

Trinidad Guzmán González

La literatura en lengua inglesa ha proporcionado a la cultura universal una serie ya larga de mitos, entre los cuales, el personaje del conde Drácula constituye uno de los más populares. A pesar de que es muy posible que su mayor difusión sea debida al celuloide, el origen del mito como tal se debe a uno de los grandes "bestsellers" del siglo pasado en Gran Bretaña: la novela escrita por un autor irlandés, Abraham Stoker, titulada, precisamente, Dracula.

De todos es sabido que Bram Stoker se basó en un personaje histórico para escribir su obra. Hasta él, sin embargo, no se conoció ninguna tradición literaria que conectara a Vlad III, príncipe de Valaquia y más conocido como Vlad Tepes (es decir, Vlad el Empalador), con el vampirismo. Las leyendas alemanas y húngaras, que durante la primera mitad del siglo XVI tuvieron una asombrosa difusión en Alemania, lo describen como bárbaro y tirano. Existe, por otra parte, una confusión en las leyendas rusas entre los hechos del príncipe transilvano y los de Iván IV el Terrible. Lo que sí sabemos seguro es que Vlad Tepes vivió en 1431 a 1476, que gobernaba en Valaquia en 1456 y que era hijo de Vlad II Dracul. Existe un cierto desacuerdo en cuanto al origen de este sobrenombre, que es el que da título a la novela de Bram Stoker. La creencia más común es que la familia era apodada así por el diablo (drac en rumano) que figuraba en sus escudos de armas. Ralph Peter Martín, no obstante, en su libro Conde Drácula, historia y leyenda de Vlad el Empalador, (1), de reciente publicación en España, afirma que el apodo se debía a que Vlad III pertenecía a la Orden de Dragones de Segismundo. El sustantivo latino draco, dice, pudo haber sido mal interpretado en Valaquia y confundido con la palabra para demonio, drac. De uno u otro modo, la conexión con fuerzas malignas queda puesta de relieve con la referencia a ambos seres.

La figura de Vlad Tapes no volvió a ser recordada por autores rumanos hasta el siglo XIX, pero en ningún caso se le conectó con supersticiones y leyendas vampíricas, sino que lo enjuiciaron desde un punto de vista político. Stoker, por consiguiente, bebió directamente de las fuentes populares para crear su propia visión del personaje.

El interés por lo oculto, y en especial por los vampiros, surgió a muy temprana edad en Abraham Stoker, nacido en Dublín en 1847, con estudios en el Trinity College y representante del famoso actor sir Henry Irving. Pocas obras hay publicadas en Gran Bretaña en relación con los vampiros anteriores a la suya y podemos citarlas en su práctica totalidad. Hasta 1819 no publicó John Polidori, el médico acompañante de Lord Byron, su novela The Vampyre. En 1847, un tal Thomas Pecket Prest escribió Varney The Vampire. Ni esta última, de lectura farragosa y difícil, ni la otra son obras particularmente notables. Carmilla, de Sheridan Le Fanu, que apareció en 1872, es la primera novela de vampiros en inglés con calidad literaria. Stoker la leyó cuando era muy joven y le impresionó vivamente. Aparte de inspirarle una primera novela sobre el tema que luego desechó,

Carmilla ejerció sobre su obra más famosa una influencia muy directa, como veremos más adelante. Tan pocas creaciones literarias sobre los vampiros no quieren decir, a pesar de todo, que Gran Bretaña se viera libre de tales supersticiones. Hasta 1824, por ejemplo, las leyes de Inglaterra no permitieron enterrar a los suicidas sin clavarles una estaca en el corazón.

Anteriormente, afirmé que Stoker se había inspirado en las tradiciones populares. Señalaré ahora cuales fueron las fuentes que pudieron haberle proporcionado la información que precisaba. De entre las que Martín cita en su libro (2) destacan las siguientes: La rama dorada, de James Frazer, Canciones y leyendas de Rumanía, de Murray, Cuentos de hadas y leyendas rumanas, de Mawes y sobre todo, La tierra más allá de la foresta, de Emily Gerard y Senderos jamás hallados de Rumanía, de Walker. Es muy posible que Stoker se familiarizase con estas obras durante sus incursiones en el British Museum, aunque lo que le llevó a la idea de un "supervampiro", por decirlo así, fueron sus contactos en 1890 con Hermann Vambery, un renombrado orientalista de origen húngaro y catedrático de la universidad de Budapest. Fue Vambery, a quien se menciona expresamente en la novela bajo el nombre de Arminius, el que informó a Stoker sobre Vlad Tepes y las leyendas en torno suyo, sobre las supersticiones acerca de los vampiros en los pueblos de Europa oriental, tales como la exhumación de cadáveres para comprobar si se habían convertido en vampiros, y sobre diversos métodos de protección contra ellos. Poco después, el escritor tuvo oportunidad de consultar un opúsculo manuscrito recién llegado a la biblioteca del Museo. Se trataba de uno de aquellos que circulaban en Alemania en el siglo XV sobre el noble válaco.

Durante toda esta búsqueda de datos, Bram Stoker encontró abundante material -aparte del proporcionado por Vambery- sobre las creencias rumanas en vampiros y sus distintas manifestaciones y lo utilizó hábilmente para justificar la pretensión de que Vlad Tepes pudiera haberse convertido en uno. La idea más extendida es que alguien atacado por un vampiro se convierte al morir a su vez en otro. Aún así, no es lo más frecuente. Existen dos concepciones clásicas: una persona se convierte en vampiro bien debido a una muerte violenta o a un castigo. En el primer caso se parte de la idea de que toda vida desea ser vivida hasta el final. Una súbita intromisión interrumpe su curso natural y hace que el alma no pueda descansar en paz en su tumba. En el segundo supuesto, suicidas, nigromantes, todos aquellos que pudieran haber tenido tratos con el Maligno y culpables de grandes males se relacionan con el vampirismo. En ambas teorías se basa la sospecha contra Vlad Draculea o Tepes: sus actos violentos y sanguinarios, las diversas leyendas en torno a ellos y su muerte violenta en un cambio de año, que no es, por cierto, una época como otra cualquiera: son los llamados "días impuros" en las tradiciones del Este de Europa, el período de Navidad a Epifanía, en el cual las fuerzas malignas tienen el mayor poder sobre la tierra. De todo ello, el mejor testimonio son las afirmaciones del Dr. Van Helsing en uno de los pasajes de la novela (3):

"I have asked my friend Arminius of Buda-Pesth University, to make his record: and from all the means that are, he tell me what he has been. He must, indeed, have been that Voivode

Dracula who won his name against the Turk, over the great river on the very frontier of Turkey-land. If it be so, then was he no common man; for in that time, and for centuries after, he was spoken of as the cleverest of the sons of the "land beyond the forest". (...) The Draculas were, says Arminius, a great and noble race, though now and again were scions who were held by their coevals to have had dealings with the Evil One."

El autor, incluso, de datos explícitos de estos tratos con el demonio, muy probablemente sacados de las leyendas que corrían sobre Vlad III (4):

"They learned his secrets in the Scholomance, amongst the mountains over Lake Hermanstadt, where the devil claims the tenth scholar as his due. In the records are such words as "stregoica" -witch, "ordog" and "pokol"- Satan and hell; and in one manuscript this very Dracula is spoken of as "wampyr", which we all understand too well".

El propio Drácula redondeará esta semblanza más adelante con sus propias palabras (5):

" (...) Whilst they played wits against me -against me who commanded nations, and intrigued for them, and fought for them, hundreds of years before they were born."

A este material se une la descripción detallada que sobre los poderes vampíricos del conde proporciona también Van Helsing, y que terminan por conformar la idea de un "supervampiro" (5):

"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 de 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 nct; he can, within limitations, appear at will when, and where, and in any of the forms that are to him; 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 and the wolf; he can grow and become small; and he can at times vanish and become unknown".

Aparte de todo lo señalado hasta este punto, se articulan en Drácula otros elementos e influencias; entre ellas, la de Sheridan Le Fanu no es la menor. En algunas ediciones del libro, entre las cuales se cuenta, por ejemplo, la española realizada por Bruguera, puede encontrarse una especie de capítulo introductorio en el que se relatan etapas precedentes del viaje de uno de los protagonistas, Jonathan Harker, a Transilvania. En la noche de Walpurgis (otra fecha clave en las supersticiones centroeuropeas; se supone que las fuerzas maléficas tienen a su merced a todo aquel que se aventura fuera de casa en ella, amén de suceder otros fenómenos), Harker hace una visita a un antiguo cementerio cerca de Munich, donde, entre otras cosas espeluznantes, encuentra el sepulcro de una condesa con este epitafio (7):

CONDESA DOLINGEN DE GRATZ
STYRIA
BUSCO Y HALLO LA MUERTE
1801

No tendría nada de inquietante sino fuera por la inscripción que lo acompaña: "Los muertos van rápidos." Esta condesa es un trasunto de la condesa estiria, Mircalla Karnstein, protagonista de Carmilla, la novela de Le Fanu. Otros personajes de Drácula también parecen haber sido inspirados por otros relatos de Le Fanu. El modelo para el Dr. Van Helsing parecen haber sido, en Carmilla, en primer lugar, el extraño viejo que ha dedicado su vida al estudio de los vampiros, con el fin de destruir a la condesa y reparar así un antiguo pecado familiar; en segundo lugar, un alemán llamado Martin Hesselius, que narra una terrorífica historia en la obra maestra del Le Fanu, Green Tea. Otro relato, The Roses and the Key, parece haberle sugerido el personaje del psicópata Renfield.

Es importante considerar, sin embargo, el hecho de que la huella de Sheridan Le Fanu en la obra de Abraham Stoker se reduce a proporcionarle elementos y personajes. El tono general de Carmilla no podría ser más distinto al de Dracula: en aquella se insinúa una relación amorosa lésbica, fuera de planteamientos morales o religiosos y, en conjunto, muy alejada del radical maniqueísmo de éste.

Por lo que se refiere a otros elementos, contamos también con la inscripción del mausoleo de la condesa: "Los muertos van rápidos". Se trata de un verso que aparecerá otra vez en el primer capítulo: Harker se dirige en diligencia al collado de Borgo, cercano al castillo del conde, donde un presunto criado de éste le espera para llevarlo al mismo. Este criado es un hombre extraño, y ello provoca el siguiente incidente (8):

"One of my companions whispered to another the line from Bürger's "Lenore": "Demn die Todten reiten schnell"

Bürger (1747-1794), fue un poeta alemán muy famoso en su tiempo, cuya balada Lenore, escrita en 1773, fue muy popular entre los románticos ingleses. El poema cuenta como Lenore se fuga con el fantasma de su amante muerto y lo desposa en su tumba. Sir Walter Scott la tradujo al inglés y fue la inspiración de mucha de la producción inglesa de terror posterior. Su mención en Dracula se explica por sí misma.

En otro orden de cosas se sitúan los elementos de la vida cotidiana de Stoker que aparecen, más o menos transfigurados, en la novela. En cierta ocasión visitó con Irving la ciudad de Whitby con el nada terrorífico propósito de pasar unas vacaciones. En ella situará las primeras actividades del Conde en Inglaterra. Finalmente, es muy posible que para describir el castillo de Drácula en los Cárpatos se inspirara en el castillo de Cruden Bay, en Aberdeenshire, donde el libro fue escrito. Stoker ya había usado este escenario en un cuento de infima calidad aparecido en 1895, The Watter's Mou, y lo volvería a utilizar en 1902 para The Mystery of the Sea, aunque sin la misma efectividad.

Estas son las piezas principales que se articulan para formar la novela de vampiros que nos ocupa. Novela que algunos escritores, como Savater, incluyen entre sus favoritas (9), y que otros, como A. N.

Wilson, autor del prefacio a la edición inglesa de Oxford, consideran "un clásico de segundo orden". La mayoría de los críticos coinciden en afirmar que Stoker no era un buen escritor y que su prosa carecía de grandes cualidades literarias. Los pasajes citados anteriormente pueden servirnos de ejemplo. El propósito del autor de *Drácula* no era otro, muy presumiblemente, que el de asustar al lector, y eso lo consiguió como pocos. Para ello, utilizó los mejores recursos del lenguaje sensacionalista de las novelas góticas de terror con gran habilidad y consiguió ajustar al máximo este lenguaje a los hechos que narra. Es difícil escoger un pasaje como ejemplo de esta afirmación; con toda probabilidad, los mejores serían las escenas en que los vampiros se enfrentan con sus perseguidores o atacan a sus víctimas, y hay muchas a lo largo de la obra, como la que a continuación se recoge (10):

"When within a foot or two of the door, however, she stopped as if arrested by some irresistible force. Then she turned, and her face was shown in the clear burst of moonlight and by the lamp, which had now no quiver from Van Helsing's iron nerves. Never did I see such baffled malice in a face; and never, I trust, shall such ever be seen again by mortal eyes. The beautiful colour became livid, the eyes seemed to throw out sparks of hell fire, the brows were wrinkled as though the folds of the flesh were the coils of Medusa's snakes and the lovely, blood-stained mouth grew to an open square, as in the passion masks of the Greeks and Japanese. If ever a face meant death -if looks could kill- we saw it at that moment."

También es posible por otra parte, ver la novela bajo la perspectiva del relato policíaco. En este sentido podemos advertir como Stoker, desde el primer momento, desde el inicio mismo de la novela, nos pone tras la pista del conde y de sus intenciones una vez haya llegado a Inglaterra. Los datos que nos da son de dos clases: en primer lugar, todos aquellos de orden burocrático, tales como la compra de la propiedad de Carfax, telegramas, órdenes de pago de diversas transacciones y compras, etc.; en segundo, otros datos de índole más inquietante, tales como la desgraciada singladura del "Demeter" de Varna a Whitby, que es un cuento de terror en sí mismo, la neurosis obsesiva de Renfield en el manicomio de la localidad o los primeros estados de alucinación y sonambulismo de Lucy Westenra. Tal vez solamente una segunda lectura les permita cobrar su pleno sentido. Stoker juega con la imaginación, y al servicio de ese juego coloca, además, el recurso de la autoría múltiple. En efecto, la novela pretende ser un compendio de los diarios de las personas que intervienen en ella, cartas, memorándums, recortes de periódico, etc. Esto le proporciona la verosimilitud necesaria dentro de la ficción, a la vez que la misma acumulación de testimonios lleva a un terror creciente: no cabe la posibilidad de que todos los acontecimientos narrados puedan interpretarse como fruto de una mente trastornada, lo cual sucedería si el relato se enfocase desde una sola perspectiva.

Pero la mayor fuerza de la novela reside, sobre todo y ante todo, en el mito creado por ella. El conde Drácula que hoy conocemos es creación de Stoker por cuanto encontró las semillas del mito, las

fundió y les dio forma de tal modo que su personaje ha alcanzado cotas de popularidad difícilmente superables, si bien el cine ha tenido mucho que ver en ello. La novela ha conocido múltiples reediciones hasta nuestros días, aparte de las numerosas películas rodadas, bien a partir de ella o con el conde Drácula como protagonista. Ha sido fuente de una vasta subcultura, que va de los comics a los "Dracula Tours" organizados año tras año por las agencias de viajes.

Cabría preguntarse pues, a qué se debe el hecho de que continúe atrayendo con tal fuerza al público contemporáneo. En una primera aproximación, podríamos afirmar lo mismo que el ya mencionado A.N. Wilson; partiendo de que la novela es, principalmente, "a tale to scare", Wilson señala que "he scares because his myth touches a very deep belief in all of us: the existence and power of evil. Stoker's myth is powerful because it allows evil to remain mysterious". Dracula nos obliga a olvidar toda interpretación racional; el vampiro no puede ser vencido ni siquiera por la virtud; ha de emplearse la antigua magia, los ajos, la estaca, el espino blanco, etc. Está inserto este relato en una de las supersticiones más extendidas y arraigadas en todas las culturas del mundo: la creencia en los vampiros.

"For, let me tell you, he (the vampire) is known everywhere that men have been. In old Greece, in old Rome; he flourish in Germany all over, in France, in India, even in the Chersonese; and in China, so far from us in all ways, there even is he, and the peoples fear him at this day. He have follow the wake of the berserker Icelander, the devil-begotten Hun, the Slav, the Saxon, the Magyar". (12)

... dice Stoker por boca del doctor Van Helsing. Por lo que se refiere a Europa, a lo largo de los siglos XVII y XVIII proliferaron por todo el continente historias acerca de aparecidos, hasta tal punto de que Rousseau llegó a afirmar en 1762: "Si hay una historia comprobada es la de los vampiros. No falta nada: procesos verbales, certificados de notables, de cirujanos, de curas, de magistrados." (13) El filósofo francés se hace eco de algo rigurosamente cierto. Las leyendas sobre los vampiros coinciden en el tiempo en Europa, en su punto álgido, con los horrores de las epidemias de peste y con las muertes que, en el Este, produjeron las últimas invasiones turcas. Se añaden a ello los enterramientos prematuros, tan frecuentes en la época debido a lo poco avanzado de los conocimientos médicos en esta materia. El terreno se hallaba, pues, perfectamente abonado para que Bram Stoker pudiera escribir lo que escribió y de la forma que lo hizo.

Parece ser, no obstante, que esto no basta en la explicación del mito, aún con ser cierto. De hecho, es sólo una de las varias razones que, en un estudio publicado por la revista Triunfo hace algunos años, expone Joan Prat Caròs. A la luz de los métodos del psicoanálisis, entre otros, Caròs interpreta el mito de Drácula, tal como está descrito en la novela de Stoker, como exponente, entre otras cosas, de la problemática típica de una sociedad patriarcal, en la cual el conflicto edípico, la misoginia, la visión dicotómica y maniquea de la realidad y la referencia al propio mundo onírico del lector, por otra parte, juegan bazas fundamentales.

De todo ello, lo que más claramente se deja ver en la novela es

la misoginia y el maniqueísmo y la visión dicotómica de la vida.

Las mujeres en *Dracula* son de dos tipos: aquellas que responden al arquetipo de las virtudes y los valores de la sociedad del momento sumisas, puras, inocentes, débiles, conscientes de su inferioridad frente al varón-, y las mujeres-vampiros, en las que aquellos valores se invierten. Frases como "A brave man's blood is the best thing on this earth when a woman is in trouble" (14) o bien "I know that all brave earnest men can do for a poor weak woman, whose soul perhaps is lost..." (15) nos lo demuestran con claridad, pero lo que mejor encarna la idea de la mujer-demonio, cuyo fin es la perdición del hombre, es la transformación de la propia Lucy Westenra, descrita, con el horror que es de suponer, por uno de sus antiguos enamorados (16):

"My own heart grew cold as ice, and I could hear the gasp of Arthur as we recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was turned to adamant, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness (...) Lucy's eyes in form and colour; but Lucy's eyes unclean and full of hell-fire, instead of the pure, gentle orbs we knew (...) As she looked, her eyes blazed with unholy light, and the face became wreathed with a voluptuous smile."

Las mujeres-vampiros de *Dracula* son presentadas por el novelista como seres antinaturales. Entre los rasgos que Caròs señala como definitorios, destacan la falta de instinto maternal -Lucy ataca a niños exclusivamente, y Harker relata un episodio muy similar en el castillo de Drácula- y su desinhibición en el terreno sexual, en el que llevan siempre la iniciativa. En este contexto se enmarcan también las reminiscencias eróticas que tiñen las supersticiones sobre los vampiros en general, que están presentes en todas las culturas, como lo muestran las leyendas centroeuropeas sobre el dhampir, el hijo del vampiro.

Que las relaciones de Drácula con sus víctimas tienen claros tintes sexuales se advierte en el hecho de que éstas son mujeres en todos los casos, y cuando se trata de hombres, bien los desprecia una vez los ha matado para alimentarse con su sangre, como hace con los tripulantes del "Demeter" al arrojar sus cadáveres al mar, o bien los deja a merced de vampiresas, como pretendía hacer con Harker, lo cual pone aún más de relieve el componente sexual del mito vampírico.

En cuanto al tratamiento del tema, se hace en la novela desde un punto de vista maniqueo y moralista, tomando siempre como referencia los esquemas cristianos, aunque (y esta es una de las contradicciones más inquietantes de la obra), los "buenos" necesitarán del concurso de la magia y los medios paganos para vencer. Este maniqueísmo responde a un enfoque de la novela que divide la realidad en dos partes claramente diferenciadas: no solamente en lo bueno y lo malo, sino también en las criaturas de la noche y las del día, la luz y la oscuridad, e incluso, en la separación clara entre el medio rural y el urbano. Mientras que sus perseguidores pertenecen al contexto urbano, el conde Drácula procede de una región empobrecida y desolada por epidemias, invasiones y guerras, pero, o tal vez por ello, rica en supersticiones y creencias ancestrales. Una región campesina que vive, aunque Stoker no lo dice explícitamente, bajo moldes feudales duros y

opresivos. Estos moldes son también parte consustancial del mito de Drácula: procede éste de una antigua y feroz raza de guerreros, los szekleros, es rico, posee un castillo inexpugnable, es cruel y los campesinos le temen. El cine ha desarrollado este aspecto en mayor extensión que la novela, aunque en ella está bien patente, como las propias palabras del conde confirman:

"Here I am a noble; I am boyar; the common people know me and I am master. (...) I have been so long master that I would be master still." (17)

Y más adelante:

"I rejoice that there is a chapel of old times. We Transylvanian nobles love not to think that our bones may be amongst the common dead." (18)

Podrían seguir aduciendo razones que expliquen el mito o lo enfoquen desde otros puntos de vista, pero todo lo enunciado es suficiente para explicar el éxito de Stoker al dar vida a su personaje. Tal vez como historia de terror nadie haya acertado a contarla mejor y en ello ha jugado parte fundamental su propia capacidad mitómana e intuitiva, que le permitió escribir la mejor novela de vampiros de todos los tiempos.

ADDENDA

.-Nota biográfica de Abraham Stoker:

Nace el 8 de Noviembre de 1847 en Dublín, hijo de un funcionario. De salud endeble en su niñez, asiste al Trinity College, de Dublín desde 1863 a 1867 y en 1868, se convierte en funcionario.

En 1878 Henry Irving le ofrece la dirección del Lyceum Theatre en Londres, y en diciembre de ese mismo año se casa con Florence Balcombe, la cual había rechazado con anterioridad una proposición de matrimonio de Oscar Wilde. En el período que va de 1878 a 1905 Stoker se convirtió en el representante de Irving y su mejor amigo, con el cual visitó América en 1883. En 1905 muere Henry Irving y Stoker fallece siete años más tarde en Londres, a los 64 años. En su obra, aparte de la novela que le dio la inmortalidad, Dracula, publicada en 1897, se encuentran algunos cuentos de terror, como The Watter's Mou (1895), The Gombeem Man (1890), The Lady of the Shroud (1909) y The Lair of the White Worm (1911), ensayos como A Glimpse of America (1885), Personal Reminiscences of Henry Irving (1906), Famous Imposters (1910) y The Duties of the Clerks of Petty Sessions in Ireland (1878).

.-Bibliografía sobre Bram Stoker:

Las dos obras que podemos mencionar están en inglés, y son las siguientes:

-Harry Ludlam, "Dracula": A biography of Bram Stoker, Foulsham, 1962.

-Daniel Farson, The man who wrote Dracula, Michael Joseph, 1975.

.-Bibliografía sobre Vlad Tepes:

Aparte de la ya citada Conde Dracula, Historia y Leyenda de Vlad el Empalador de Ralph Peter Martín, tenemos la obra de Leonard Wolf A Dream of Dracula, publicada en Little, Brown, en 1972.

En cuanto a las obras escritas sobre los vampiros en general, merecen destacarse:

-James B. Twitchell, The Living Dead: a Study of the Vampire in Romantic Literature, Duke University Press, 1981.

Y sobre todo las obras de Montague Summers, The Vampire: His Kith and Kin y The Vampire in Europe, publicadas por Kegan Paul en 1928 y 1929, respectivamente

Universidad de León

NOTAS

- (1) Ralph Peter Martín Conde Drácula, historia y leyenda de Vlad el Empalador, Tusquets Editores, 1983. (De este libro aparece un extracto en El País Semanal del 6 de marzo de 1983).
- (2) Op. Cit.
- (3) Abraham Stoker, Dracula, The World's Classics, Oxford University Press, 1983, p. 240-241.
- (4) Bram Stoker, Op. Cit., p. 241.
- (5) Op. Cit., p. 288.
- (6) Op. Cit., p. 237.
- (7) Bram Stoker, Drácula, Ed. Bruguera, 1973 (Trad. J. Piñeiro), p. 13.
- (8) Bram Stoker, Op. Cit. (Ed. inglesa) p. 10.
- (9) Fernando Savater cita repetidamente la novela de Bram Stoker en los artículos aparecidos en la revista Papeles de Cine Casablanca. La mención más extensa la realiza en el número tres de dicha revista, (marzo de 1981), en la página 15, en un artículo titulado "¿Quién no teme al lobo feroz?"
- (10) Bram Stoker, Op. Cit., p. 212.
- (11) A. N. Wilson, "Introduction" to Dracula, Oxford University Press, p. xviii.
- (12) Bram Stoker, Op. Cit., p. 239.
- (13) La cita aparece recogida por la revista Muy Interesante en su número 19 de diciembre de 1982. El artículo se titula "¿Han existido los vampiros?", va de las páginas 12 a 15 y no tiene firma.
- (14) Bram Stoker, Op. Cit., p. 149.
- (15) Op. Cit. p. 330.
- (16) Op. Cit., p. 211.
- (17) Op. Cit., p. 20.
- (18) Op. Cit., p. 24.