

# DRÁCULA: EL MONSTRUO BALCÁNICO EN EL CINE EUROPEO

Saša Markuš

Universitat Pompeu Fabra, Casa de l'Est

sasa.markus@upf.edu

**ABSTRACT:** El novelista británico Bram Stoker se ha inspirado tanto en el mito del vampiro como en la historia de Vlad Tepes, uno de los soberanos de Rumania medieval, a la hora de crear el personaje de antagonista en su novela *Drácula*. Dicha novela también está arraigada en la tradición de la prosa británica del siglo XIX donde se construye la visión sobre el ‘otro balcánico’ como europeo y no – europeo a la vez; donde los Balcanes a menudo aparecen como un simple escenario exótico para situar una trama ficticia, sin prestar atención a los rasgos reales de este territorio. Esta es una de las tradiciones literarias de las que parte Stoker a la hora de construir su novela, en la que Drácula encarna a ‘otro balcánico’, en la continua oscilación entre lo europeo y lo oriental.

En la presente comunicación nos adentramos en la forma de manejar el tema de ‘otro balcánico’ en las películas sobre Drácula producidas en el territorio europeo, desde *Nosferatu* de F.W. Murnau (1922), pasando por *Nosferatu, fantasma de la noche* de Werner Herzog (1979) y *Blood for Drácula* de Paul Morrissey (1974), hasta los filmes contemporáneas sobre el tema.

La novela *Drácula* de Bram Stoker se publicó en Londres en el 1897 y, hasta ahora, se ha convertido en uno de los libros más vendidos del mundo. También, este relato de terror gótico ha dado pie a innumerables adaptaciones cinematográficas, televisivas y teatrales; asimismo ha convertido a su antagonista, el Conde Drácula de origen transilvano, en uno de los personajes ficticios más populares de nuestros tiempos.

Alfred Hitchcock en su entrevista a François Truffaut, subraya que el éxito de una trama depende de lo bien construido que sea el personaje de antagonista – ya que vencer a un antagonista fuerte e impactante otorga la credibilidad al protagonista <sup>1</sup>. Una idea semejante la expresa Noël Carroll cuando define la paradoja que marca las películas del cine de terror: para que la obra sea muy buena, hace falta que el monstruo que la protagonice sea muy terrible<sup>2</sup>. Quizás la creatividad de Bram Stoker, más que nada, está reflejada en el hecho de haber creado un monstruo, un antagonista tan logrado como es Drácula.

Al componer el personaje del Conde transilvano, el escritor irlandés une dos conceptos, hasta entonces percibidos como separados: el mito del vampiro y la leyenda sobre el personaje histórico de Vlad Tepes (1431 - 1476), que en la época medieval gobernaba en Voloquia (región vecina de Transilvania). Por un lado, el mito centroeuropeo del vampiro se inscribe en las numerosas tradiciones, presentes en todas las culturas, sobre los seres nocturnos amenazantes que chupan la sangre de los humanos. Por el otro, las versiones históricas sobre Vlad Tepes son contradictorias - rumanos lo consideraban un héroe nacional y alemanes o rusos un soberano de legendaria y asombrosa crueldad -. La particular síntesis del mito del vampiro y las más oscuras versiones de las historias de Tepes, otorgan a la ficción de Stoker un toque de credibilidad que hace acentuar el terror.

Asimismo, la idea lograda de Stoker también se inscribe en dos tradiciones literarias de la Inglaterra victoriana: la novela gótica, donde el personaje de vampiro ya aparece en bastante conocido antecedente a *Drácula*, el cuento *Carmilla* de Sheridan de la Fanu. Por el otro lado, la novela de Stoker se sitúa en la poco estudiada tradición británica de la prosa (ficticia y de diarios de viajes) que transcurre en los Balcanes.

---

<sup>1</sup> Truffaut, F. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza, 1996. Ver pág. 86.

<sup>2</sup> Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York y London: Routledge, 1990. Ver pág. 34.

En Inglaterra del siglo XIX este tipo de prosa empezaba a describir rasgos del ‘otro balcánico’ y sus particularidades; lo que sirvió como una de las fuentes de inspiración importantes para Stoker a la hora de concebir su novela y personaje de Drácula.

El quien inauguró la dicha tradición fue el mismo Lord Byron, la personificación del héroe romántico, tanto en su vida privada como considerando su poesía. Byron ha visitado los Balcanes a los inicios del siglo XIX y los ha descrito generosamente en su obra. Por muy liberal en su actitud política y por muy fascinado que Byron fuera con el exotismo de la península oriental de Europa, también es el creador de los primeros y todavía influyentes estereotipos sobre los Balcanes como el territorio que a la vez es y no es Europa. Por un lado se percibe como cercano – geográficamente forma parte del mismo continente que Inglaterra – y, por el otro, alejado - como sitio fronterizo, está marcado por la fuerte influencia otomana (en los tiempos de Byron su gran parte todavía estaba bajo la dominación turca que duraba desde la época medieval). En la obra del poeta romántico la población balcánica está descrita como pintoresca, heterogénea, pero, a veces, primitiva y capaz de crueldades extremas. El paisaje se describe como bonito, pero salvaje y poco cultivado.

Con Byron y sus numerosos seguidores como Percy Sheley, Benjamín Disraeli, Thomas Carlyle etc.; aparecen otras ambigüedades relacionadas con los Balcanes. Las obras de estos escritores crean una brecha todavía abierta, entre la realidad de los Balcanes y lo que son descripciones narrativas de esta península. Ya el mismo Byron abiertamente enfoca sus viajes más como experiencia de adquisición de una ‘materia prima’ para construir ficciones que como ampliación de conocimientos del área: ‘Tanto el norte, como sur y oeste (de Europa) están aprovechados a tope, sin embargo, del este no tenemos nada salvo pocas obras sin peso ninguno’<sup>3</sup>. Así empieza lo que Vesna Goldsworthy describe como una especie de colonización por medio de la imaginación, subrayando que tanto Byron como otros escribían “sin que les importase el hecho de que el mundo que creaban podría devenir más conocido que el mundo real cuya escenografía tomaban prestada.”<sup>4</sup>, acentuando también que no se trata de un proceso benigno, ya que este tipo de ficción “actuando retroactivamente tiene el poder de cambiar la realidad”<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Citado en: Leask, N. *British Romantic Writers and the East*. Cambridge: University Press, 1992. Pág.13.

<sup>4</sup> Goldsworthy, V. *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*. Belgrado: Geopoetika, 2000. Pág. X.

<sup>5</sup> Ídem, pág. 2.

A los finales del siglo XIX los países balcánicos empezaban a independizarse de la dominación otomana y la creación de los nuevos estados incita la imaginación de los escritores británicos, esta vez en el ámbito de prosa popular. Las novelas de aventuras que transcurren en los inventados países balcánicos, o bien países - amalgamas de los elementos ficticios y reales, aparecían masivamente. Junto a los reportajes cacofónicos sobre los Balcanes escritos por periodistas de la época, estas novelas apoyaban el prejuicio de que el territorio de la península balcánica era más complejo e difícil de entender que cualquier otra parte de Europa. La más conocida obra de este tipo es *El prisionero de Zenda* de Anthony Hope - que, al igual que *Drácula*, fue llevada al cine varias veces<sup>6</sup> - y transcurre en Ruritania, el país inventado para la ocasión. Gracias al éxito de esta ficción, Ruritania se ha convertido, junto a Transilvania de Bram Stoker, en el símbolo universal de un país balcánico. Semejantes lugares (semi)ficticios son Traquia en la novela *A Crowned Queen - The romance of Minister of State* - de S.C. Grier; Mezija en *The Red Hot Crown - A Semi - Historical Romance* - de D. Gerard etc. Es interesante mencionar que este tipo de ficción todavía tiene su influencia: John Fowels ha querido situar una novela de espías en un país inventado, semejante a Yugoslavia, pero el inicio de la guerra de los Balcanes en los '90 le obligó a cambiar el concepto. Películas de Emir Kusturica (*El tiempo de los gitanos*, 1989) también presentan al público una región balcánica ficticia donde supuestamente viven, apartados del 'mundo civilizado', grandes pueblos de gitanos, cuyos valores espirituales son una inversión idílica de los valores materiales occidentales.

Las novelas de Anthony Hope y otros, situadas en los Balcanes, ofrecían al lector victoriano la oportunidad de vivir por medio de imaginación sus deseos escondidos, deseos que no puede cumplir en su tierra natal: trasladarse en un lugar exótico - sin embargo, un lugar europeo - donde podría introducirse en el ambiente aristocrático, llegar a hacer el papel del rey o reina y vivir numerosas aventuras.

Stoker sitúa la trama de *Drácula* en Transilvania justamente apoyándose en la tradición ofrecida por las novelas de aventuras de la época: A Stoker no le interesa Transilvania real, para él se trata de una especie de "país distópico que no está en ningún lugar en concreto, sino es una especie del valle escondido, donde, en vez de la

---

<sup>6</sup> Entre 1915. y 1988. se han rodado siete películas basadas en el libro y tituladas *The Prisoner of Zenda*, destacan la versión de John Cromwell (1937) y de Richard Thorpe (1952).

juventud eterna propia de *Shangri – La*, encontramos una inquietante eternidad de no – muerte”<sup>7</sup>

Mientras las novelas de aventuras situadas en los Balcanes todavía mantienen el punto de vista romántico, Byroniano sobre el área, describiendo la población como ingenua y pintoresca, aunque a veces también un poco amenazante, Stoker invertirá por completo este concepto, imponiendo en su novela la parte cruel, salvaje y animalesca de la imaginaria identidad balcánica. *Drácula* es la primera obra que tendrá más influencia en la percepción de los Balcanes en el occidente que los poemas de Byron.

Si la novela de aventuras revela el escondido deseo británico de conquistar nuevos e jóvenes estados balcánicos, *Drácula* de Stoker, en el fondo, habla del miedo de la conquista inversa – el miedo a ser sometido y corrompido por el ‘otro’ -. Es fácil de ver al Conde, como una especie de inmigrante con poder económico que pretende despejar su ‘virus’ por Inglaterra: Drácula pretende trasladarse a vivir en Londres, efectúa compras de bienes inmobiliarios, los quiere llenar con tierra rumana (la única en la que puede dormir), aprende sobre la sociedad, los modales y forma de vestirse inglesa. Además, sus primeras víctimas son mujeres que se quedan fascinadas por él y a las que mata chupándoles sangre: acto interpretable como sustituto simbólico del acto sexual.

El monstruo creado por Stoker es amenazante justamente por tener una aceptable apariencia – detrás de esta fachada se esconde el mal -. En *Drácula* se encarna una ambigüedad: por un lado, el Conde tiene un físico y una mente humana, conoce modales europeos, es aristócrata, y por el otro, este vampiro se deja llevar por instintos invencibles, primitivos y diabólicos. Esta ambigüedad hace que la figura de Drácula funcione como una especie de metáfora de la identidad balcánica, que, desde la época de Byron, oscila entre lo europeo y lo no – europeo; se mueve entre lo occidental, o sea que ‘civilizado’ y conocido, por un lado, y lo oriental, alejado y peligroso, por el otro. De allí que tampoco extraña el vínculo del Conde con la sangre humana: Balcanes están en Europa, sin embargo, como su extremo punto Oriental, fronterizo con el Islam, son región “de sangre contaminada”<sup>8</sup>, irreversiblemente contagiados por lo otomano.

La novela de Stoker no tuvo que esperar mucho hasta ser llevada al cine. Su primera adaptación fue *Nosferatu* de F. W. Murnau, de 1922, una obra de expresionismo alemán que ha marcado tanto la historia del cine europeo como las

---

<sup>7</sup> Goldsworthy, V. *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*. Belgrado: Geopoetika, 2000. Pág. 94.

<sup>8</sup> Cueto, R. y Díaz, C. *Drácula de Transilvania a Hollywood*. Madrid: Nuer, 1997. Pág. 97.

futuras representaciones cinematográficas del Conde Drácula. Es curioso que se trate de una adaptación no autorizada, por lo que Murnau tuvo que cambiar el nombre de Drácula en *Nosferatu*.

Tanto la obra de Murnau, como una inmensa mayoría de las posteriores adaptaciones de Drácula, vuelven a transmitir la idea sobre Transilvania como el tópicó exótico que sirve como escenario sobre el que se proyectan oscuras fantasías y Drácula como ‘otro balcánico’ que oscila entre la identidad europea y no - europea, al igual que oscila entre la vida y la muerte. Incluso se podría decir que, como ‘no – extranjero’ y ‘no – europeo’, Drácula también es el ‘no – muerto’.

Murnau, al igual que Werner Herzog en su *remake* de *Nosferatu* titulado *Nosferatu, fantasma de la noche* (1979), condensan en unos diálogos cortos el concepto de Transilvania construida por Stoker. El protagonista de la novela al llegar a este país subraya que tiene la sensación de haberse encontrado en el corazón de la tradición de la supremacía turca, también le parece que todas las supersticiones del mundo están concentradas alrededor de los Cárpatos. En la película de Murnau antes de partir de viaje el protagonista dice a su esposa – con cierta ironía, ya que, como el representante del progreso, no es supersticioso -: “Debo partir al país de los fantasmas y de los ladrones”<sup>9</sup>. Herzog amplía un poco la idea de Murnau, sus personajes describen a Transilvania como “Un lugar maravilloso y un poco sombrío pero emocionante, donde la gente todavía cree en fantasmas”<sup>10</sup>.

Aunque muy fiel a imagen de Transilvania como una especie de país – fantasma, es interesante que Murnau cambie por completo el físico de Conde Drácula, respecto a la novela de Stoker. El escritor irlandés describe al vampiro (quien en su obra tiene poderes de convertirse en un lobo igual que en un murciélago) como peludo, con la mandíbula muy pronunciada, nada delgado ni sutil – tal y como se imaginaba el físico de un balcánico en aquella época -. Por su parte Murnau ha creado un ser de aspecto anémico y decadente, nada semejante a un carnívoro, con dientes que se parecen a las de rata más que a las de un murciélago o lobo. La representación de Murnau influirá luego en muchas obras que tratan el tema de Drácula, entre otras será recreado en el filme de Herzog. Vesna Goldsworthy explica este cambio, tanto como posteriores transformaciones de Drácula en un personaje delgado, alto, elegante, por el origen balcánico del vampiro. En su opinión, Drácula no amenaza tanto por el vínculo que, en

---

<sup>9</sup> Diálogos de *Nosferatu*, F. W. Murnau, 1922.

<sup>10</sup> Diálogos de *Nosferatu, fantasma de la noche*, Werner Herzog, 1979.

los ojos de un victoriano, tiene con el Oriente, sino “justamente porque él *es* Europeo”<sup>11</sup>. El hecho de que el Conde comparte y entiende los valores de aristocracia y le resulta fácil de aprender modales ingleses, le convierte en un ser peligroso, ya que le permite introducirse fácilmente en los círculos sociales británicos. El cambio de físico que Drácula sufre en el cine subraya la parte europea de su identidad; allí donde conviene también subraya su sexualidad, como por ejemplo en las películas de producción Hammer, donde lo solía interpretar Christopher Lee, y donde, al igual que en numerosas otras películas el vampiro “se parece a un decadente europeo arquetípico de la época de *fin – de – siècle*, a un frágil y delgado Oscar Wilde”<sup>12</sup>

A parte de transformar físicamente al Drácula, Murnau introdujo muchos cambios respecto a la novela de Stoker en el nivel de trama: Nosferatu no puede reproducir nuevos vampiros, sino trae consigo la peste que hace la población morir masivamente. No llega a Londres, sino a la ciudad pequeña de Wisborg, - que, es un equivalente a la primera estancia de Drácula en Inglaterra, en pequeño puerto de Vitby - . Desde la versión alemana, el vampiro es, en cierta forma, impotente y estéril: no puede producir ‘hijos’, ya que sus víctimas al ser mordidas simplemente mueren sin posibilidad de convertirse ellos en vampiros. Así la amenaza de Nosferatu resulta ser de menor grado que la de Drácula en la novela de Stoker. A Nosferatu tampoco lo vencen los hombres, sino justamente la esposa del protagonista. Según la convención establecida en la película, ella, como es ‘pura de pecado’, tiene la capacidad de destruir el vampiro si se le ofrece como víctima; es lo que hace, con el fin de proteger al pueblo de Nosferatu.

El hecho de que no puede crear otros vampiros subraya la soledad de Nosferatu y hace ver la atracción que siente por la esposa del protagonista casi como un *amour fou*. De esta forma, el filme vanguardista, a la diferencia de la novela que tiene una forma más clásica, atribuye al vampiro algunas características humanas e, incluso, hace que el público le compadezca un poco. En vez de ser un antagonista clásico, Nosferatu así adquiere algunos atributos del solitario antihéroe moderno.

En el filme de Murnau, la amenaza de la identidad ambigua balcánica queda articulada por medio de paralelismo con una catástrofe natural – la peste que Nosferatu trae consigo -. La peste, como símbolo de la enfermedad medieval, alude a los Balcanes como un lugar que es peligroso por su falta de desarrollo, ya que no ha vivido la época

---

<sup>11</sup> Goldsworthy, V. *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*. Belgrado: Geopoetika, 2000. Pág. 101.

<sup>12</sup> Ídem, pág. 102.

del progreso. La peste tampoco es equivalente a la invasión de los vampiros que pretenden sustituir a la población británica en la novela de Stoker, es una enfermedad peligrosa, pero también un fenómeno que se veía como esporádico y vencible incluso en la época medieval.

En su *remake* de *Nosferatu* de 1979, hecho en la clave realista, Herzog subraya más que Murnau la soledad del vampiro, acentuando así su estatus del antihéroe moderno: su vampiro es melancólico, pensativo, consciente de su ‘maldición’. El director, incluso, presenta al público el punto de vista de *Nosferatu*, por medio de un diálogo “Usted es como los aldeanos, que no comprenden el alma del cazador”<sup>13</sup> – dice el vampiro al protagonista de este filme.

Herzog recrea con bastante fealdad la trama de Murnau. Sin embargo, sí que permite a *Nosferatu* convertir a un humano en vampiro; su única víctima será el protagonista del filme. Es interesante que en esta obra el protagonista cree ciegamente en los valores del progreso, sin embargo, será justamente él quien se convertirá en el vampiro y, por lo tanto, portador simbólico de la identidad balcánica aquí vinculada con lo animal, fantasmagórico y místico.

Dentro de la tradición europea de las películas sobre Drácula se encuentra también *Blood for Drácula* (1974) de Paul Morrissey, el director norteamericano que ha rodado esta obra en una coproducción italiano – yugoslava. La trama de la película es compuesta con un toque cómico: Drácula se nutre exclusivamente de sangre de las vírgenes. Ya que éstas, durante la época de los setenta, no son tan fáciles de encontrar, el Conde se va a Italia para visitar a una familia muy católica con cuatro hijas supuestamente ‘inocentes’. Sin embargo, un comunista va seduciendo a las jóvenes y así impide que Drácula se alimente. Esta película presenta un juego único de puntos de vista relativos al origen de Drácula. Siendo Transilvano, el Conde en esta obra mantiene la ambigua y amenazante identidad balcánica que a la vez es y no es europea. Sin embargo, introduciendo el personaje comunista como antagónico al Drácula, Morrissey alude al hecho de que Rumania de la época es un país del real – socialismo. Por lo tanto, el vampiro, a parte de tener dificultades a la hora de encontrar alimentos, también tiene el problema de ser convertido en apátrida: siendo aristócrata, pertenece a una ‘especie’ poco deseable en el territorio comunista. Tampoco está bien recibido en el resto de Europa, con lo extendidas que fueran las ideas izquierdistas en aquella época en el Viejo

---

<sup>13</sup> Diálogos de *Nosferatu fantasma de la noche*, Werner Herzog, 1979.



Continente. El Conde ya provoca piedad más de lo que da miedo, porque queda desprovisto del ‘aura’ que le hacía socialmente aceptable en las épocas anteriores. En esta película se sugiere que lo balcánico, visto como ‘otro’, queda reemplazado por el ‘otro’ comunista. Es difícil de no pensar en las palabras del mismo Karl Marx quien se ha referido al comunismo como a un fantasma que está dando vueltas por Europa – y así está sustituyendo al fantasma de Drácula, sugiere Paul Morrissey con su filme -.

También es interesante mencionar la película de producción rumana *Vlad Tepes* (1979) de Doru Nastase – tal vez una respuesta que la Rumania de Ceaucescu ha dado a tantas películas occidentales que dan una imagen oscura de Vlad Tepes/Drácula. Es un espectáculo histórico, adaptación de la versión rumana de la historia de éste soberano medieval. A la diferencia de las fuentes históricas alemanas o rusas, unas de las fuentes rumanas presentan al ‘Vlad el Empalador’ como un héroe nacional que ha conseguido defender su feudo, Voloquia, de la invasión otomana y mantener su independencia. De hecho, aquí Drácula (en este caso, el nombre viene de ‘el quien pertenece al orden de Dragón’ – la sociedad secreta medieval en la que había entrado el padre de Vlad Tepes) cobra importancia como europeo que defendiendo a su país también impide que los otomanos encuentren un camino fácil hacía Europa occidental.

El fenómeno de las adaptaciones cinematográficas de *Drácula* es muy amplio y extendido por una variedad de ramas y sub-ramas del género del cine de terror. Asimismo, la condición del ‘otro balcánico’ que forma parte de la identidad de este personaje ficticio también recibe una variedad de tratos. Conviene mencionar que el origen balcánico de Drácula tiene diferentes connotaciones en el cine de Hollywood que en el europeo, por el simple hecho de que Transilvania no forma parte del Norteamérica; asimismo EE.UU. tampoco comparte con Europa la tradición aristocrática. Así ocurre que los directores de Hollywood a veces vinculan a Drácula con la decadencia y ‘otredad’ de propia Europa, más que de Transilvania. Por el otro lado, el trato de Drácula también depende del espíritu de la época en la que se cuenta la historia. El cine posmoderno parece justamente buscar combinaciones de diferentes formas de ver la historia del vampiro. Un ejemplo es *Drácula* (1992) de Francis Ford Coppola, que yuxtapone la historia creada por Stoker con la versión rumana de la historia de Vlad Tepes, semejante a la que es contada en la película de Doru Nastase, y de esta forma revela que el ‘otro balcánico’ no es más que un producto de juegos de intercambio de puntos de vista.

***Bibliografía citada:***

Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York y London: Routledge, 1990.

Cueto, R. y Díaz, C. *Drácula de Transilvania a Hollywood*. Madrid: Nuer, 1997.

Goldsworthy, V. *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*. Belgrado: Geopoetika, 2000.

Leask, N. *British Romantic Writers and the East*. Cambridge: University Press, 1992.

Truffaut, F. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza, 1996.