la tradición católica, pero no del protestantismo.⁴

² A finales de la era victoriana, la llegada de inmigrantes, especialmente judíos y otras poblaciones de Europa del Este, provocó malestar entre los ingleses, lo que daría lugar a la promulgación de la Ley de Extranjería de 1905, cuyo principal objetivo era precisamente impedir la entrada de personas procedentes de esa región europea.

³ Al comienzo del reinado de la reina Victoria, la Iglesia Anglicana era la iglesia oficial de Inglaterra, pero a finales del siglo XIX, otros cultos protestantes no anglicanos estaban ganando terreno y ya eran aceptados, como los metodistas, además del catolicismo.

⁴ El recurso de Van Helsing a la parafernalia católica contrasta con la reacción inicial de Jonathan Harker cuando los campesinos le ofrecen un crucifijo de camino al castillo de Drácula. Harker señala en su diario de viaje que, como inglés devoto, le habían

Como principal antagonista del monstruo, Van Helsing entiende lo sobrenatural y las leyendas de vampiros de una manera imposible para un caballero inglés.⁵ Al igual que Drácula, le interesan tanto las artes ocultas como las herramientas y el funcionamiento del mundo científico y tecnológico. Si el conde es extravagante, Van Helsing también es bastante excéntrico, como lo demuestran sus simultáneos ataques de risa histérica y llanto tras la muerte de Lucy. Su insistencia en asociar las transfusiones de sangre con actos sexuales también lo acerca a la perversión sensual de su archienemigo. Ambos son decididos, intrépidos y resueltos, con una enorme capacidad para planificar y ejecutar sus planes.

4. Mujeres fuera de control

El monstruo de Stoker es una metáfora del miedo al retorno de los oprimidos (y los reprimidos), de los explotados por un Imperio que comienza su declive. El Conde representa la disolución de la estructura social, la contaminación de la cultura y los valores del patriarcado victoriano. Sin embargo, la intensa inmigración procedente de Europa Oriental y del Este no es el único acontecimiento histórico que pone en peligro la identidad del caballero victoriano.

La mujer victoriana ideal, un modelo en su apogeo en la década de 1860, sufrió un fuerte cuestionamiento y confrontación en la última década del siglo XIX. La evolución de las leyes relativas a los derechos de la mujer es reveladora. La conquista de derechos para las mujeres de clase media fue seguida por otras conquistas, que afectaron más directamente a las condiciones de vida de las mujeres pobres. En aquella época, las únicas opciones laborales de las mujeres eran trabajos mal remunerados y a menudo peligrosos, como vendedoras ambulantes, obreras de fábrica, dependientas o, si tenían suerte, sirvientas domésticas en las propiedades de familias adineradas. Incluso las mujeres con más estudios, como mecanógrafas y taquígrafas, no ganaban lo suficiente para mantenerse a sí mismas y a sus hijos sin un marido. Esto hacía que la prostitución fuera la única opción, ya que permitía trabajar menos horas a cambio de un mejor salario.

En la sociedad victoriana, las prostitutas no eran solo las trabajadoras sexuales, sino también aquellas que vivían con hombres fuera del matrimonio, o que tenían hijos ilegítimos, o incluso aquellas que tenían relaciones con hombres únicamente por placer. La prostitución, por lo tanto, correspondía a cualquier

enseñado a considerar los símbolos católicos como objetos de idolatría.

⁵ Se puede establecer un paralelismo entre Van Helsing y el vaquero de las películas del oeste de Hollywood. Este personaje de la mitología estadounidense es un defensor de la civilización occidental frente a las culturas nativas del territorio americano. Pero después de derrotar al enemigo, se dirige a un territorio indeterminado, entre la civilización y la naturaleza, en medio de los indios incivilizados. Por el contrario, el personaje de Stoker admira y desea integrarse (y dominar) la sociedad civilizada.

comportamiento femenino que se saliera del modelo de la mujer victoriana. Por otro lado, había quienes elogiaban la prostitución como un mal necesario, como una válvula de escape sexual para los jóvenes y los hombres casados, con el fin de preservar la santidad del hogar victoriano. No es de extrañar que una estructura social y familiar basada en la represión sexual de las mujeres y la complacencia con la promiscuidad masculina acabara generando una tensión insostenible.

En 1894, en este contexto de fuerte opresión y creciente resistencia, surgió la Nueva Mujer, una expresión publicada en dos artículos en la prensa.⁶ La frase se popularizó rápidamente y comenzó a referirse a las mujeres que empezaban a surgir con nuevas oportunidades de trabajo y educación, rompiendo con las restricciones intelectuales y sociales. Desde un punto de vista positivo, la Nueva Mujer representaba a aquellas que defendían el camino hacia una relación más armoniosa entre los géneros. Naturalmente, arrastraban las contradicciones de finales de siglo. Aunque no siempre estaban de acuerdo, las Nuevas Mujeres provocaron el debate sobre temas controvertidos, como la estructura del matrimonio, la maternidad y la educación femenina.

Las tensiones derivadas de la aparición de esta Nueva Mujer están muy marcadas en *Drácula*; en el barco que transportaba a Drácula a Inglaterra, llamado Tsarina Catherine. Catalina II, emperatriz de Rusia, o Catalina la Grande, era la viuda y sucesora de Pedro III, y subió al trono en 1762, tras conspirar para derrocarlo y asesinarlo. Antes de ascender al trono, ya era infiel y, como emperatriz, tenía fama de promiscua. Independientemente de su apetito sexual, fue una emperatriz poderosa, que reinó hasta su muerte en 1796. En su vientre, la zarina Catalina lleva a la temida Nueva Mujer.

Un ejemplo del miedo a la libido femenina se encuentra en la escena del encuentro de Jonathan Harker con los tres vampiros. En una noche de luna llena, insomne, desobedece las advertencias de su anfitrión y sale de su habitación para investigar otros aposentos. Decide pasar la noche en una habitación donde, imagina, en la antigüedad las damas se sentaban, cantaban y soñaban con hombres lejanos en terribles guerras. Arrastra un sofá para poder dormirse disfrutando de la vista de bosques y montañas. Se queda dormido hasta que se despierta con la aparición de tres jóvenes iluminadas por la luna. Asombrado, se da cuenta de que no proyectan sombras. Las tres tienen dientes muy blancos y brillantes que relucen como perlas entre voluptuosos labios rubí. Al mirarlas, Harker se siente inquieto, entre recuerdos nostálgicos y miedo mortal. Siente que su corazón se ve invadido por un deseo perverso y ardiente de que lo besen con sus labios rojos. Al día siguiente, borra ese pasaje de su diario, por miedo a herir a Mina.

⁶ Ambos en la *North American Review*; el primero fue «The New Aspect of the Woman Question», de la novelista Sarah Grand. Inspirada por él, Ouida (seudónimo de Maria Louise Ramé) desarrolló el segundo, «The New Woman».

En su entrada, ellas susurran y ríen, una risa dulcemente melodiosa. La más bella hace un gesto coqueto y las otras la animan a ir primero, pues hay suficiente de él para todas. Él permanece inmóvil, mirando de reojo en una agonía de deliciosa anticipación, mientras ella se arrodilla, inclinándose sobre él, con la mirada llena de deseo. Harker siente una voluptuosidad deliberada, a la vez excitante y repulsiva, cuando ella acerca su boca a su cuello, lamiéndose los labios como un animal. Ve el brillo de la luna en sus dientes, siente la suavidad de su boca en su piel y la presión de sus dientes en su garganta. Entonces cierra los ojos en un éxtasis lánguido, esperando con el corazón acelerado. En ese momento aparece el conde, interrumpiéndola, y les dice a los tres que Harker es suyo. Para calmarlos, les entrega una bolsa con un niño dentro. Como por arte de magia, la bolsa y los vampiros desaparecen en el aire. En dos párrafos, le dan a Jonathan más placer que Mina en toda la narración.

Hacia el final de la historia, Van Helsing también se encuentra con los tres vampiros, después de dejar a Mina a una distancia segura, protegida por un círculo hecho con hostias. Irrumpe en el castillo y descubre las tumbas donde duermen. Describe a la primera como tan llena de vida y belleza voluptuosa que se estremece, como si estuviera a punto de cometer un asesinato. Conmoverlo, presa de una nostalgia paralizante, rindiéndose a una dulce fascinación, se encuentra perdido en este trance. Entonces, oye el lamento de Mina en la distancia y continúa con su misión. Las tres despiertan la seducción y el terror de la Nueva Mujer. Desafían el mito del instinto maternal alimentándose de niños. Por el bien del patriarcado victoriano, deben ser destruidas.

5. Buena para salir, no para casarse

Lucy es similar a Mina. Al igual que su amiga, le preocupa seguir las normas sociales, sueña con casarse con un caballero y envejecer como una buena esposa y madre. Dotada de una belleza casi infantil, es un modelo de virtud e inocencia, hasta que se entrega al Conde.

Otros aspectos indican los conflictos de Lucy con el modelo victoriano. Su padre está ausente en la historia, lo que sugiere que creció sin una referencia paterna y fue educada por su frívola madre, inadecuada como modelo social. Mordida por Drácula, y pasando de ser una dama virginal a una mujer depravada, Lucy desestabiliza a los hombres que la rodean. Para detener su transformación, recibe sangre de su prometido Arthur Holmwood y de otros hombres. Sin embargo, estas transfusiones adquieren una connotación altamente sexualizada. Después de insistir en que el primero en ofrecer su sangre debe ser su prometido, Van Helsing les dice a los demás que no mencionen sus donaciones, para no poner celoso a Arthur. Incluso se llama a sí mismo polígamo, por dar su sangre, siendo un hombre casado. El deseo de Lucy de entregarse a varios

hombres se cumple. En su frágil estado, es violada con el pretexto de intentar mantenerla pura.

Por último, el miedo y la necesidad de los antagonistas de Drácula de controlar la sexualidad de Lucy es bastante explícito. El Dr. Seward escribe en su diario que su dulzura se había convertido en una crueldad dura e insensible, y que su pureza había sido sustituida por una lujuria desvergonzada. La describe, cuando chupa la sangre de un niño, como una versión de pesadilla de sí misma, con sus dientes afilados, la sangre en su traje, su boca voluptuosa, provocándolos con su apariencia totalmente carnal, sin ninguna vergüenza, como si fuera una burla diabólica de la pureza de la verdadera Lucy. Nota algo diabólicamente dulce en su voz. Al ver a Arthur, ella avanza, con los brazos extendidos, hambrienta de él, rogándole que deje a los demás y se rinda a ella. Hipnotizado, Arthur la deja acercarse, hasta que Van Helsing interfiere, mostrando un crucifijo de oro. La luna aparece e ilumina la malicia infernal que se ha apoderado de un rostro antes sonrosado y hermoso. De repente, ella se convierte en humo y escapa por la rendija de la puerta de su tumba.

A la noche siguiente, Van Helsing y sus tres compañeros entran en la tumba de Lucy, abren su sepultura y la contemplan en su sueño vampírico. Expresan su odio por ese cuerpo de diabólica belleza y alma corrupta. Van Helsing afirma que pronto volverá a ser quien era. Luego, metódicamente, comienza a preparar su equipo, que incluye bisturís, un martillo y una estaca. Antes de comenzar, hace una larga digresión sobre la historia de los vampiros, desde la antigüedad, para finalmente explicar que al matarla de verdad, los niños que ella mordió se curarían por completo, libres de toda corrupción. Al morir de verdad, Lucy finalmente ocupará su lugar entre los ángeles en el cielo. Así, alegando actuar en nombre de la decencia y la pureza de las mujeres, la inocencia de los niños y en nombre de Dios, Van Helsing guía a Arthur a través de un ritual extremadamente violento, en el que la pobre Lucy tiene el corazón atravesado por una estaca, mientras se retuerce terriblemente, mordiéndose los labios y sangrando profusamente. Conmocionado, pero en paz con su conciencia, Arthur observa cómo su difunta novia recupera su expresión angelical. Finalmente, tras devolver a Lucy a su lugar como mujer pasiva y sumisa, puede besarla tiernamente. Abandonan la tumba para pasar una noche dulce y agradable, dejando a Van Helsing cubriendo el cuerpo mutilado con ajo y cortándole quirúrgicamente la cabeza.

6. La nueva mujer bajo control

En muchos sentidos, Mina Murray se caracteriza por ser una mujer victoriana modelo. Muchas veces, su comportamiento y opiniones reafirman el ideal femenino. Por otro lado, también muestra varias características de la Nueva Mujer, particularmente en su disposición independiente, su trabajo como maestra y su interés por las nuevas tecnologías. Los rasgos conservadores de Mina se manifiestan principalmente en

su vida doméstica cotidiana, como esposa fiel, casta y obediente. Muestra una gran preocupación por su prometido durante su ausencia y se apresura a buscarlo cuando reaparece. Condena explícitamente el comportamiento sexualmente agresivo de la Nueva Mujer, comentando irónicamente su eventual aprobación del sexo antes del matrimonio. Al igual que Lucy, Mina se convierte en un campo de batalla por el control de los hombres sobre las mujeres.

La iniciativa y la competencia de Mina en el trabajo le valen los elogios de Van Helsing, quien incluso dice que tiene el cerebro de un hombre. Aprende a utilizar el fonógrafo del Dr. Seward y estudia para ayudar a su marido en su trabajo. Demuestra su productividad y disciplina mental, organizando todas las notas sobre Drácula en un único informe, pero siempre adopta una posición subordinada, ayudando a los hombres en su misión.

A pesar de que su belleza es muy elogiada, especialmente por Van Helsing, Mina nunca es sexualizada. Van Helsing, de hecho, defiende la castidad de la señora Harker con la misma dedicación con la que persigue la destrucción del vampiro. Menciona el pasaje de una carta de Mina a Lucy, en la que aboga por el matrimonio. En resumen, Van Helsing la elogia por ser tan sincera, dulce, noble y desinteresada, en una época tan escéptica y egoísta como la que viven.

En muchos sentidos, Mina se encuentra en el centro de la batalla por preservar los principios y valores victorianos. Aunque también es mordida por Drácula, nunca se transforma por completo. Por otro lado, también se convierte en una amenaza. Tras lo ocurrido a Lucy, los cazadores toman una serie de precauciones para salvar a Mina. Ella misma pide no participar en la planificación de la caza del vampiro, ya que el monstruo ahora puede leer sus pensamientos a distancia. Cuando se da cuenta de que está teniendo sentimientos voluptuosos, decide reprimirlos. Van Helsing determina que necesita controlar sus impulsos eróticos, especialmente cuando descubre que al amanecer y al atardecer puede hipnotizarla para acceder a las percepciones de Drácula sin que él lo sepa.⁷ A pesar del esfuerzo voluntario de Mina por resistirse a la seducción de Drácula, todos los hombres que la rodean no dudan en controlar incluso sus pensamientos íntimos.⁸

Al igual que en *La letra escarlata* (1850) de Nathaniel Hawthorne, Bram Stoker coloca una marca en Mina para que todos sepan que su identidad está en peligro.⁹ Al descubrir que ha sido poseída por Drácula,

⁷ Por entonces, la hipnosis ya ocupaba la imaginación de la gente, sobre todo como método de sugestión y control del comportamiento. El famoso psiquiatra Jean-Martin Charcot llevó a cabo investigaciones sobre el hipnotismo desde finales de la década de 1870 hasta su muerte en 1893. Creía que solo las histéricas, una condición especialmente asociada a las mujeres, eran susceptibles de la hipnosis.

⁸ Hay pruebas de que Bram Stoker conocía las investigaciones de Jean-Martin Chacot.

⁹ En *La letra escarlata*, el escritor estadounidense Hawthorne cuenta la historia de la joven Hester Prynne, que tiene una hija como

Van Helsing sella su habitación con varias hostias. Finaliza el ritual tocando su frente con una de las hostias para bendecirla y protegerla. En ese momento, la piel de Mina se quema, dejándole una marca, lo que la lleva a declararse impura. Esa marca permanecerá durante toda la caza del conde, y solo desaparecerá tras la destrucción definitiva del monstruo. Con la desaparición de la quemadura, todos se sienten aliviados y tranquilos.

7. El mundo del caballero victoriano pendido de un hilo

En una reveladora ilustración de la inseguridad masculina ante los movimientos de emancipación de las mujeres, Mina afirma que se salvó de la maldición de Drácula porque hay hombres buenos en el mundo, aunque también haya monstruos. Para garantizar su pureza, Mina se somete a la hipnosis, un método para controlar las crisis histéricas de las mujeres. Sin embargo, hay varios pasajes en los que los personajes masculinos también se comportan de forma histérica. Acosado por una crisis nerviosa, Jonathan Harker es descrito como histérico. Arthur Holmwood, al enterarse de la muerte de Lucy, llora como una mujer. El propio Van Helsing se comporta de forma histérica en más de una ocasión. Al igual que las mujeres victorianas, que sufrían ataques de histeria bajo la enorme presión a la que estaban sometidas, los cazadores también muestran su terror y fragilidad, perdiendo el autocontrol y la compostura. Pero impregnando la narración hay algo aún más amenazador para el caballero victoriano.

Entre los elementos y convenciones góticas del siglo XIX en *Drácula*, se encuentra lo sublime. En *Frankenstein*, este concepto se basa en la definición de Edmund Burke y, en la de Immanuel Kant, de paisajes inconmensurables que aplastan la capacidad de organizar ideas y preservar un código moral. En la obra de Stoker, a pesar de la presencia de escenarios aterradores, como el castillo del conde y el barco, la noción de lo sublime adquiere otras connotaciones, como metáfora del miedo a un Oriente que se infiltra en el corazón del Imperio; es la aterradora contaminación de la metrópoli por el poder de prácticas y lenguas extrañas y amenazadoras.

El discurso imperial presenta Oriente como un lugar de culturas primitivas y esquivas, poblado por seres bárbaros, insumisos, oscuros y amenazantes. Quizás la necesidad de reafirmar ese discurso explique por qué toda la historia se cuenta en forma de documentos de archivo, como cartas, reproducciones de artículos de periódico y notas en diarios personales. Todo lo relacionado con el vampiro se presenta en forma

resultado de un adulterio. La trama tiene lugar en Boston, una ciudad puritana en aquella época. Por ser adúltera, Hester se ve obligada a llevar la letra A bordada en rojo en su ropa.

de texto producido por súbditos de la reina; es la versión del colonizador. Van Helsing es el único que percibe al extranjero con la perspectiva de un forastero, aunque nunca abandona su propia cosmovisión cristiana, occidental y patriarcal.

La llegada de Drácula no se presenta como la lucha de los oprimidos contra el opresor. No se trata de culturas subyugadas que toman las armas para defenderse, sino de una invasión silenciosa a través de las fronteras, que difunde diferentes creencias y cosmovisiones. En *Frankenstein*, el monstruo, construido a partir de cuerpos desmembrados, es lo sublime que presagia la destrucción inconmensurable del Holocausto; es lo sublime en forma de horror que escapa a los límites de la razón, más allá de cualquier principio moral. Por el contrario, lo sublime en *Drácula* es oscuro e indefinible, inexplicable desde una perspectiva occidental. Drácula es el misterio de un barco sin tripulación, capitaneado por un capitán muerto, que llega a un puerto envuelto en una niebla impenetrable. Se presenta en formas enigmáticas, como cincuenta cajas de tierra y un perro salvaje y callejero. Los súbditos de la reina se encuentran indefensos ante un ser que parece humano, pero que también se convierte en humo, en murciélago, en sombra, que avanza como una manada incontrolable de ratas y que, curiosamente, para invadir la intimidad del hogar victoriano, necesita ser invitado. Lo sublime de Bram Stoker no puede contenerse, por muchas estacas que se le claven en el corazón, por muchas cabezas que se le corten, por muchas hostias y crucifijos que se utilicen.

Lo sublime en *Drácula* es una metáfora del aplastamiento de nuestra capacidad de comprender y juzgar, ya que tenemos que enfrentarnos a un mundo que disuelve nuestras reglas y referencias e es establecidas; un mundo en el que la suspensión de la vida no es exactamente la muerte, en el que el tiempo no implica progreso ni transformación. Un mundo que se presenta tan repugnante e incomprensible como una madre que chupa la sangre de su hijo. *Drácula* anticipa lo sublime posmoderno, lo sublime contemporáneo, que tiene su metáfora más poderosa en el zombi. Pero esa es otra historia.

Bibliografía

Bloy, M. (2017). *Victorian Legislation: a Timeline*. The Victorian Web: literature, history, & culture in the age of Victoria. <http://www.victorianweb.org/history/legistl.html> (Accessed 4 Aug. 2017).

Buzwell, G. (2017). *Dracula: vampires, perversity and Victorian anxieties*. Discovering Literature: Romantics and Victorians. <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/dracula> (Accessed 27 Mar. 2017).

Buzwell, G. (2017). *Daughters of decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle*. Discovering Literature: Romantics and Victorians. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of->

decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle (Accessed 10 Apr. 2017).

Castle, G. (2017). *In Transit* - Bram Stoker's Dracula and the Postcolonial Sublime. UCD Humanities Institute at Soundcloud. <https://soundcloud.com/ucd-humanities/gregory-castle-in-transit-bram#t=0:00> (Accessed 17 Apr. 2017).

Chang, R. (2025). *Catherine the Great: The True Story Behind Her Real and Rumored Love Affairs*. Pennsylvania: Biography, 2020. <https://www.biography.com/royalty/catherine-the-great-lovers> (Accessed 4 Apr. 2025).

Darwin, C. (2013). *The Origin of Species*. Fingerprint! Publishing.

Darwin, C. (2020). *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Independently published.

Davies, G. (2004). London in *Dracula*; *Dracula* in London. *The Literary London Journal*, London, v. 2, n. 1, Mar. <http://www.literarylondon.org/london-journal/march2004/davies.html>

Descartes, R. (2018). *Discourse on the Method*. SMK Books.

Diniejko, A. (2017). *The New Woman Fiction*. The Victorian Web: literature, history, & culture in the age of Victoria. <http://www.victorianweb.org/gender/diniejko1.html> (Accessed 10 Apr. 2017).

Douglas, R. A. (2025). *Bram Stoker's Critique of Scientific Positivism: Part Two*. The Spirit of the Gothic. http://www.thatlineofdarkness.com/2013/12/bram-stokers-critique-of-scientific_15.html (Accessed 4 Apr. 2025).

Douglas, R. A. (2025). *That Line of Darkness: The Shadow of Dracula and the Great War*. Encompass Editions, 2012. http://www.thatlineofdarkness.com/2013/12/bram-stokers-critique-of-scientific_15.html (Accessed 4 Apr. 2025).

Duke University Libraries. <http://library.duke.edu/exhibits/britishwriters/timeline.html> (Accessed 8 Apr. 2017).

Payne, J. (2017). *The Criminal Law Amendment Act of 1885 and Sexual Assault on Minors*. Wayback Machine.

<http://web.archive.org/web/20091028171943/http://geocities.com/Athens/Aegean/7023/Consent.html> (Accessed 4 Aug. 2017).

Vugman, F. S. (2012). Western. In: MASCARELLO, F. (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus.

Vugman, F. S. (2018). *A Invenção do Monstro: do Golem ao Zumbi*. Rio de Janeiro: Luva Editora, 2018. 272

p.

Vugman, F. S. (2016). The myth of the monster. *REBECA*, v. 5, n. 1, Jan./June. <https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/212>

Women and Work: 19th and early 20th century. *Striking Women*. <http://www.striking-women.org/module/women-and-work/19th-and-early-20th-century> (Accessed 4 Aug. 2017).