



## Lucy y Mina: los personajes femeninos como Otros en 'Drácula'

Virginia Fusco

Doctorada por la Universidad Carlos III

Departamento de Humanidades

### Resumen

El análisis en profundidad de la obra de Bram Stoker, *Drácula*, constituye una necesidad ineludible para los que quieran explorar la producción literaria neogótica contemporánea. En ella, el vampiro y sus mujeres aparecen como metáforas de la rebelión de 'subjetividades diversas' a las convenciones sociales históricamente dominantes.

En este breve artículo se pretende poner de manifiesto los dispositivos ideológicos que articulan la construcción de los sujetos femeninos en la novela y la relación existente entre discurso imperial, creación literaria e imaginario social.

### I. Aproximaciones a una genealogía

En un panorama literario muy diverso cabe destacar que una de las figuras que más se han reinventado en las últimas tres décadas, en el mundo de la producción literaria para consumo de masas, ha sido el personaje mítico del vampiro, que se ha ido modificando desde su paradigma de fundación stokeriano hasta englobar vampiros que no se alimentan de sangre humana, que intentan convivir pacíficamente con los humanos, que se nutren de otras energías vitales que no se condensan en la sangre, como el deseo o el miedo, o que consiguen por primera vez exponerse a la luz del sol.

A pesar de tal variedad de figura parece indispensable, para comprender cómo el vampiro se ha ido redefiniendo literariamente y a qué responden tales cambios que se han registrado en la literatura más reciente, analizar en profundidad la novela *Drácula*, escrita por

Bram Stoker en 1897, hasta entonces un casi desconocido autor de relatos de terror editados periódicamente en la prensa irlandesa, su país natal.

El fenómeno literario Drácula se manifiesta en toda su originalidad por la capacidad que sus protagonistas, Drácula el vampiro, así como *Lucy* y *Mina*, sus mujeres, han tenido para adaptarse a los cambios sociales y culturales del siglo siguiente, y por haber sido también protagonistas indiscutibles de la producción cinematográfica del siglo veinte o de algunas versiones literarias más recientes que participan de un sutil juego del absurdo o de un erotismo sugerente y tal vez ridículo.

## II. De Lucy Westenra, o de la locura

Bram Stoker introduce el personaje de Lucy Westenra en la página 70 de la novela,<sup>1</sup> en una carta que la misma Lucy escribe a su querida amiga Mina, con la que mantiene una intensa correspondencia. En ella, Lucy describe su primer encuentro con un joven que luchará con el grupo de Van Helsing. Este joven que tanta impresión causa en la protagonista es un médico que trabaja en una de las instituciones psiquiátricas más importantes de Londres en esta época<sup>2</sup>. Esta atracción es mutua: un joven atractivo y, como él mismo desvela, una potencial paciente. Algo inquietante y secreto hace que Lucy, una joven con un nombre que evoca la Luz y que actúa como un icono de Occidente, pueda ser un objeto de estudio para un experto en trastornos mentales.

Progresivamente, el lector se familiariza con el personaje de Lucy, y los que hasta entonces habían sido solo algunos detalles fragmentados o trazas de cierta molestia originada por la conducta de la protagonista, se vuelven piezas de un cuadro más complejo y nos hablan, en su conjunto, de una joven que manifiesta todos los síntomas de una incipiente esquizofrenia o de un ‘comportamiento histérico’,<sup>3</sup> al que tanto espacio se había dedicado en la prensa científica de la época.

1. Stoker, Bram. *Drácula*. London, Penguin Books, 1996.

2. Ella lo describe como “an excellent parti, being handsome, well off, and of good birth. He is a doctor and really clever. Just fancy! He is only nine-and twenty”. Su mirada escrutadora, su poder de descifrar el lenguaje secreto compartido por sus pacientes, le vuelven muy atractivo a los ojos de esta joven que constituiría para él un “objeto” de estudio curioso.

3. El término ‘histeria’ proviene de una palabra griega ‘*hystera*’, útero, y denota todo lo que tiene que ver con el útero, “lo que deriva del útero”. Con el pasar del tiempo, el término ha sido utilizado para describir todos aquellos aspectos negativos históricamente asociados con la feminidad. Tal concepto ha ido fosilizándose a raíz de estudios médicos sesgados y prejuicios sobre la supuesta relación existente entre feminidad e irracionalidad, y ha adquirido suficiente fuerza en los discursos sobre la sexualidad normativa a finales del siglo XIX.

Su sonambulismo, acentuado después de los primeros encuentros con Drácula, hace sospechar una cierta fragilidad psíquica que estaba asociada a un temperamento sexual descontrolado y a deseos anormales que no necesariamente tenían voz en la vida consciente de la paciente, y que se manifestaban con toda su fuerza en el mundo de los sueños y del inconsciente.<sup>4</sup>

En la misma época en la que se escribe la novela, todas las instituciones psiquiátricas inglesas fueron objeto de cambios, no solo a nivel administrativo (con la reorganización de un cuerpo público y uno privado de instituciones que se ocupaban de enfermos mentales), sino también a nivel de “construcción/redefinición” de los que tenían que ser los usuarios de estos servicios para la salud pública; en este nuevo afán clasificador y de identificación de los que iban a ser los sujetos psiquiátricos, se teorizó y se llevó a cabo la progresiva “patologización” de buena parte de la población pobre, especialmente femenina, en los distritos más céntricos de la metrópoli.<sup>5</sup>

Las mujeres, a las que tradicionalmente se había atribuido la cura y el cuidado de los pacientes por su ser *por naturaleza* buenas cuidadoras en cuanto madres amorosas, se vieron progresivamente marginadas en roles secundarios<sup>6</sup> en relación con el cuidado, mientras las filas de las mujeres iban aumentando hasta constituir el cuerpo más amplio de pacientes a los que se destinaban recursos para la sanación.

4. Solo unos años más tarde, en 1900, Freud publicará un texto, “Fragmento de Análisis de un Caso de Histeria”, que se transformará rápidamente en un clásico, como apunta en su artículo Maria Ramas, “Freud’s Dora, Dora’s Hysteria: The Negation of a Woman’s Rebellion”, *Feminist Studies*, Vol. 6, No. 3 (Autumn, 1980), p. 473. “It is considered a classic analysis of the structure and genesis of hysteria and has the first or last word in almost every psychoanalytic discussion of hysteria.” En este artículo, la autora pone en evidencia cómo la interpretación de la histeria proporcionada por el psicoanálisis freudiano representa la articulación en términos discursivos de una fantasía sobre la sexualidad femenina, y cómo tal discurso promovido por el patriarcado ha estructurado progresivamente nuestras ideas sobre la sexualidad y la identidad de género.

5. Proceso claramente descrito en su artículo por Elaine Showalter, “Victorian Women and Insanity”, *Victorian Studies*, vol. 23, No. 2 (Winter, 1980), p. 161: “It can be readily observed that social class and income were major determinants of the individual’s psychiatric career, and that the increase in female patients was related to the enormous expansion of asylum facilities for the poor. Pauper lunatics, whose numbers quadrupled between 1844 and 1890, formed the overwhelming majority of the total inmate population, and by 1890 they were indeed ninety-one percent of all mental patients. *Simply being poor made them more likely to be labelled mad.*”

6. “(...) led the Commissioners of Lunacy to announce in their 1859 report that they were considering granting new licenses only to medical men, and women applicants were thereafter discouraged, although not always refused.” En Elaine Showalter, *op. cit.*, p. 164.

Como anota Charles Dickens en un artículo del 1851:

*The experience of this asylum did not differ, I found, from that of similar establishments, in proving that insanity is more prevalent among women than among men.*<sup>7</sup>

Este proceso de feminización de los tratamientos y de la reclusión psiquiátrica, del que habla ampliamente Elaine Showalter en su escalofriante artículo sobre mujeres y salud mental, pone de manifiesto cómo esta tendencia a ‘medicalizar’, hospitalizar y someter cada vez más al cuerpo social de las mujeres a la práctica psiquiátrica corresponde a una tendencia de signo inverso para los hombres, cada vez menos integrados como pacientes en las instituciones psiquiátricas y, a la vez, más responsables de crear un discurso médico que socialmente legitima la práctica clínica y la marginalización de las mujeres como sujeto social potencialmente “peligroso” y “fuera de control”.<sup>8</sup>

Esta peligrosidad se manifiesta primariamente en una sexualidad descontrolada que fácilmente atraviesa y pone en duda los límites de ‘lo legítimo’, que en este caso coinciden con una sexualidad reproductiva limitada a la pareja dentro del contexto del matrimonio y de la intimidad de la casa.

Lucy encuentra cierta dificultad en entender los roles de género con respecto a una sexualidad normativa regulada por el vínculo del matrimonio que la sociedad victoriana había ido trazando con tal firmeza:

*Why can't they let a girl marry three men, or as many as want her, and save all this trouble? But this is heresy, and I must not say it.*<sup>9</sup>

Lucy tiene tres pretendientes y, llegando a poner en duda la necesidad de elegir entre uno de ellos, Lucy cuestiona la función legítima de la familia mononuclear como eje fundamental de reproducción y de articulación del neonato sistema capitalista. Además, se pone de manifiesto no solo su laxitud moral, sino una tendencia peligrosa a la promiscuidad que la coloca inevitablemente en un lugar patológico. En efecto, según las nociones generadas por el discurso y las prácticas médicas de la época, las mujeres eran sujetos pasivos incapaces de experimentar pasiones fuertes de naturaleza sexual, por lo que cualquier sujeto que tan claramente se alejaba de tal

7. Ibidem,, p. 157.

8. “In presenting textbook cases of female insanity, doctors usually described women who were disobedient, rebellious, or in open protest against the female role” en Elaine Showalter, *op. cit.*, p. 172

9. Bram Stoker, *op. cit.*, p. 87.

norma social representaba una violación del orden natural; por lo tanto, tenía que ser reconducida, gracias a la acción de una orden médica masculina, a la “salud”.<sup>10</sup>

En el caso de Lucy, tal reconducción a un rol socialmente aceptado y percibido como natural conlleva la expulsión y la consecuente muerte a manos de los defensores del orden social,<sup>11</sup> de la raza y de la familia --como institución que tutela los dos aspectos-- de la protagonista a través de una acción violenta que mucho se parece a una violación de grupo.

La figura de Lucy, con su excentricidad, crea una fractura en la percepción de la sociedad victoriana como segura. La respuesta que la sociedad victoriana da a la locura y a los comportamientos sexuales excéntricos (su manifestación directa) encarnados por Lucy, es una respuesta violenta de sacrificio del individuo para la promoción de un orden comunitario superior. Tal reacción nos habla de la fuerza ideológica ejercida físicamente (en el caso de mujeres consideradas histéricas, con la reclusión en instituciones como los manicomios), con la que la sociedad tardovictoriana enfrentó conductas desafiantes o intentos inconscientes de librarse de las constricciones sociales impuestas.

En la parte central de la novela, Lucy vampira es descrita como una criatura voluptuosa que seduce con una sonrisa diabólicamente dulce. Así como Drácula seduce a sus víctimas por la noche, Lucy seduce a los hombres de su círculo: la Lucy nocturna representa el alter ego negativo de la Lucy diurna, como si ‘ella en la Luz’ fuera otro personaje que marca aún más los efectos monstruosos y terroríficos del contacto íntimo con el extranjero Drácula. Solo gracias a la masacre del cuerpo de esta mujer indefensa (Lucy está dormida en su ataúd porque ya se ha

10. Se debe subrayar cómo la vida de las mujeres en instituciones como los manicomios se parece de manera ingente al modo de vida al que se tienen que someter en la dimensión doméstica: “Even to middle-class women, the asylum could be an acceptable environment; for as the Victorian asylum became more overtly benign, protective, and custodial, it also became an environment grotesquely like the one in which women normally functioned. Such factors of asylum life as strict chaperonage, restriction of movement, limited occupation, enforced sexlessness, and constant subjugation to authority were closer to the “normal” lives of women than of men.” En Elaine Showalter, *op. cit.*, p. 169.

11. Kathleen L. Spencer en su artículo “Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis”, *ELH*, Vol. 59, No. 1 (Spring, 1992), percibe muchas analogías entre la sociedad victoriana y las sociedades tradicionales de ‘caza de brujas’. En ambas había una clara obsesión por mantener los márgenes y preservar la pureza a través de la expulsión de lo demoníaco que viene de fuera y el mantenimiento de lo puro percibido como ontológicamente asociado a lo que procede de dentro. En el caso victoriano, lo demoníaco podía ser eliminado gracias a la expulsión/eliminación de los agentes del Mal o de los traidores que vivían en el seno de la sociedad misma. En el caso literario, “Dracula”, el vampiro, y Lucy representan respectivamente el Mal personificado y su Agente.

hecho de día), los protagonistas se liberan de la amenaza representada por una sexualidad femenina descontrolada y voraz.

### III. De Mina Murray, o del 'profesionalismo'

Mina Murray, nuestra segunda protagonista, representa de forma ambivalente la realidad de la 'Nueva Mujer'. Dicha ambivalencia puede ser interpretada como el reflejo de una ambigüedad personal del autor en relación con esta figura,<sup>12</sup> así como una más bien social y compartida hacia una nueva generación de escritoras y una nueva forma de entender el 'ser mujer'.

La relación entre Mina y Lucy se caracteriza desde el principio por ser una relación muy íntima donde las dos se desvelan completamente y mantienen una intensa correspondencia sobre temas que van desde el amor hasta la moda y las convenciones sociales.

"My Dearest Lucy" son las palabras con las que empiezan la mayoría de las cartas que Mina dirige a la amiga.

Además:

*I am longing to be with you, and by the sea, where we can talk together freely and build our castles in the air.*

Mina, observando a Lucy mientras duerme, la define como "so sweet", y hablando de uno de sus pretendientes, se pregunta:

*If Mr. Holmwood fell in love with her seeing her only in the drawing room, I wonder what he would say if he saw her now.*<sup>13</sup>

Mina demuestra una atracción inusual hacia su amiga, un deseo muy claro de hacerse cargo de ella, de cuidarla y, por otro lado, una falta de interés sexual hacia su prometido. Así es que el vínculo amoroso entre las dos nos parece particularmente intenso en comparación con la relación que la misma Lucy sostiene con Jonathan. Una relación más bien fraternal donde, al final, después de casarse, Mina pasará a cuidar de él, que ha caído gravemente enfermo. Los únicos momentos en los que el joven manifiesta claros apetitos sexuales son aquellos en los que se encuentra con las tres esposas de Drácula en su castillo, mientras la relación con Mina se consume desde la distancia en un clima tibio y de pasiones domésticas. Stoker nos informa de que Jonathan consigue sobrevivir a las vampiresas gracias a la memoria lúcida de su amada: la metafísica del vínculo amoroso casto y anticarnal, así como una

12. Se debe subrayar que la madre y la esposa de Stoker fueron ambas simpatizantes de la cuestión femenina tal como se planteó en aquella época.

13. Bram Stoker, *op. cit.*, p. 111.

relación heterosexual legitimada por el vínculo matrimonial, representan la sola herramienta para no sucumbir a la influencia vampírica.

Mina, dentro del contexto de esta relación de amistad teñida por tonos eróticos, representa unos de los prototipos de la Nueva Mujer que más impacto tuvieron en el imaginario social de la época. Otros elementos como su profesión y su conducta en relación con la banda de Van Helsing adquieren una importancia primordial para entender el carácter subversivo de esta figura literaria y de todas las mujeres que entonces consiguieron con sus vidas dar testimonio de una oposición directa a la figura del Ángel del Hogar, ampliando su círculo de amistades y/o socializándose fuera del contexto familiar dominado por el padre o el marido.

Mina demuestra una vocación profesional (era maestra) y una tenacidad inusual. El hecho de que el trabajo la sustraiga a otras dimensiones más afines a una mujer de clase media como la pintura, la música, el arte de la buena conversación o la misma dimensión de la casa como único lugar de encuentro y sociabilidad, nos dice claramente que Mina no representa una mujer típica.

*Forgive my long delay in writing, but I have been simply overwhelmed with work. The life of an assistant schoolmistress is sometimes trying.*<sup>14</sup>

Se trata de una mujer independiente, concedora de su tiempo y lo suficientemente informada como para expresar opiniones sobre cuestiones de cierta relevancia en la vida pública del país, como el desarrollo de nuevas tecnologías<sup>15</sup> o el 'nacimiento' de la Nueva Mujer.

Some of the 'New Women' writers will someday start an idea that men and women should be allowed to see each other asleep before proposing or accepting. But I suppose the 'New Woman' won't condescend in future to accept. She will do the proposing herself. And a nice job she will make of it too!<sup>16</sup>

14. Bram Stoker, *op. cit.*, p. 70.

15. Jennifer Wicke, "Vampiric Typewriting, Dracula and its Media", *ELH*, Vol. 59, No. 2 (Summer, 1992) pp. 467-493. En este original artículo, la autora pone en evidencia las distintas estrategias de construcción de la modernidad en la novela gracias al uso de tecnología punta como las fotos kodak, las grabaciones con aparatos y el uso de la técnica del "typewriting" para recopilar información sobre Drácula. Además, vincula estrechamente estas técnicas con el desarrollo del consumo de masas, clave interpretativa esencial para entender la novela y su argumento.

16. Stoker, B. *Op. cit.*, p. 111. En este caso, Mina podría referirse a la obra de Olive Schreiner, *The Story of an African Farm o a Heavenly Twins* de la Grand. En la primera novela la heroína se declara a un pretendiente cuando ya está embarazada de otro y, en el texto de la Grand, la protagonista disfrazada de hombre pide la mano de su futuro marido. El hecho de que en mucha literatura de la época las mujeres se disfrazaran de hombres nos habla del deseo, hecho metáfora, de la adquisición de un estatus superior 'transformándose' en hombres.

La ironía en las palabras de Mina es evidente. Ella se casará con Jonathan al final de la novela, después de haberse inmolado en el martirio, aceptando las infidelidades del marido con las novias de Drácula y tolerando que se le despojara de su rol central cuando se le expulsa en la última fase de la caza al vampiro. Este hecho parece particularmente significativo, considerando que solo gracias a su propia hipnosis se podrá capturar a Drácula o que todo el material en forma de relatos, artículos de periódicos y información sobre él, ha sido recopilada por Mina en su función de secretaria del grupo. Mina Murray representa la primera matavampiros de la historia.

Mina sucumbe voluntariamente a la acción civilizadora de los hombres de la Luz, y por lo tanto decide tomar partido al lado de Nosotros en contraposición con Lucy, que en vida se había claramente posicionado al lado de los Otros, 'haciéndose uno de ellos', y había tenido que ser eliminada.

Stoker decide que su principal heroína no tiene que ser sacrificada por la causa de la civilización y de la moral sexual de la clase media burguesa, en la medida en que tiene que sacrificar una parte de sí misma --que él claramente identifica con el modelo de la Nueva Mujer-- intentando encarnar el ideal de la mujer Ángel del Hogar y Madre Amorosa. Por lo que, al final de la novela, nos reencontramos con ella llevando amorosamente un niño en los brazos. A diferencia de la Nueva Mujer que denuncia la maternidad como uno de los terrenos donde se articula la dominación femenina y la opresión de las mujeres condenadas a la restricción del hogar, Mina abraza la maternidad, y con aparente alegría abandona o mata aquella parte de sí que le había permitido entrar en contacto y/o ser seducida por el vampiro.

A lo largo de la novela, la figura de Mina se define según unos modelos de conducta más masculinos que femeninos: su activismo, su profesionalismo, su interés por las tecnologías --que se manifiesta en el interés por la técnica de la mecanografía-- y su tenacidad son todos atributos que pertenecen a la esfera de lo social y de lo masculino. Solo al final la defensa de la civilización occidental contra el Otro vampiro extranjero se asocia con la defensa de la familia y de la Madre como cuerpo reproductivo.

En la esfera de lo íntimo, a pesar de su coraje, Mina no se puede mover más allá del rol y de los márgenes trazados por el patriarcado, que definen tan estrictamente en el cuerpo y en la psique las conductas y las posibilidades de las mujeres de la época.

Como apunta Nina Auerbach en su obra 'Our Vampires, Ourselves', los encuentros entre estas criaturas literarias manifiestan a nivel simbólico la rebelión de 'subjetividades diversas' a las convenciones sociales dominantes en una determinada época. Así, la historia de Drácula, Lucy y Mina es una narración de encuentros en el terreno de nuestra sombra

colectiva. A pesar de las diferencias existentes entre los tres, Drácula el vampiro, Lucy la loca, y Mina la Buena Mujer (en oposición a Mina como la Nueva Mujer) comparten una esencia amenazadora que se manifiesta en primer lugar en una sexualidad no normativa y/o descontrolada. En la novela se da voz a la necesidad por parte de la clase históricamente dominante de establecer límites claros entre lo que está permitido y los comportamientos excéntricos que se perciben como amenazadores del orden establecido.

Si *Drácula*, parodia terrorífica de obsesiones decimonovenas, nos permite desvelar los dispositivos gracias a los que se disciplinaron miles de mujeres y se volvieron sus cuerpos histéricos, así un recorrido en la literatura vampírica contemporánea nos podría sugerir posibles claves para entender nuestros agónicos tiempos posmodernos.

### Referencias Bibliográficas:

- Stoker, Bram. *Dracula*. London, Penguin Books, 1996.
- Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago, Chicago University Press, 1995.
- Ramas, Maria. "Freud's Dora, Dora's Hysteria: The Negation of a Woman's Rebellion", *Feminist Studies*, Vol. 6, No. 3 (Autumn, 1980), pp. 472-510.
- Showalter, Elaine. "Victorian Women and Insanity", *Victorian Studies*, vol. 23, No. 2 (Winter, 1980), pp. 157-181.
- Spencer, Kathleen L. "Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis", *ELH*, Vol. 59, No. 1 (Spring, 1992), pp. 197-225.
- Wicke, Jennifer. "Vampiric Typewriting, Dracula and its Media", *ELH*, Vol. 59, No. 2 (Summer, 1992), pp. 467-493.

