

¿Drácula como ciencia ficción?: una lectura desde las definiciones del género

Federico Giordano

(Universidad de la República - Consejo de Formación en Educación, Uruguay)¹

Resumen: ¿Qué sucedería si intentáramos leer *Drácula* (1897) de Bram Stoker como ciencia ficción? ¿Debería el reconocido carácter sobrenatural de la obra disuadirnos o hay algo en la variedad de tecnologías mencionadas o en la posición adoptada por los personajes que permitiría esta lectura? Para responder a estas preguntas, este trabajo tomará dos definiciones de ciencia ficción como género literario: una propuesta por Darko Suvin en “On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies” (1978) y la otra por Brian Aldiss en *Trillion Year Spree* (1988). En base al análisis y combinación de estas definiciones se discutirá en qué elementos la historia de este conde de Transilvania se podría distanciar y en qué aspecto se acercaría a lo que estas definiciones proponen (desde la noción de “*novum*” adoptada por Suvin al “modo gótico” destacado por Aldiss). Dichas definiciones serán abordadas en tanto desafiantes y productivas, una apuesta a los géneros literarios como formas de leer y usar los textos (siguiendo la visión de John Rieder), más que como categorías cerradas y excluyentes. A su vez, este derrotero llevará a preguntarse –en base a la tradición crítica acerca de la obra– sobre las relaciones entre lo gótico y la ciencia, y las consecuencias que llevan a la ciencia a apoyar a la religión y al imperialismo a la hora de enfrentar y perseguir al vampiro.

Palabras clave: Drácula, Ciencia ficción, Imperialismo, Sobrenatural, Ciencia.

Abstract: What if we attempted reading Bram Stoker’s *Dracula* as science-fiction? Should the acknowledged supernatural nature of the work deter us on this purpose or is there something within the variety of technologies mentioned or the positions adopted by the characters that would allow this reading? In order to answer this question this paper will consider two definitions of science-fiction as a literary genre: one proposed by Darko Suvin in “On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies” (1978) and the other by Brian Aldiss in *Trillion Year Spree* (1988). Based on the analysis and combination of these definitions

1. Federico Giordano nació en Montevideo en 1988 y creció en la ciudad de Durazno. Es Licenciado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar), especializado en Literatura Inglesa y Lengua y Literaturas Latinas. Actualmente es profesor de Lingüística en el CERP Suroeste y Colaborador Honorario de Literatura Inglesa del Departamento de Letras Modernas del Instituto de Letras (FHCE, Udelar). Formó parte de los proyectos L+C: Literatura y cine, Ya te conté: narrativas recientes rioplatenses y Tiro y Fuga: taller de imagen y relato. Ha colaborado con las publicaciones *33 Cines*, *Lento*, *Tenso Diagonal* y el blog sobre música *El Fantasma de Winamp*. En 2015 publicó el libro de relatos *Señal/Ruido* con Editorial La Propia Cartonera.

there will be a discussion of what elements of the story of this Transylvanian count could be distant and what aspects would be closer to what these definitions propose (from the notion of “*novum*” adopted by Suvin to the “Gothic mode” highlighted by Aldiss). Said definitions will be engaged on their challenging and productive dimension, a bet on the literary genres as ways of reading and using the texts (following John Rieder’s vision), more than closed and excluding categories. Likewise, this path will lead us to question –based on the critic tradition of the work– the relationships between Gothic and science, and it’s consequences that bring science to support religion and imperialism when the time to face and pursue the vampire has come.

Keywords: Dracula, Science-fiction, Imperialism, Supernatural, Science.

Recibido: 30 de abril. Aceptado: 9 de junio.

Introducción²

¿Se podría leer *Drácula* de Bram Stoker, escrito en 1897, como ciencia ficción? ¿Qué sucedería si lo intentáramos, si pusiéramos a prueba la obra con respecto a las distintas definiciones de *ciencia ficción*? Sobre estas preguntas y otras se propone indagar este trabajo. Con este fin nos proponemos tomar dichas definiciones en su dimensión productiva, no como conclusiones cerradas o juicios taxativos, sino como una serie de interrogantes que se formulan a un texto desde una determinada perspectiva con el fin de saber más sobre el texto pero también sobre las interrogantes mismas, poniendo a prueba nuestra propia capacidad de interpretación.

Las lecturas tradicionales de *Drácula* se han centrado o han hecho énfasis en los rasgos sobrenaturales de la novela, y cómo estos encarnan y enfatizan lo gótico, así como la importancia de la lógica imperialista que subyace.³ De acuerdo a estas lecturas, *Drácula* no sería considerada como parte de la ciencia ficción, aunque de todas maneras ocupa una posición relativamente periférica –en especial por la apropiación de la figura del vampiro en algunas obras del género–.⁴ La entrada correspondiente a Bram Stoker en la *Encyclopedia of SF* (1992) de John Clute y Peter Nicholls⁵ da una idea general del sentimiento de pertenencia que existe hacia *Drácula*:⁶

2. Agradezco a todos quienes aportaron ideas o sugerencias, y en especial a mis profesores Lindsey Cordery y Gabriel Lagos por sus repetidas lecturas y atentos comentarios. Este trabajo está dedicado a Diego Samuelle y Augusto Morerira, por acompañar al vampiro hasta su tumba.

3. Para un recuento de las aproximaciones y lecturas recientes ver “*Dracula: Stoker’s Gothic Masterpiece*” en *Bram Stoker* de Carol Senf.

4. Por ejemplo la novela *I Am Legend* de Richard Matheson.

5. “*Dracula*” como obra o personaje, no cuenta con entrada propia en dicha enciclopedia.

6. Las traducciones de la bibliografía crítica son realizadas por mí, y las de la obra de Stoker corresponden a la traducción de Julio Rodríguez Puértolas de *The New Annotated Dracula* (2008), publicado como *Drácula Anotado* por Editorial Akal (2012).

Although not a direct influence in sf, Stoker is of considerable importance to weird fiction. [...] The novel's importance as Proto SF lies in its systematization of the vampire mythos as a quasi-scientific scholium which defines Vampires' strengths and weaknesses, and underlies most later sf rationalizations of the theme.⁷ (Clute, "Bram Stoker")

Como excepción a la que hemos podido acceder, en tanto lecturas en las que sí se aborda la novela desde una perspectiva de ciencia ficción, podemos señalar la realizada por el teórico de los medios e investigador literario Fredrich Kittler en el capítulo "Dracula's Legacy" de *Literature, Media, Information Systems* (1982). En dicho capítulo Kittler toma como eje las tecnologías de reproducción del discurso y las teorías de Jacques Lacan, así como su figura histórica, para analizar el proceso de derrota del vampiro, apenas reparando en los rasgos sobrenaturales usualmente enfatizados.

También consideramos pertinente señalar como antecedente el artículo "Reading Dracula as Science Fiction?" (2013) publicado en el blog *Strange Telemetry*, que, si se permite el aparte, es la versión de nuestra época de nuevas formas de registrar, compartir y hacer circular el conocimiento, la cual también implica sus propios problemas de validación y autoridad, temas que se abordarán a lo largo del presente trabajo.

1. Definiciones

A fin de ejemplificar una posible lectura, proponemos trabajar dos definiciones de ciencia ficción. Por un lado, la propuesta por Darko Suvin en su artículo "On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies" (1978): "SF is distinguished by the narrative dominance of a fictional novelty (novum, innovation) validated both by being continuous with a body of already existing cognitions and by being a 'mental experiment' based on cognitive logic" ("On What...").⁸

Por el otro, la aportada por Brian Aldiss en *Trillion Year Spree* (1988):⁹ "Science fiction is the search for a definition of mankind and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mode" (30).¹⁰

7. A pesar de no ser una influencia directa en la ciencia ficción, Stoker es de considerable importancia para la ficción *weird*. [...] La importancia de la novela como proto-ciencia ficción yace en su sistematización del *mythos* del vampiro como un escolio cuasi-científico que define las fortalezas y debilidades de los Vampiros, y subyace a la mayoría de las posteriores racionalizaciones de la ciencia ficción acerca del tema.

8. "La ciencia ficción se distingue por la dominancia narrativa de una novedad ficcional (novum, *innovación*) validada por ambas cosas, ser continua con un cuerpo de cogniciones ya existentes y ser un 'experimento mental' basado en la lógica cognitiva."

9. Edición revisada y ampliada de *Billion Year Spree* (1973).

10. "Ciencia ficción es la búsqueda de una definición de la humanidad y su estatus en el universo que se sostendrá en nuestro avanzado pero confuso [-confundido-] estado de conocimiento (ciencia), y es característicamente realizada en el modo gótico o post-gótico."

De cada una de estas dos definiciones consideraremos solo algunos aspectos que serán combinados en ciertos momentos, pensando, de acuerdo a lo que plantea John Rieder, cómo predisponen nuestra lectura en tanto configuraciones de género (ver más adelante).¹¹

1.1. En Suvin

1.1.a. Novum

Pensemos el *novum* de Suvin, como se plantea en la *Encyclopedia of SF*, es decir, “a new thing –some difference between the world of the fiction and what Suvin calls the ‘empirical environment’, the real world outside”¹² (Clute, “Definitions of SF”). Deberíamos estar ahora dispuestos a identificar un mundo interior a la narración y un mundo exterior, donde habrá alguna diferencia entre ambos, algo que no concuerda con la realidad del autor.¹³

En *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), libro en que retoma algunas partes de “On What...”, Suvin introduce este concepto asociado con la idea de “extrañamiento” como es manejada por los formalistas rusos y Bertolt Brecht, a quien cita (6). Sin profundizar en el concepto de extrañamiento, me gustaría enfatizar el uso del *novum* para identificar y pensar cómo es enfrentada y tratada esa novedad introducida, lo que Suvin llama “cognición” (“cognition”) y su relación con lo otro o desconocido: “...the essential tension of SF is one between the readers, representing a certain number of types of Man of our times, and the encompassing and at least equipollent Unknown or Other introduced by the novum”¹⁴ (*Metamorphoses*, 64).

11. Puede ser interesante incluir, además, dos breves extractos representativos de ambos autores, con el fin de contrastar y poder percibir cuál es el énfasis en cada caso. Para Aldiss ciencia ficción es: “*Hubris clobbered by nemesis*. By which count, ordinary fiction would be *hubris clobbered by mimesis*.” [“*Hubris apaleada por némesis*. Por lo cual, la ficción ordinaria sería *hubris apaleada por mimesis*.”] (*Spree*, 30; cursiva en el original). En cambio en Suvin: “Basically, SF is a developed oxymoron, a realistic irreality, with humanized nonhumans, this-worldly Other Worlds, and so forth” [“Básicamente, ciencia ficción es un desarrollado oximoron una irrealidad realista, con humanizados no-humanos, estos de-este-mundo Otros-mundos, y así los demás.”] (*Metamorphoses*, viii).

12. “Una cosa nueva, alguna diferencia entre el mundo de la ficción y lo que Suvin llama el ‘medio empírico’, el mundo real de afuera.”

13. Explica Suvin en una larga nota al pie en *Metamorphoses* que la elección de emplear “medio empírico” (“empirical environment”) se debe a tratar de evitar el término “realidad” (“reality”): “Once one begins with such considerations, one comes quickly up against the rather unclear concept of realism (not the prose literary movement in the nineteenth century but a metahistorical stylistic principle), since this genre is often pigeonholed as nonrealistic. I would not object but would heartily welcome such labels if one had first persuasively defined what is ‘real’ and what is ‘reality.’” [“Una vez uno comienza con este tipo de consideraciones, uno se choca pronto con el más bien poco claro concepto del realismo (no el movimiento literario en prosa del siglo diecinueve, sino un principio estilístico metahistórico, dado que este género es frecuentemente encasillado como no-realista. Yo no objetaría sino que daría la bienvenida de corazón estas etiquetas si antes uno hubiera definido persuasivamente qué es ‘real’ y qué es ‘realidad’”] (4).

14. “La tensión esencial de la ciencia ficción es la existente entre los lectores, representando un cierto número de tipos de Hombre de nuestros tiempos, y lo abarcador y por lo menos equipolente de lo Desconocido u Otro introducido por el novum.”

Tómese en cuenta que la presencia del *novum* no sería suficiente por si sola según Suvin para determinar si un texto pertenece o no a la CF. Si bien esta presencia es compartida por otros géneros, por ejemplo por la fantasía, los textos no cumplen con el requisito que veremos a continuación.

1.1.b. Lógica cognitiva

“[T]hat what differentiates SF from the ‘supernatural’ genres or fictional fantasy in the wider sense [...] is the presence of scientific cognition as the sign or correlative of a method (way, approach, atmosphere, world-view, sensibility) identical to that of a modern philosophy of science” (“On What...”).¹⁵ En este caso, también nos deberíamos preguntar sobre la lógica del conocimiento que impera en la novela, si se mueve hacia los parámetros de lo irracional o sigue un método o una lógica que podamos identificar como científica. Agrega Suvin en *Methamorphoses*:

Cognition is wider than science [...]. It is much less weighty, however, if one takes “science” in a sense closer to the German *Wissenschaft*, French *science*, or Russian *nauka*, which include not only natural but also all the cultural or historical sciences and even scholarship (cf. *Literaturwissenschaft*, *sciences humaines*). As a matter of fact, that is what science has been taken to stand for in the practice of SF: not only More or Zamyatin, but the writings of Americans such as Asimov, Heinlein, Pohl, Dick, etc. would be completely impossible without sociological, psychological, historical, anthropological, and other parallels.¹⁶ (13)

En este punto, y nuevamente más adelante, establece la inclusión de las llamadas “ciencias humanas” dentro del grupo que estaría constituido por esa lógica cognitiva. A su vez, esta referencia es al contexto del autor, es decir, para Suvin es una construcción histórica anclada en una determinada temporalidad:

Tangentially I might say that [...] [the author’s empirical] environment is always identifiable from the text’s historical semantics, always bound to a particular time, place, and sociolinguistic norm, so that what would have been utopian or technological SF in a given epoch is not necessarily such in another –except when read as a product of earlier history.¹⁷ (64)

15. “Lo que diferencia la CF de los géneros ‘sobrenaturales’ o la fantasía ficcional en un sentido amplio [...] es la presencia de cognición científica como el signo o el correlato de un método (vía, enfoque, atmósfera, visión del mundo, sensibilidad) idéntico al de la filosofía moderna de la ciencia.”

16. Cognición es mucho más grande que ciencia [...]. Es mucho menos pesado, sin embargo, si uno toma “ciencia” en un sentido más cercano al alemán *Wissenschaft*, al francés *science*, o al ruso *nauka*, que incluyen no solo la ciencia natural pero también todas las ciencias culturales e históricas e incluso su erudición (cf. *Literaturwissenschaft*, *sciences humaines*). De hecho, eso es lo que se ha considerado que representa la ciencia en la práctica de la ciencia ficción: no solo More o Zamyatin, sino también los escritos de americanos como Asimov, Heinlein, Pohl, Dick, etc. serían completamente imposibles sin paralelos sociológicos, psicológicos, históricos, antropológicos y otros.

17. Tangencialmente, podría decir que [...] el medio [empírico del autor] siempre es identificable a partir de la semántica histórica del texto, siempre ligado a un momento, lugar y norma sociolingüística en particular, de tal forma que lo que habría sido ciencia ficción utópica o tecnológica en una determinada época no lo es necesariamente en otra –excepto cuando leída como producto de la historia anterior.

Asociado con esto agrega Suvin la imposibilidad de verificar las proposiciones científicas subyacentes, en tanto factuales, debido a la naturaleza ficcional de las mismas:

Though such cognition obviously cannot, in a work of verbal fiction, be empirically tested either in the laboratory or by observation in nature, it *can* be methodically developed against the background of a body of already existing conditions, or at the very least as a “mental experiment” following accepted scientific, that is, cognitive, logic.¹⁸ (66)

Como se verá al comentar la definición de Aldiss, tal vez lo que se requiere es la posibilidad de *intentar* esa explicación desde la lógica científica, aunque los resultados queden en un espacio de incertidumbre, también propio de la ciencia (matiz no planteado explícitamente por Suvin).

Un posible resumen de este punto sería: “Indeed, a very useful distinction between ‘naturalistic’ fiction, fantasy, and SF, drawn by Robert M. Philmus, is that naturalistic fiction does not require scientific explanation, fantasy does not allow it, and SF both requires and allows it”¹⁹ (*Metamorphoses*, 65).

1.1.c. Estructuración

Por último, tomamos de Suvin que “*an SF narration is a fiction in which the SF element or aspect is hegemonic –i.e., so central and significant that it determines the whole narrative logic, or at least the overriding narrative logic, regardless of any impurities that might be present*”²⁰ (“On What...”; cursivas en el original).

Pensemos si ese elemento nuevo, o elementos, tienen un efecto profundo sobre la estructura de la narración, o más aún, sobre qué conceptos se construye la novela, y cómo se relacionan con esa hipotética lógica científica planteada en el punto anterior.

1.2. En Aldiss

1.2.a. Definición Humanidad - Crisis

Para Aldiss, pensar la definición de humanidad “takes for granted that the most tried and true way of indicating man’s status is to show him confronted by crisis”²¹ (31)

18. “A pesar de que tal cognición obviamente no puede, en una obra de ficción verbal, ser empíricamente puesta a prueba en su naturaleza, ya sea en el laboratorio o a través de la observación, *sí puede ser metódicamente desarrollada contra las bases de un cuerpo de condiciones preexistentes, o, como absoluto mínimo, como un ‘experimento mental’ que sigue una lógica científica –es decir, cognitiva– aceptada.*”

19. “En efecto, una diferenciación muy útil entre ficción ‘naturalista’, fantasía, y ciencia ficción, planteada por Robert M. Philmus es que la ficción naturalista no requiere explicación científica, la fantasía no la permite, y la ciencia ficción, las dos cosas, la requiere y la permite.”

20. “*Una narración de ciencia ficción es una ficción en que el elemento o aspecto de ciencia ficción es hegemónico* –a saber, tan central y significativo que determina la totalidad de la lógica narrativa, o al menos la lógica narrativa dominante, sin importar las impurezas que puedan estar presentes.”

21. “Da por hecho que el más probado y verdadero camino para indicar el estatus del hombre es mostrarlo confrontado por una crisis.”

De acuerdo a este punto estaremos atentos a detectar la presencia de alguna crisis o alguna situación extrema que anuncie la posibilidad de un cambio o un quiebre profundo.

Suvin, en una aproximación similar, plantea que: “In the twentieth century SF has moved into the sphere of anthropological and cosmological thought, becoming a diagnosis, a warning, a call to understanding and action, and –most important– a mapping of possible alternatives”²² (*Metamorphoses*, 12).

De esta manera podremos preguntarnos, si combinamos ambas definiciones, ¿cuál será la incidencia del *novum* y la lógica cognitiva imperante sobre esa potencial crisis?

1.2.b. Avanzado pero confuso [–confundido–] estado de conocimiento (ciencia)

Si bien Aldiss usa esa frase para separar las obras del pasado, como la Odisea o la Biblia, de las del presente (32), encuentro interesante resaltar la inclusión de “confundido”.²³ Funcionando dentro de la “lógica de conocimiento” planteada por Suvin, puede consistir en un recordatorio de las limitantes de la ciencia, en que, si bien el saber puede haber avanzado, aún es un estado de desconocimiento y desorientación respecto a muchos aspectos de la realidad (lo cual se relaciona directamente con lo siguiente).

1.2.c. Modo gótico

Gótico, en tanto género o modo, también puede ser tomado como una forma de leer. Durante finales del siglo XVIII y XIX se produjeron removedores cambios en la estructura cotidiana de la vida en las ciudades y los pueblos, la inclusión de nuevas situaciones y lógicas tecnológicas, como por ejemplo las grillas de horarios de trenes, lo cual afectó profundamente a los habitantes de ese mundo (Aldiss, 17). En respuesta:

The human psyche was not immune to them. The fiction that evolved to accommodate this situation –a middle class fiction, somewhere between romance and realism, as it was between science and myth– was the Gothic fantasy. Backward-looking and nostalgic at first, it developed rapidly during the nineteenth century to confront more closely the conditions which nurtured it.²⁴ (Aldiss, 17)

El miedo podía provenir de lo novedoso, de cambios constantes asociados a nuevos saberes:

22. “En el siglo veinte la ciencia ficción se ha movido hacia la esfera del pensamiento antropológico y cosmológico, convirtiéndose en un diagnóstico, una advertencia, un llamado al entendimiento y a la acción, y –lo más importante– un mapeo de posibles alternativas.”

23. La alternancia de interpretación para “confused” entre “confuso / confundido” está presente en el texto de Aldiss y por tanto, si bien menor, es importante de señalar al intentar una traducción.

24. La psiquis humana no era inmune a ellos. La ficción que evolucionó para acomodar esta situación –una ficción de clase media, en algún punto entre el romance y el realismo, como estaba entre la ciencia y el mito– fue la fantasía gótica. Retrógrada y nostálgica al principio, se desarrolló rápidamente durante el siglo diecinueve para enfrentar más de cerca las condiciones que la habían nutrido.

as western Europeans became more secular and committed to science and technology, they sometimes imagined potential dangers associated with these discoveries and the fear that science might supplant ethical and religious values. Simultaneously, as individuals celebrated a world in which traditional relationships disappeared, they also looked backward, sometimes nostalgically, more often apprehensively.²⁵ (Senf, 57)

Pero al mismo tiempo también implicaba el terror hacia lo que se abandonaba que ya no era sentido como propio. Alejarnos de occidente, internarnos en el oriente, la superstición y la progresiva ausencia de la tecnología: desde el tren, pasando por la diligencia, hasta el carruaje, el castillo al pie de la montaña, como ecos de un tiempo lejano. Todos esos elementos preparan para leer de una manera muy específica, donde el misterio y la amenaza que implican las creencias de un mundo antiguo se hacen patentes, y al mismo tiempo saturan nuestras posibilidades de distanciarnos y reconsiderar los hechos de otra forma. “Designed as pure entertainment, as ‘escapism’, the Gothic proved to have remarkable strengths when it traded on current fears, hopes, and obsessions”²⁶ (Aldiss, 17).

La amenaza se vuelve eventualmente omnipresente –pasado y futuro–, pasible de manifestarse en todos los espacios de una sociedad acomplejada con sus cambios, su adopción de nuevas formas, el abandono o la continuación de las tradiciones, sin encontrar en el fondo un balance entre futuro y pasado. Todo se cubre de un manto de misterio y oscuridad en el que en realidad nuestro lugar será el de potenciales víctimas constantes, desde el brazo reanimado del monstruo de Frankenstein hasta los colmillos ancestrales del vampiro. “Gothic sf emphasizes danger, and attacks the complacency of those of us who imagine the world to be well lit and comfortable while ignoring that outside all is darkness”²⁷ (Clute, “Gothic SF”).

1.3. John Rieder

Como se ha dicho, estos aspectos deberían predisponer una lectura, como las directivas a una partida de rescate en medio de la niebla. John Rieder plantea en su artículo “On Defining SF or Not” (2013), que “*SF is not a set of texts, but rather a way*

25. Mientras los europeos occidentales se volvieron más seculares y se entregaron a la ciencia y la tecnología, algunas veces imaginaron peligros potenciales asociados con estos descubrimientos y el miedo que la ciencia pudiera suplantar los valores éticos y religiosos. Simultáneamente, mientras los individuos celebraban un mundo en el que las relaciones tradicionales desaparecían, también miraban atrás, algunas veces nostálgicamente, más frecuentemente con aprensividad.

26. “Diseñado como puro entretenimiento, como ‘escapismo’, el gótico probó tener destacables fortalezas cuando traficó con los miedos, esperanzas y obsesiones actuales.”

27. “La ciencia ficción gótica enfatiza el peligro y ataca la complacencia de aquellos de nosotros que imaginamos que el mundo está bien iluminado y es acogedor mientras ignoramos que fuera todo es oscuridad.”

of using texts and of drawing relationships among them”²⁸, al mismo tiempo que es también una indicación al lector de si debe tomarse algo en serio o no al momento de la interpretación (“On Defining SF or Not”).

2.0. Drácula

Publicada en 1897 y obra del escritor irlandés Bram Stoker (1847 - 1912), *Drácula* narra la historia del homónimo conde vampiro, y su viaje de invasión a Inglaterra. La novela presenta una estructura epistolar, construida en base a una serie muy diversa de documentos: diarios personales, recortes de noticias, mensajes que los personajes intercambian –cartas y telegramas– y que llegado un momento son compartidos entre los que se enfrentan al vampiro (como se verá más adelante este dato tendrá fundamental importancia).²⁹

Su desarrollo puede ser planteado como respondiendo a tres desplazamientos principales y las consecuencias que estos conllevan:

Primero, el viaje a Transilvania de Jonathan Harker. Procurador, representante legal (“solicitor”), Harker debe llegar al castillo perteneciente al Conde Drácula, noble menor de un lugar remoto ubicado en la cadena de montañas de los Carpacios en Transilvania, Rumania.³⁰ El arduo viaje es motivado por el pedido del Conde de revisar en persona algunas cuestiones de negocios respecto a su intención de radicarse en Inglaterra. Este primer desplazamiento resultará en el traumático sometimiento y cautiverio de Harker en el castillo, la partida de Drácula hacia Inglaterra y el riesgoso escape de Harker una vez el conde ha abandonado el castillo.

En segundo lugar, el viaje de Drácula y su estadía en Inglaterra. Desde sus primeras apariciones en las inmediaciones de Lucy Westenra³¹ (joven de la sociedad victoriana,

28. “Ciencia ficción no es un grupo fijo de textos, sino mejor una forma de usar los textos y establecer relaciones entre ellos.”

29. Se debe señalar que el vampiro nunca adquiere voz propia, siempre objeto de una sucesión de registros de los que nunca es autor por su propio puño y letra, como sí lo son casi todos los demás personajes centrales en un momento u otro.

30. Para un análisis en profundidad de las nociones y alteraciones geográficas respecto a la ubicación del Castillo recomendamos ver “Bram Stoker’s *Dracula* and the Treaty of Berlin (1878)” en *Dracula and The Eastern Question* de Matthew Gibson.

31. Dice Carol Senf sobre el apellido de Lucy: “Several scholars comment on the significance of her surname, Westenra. According to Eighteen-Bisang and Miller, it ‘could be a pun on “West End,” for both Lucy and Mina, who inhabit the fashionable part of London are contrasted with the vixens from the East who resemble the prostitutes in the East End’ (*Bram Stoker’s Notes for Dracula*, p. 281). [...] Even if her name did not evoke wealth and power, it would evoke the West as opposed to the East” [“Muchos especialistas comentan la importancia de su apellido: Westenra. De acuerdo con Eighteen-Bisang y Miller, podría ser un juego de palabras con ‘Lado Oeste’, pues tanto Lucy como Mina, quienes habitan la parte elegante de Londres son contrastadas con las zorras del este que se parecen a las prostitutas del ‘Lado Este’. (*Bram Stoker’s Notes for Dracula*, p. 281) [...] Incluso si su nombre no evocara riqueza y poder, sí invocaría el Oeste como opuesto al Este.”].

prometida de Sir Arthur Holmwood Jr.), la enigmática enfermedad que ella contrae, causada –luego se descubrirá– por el vampiro y, el tratamiento médico que recibe.

Dicha situación resultará en la formación de un grupo de “cazadores” que perseguirán al vampiro. Este grupo estará formado por Jonathan Harker; Mina Murray (amiga íntima de Lucy; además de prometida y luego esposa de Jonathan); Sir Arthur Holmwood;³² Abraham Van Helsing (médico y sabio holandés³³ llamado para tratar a Lucy); John Seward (primer médico tratante de Lucy, amigo y antiguo discípulo de Van Helsing, así como director del hospital psiquiátrico lindero a la Abadía de Carfax);³⁴ y Quincey Morris (magnate y aventurero estadounidense).³⁵ Luego, y ya en la guerra declarada contra el vampiro, sucederá la “contaminación” de Mina y la huida de Drácula de Inglaterra.

En tercer y último lugar, encontraremos el proceso de la retirada de Drácula de nuevo hacia sus tierras y la persecución encarnizada de los cazadores hasta las mismas puertas de su castillo, armas en mano y dispuestos a erradicar esta encarnación del mal de una vez por todas.

Para concluir esta breve presentación de la obra antes de comenzar el análisis, debe señalarse que las citas del texto de la novela corresponden a la edición de la Universidad de Adelaide como es referenciada en la lista de obras consultadas. Las otras ediciones de *Drácula* son incluidas a modo de referencia y por las citas realizadas de su aparato crítico, debiéndose destacar la importancia de *The New Annotated Dracula* editado por Leslie Kingler.

2.1. Novum en *Drácula*

De acuerdo a lo visto sobre Suvin, y su concepto de *novum*, un elemento nuevo o distinto en la realidad empírica de la obra respecto a la del autor, ¿cuál podríamos pensar que es en *Drácula*? Para responder hagamos una salvedad fundada en una de las citas de Suvin –y una pequeña traición, temporal, a sus postulados–: el *novum* debe seguir una lógica científica pero esto no quiere decir que su naturaleza también deba responder a esa lógica explícitamente. Es decir, el hecho que haya una novedad no implica que se logre explicar por la ciencia, pero sí que los intentos por hacerlo sigan el método y la lógica del pensamiento científico.³⁶

32. Más tarde **Lord Godalming, segundo representante de la nobleza en la novela luego del conde Drácula.**

33. Si bien, como señala la crítica, su apellido es un anagrama de “English”.

34. Lugar de alojamiento y principal base de operaciones de Drácula en Londres.

35. Estos dos últimos también con declarados intereses amorosos en Lucy. Si bien ella los rechaza en favor de Holmwood –de quien a su vez son también amigos– ellos siguen fieles en su promesa de protegerla y servirle.

36. Digamos desde ya que la gran ausencia en este trabajo será la conceptualización en profundidad de lo que entendemos por “ciencia” y de lo que este concepto podría haber incluido en tiempos de Stoker, lo cual, si bien enriquecería en mucho estos planteos, requeriría una detallada exploración que superaría el alcance de este trabajo.

Entre las notas de investigación de Stoker (conocidas como *Bram Stoker's Notes for Dracula*)³⁷ figura un artículo de la época, de acuerdo al cual el vampirismo –si bien un tema latente– era considerado una superstición salvo en algunos lugares donde había una creencia real en que los vampiros existían. El artículo, originalmente publicado en *New York World* (2 de febrero de 1896) habla de la creencia en vampiros en distintas partes del mundo, desde Rhode Island y Newport a Exeter y East Greenwich. Los casos más llamativos –en especial el de un hombre que apareció sentado en su tumba y con sangre en los labios (189)– son explicados en el artículo (que no lleva firma) como probables cuadros de catalepsia:

How is the phenomenon to be accounted for? Nobody can say with certainty, but it may be that the fright into which people were thrown by the epidemic had the effect of predisposing nervous persons to catalepsy. In a word, people were buried alive in a condition where, the vital functions being suspended, they remained as it were dead for a while. It is a common thing for a cataleptic to bleed at the mouth just before returning to consciousness.³⁸ (191)

El tono general deja en claro que esos hechos son puras supersticiones, anécdotas del folklore que también a continuación incluye el autor desconocido. Como cierre que reafirma esta visión, cita en forma de contraste la versión científica respecto al murciélago vampiro –que sí existe– validada por la presencia del mismísimo Charles Darwin:

Belief in the vampire bats is more modern. For a long time it was ridiculed by science as a delusion, but it has been proved to be founded correctly upon fact. It was the famous naturalist Darwin who settled this question. One night he was camping with a party near Coquimbo, in Chili [sic], and it happened that a servant noticed the restlessness of one of the horses. The man went up to the horse and actually caught a bat in the act of sucking blood from the flank of the animal.³⁹ (191)

Hecha esa salvedad que se señalaba inicialmente respecto a lo planteado por Suvin –el admitir un fenómeno mientras su abordaje sea desde la ciencia, más allá de la capacidad de la ciencia de dar una explicación en un momento dado–, y tomando en cuenta lo que figura en *Notes* podríamos admitir al “vampiro-humano” como el *novum* científico de la novela. La criatura desconocida para el “contexto empírico de la época”

37. Se trata de las notas manuscritas y a máquina tomadas por Stoker para escribir la novela, referidas por primera vez por la crítica en 1975 (*Notes*, 3-4) pero recién editadas y publicadas en su totalidad en 2008.

38. ¿Cómo se debe explicar el fenómeno? Nadie puede decirlo con certeza, pero puede ser que el susto en que la gente fue lanzada por la epidemia haya tenido el efecto de predisponer a las personas nerviosas a la catalepsia. Dicho en breve, las personas fueron enterradas vivas en un estado en el cual, estando funciones vitales suspendidas, permanecieron como si estuvieran muertos por un tiempo. Es una cosa común para un cataleptico sangrar por la boca justo antes de recuperar la consciencia.

39. La creencia en el vampiro es más moderna. Por un largo tiempo fue ridiculizada por la ciencia como un delirio, pero ha sido probada como correcta en los hechos. Fue el famoso naturalista Darwin quien zanjó esta cuestión. Una noche estaba acampando con un grupo cerca de Coquimbo en Chili [sic], y sucedió que un sirviente notó la agitación de uno de los caballos. El hombre fue hasta los caballos y realmente vio a un murciélago en el acto de chupar la sangre del flanco del animal.

–si bien la idea sobrevolaba el imaginario no lo hacía desde los parámetros de la ciencia– y en torno a la cual se estructura la narración.

2.1.a. Novum occidentalista

Si reparamos en las características de este “nuevo ser” encontraremos algunos datos interesantes (respecto a su historia, su forma de actuar, etc). Las mismas pueden ser extraídas del diario de Jonathan Harker,⁴⁰ de la historia que cuenta Drácula sobre sus propias tierras –también registrada por Harker en su diario– (*Dracula*, 80) y de las explicaciones dadas por Van Helsing en distintos momentos la novela. Sin embargo hay un aspecto a destacar por sobre todos los otros para esta lectura: el conde Drácula combina su origen del Oriente –un mundo antiguo de poderes y fuerzas ancestrales– con un conocimiento y un estudio del Occidente –ese espacio en fuerte expansión y cambio como hemos visto–. Dice Stephen Arata en su artículo “The Occidental Tourist. *Dracula* and The Anxiety of Reverse Colonization” (1990):

For the fact is, by Harker’s own criteria, Dracula is the most “Western” character in the novel. No one is more rational, more intelligent, more organized, or even more punctual than the Count. No one plans more carefully or researches more thoroughly. No one is more learned within his own spheres of expertise or more receptive to new knowledge. A reading that emphasizes only the archaic, anarchic, “primitive” forces embodied by Dracula misses half the point. When Harker arrives at the end of his journey East, he finds, not some epitome of irrationality, but a most accomplished Occidentalist. If Harker has been diligently combing the library stacks, so too has the Count.⁴¹ (637)

Drácula tiene un lado moderno, capaz de comprender y aplicar distintas nociones del mundo actual. El propio Jonathan Harker reconoce que la pericia legal y en negocios de Drácula es sobresaliente:

[The Count] then went on to ask about the means of making consignments and the forms to be gone through, and of all sorts of difficulties which might arise, but by forethought could be guarded against. I explained all these things to him to the best of my ability, and he certainly left me under the impression that he would have made a wonderful solicitor, for there was nothing that he did not think of or foresee. For a man who was never in the country, and who did not evidently

40. Recordemos que entre los documentos que construyen la novela se encuentran los diarios personales de varios de los personajes principales, el primero de los cuales es el diario de viaje de Harker.

41. Pues el hecho es que, de acuerdo a los propios criterios de Harker, Drácula es el personaje más “Occidental” en la novela. Nadie es más racional, más inteligente, más organizado, o incluso más puntual que el Conde. Nadie planea con más cuidado o investiga más a fondo. Nadie conoce más dentro de sus propias esferas de especialidad o es más receptivo a nuevos conocimientos. Una lectura que haga énfasis solo en lo arcaico, anárquico, en las fuerzas “primitivas” personificadas por Drácula se pierde la mitad del punto. Cuando Harker arriba al final de su viaje hacia el Este, se encuentra, no con un epitome de irracionalidad, sino a un muy elaborado Occidentalista. Si Harker ha estado diligentemente fatigando bibliotecas, Drácula también.

do much in the way of business, his knowledge and acumen were wonderful.⁴² (*Dracula*, 104)

Drácula no es solo lo arcaico que existe en un castillo lejano, como dentro de un cuento de hadas, y que tortura a un viajero desprevenido; aún más fuerte, es el monstruo que planea salir de su castillo y meterse en el corazón de Londres, aprovecharse de las redes comerciales del imperio y de sus poderes del Oriente para subyugar y poseer a las damas de la sociedad victoriana.

But of course Dracula's preoccupation with English culture is not motivated by disinterested desire of knowledge; instead, his Occidentalism represents the essence of bad faith, since it both promotes and masks the Count's sinister plan to invade and exploit Britain and her people. By insisting on the connections between Dracula's growing knowledge and his power to exploit, Stoker also forces us to acknowledge how Western imperial practices are implicated in certain forms of knowledge.⁴³ (Arata, 638)

De acuerdo a Arata, en la ficción de la época era dominante la posibilidad de que una fuerza exterior viniera a revertir el orden reinante en la sociedad victoriana y conquistara el mundo inglés (621). Esta sensación era producida por los signos de declive del imperio que otros autores, como Joseph Conrad, consignan en ese mismo tiempo.

Probablemente la novedad, el verdadero *novum*, sea la combinación de todos esos elementos en una sola figura, los poderes primitivos y ocultos de Oriente con los medios modernos de Occidente⁴⁴ y la intención de conocer para efectivamente invadir.

2.2. Presencia de un marco de conocimiento

2.2.a. En el castillo

Si admitimos lo anterior, la definición de Suvin nos obliga a mirar el marco de conocimiento y acción que opera en la novela, en especial ante el *novum-vampiro* como se ha delineado.

42. [El conde] pasó a hacer preguntas acerca de cómo hacer envíos y las formalidades necesarias al respecto, así como sobre toda clase de problemas que pudieran presentarse y prevenirse. Le expliqué lo mejor que pude todo lo que quería saber, y en verdad que pensé que hubiese podido ser un maravilloso abogado procurador, pues no había nada que no hubiera pensado o previsto, teniendo en cuenta que era una persona que nunca había estado en Inglaterra y que, obviamente, tampoco había tenido mucho que ver con los negocios. Su conocimiento y perspicacia eran asombrosos.

43. Pero por supuesto la preocupación de Drácula con la cultura inglesa no es motivada por un desinteresado deseo de conocimiento; en cambio, su Occidentalismo representa la esencia de la mala fe, dado que tanto promueve como enmascara el plan siniestro del conde para invadir y explotar a Inglaterra y su gente. Al insistir en las conexiones entre el creciente conocimiento de Drácula y su poder para explotar las debilidades, Stoker también nos fuerza a reconocer cómo las prácticas imperiales occidentales están involucradas en ciertas formas de conocimiento.

44. Resulta interesante que estos "medios de Occidente" sean limitados a los no más avanzados tecnológicamente: Drácula no puede hacer uso del barco a vapor o el tren en su huida y se ve obligado a preferir los más tradicionales de acuerdo a los razonamientos que le aplican los personajes.

The beginning of every romance reverses for a certain period of time the roles of hunter and hunted. On his journey to the Count, Jonathan Harker, the imperial tourist, is forced to abandon the Orient Express and be content with Balkan cuisine, provincial hotels, post carriages, and horses. In order to enter the “eye of the storm,” which [...] mixes together various Eastern European myths and races [...] the English office assistant must step beyond the point of no return.⁴⁵ (Kittler, 56)

Reflejada en la anterior cita de Kittler encontramos lo que podríamos considerar una primera parte de la novela. A través de todo el diario de Harker en su viaje y estada en el castillo, ejemplo por excelencia del gótico, vemos el proceso cuestionamiento de muchas de sus nociones y seguridades: la lengua y la cultura local, su imagen de sí mismo; la impuntualidad de los trenes, asociados directamente con el avanzar hacia el este: “I had to hurry breakfast, for the train started a little before eight, or rather it ought to have done so, for after rushing to the station at 7:30 I had to sit in the carriage for more than an hour before we began to move. It seems to me that the further east you go the more unpunctual are the trains. What ought they to be in China?”⁴⁶ (*Dracula*, 23).

Finalmente somos testigos de la derrota de su racionalidad al tener que recurrir a la superstición como forma de sobrevivir en ese espacio lejano y ajeno: admitir, en contra de su formación como miembro de la Iglesia Británica, que su esperanza reside en “idolatrías”, como el crucifijo que aleja al conde y del cual termina aferrándose (*Dracula*, 49). En ese mundo de Oriente, “más allá del punto de no retorno”, su racionalidad es rehén y debe someterse a la superstición para sobrevivir.

2.2.b. Ciencia, medicina, Van Helsing

En Londres, en cambio, cuando la misteriosa enfermedad de Lucy Westerna se manifiesta (de las primera víctimas de Drácula en Inglaterra), las respuestas de los personajes comienzan a correr por los carriles de la ciencia y la medicina, racionalizaciones por excelencia. Se llama a un médico, el Dr. Seward, representante de un saber ordenado y prescriptivo, quien realiza sus propias investigaciones y conjeturas de acuerdo a sus conocimientos; y cuando con eso no alcanza llama a alguien que tenga más conocimientos, uno de los mayores sabios de todos: Abraham Van Helsing. Así este profesor holandés, clave para el desarrollo y resolución de la novela, es introducido desde el ámbito de la ciencia y amparado por el saber de esta. Dice Seward: “I have written to my old friend

45. El comienzo de cualquier romance revierte por un cierto período de tiempo los roles del cazador y la presa. En su viaje hacia el Conde, Jonathan Harker, el turista imperial, es forzado a abandonar el Expreso de Oriente y contentarse con la cocina balcánica, hoteles provinciales, carruajes del correo y caballos. Para entrar en el ‘ojo de la tormenta’, el cual [...] mezcla varios mitos y razas de Europa oriental, el asistente de oficina debe ir más allá del punto de no retorno.

46. “Tuve que desayunar deprisa, pues el tren salía poco antes de las 8:00, o más bien así debería haber sido, ya que, tras llegar precipitadamente a la estación a las 7:30, hube de esperar sentado en el vagón más de una hora hasta que el convoy empezó a moverse. Me parece que, conforme se va hacia el este, más impuntuales son los trenes. ¿Cómo serán en China?”

and master, Professor Van Helsing, of Amsterdam, who knows as much about obscure diseases as any one in the world”⁴⁷ (*Dracula*, 275).

Esta presentación de Van Helsing deja en claro su lugar de excelencia dentro de un campo académico y lógico. Es el científico pero también es el hombre modelo con una larga lista de cualidades ideales que no hacen más que sumar a su “noble work that he is doing for mankind”⁴⁸ (*Dracula*, 275).

Siguiendo la lógica planteada, al empeorar la situación, la respuesta de Van Helsing es la transfusión de sangre, procedimiento médico por excelencia.⁴⁹ Van Helsing ya desde un primer momento sospecha que puede haber algo terrible en juego: “Nay, I am not jesting. This is no jest, but life and death, perhaps more”⁵⁰ (*Dracula*, 279). Si bien las causas pueden ser desconocidas y superiores, los medios para combatirlas pueden derivar del conocimiento de la ciencia y de su lógica.⁵¹ Lo que sigue es el tratamiento de una enfermedad donde a cada cambio obedece un estudio y una consideración de orden médica,⁵² aún cuando podemos pensar que Van Helsing ya sospecha de la presencia de un vampiro. Si bien podemos señalar que es cierto que las prescripciones médicas en un sentido tradicional (reposo, la transfusión, los narcóticos administrados) se combinan con elementos como el ajo en la cabecera de la cama, ambos aspectos hacen por igual al tratamiento, casi como el equivalente a un mosquitero para evitar nuevas infecciones sumado a la quinina en un posible caso de malaria.

Luego de la muerte de Lucy y la “contaminación” de Mina, ambas a manos del vampiro, llegamos a una de las escenas claves de la trama: el parlamento en que Van Helsing, explica, delimita y ordena las características de los vampiros y de este en particular.⁵³ “There are such beings as vampires, some of us have evidence that they

47. “He escrito a mi viejo amigo y maestro, el profesor Van Helsing, de Ámsterdam, que es quien más sabe en todo el mundo acerca de enfermedades oscuras.”

48. “Noble tarea en que se ocupa por bien de la humanidad.”

49. En la época de Stoker y la novela este procedimiento, del que existirían registros desde por lo menos finales del siglo XV, estaba en pleno avance. Su aplicación se había desarrollado desde las viejas creencias y usos –que incluían la transfusión desde animales– a partir del primer cuarto del siglo XIX con las investigaciones realizadas por Blundell. En 1901, apenas cuatro años después de la publicación de la novela se descubrirían los tipos sanguíneos, importante paso hacia la estandarización y disminución de riesgos asociados. Para más información ver Klinger (195-197).

50. “No, no estoy bromeando. Esto no es una broma, sino una cuestión de vida y muerte; quizá de algo más.”

51. Cfr. con Carol Senf: “The narrators are slow to realize the nature of the problem, however for their trust in science and rationalism gets in the way” [“Los narradores son lentos para darse cuenta de la naturaleza del problema, sin embargo, porque su confianza en la ciencia y el racionalismo se interpone.”] (58).

52. Esta noción es manejada por William Hughes citado por los editores de *Bram Stoker’s Notes for Dracula* (57).

53. Téngase en cuenta que buena parte de las narraciones posteriores sobre vampiros toman su tipología, directa o indirectamente de este fragmento y de la novela en su totalidad –si bien con cambios el sustrato es usualmente reconocible: el ajo, la estaca, el consumo de sangre; en cambio, la debilidad a la luz solar presente en *Drácula* será llevada al extremo de incinerarlos en posteriores historias de vampiros–. Para ver la cita completa consultar Anexo I.

exist. Even had we not the proof of our own unhappy experience, the teachings and the records of the past give proof enough for sane peoples”⁵⁴ (*Dracula*, 541).⁵⁵

Tenemos en ese momento clave la constatación, la validación, por parte del científico de un conocimiento que podría desafiarlo en tanto acólito de una determinada lógica racional. Más allá de esto último a lo que volveremos, también es importante lo inmediatamente anterior: “I may, I suppose, take it that we are all acquainted with the facts that are in these papers”⁵⁶ (*Dracula*, 541).

2.2.c. Conocimiento compartido

Van Helsing está haciendo referencia al hecho de que en este momento de la novela los principales involucrados (Dr. Seward, A. Holmwood, Q. Morris, J. Harker, Mina y el propio Van Helsing) se encuentran por primera vez en igualdad de conocimiento acerca de los hechos sucedidos. Sus respectivos registros han sido transcritos y ordenados por Mina, algunos desde la críptica notación taquigráfica de Jonathan y la propia Mina:

Only the collation of all of this information makes an assessment of the situation possible. [...] The steno-typist [Mina] therefore goes to work in a fully professional manner. All diaries, in longhand and shorthand, all useful newspaper articles, all private correspondences and land registry entries that are related to the Count and his bride, go onto her Remington [typewriter].⁵⁷ (Kittler, 72)

El conocimiento compartido y revisado es la base del plan de acción. Si bien Van Helsing sigue siendo el director de la búsqueda, todos participan y están en condiciones de aportar en algo gracias a la posibilidad de acceder a ese registro sistematizado. El saber que hasta ese momento era un patrimonio limitado se empieza a unificar en una especie de conclave o comunión de sabios –hombres y mujer doctos.

2.2.d. Comunicar, registrar

Si el lado vital de la comunicación a la hora de enfrentar al vampiro –de evitar la extinción amenazante– no queda claro, podemos reparar en cómo cada vez que esa

54. “Existen estos seres, los vampiros; algunos de nosotros tenemos pruebas de que, en efecto, así es. Incluso aunque no dispusiéramos de las evidencias de nuestra propia y desgraciada evidencia, las enseñanzas y los documentos del pasado son pruebas suficientes para las personas sensatas.”

55. Cfr. con Senf en “Bram Stoker’s Masterpiece” por importancia de la locura y fiabilidad de la narración de los personajes –perspectivas de lectura no adoptadas en el presente trabajo–.

56. “Supongo que todos nosotros estamos familiarizados con los hechos que figuran en esos papeles.”

57. Solo cotejar toda esta información hace una evaluación de la situación posible. Por tanto, la estenotipista [Mina] se pone a trabajar de manera por completo profesional. Todos los diarios en escritura común o notación taquigráfica, todos los artículos útiles de diarios, toda la correspondencia privada y entradas en los registros de propiedad de la tierra que están vinculados con el Conde y su prometida, van a su [máquina de escribir] Remington.

misma comunicación se interrumpe las cosas empeoran para los involucrados. Harker queda a merced de Drácula al comienzo de la novela cuando sus cartas tienen que pasar inevitablemente por el Conde para llegar a manos de sus destinatarios en Inglaterra. Aún desde un punto anterior, en su viaje hacia el castillo, ya empieza a tener problemas cuando no comprende la lengua local, y lo poco que sabe de alemán le resulta esencial, hasta el punto de preguntarse cómo haría de no tenerlo (*Dracula*, 42). Más adelante, la demora en el telegrama donde Van Helsing le dice a Seward que bajo ningún concepto vaya a dejar desatendida esa noche a Lucy –quien comenzaba a mostrar una mejoría–, que al tardar veintidós horas en ser entregado generará la oportunidad para que Drácula pueda volver a actuar, haciendo peligrar aún más la vida de Lucy. Es más, cuando sea que Mina es dejada de lado, sea por considerar débil su naturaleza de mujer o por ya haber sido contaminada por el vampiro, las cosas empeoran y ella está más cerca de la perdición eterna.

Esta es una novela en la que no solo los personajes dependen de lo fluida que sea su comunicación, sino que además tienen conciencia sobre esa circunstancia y reflexionan sobre las tecnologías asociadas al mismo tiempo que se las van apropiando: Mina es sorprendida por el sistema de cilindros de cera del fonógrafo de Seward, pero luego de algunas explicaciones es quien realiza las transcripciones de todo lo que el doctor ha registrado por este medio.

El alcance de este poder es tan grande que el propio Conde reacciona contra él, y los medios que lo posibilitan: “The Count no longer merely burns secret documents, but also the apparatus that go with them. So he succeeds, in a night raid on Dr. Seward’s insane-asylum, in discovering a copy of Mina’s report and in casting it, together with the phonograph, into the flames of eternal judgement”⁵⁸ (Kittler, 74).

Por suerte, para los involucrados, ese registro ya se ha reproducido y expandido, lo que el Conde destruye, si bien los originales y la máquina que lo posibilitó, ya no son más que vestigios de algo que se continuará reproduciendo, ya sea en la flamante máquina de escribir que Mina lleva en su viaje al perseguir al vampiro hacia la última parte de la narración o incluso bajo la forma de la propia novela y toda la información que contiene.

Repite Kittler, y uno no puede más que darle la razón, “Speech has become, as it were, immortal”⁵⁹ (50).

De nuevo hacia el final de la novela, se puede apreciar una vez más como en cada oportunidad en que Van Helsing se mueve otra vez hacia el secretismo las cosas

58. “El Conde ya no solo quema documentos secretos, sino también los aparatos que van con ellos. Así triunfa, en una invasión nocturna en el asilo para dementes del Dt. Seward, en recobrar una copia del reporte de Mina y en tirarlo, junto con el fonógrafo, a las llamas del juicio eterno.”

59. “El discurso se ha vuelto, como si fuera, inmortal.”

empeoran, y en cambio mejoran cuando cada cual puede aportar su propio ámbito de experiencia (incluso el propio Quincey Morris que parece un segundón pero al momento de la cacería y el combate es el experto que los salva). Si bien hay marcados un afuera y un adentro del grupo de cazadores de vampiros, el mensaje es que en el interior de esa comunidad la información debe ser de libre circulación. Parecería ser que la solución para enfrentar ese mundo antiguo y secreto no reside en replicar nuevos secretos, o al menos no en el interior del grupo que llevará adelante la lucha.

2.3. Respuesta y crisis

Hay en estos hechos algo fundamental. Si recordamos el planteo de Aldiss, nos encontramos frente a una crisis de la humanidad, la cual podemos reconocer desde la extrapolación metonímica entre el mundo inglés y el mundo todo, en la que Drácula, en tanto representante de otra cultura pero también de otra especie, nos amenaza con la extinción (algo que podría suceder en cualquier obra de ciencia ficción). Por tanto, de nuevo tenemos que preguntarnos cuál es la respuesta-definición provista por la novela: unificar y hacer circular el conocimiento. La debilidad de Drácula, como la de cualquier otra enfermedad, reside en la capacidad de registrarlo y compartir ese registro. De forma similar a como sucede en una epidemia donde las primeras muertes son virtualmente inevitables y lo importante es aprender todo lo posible de ellas.

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 self devotion in a cause and an end to achieve which is not a selfish one. These things are much.

Now let us see how far the general powers arrayed against us are restrict, and how the individual cannot. In fine, let us consider the limitations of the vampire in general, and of this one in particular.⁶⁰ (*Dracula*, 545)

2.4. Afueras y adentros: enajenaciones

Sin embargo, hay un contenido más fuerte que acompaña esa respuesta: la relación con el afuera del grupo. El gobierno, las clases bajas y los extranjeros son todos usados dentro del propósito de destruir al vampiro y salvar a Mina. La cooperación es asegurada a través de pagos, sobornos y recurrir a los títulos profesionales de Harker o de nobleza

60. Tenemos de nuestro lado el poder de la unión, un poder denegado al vampiro; tenemos los recursos de la ciencia; somos libres para actuar y para pensar; y las horas del día y de la noche son nuestras por igual. De hecho y hasta donde llegan nuestros poderes, estos son ilimitados, y podemos usarlos libremente. Estamos dedicados a una causa, y a conseguir un propósito que no es egoísta. Estas cosas significan mucho.

Veamos ahora hasta qué punto están limitados los amplios poderes organizados contra nosotros, y lo que no pueden hacer los poderes individuales. Por fin, consideremos las limitaciones del vampiro en general y de este en particular.

de Lord Goldaming; no a través de explicaciones de fondo. La dimensión de la crisis –en tanto como la hemos visto de acuerdo a Aldiss, definición tentativa de la humanidad y el lugar que ocupa puestos a prueba–, combinada con el modo gótico en su tono amenazante y perturbador, nos cegarían en la desesperación y justificarían tal proceder.

[MINA:] I asked him [Van Helsing] again if it were really necessary that they should pursue the Count, for oh! I dread Jonathan leaving me, and I know that he would surely go if the others went. [...]

“Yes, it is necessary, necessary, necessary! For your sake in the first, and then for the sake of humanity. This monster has done much harm already, in the narrow scope where he find himself, and in the short time when as yet he was only as a body groping his so small measure in darkness and not knowing. [...] And now this is what he is to us. He have infect you, oh forgive me, my dear, that I must say such, but it is for good of you that I speak. [...] Thus are we ministers of God’s own wish. That the world, and men for whom His Son die, will not be given over to monsters, whose very existence would defame Him. **He have allowed us to redeem one soul already, and we go out as the old knights of the Cross to redeem more. Like them we shall travel towards the sunrise. And like them, if we fall, we fall in good cause**”⁶¹ (*Dracula*, 716-720; el destaque es nuestro).

2.4.a. ¡A por él!

Y así vemos como en el último movimiento de la novela el grupo se interna en territorio de otro país, armados y dispuestos a cazar al hombre que los ha atacado y aniquilarlo. El rifle Winchester puede vincularse particularmente con el resto de esos “medios de comunicación”, lógicas de relacionamiento, sobre los que reflexiona la novela:⁶²

[Quincey:] “I propose that we add Winchesters to our armament. I have a kind of belief in a Winchester when there is any trouble of that sort around”[...]

[Van Helsing:] “Winchesters it shall be. Quincey’s head is level at times, but most so when there is to hunt, metaphor be more dishonour to science than wolves be of danger to man”⁶³ (*Dracula*, 727).

61. [Mina:] **“Le pregunté de nuevo [a Van Helsing] si era realmente necesario que persiguiéramos al Conde, pues, ¡oh!, yo temía que Jonathan me dejara, y sabía que sin duda iría si los otros iban. [...]**

–¡Sí, es necesario, necesario, necesario! Por su propio bien en primer lugar y por el bien de la humanidad después. Este monstruo ha hecho ya mucho daño en el estrecho radio de acción en que se mueve y en el corto tiempo en que todavía era sólo un cuerpo que tanteaba su pequeño tamaño en la oscuridad y su saber nada. [...] Y ahora veamos qué es él para nosotros. A usted la ha contaminado... Oh, perdóneme, querida mía, que haya dicho eso; pero es bueno para usted que yo hable. [...] Somos así ministros del deseo del mismo Dios: que el mundo y los hombres por quienes murió Su Hijo no serán entregados a los monstruos, cuya mera existencia le difamaría a Él. **Ya nos ha permitido redimir un alma, y vamos como los viejos caballeros de la Cruz a redimir más. Como ellos viajaremos hacia el lugar por donde sale el sol; y como ellos, si caemos, caeremos por una buena causa.**

62. Para leer más sobre este punto recomendamos consultar “Reading *Dracula* as Science Fiction?” publicado en el blog *Strange Telemetry* como fuera mencionado en la Introducción.

63. [Quincey:] “Propongo que añadamos Winchester a nuestro armamento. Tengo una especie de confianza en un Winchester cuando hay cerca algún problema de esa clase.[...]” [Van Helsing:] “que sean Winchester. La cabeza de Quincey siempre es juiciosa, y más aún cuando se trata de cazar, aunque mi metáfora constituya más deshonor para la ciencia que los lobos un peligro para el hombre.”

Lo que debemos recordar es que todo este comportamiento está no solo al amparo de la ciencia, en tanto forma de conocimiento, sino también de la religión, el salvoconducto de la presencia divina que hace todas las atrocidades cometidas a lo largo de la novela por el grupo de cazadores de vampiros hechos permisibles e incluso deseables (recordemos la exhumación y mutilación –“*post mortem*” en el texto– del cadáver de Lucy en nombre de la salvación del alma).

2.4.b. Crisis gótica y tranquilidad de conciencia

Estamos hablando de la enajenación de algunos por el bien de todos. La crisis, en su extremo gótico, nos llevaría a admitir este proceso y, al terminar por compartir la amenaza, sentir nosotros mismos el deseo del triunfo de este “bien”: “Stoker raises philosophical issues about the relationship between past and present, issues not linked to specifics but to the fact that human beings are haunted by forces that threaten to overwhelm them”⁶⁴ (Senf, 74).

En consonancia, los narradores se toman grandes trabajos para demostrarnos lo incuestionable de este proceso; la paz que adquieren los liberados es la señal del bien supremo que está presente, tanto al momento de operar sobre el cuerpo de Lucy como al momento de eliminar a Drácula:⁶⁵ “I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there”⁶⁶ (*Dracula*, 833).

2.5. ¡Y se explicará!

Y la ciencia, a la saga, proveyendo los medios y los razonamientos para llevar a

64. “Stoker plantea interrogantes filosóficos acerca de la relación entre el pasado y el presente, interrogantes no vinculados a aspectos específicos, sino al hecho que los seres humanos son perseguidos por fuerzas por fuerzas que amenazan con abrumarlo.”

65. Plantea Kittler, en interesante contraposición: “I dedicate this prose to Lucinda Donnelly and Barbara Kotacka, two American students who, I am told, pointed out to a truly weak-minded Dracula interpreter, that the killing of the Count is not effective according to the novel’s own standards. As this interpreter explained, the two students pointed out to her that ‘at the final moment a look of triumph comes into Dracula’s face, and that his heart is stabbed with a hunting knife, but not with the prescribed stake.’ If therefore ‘the men do not repeat the complicated rituals when killing Dracula, which were apparently so necessary when killing women,’ it necessarily follows ‘that Dracula is still lurking somewhere.’” [“Dedico esta prosa a Lucinda Donnelly y Barbara Kotacka, dos estudiantes americanas quienes –me han dicho–, señalaron a una verdaderamente incrédula intérprete de Drácula que la muerte del Conde no es efectiva de acuerdo a los propios estándares de la novela. Mientras este intérprete explicaba, las dos estudiantes le señalaron que ‘en el momento final un mirada de triunfo viene a la cara de Drácula, y que su corazón es apuñalado con un cuchillo de caza, pero no con la prescrita estaca’. Por tanto si ‘los hombres no repiten los complicados rituales al matar a Drácula, que eran aparentemente tan necesarios cuando mataban mujeres’, sigue necesariamente ‘que Drácula está todavía acechando en algún lado.’”] (81) En ese caso la paz vista sería la del escape triunfal, no la de la liberación de la maldición que se plantea. Klinger en *The New Annotated Dracula* recopila lecturas similares.

66. “Me consolará mientras viva que en ese momento de la disolución final apareció en su rostro una expresión tal de paz como nunca había imaginado en quien podía descansar ahí.”

cabo esta tarea. Porque aún a las puertas de enfrentar al monstruo, la ciencia, representada por Van Helsing, que ya ha consignado la existencia divina del vampiro, no rescinde su pretensión de explicar:⁶⁷

With this one [Dracula], all the forces of nature that are occult and deep and strong must have worked together in some wonderous way. The very place, where he have been alive, Undead for all these centuries, is full of strangeness of the geologic and chemical world. There are deep caverns and fissures that reach none know whither. There have been volcanoes, some of whose openings still send out waters of strange properties, and gases that kill or make to vivify. **Doubtless, there is something magnetic or electric in some of these combinations of occult forces which work for physical life in strange way, and in himself were from the first some great qualities.** In a hard and warlike time he was celebrate that he have more iron nerve, more subtle brain, more braver heart, than any man. In him some vital principle have in strange way found their utmost. And as his body keep strong and grow and thrive, so his brain grow too. **All this without that diabolic aid which is surely to him.**⁶⁸ (*Dracula*, 716; el destaque es nuestro)

Aún admitiendo lo divino-diabólico, sus poderes todavía proceden de procesos desconocidos pero cognoscibles y responden a algunas leyes naturales aunque no sepamos cómo.⁶⁹ Dice Stoker en la introducción a la edición para Islandia de la obra citada por Senf: “And I am further convinced that they [the events here described] must always remain to some extent incomprehensible, although continuing research in psychology and natural science may ... give logical explanations of such strange happenings which, at present, neither scientists nor the secret police can understand”⁷⁰ (Senf, 61).

67. Para otra interpretación distinta, en la cual en realidad hay una construcción de oposición y no de complementación, ver “La sintaxis del vampiro” de Vicente Quirarte.

68. **Con este, todas las fuerzas de la naturaleza que están ocultas y profundas y son fuertes han debido de trabajar juntas de alguna manera asombrosa.** El lugar mismo donde él ha estado viviendo, no muerto durante todos estos siglos, está lleno de rarezas del mundo geológico y químico. Existen profundas cavernas y fisuras que nadie sabe hasta dónde llegan. Ha habido volcanes, algunos de cuyos cráteres todavía expelen aguas de extrañas propiedades, y gases que matan o vivifican. **Sin duda que hay algo de magnético o eléctrico en algunas de esas combinaciones de fuerzas ocultas que trabajan por la vida física de extraña manera; y en él mismo hubo desde el principio algunas grandes cualidades.** En unos tiempos duros y belicosos, él fue admirado como el que tenía, más que ningún otro, los nervios más de acero, la mente más astuta, el corazón más bravo. En él, algún extraño principio vital ha encontrado su mayor expresión; y al igual que su cuerpo se mantiene fuerte y crece y medra, también su mente. **Todo esto sin esa ayuda diabólica que sin duda también posee.**

69. En ese sentido discreparíamos con la nota que incluye Klinger en *The New Annotated Dracula* a este mismo fragmento: “Van Helsing doesn’t seem to be able to make up his mind whether vampires are a natural occurrence or the work of the Devil. In this extended speech he seems to suggest some form of mutant origin” [“Van Helsing no parece ser capaz de decidirse acerca de si los vampiros son sucesos naturales u obra del diablo. En este extenso parlamento parece sugerir algún tipo de origen mutante.”] (432). La lectura de Klinger descarta la posibilidad de que ambos se combinen, que en realidad, de acuerdo a nuestros planteos, es lo que sucedería.

70. “Y estoy más convencido que estos [los eventos eventos aquí descritos] deben permanecer incomprensibles hasta un cierto punto, a pesar de que continuar la investigación en psicología y la ciencia natural... den explicación lógica a tales extraños sucesos los cuales, en el presente, ni los científicos ni la policía secreta pueden entender.”

Dicha afirmación nos remite a la parte de la definición de Aldiss que habla de “un estado avanzado pero **confundido**” de la ciencia, una ciencia avanzada pero al mismo tiempo limitada, incapaz de dar cuenta de todos los fenómenos o incluso capaz de incurrir en el error. Puede –“may”– existir la posibilidad de explicar en el futuro dentro de la ciencia, aunque hoy no se llegue a ese punto.

Es Van Helsing quien repetidamente incursiona por este camino, al aplicar distintas teorías sobre el Conde para explicar su comportamiento y acciones. Así el Conde se vuelve un potencial paciente más, poseedor de un “childbrain”, cerebro infantil, inicialmente limitado a las más básicas funciones y que adquiere conocimiento a través de la experimentación:

Do you not see how, of late, this monster has been creeping into knowledge experimentally. How he has been making use of the zoophagous patient [Renfield] to effect his entry into friend John's home. For your Vampire, though in all afterwards he can come when and how he will, must at the first make entry only when asked thereto by an inmate. But these are not his most important experiments. Do we not see how at the first all these so great boxes were moved by others. He knew not then but that must be so. But all the time that so great child-brain of his was growing, and he began to consider whether he might not himself move the box. So he began to help. And then, when he found that this be all right, he try to move them all alone. And so he progress, and he scatter these graves of him. And none but he know where they are hidden.⁷¹ (*Dracula*, 674)

De esta manera el *novum-vampiro* es domesticado y apropiado por los paradigmas de la ciencia de la época: su comportamiento puede ser analizado y explicado. Incluso lo potencialmente divino-diabólico es susceptible de caer bajo el imperativo de la ciencia.

Si tomamos en cuenta esto, ¿puede sostenerse internamente a la novela el marco científico que Suvin plantea como necesario para una obra de ciencia ficción? Tal vez la respuesta resida en lo que cada uno puede admitir como los límites de nuestra propia racionalidad y la de la ciencia, hecho que como ya se ha dicho este trabajo no puede explorar.⁷²

71. Usted no ve cómo desde hace poco tiempo acá este monstruo ha ido acercándose al conocimiento de manera experimental, cómo ha estado utilizando al paciente zoófago para efectuar su entrada en la casa del amigo John; pues el vampiro, si bien puede después venir cuando y como quiera, debe al principio hacer su entrada sólo cuando se lo pide un habitante de la casa. Pero estos no son sus experimentos más importantes. ¿No vimos nosotros al principio cómo fueron transportados por otros aquellos cajones tan grandes? Él no sabía otra cosa sino que debía ser así. Pero ese gran cerebro suyo de niño iba madurando, y comenzó a pensar si no podría transportar los cajones por sí mismo. Así comenzó a ayudar en la tarea; y después, cuando vio que la cosa iba bien, intentó transportarlos él solo. Y así progresa, y disemina esas tumbas suyas; y nadie sino él sabe dónde están escondidas.

72. Suvin, seguramente, habría asignado la obra a la categoría de lo que llama “pseudociencia”, encontrándose muchas similitudes entre la explicación geológica de los poderes de Drácula y los ejemplos que maneja en “On What...”: “the central postulate of this type of writing is the existence of a ‘sympathetic’ quasi-electric fluid pervading both Man and Nature” [“el postulado central de este tipo de escritura es la existencia de un fluido empático cuasi-eléctrico que impregna tanto al Hombre como a la Naturaleza”].

2.6. Occidentalismo / Orientalismo

Si retomamos la caracterización inicial del *novum*, vemos como hay en todo esto, una lógica de relacionarse con al menos una forma del Oriente. La respuesta a esa invasión –crisis y por tanto definición sintetizada de dónde está parada la humanidad– es la violencia, la ciencia y la religión dando la razón a las prácticas imperialistas.

Porque como el peligro no desaparece al sacarlo de fronteras hay que seguirlo hasta su lugar y exterminarlo, sin importar las causas o las consecuencias, ni el riesgo para ellos –y en el fondo también nosotros– porque hay algo superior que está en juego: la supervivencia de la humanidad. En ese lugar el conocimiento adquirido al comienzo de la novela por el emisario del Imperio, personificado en el diario de viaje de Jonathan Harker, será fundamental. El Orientalista que va al encuentro del Occidentalista. Pero a diferencia de lo que sucede en el comienzo, esta vez el Orientalista recurrirá y agotará todos los recursos que su mundo le ofrece, desde las detectivescas deducciones de Mina sobre la ruta que tomará Drácula en su huida hasta los Winchesters que introducirán en el territorio antes recorrido por Jonathan en soledad. Como ya se ha dicho, toda forma de conocimiento de un imperio es la preparación de una potencial invasión.

2.6.a. ¿Culpa cultural?

Arata plantea que las narraciones de “colonización invertida” partían de una “culpa cultural” por las prácticas del Imperio en el mundo (623). Sin embargo, viendo esta situación, uno podría pensar que también proceden de una necesidad de justificar un proceso imperial de conquista. En una lógica imperial de alejar las fronteras de lo desconocido fomentada por el modo gótico, podemos leer: debemos conocer lo más posible, extender nuestro orden, porque fuera de él se gestarán los peligros más grandes y de ser así solo nos estaremos defendiendo cuando vayamos a destruirlos... aunque sea preventivamente. Y si nos mantenemos unidos, nos comunicamos sin secretos dentro de un grupo de elegidos y recurrimos a la racionalidad tecnológica, venceremos, Dios y ciencia de nuestra parte. Lo que *el otro* no tiene, a Dios gracias... al menos mientras que no aparezca un nuevo extranjero... un nuevo alien...

3.0. A modo de conclusión

Una lectura desde esta perspectiva se propuso aprovechar y redimensionar parte de la obra y sus interpretaciones, dando un marco desde donde apreciar la relevancia y el profundo papel que tiene la ciencia y su discurso sobre los procesos y prácticas señalados

en el texto, en conjunción a la religión y el pensamiento acerca de lo sobrenatural. Lo que a priori podrían parecer límites y espacios aislados se difuminan y complejizan.⁷³ En ese sentido, se puede presenciar un profundo cambio de paradigma en la misma concepción de la humanidad como especie y como seres divinos:

Work by naturalists such as Darwin and [Thomas] Huxley revealed the close relationship between humans and animals, but many preferred the older paradigm that imagined humans as entirely different from animals. Indeed, Stoker's narrators use imagery that suggests their fear of being connected to animals.⁷⁴ (Senf, 64)

Simultáneamente, la tecnología incluida es la más reciente, en especial los medios de comunicación: un mundo que cambia su forma de moverse, escribirse y registrarse. Si bien el rasgo especulativo esperado en estos elementos tecnológicos que otras concepciones o definiciones de ciencia ficción exigirían –como naves espaciales o máquinas del tiempo– no está presente, sí hay una percepción de la tecnología como centro y eje de lo narrado, el elemento estructurante con un protagonismo claro en los sucesos, así como una reflexión constante sobre ellos. A su vez, podemos reparar en cómo la ciencia y la religión usan conjuntamente estos elementos tecnológicos en pos de los intereses imperialistas que, amparados en el modo gótico de la narración –la constante presencia amenazante *del otro*–, parecen deber triunfar por el bien de todos.

Con esto no podemos ni pretendemos afirmar que *Drácula* pertenezca a la ciencia ficción; no es la intención del presente trabajo promover las posturas anexionistas de algunos críticos y fanáticos del género.⁷⁵ Sin embargo, sí podemos proponer la necesidad de combinar estos modos de lectura (que como se ha demostrado no tendrían por qué ser incompatibles) para intentar en el proceso rever nuestras propias preconcepciones acerca de los límites y las combinatorias entre ciencia, tecnología y esas otras formas que, desde una cierta racionalidad, podríamos esperar se le opusieran.

O simplemente apreciar, detrás de la tradicional sombra gótica del vampiro, en la ancestral lucha entre el bien y el mal, la verdadera magnitud de lo planteado por Kittler: “The hand-written diary, as soon as it is hooked up to phonographs and typewriters,

73. En este contexto resuena más profundamente la referencia presente entre las notas de Stoker a una cita de Sir Thomas Browne de quien dicen los editores: “[his] best-known work, *Religio Medici*, attempted to reconcile science and religion” “[su] obra más conocida, *Religio Medici*, intentó reconciliar ciencia y religión”] (*Notes*, 237).

74. “La obra de naturalistas como Darwin y [Thomas] Huxley revelaron la íntima relación entre los humanos y los animales, pero muchos prefirieron el viejo paradigma que imaginaba a los humanos como por completo diferentes de los animales. En efecto, los narradores de Stoker usan una imaginería que sugiere su miedo de estar conectados con los animales.”

75. Como es ejemplificado por Aldiss en *Trillion Year Spree* (32).

autopsies and newspaper reports, will kill the Lord of the East and the Night, leaving him only the miserable immortality granted the hero of a novel”⁷⁶ (56).

¿Qué puede, a fin de cuentas, asustarnos más? ¿El distante vampiro y su insaciable sed de sangre o la inapelable proximidad del juicio de Kittler sobre nosotros mismos? “That you are from now on subject to gadgets and instruments of mechanical discourse processing”⁷⁷ (84). Esos mismos que han exterminado al vampiro demoníaco y puede que ahora vengan por nosotros, si es que aún no hemos caído.

Bibliografía citada

- Aldiss, Brian, y David Wingrove. *Trillion Year Spree. The History of Science Fiction*. Paladin Books, London, 1988.
- Arata, Stephen D. “The Occidental Tourist: ‘Dracula’ and the Anxiety of Reverse Colonization.” *Victorian Studies*, n° 4, vol. 33. Verano 1990, pp. 621-45.
- Clute, John, y Peter Nicholls. *New Encyclopedia of Science Fiction*. Orbit, 1999.
- Gibson, Matthew. *Dracula and the Eastern Question*. Palgrave MacMillan, New York, 2006.
- Kittler, Friederich. “Dracula’s Legacy”. *Literature, Media, Information Systems*. Routledge, London, 1997.
- Quirarte, Vicente. “Sintaxis del Vampiro”. *Ciencia y Desarrollo*, n° 123, vol. 21. Julio-Agosto 1995, pp. 19-33.
- “Reading Dracula as Science Fiction?” *Strange Telemetry*. 3 Julio 2011. Consultado: 5 Setiembre 2014. <https://strangetelemetry.wordpress.com/2011/07/03/reading-dracula-as-science-fiction/>
- Rieder, John. “On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History”. *Strange Horizons*. 26 Agosto 2013. Consultado: 18 Setiembre 2014. <http://www.strangehorizons.com/2013/20130826/2rieder-a.shtml>
- Stoker, Bram. *Bram Stoker’s Notes for Dracula*. Ed. Robert Eighteen-Bisang y Elizabeth Miller. McFarland & Company, USA, 2008.
- . *The New Annotated Dracula*. Editado por Leslie Klinger. W. W. Norton, New York, 2008.

76. “El diario escrito a mano, tan pronto como es conectado a los fonógrafos y máquinas de escribir, las autopsias y reportajes de prensa, matarán al Señor del Este y la Noche, dejándole solo la miserable inmortalidad otorgada al héroe de una novela.”

77. “Que de ahora en más ustedes están sometidos a dispositivos e instrumentos de procesamiento mecánico del discurso.”

- . *Dracula*. South Australia: eBooks@Adelaide, 2013. Consultado: 20 Junio 2014. <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/stoker/bram/s87d/index.html>
- . *Dracula Anotado*. Akal Ediciones, España, 2012.
- Senf, Carol A. *Bram Stoker*. University of Wales Press, Cardiff, 2010.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. Yale University Press, New Haven - Londres, 1979.
- . "On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies." *Science Fiction Studies*. n° 14, vol. 5, parte 1, USA, Marzo 1978. Consultado: 1 Setiembre 2014. <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/suvin14art.htm>

ANEXO

There are such beings as vampires, some of us have evidence that they exist. Even had we not the proof of our own unhappy experience, the teachings and the records of the past give proof enough for sane peoples. I admit that at the first I was sceptic. Were it not that through long years I have trained myself to keep an open mind, I could not have believed until such time as that fact thunder on my ear. 'See! See! I prove, I prove.' Alas! Had I known at first what now I know, nay, had I even guess at him, one so precious life had been spared to many of us who did love her. But that is gone, and we must so work, that other poor souls perish not, whilst we can save. The nosferatu do not die like the bee when he sting once. He is only stronger, and being stronger, have yet more power to work evil. This vampire which is amongst us is of himself so strong in person as twenty men, he is of cunning more than mortal, for his cunning be the growth of ages, he have still the aids of necromancy, which is, as his etymology imply, the divination by the dead, and all the dead that he can come nigh to are for him at command, he is brute, and more than brute, he is devil in callous, and the heart of him is not, he can, within his range, direct the elements, the storm, the fog, the thunder, he can command all the meaner things, the rat, and the owl, and the bat, the moth, and the fox, and the wolf, he can grow and become small, and he can at times vanish and come unknown. How then are we to begin our strike to destroy him? How shall we find his where, and having found it, how can we destroy? My friends, this is much, it is a terrible task that we undertake, and there may be consequence to make the brave shudder. For if we fail in this our fight he must surely win, and then where end we? Life is nothings, I heed him not. But to fail here, is not mere life or death. It is that we become as him, that we henceforward

become foul things of the night like him, without heart or conscience, preying on the bodies and the souls of those we love best. To us forever are the gates of heaven shut, for who shall open them to us again? We go on for all time abhorred by all, a blot on the face of God's sunshine, an arrow in the side of Him who died for man. But we are face to face with duty, and in such case must we shrink? For me, I say no, but then I am old, and life, with his sunshine, his fair places, his song of birds, his music and his love, lie far behind. You others are young. Some have seen sorrow, but there are fair days yet in store. What say you?⁷⁸ (*Dracula*, 541-545)

78. Existen estos seres, los vampiros; algunos de nosotros tenemos pruebas de que, en efecto, así es. Incluso aunque no dispusiéramos de las evidencias de nuestra propia y desgraciada evidencia, las enseñanzas y los documentos del pasado son pruebas suficientes para las personas sensatas. Admito que al principio yo era escéptico. De no haber sido porque a lo largo de los años he intentado tener una mente abierta, no podría haber llegado a creer en ello hasta que la realidad atronó mis oídos. '¡Mira! ¡Mira! ¡Lo pruebo! ¡Lo pruebo!' ¡Ay, si hubiese sabido al comienzo lo que ahora sé, ni siquiera eso, si hubiese sospechado quién era él, se habría salvado una vida tan preciosa para tantos que la queríamos. Pero ya pasó, y debemos trabajar para que otras pobres almas no perezcan mientras podamos salvarlas. El *nosferatu* no muere como la abeja cuando clava una vez el aguijón. Es mucho más fuerte, y siendo más fuerte, tiene más poder para hacer el mal. Este vampiro que está entre nosotros es tan fuerte como veinte hombres; es más astuto que un mortal, pues su astucia aumenta con los siglos; cuenta además con la ayuda de la necromancia, que es, como indica su etimología, la adivinación por medio de los muertos, y todos los muertos a los que puede acercarse están a sus órdenes; es un salvaje, y más que un salvaje: es demoniacamente insensible y no tiene corazón; puede, dentro de ciertos límites, aparecer cuando y donde quiere, y en cualquiera de las formas de que es capaz; puede, hasta donde alcanza su radio de acción, manejar los elementos: la tormenta, la niebla, el trueno; puede dar órdenes a todos los seres inferiores; la rata, la polilla, el zorro, el lobo; puede aumentar de tamaño y hacerse pequeño; y puede, en ocasiones, desvanecerse y desaparecer. ¿Cómo, entonces, vamos a comenzar nuestra lucha para destruirle? ¿Cómo encontraremos su paradero?, y habiéndolo encontrado, ¿cómo le destruiremos? Amigos míos, esto es mucho; es una terrible tarea la que acometemos, y puede tener consecuencias que hagan que el más valiente tiemble. Porque si fracasamos en esta nuestra lucha, vencerá sin duda él; entonces, ¿qué fin tendremos? La vida no es nada; yo no le temo. Pero fracasar en esto no es una simple cuestión de vida y muerte. Es que llegaríamos a ser como él; es que de ahí en adelante llegaríamos a ser repugnantes cosas de la noche, como él, sin corazón ni consciencia, cebándonos en los cuerpos y en las almas de aquellos a quienes más amamos. Para nosotros, las puertas del cielo estarían cerradas para siempre, pues ¿quién nos las abriría otra vez? Seremos para siempre aborrecidos por todos; una mancha en el rostro radiante de Dios; una flecha en el costado de Aquel que murió por el hombre. Pero nos encontramos ante el deber cara a cara, y en esta situación, ¿vamos a retroceder? En cuanto a mí, yo digo que no; pero soy viejo, y la vida, con su esplendor, sus lugares hermosos, sus cantos de pájaros, su música y su amor, están ya muy atrás. Y ustedes son jóvenes, algunos han visto el dolor; pero les quedan días felices. ¿Qué dicen ustedes?