



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

Evolución de la figura del vampiro en los medios audiovisuales

De Nosferatu a Los Originales

Estudiante: **Celia Hemalatha Álamo Ripoll**

Directora: Prof. Andrea Schäpers

Madrid, mayo 2022

Agradecimientos

El camino para llegar hasta aquí no ha sido sencillo, por ello me gustaría agradecer a todas esas personas que me han acompañado durante este proceso y con las que sin su ánimo y apoyo el resultado no habría sido el mismo.

A Andrea, por guiarme desde el primer momento, escuchar todas mis ideas y conseguir que cobraran sentido y forma.

A Meritxell, por haber sido un pilar fundamental durante tantos años.

A mi hermana, Irene, por haberme aguantado en un año tan complicado y haber demostrado una vez que puedo contar con ella para todo.

A mi abuela, Amparo, por estar siempre al otro lado del teléfono, escuchar mis idas y venidas con atención y aconsejarme con sabiduría.

A mi madre, María José, por haber sido mi confidente en todo momento, por darme el aliento que me faltaba en los momentos más duros, por animarme a conseguir mis objetivos y por confiar siempre en mí. Por todo.

Índice

1.	Introducción	1
2.	Marco teórico	3
2.1	Mito y mitema	3
2.2	Variantes e invariantes que conforman un mito	4
2.3	Mito del vampiro	4
2.3.1	Vampirismo y vampiro	4
2.3.2	El vampiro en la historia: ¿realidad o ficción?	7
2.3.3	El vampiro en la literatura: base para la ficción audiovisual	8
2.3.4	El vampiro y la cultura audiovisual	10
3.	Análisis	13
3.1	Nosferatu	13
3.1.1	Datos fílmicos	13
3.1.2	Sinopsis	13
3.1.3	Personajes	14
3.2	Drácula, de Bram Stoker	17
3.2.1	Datos fílmicos	17
3.2.2	Sinopsis	17
3.2.3	Personajes	19
3.3	Los Originales	22
3.3.1	Datos fílmicos	22
3.3.2	Sinopsis	22
3.3.3	Personajes	24
3.4	Análisis contrastivo de variantes e invariantes	28
3.4.1	Fisionomía	28
3.4.2	Psique del vampiro	30
3.4.3	¿Mortalidad o eternidad?	31

3.4.4	Ambientación geográfica.....	33
3.4.5	Sexualidad.....	34
3.4.6	Simbología.....	34
3.5	Resultados del análisis	39
4.	Conclusiones	41
5.	Referencias	42

1. Introducción

Desde tiempos inmemoriales se han contado leyendas e historias sobre vampiros, criaturas que chupaban la sangre de los vivos mientras estos dormían. A diferencia de lo que se pueda pensar, la existencia de este ser no se remonta tan solo al siglo XIX, sino que ya en la Antigua Grecia el mito del vampiro estaba presente en figuras como las de las vampiresas Lamia o de las empusas.

Este trabajo se centra en esta criatura y en cómo este mito ha ido calando en la mente de la sociedad y en cómo se ha tratado. Este estudio tratará de determinar cómo ha llegado el mito del vampiro hasta nuestros días, si realmente ha cambiado o si, por el contrario, la imagen del vampiro decimonónico, que autores como Bram Stoker describían, sigue presente en el pensamiento de la sociedad. En definitiva, se plantea la siguiente hipótesis o cuestión con el único fin de resolverla:

«¿Ha evolucionado la figura del vampiro en los medios audiovisuales?»

Con este objetivo y para llevar a término el presente estudio, se abordará la figura del vampiro desde la perspectiva mitológica; es decir, se expondrán las bases de la mitología para una mejor comprensión del mito y de sus características: qué es un mito, qué elementos conforman un mito y qué es el mito del vampiro. Asimismo, para conocer estos posibles cambios se tomarán como objeto de estudio tres producciones audiovisuales estrechamente relacionadas con la figura del vampiro; se analizará una a una y se hará un análisis contrastivo ulterior. Se observarán también los resultados y se expondrán las conclusiones obtenidas; con el fin de responder de nuevo a la hipótesis de si el mito del vampiro, representado en el mundo audiovisual, ha evolucionado o sigue atendiendo a las características del vampiro clásico.

Las tres producciones audiovisuales que se estudiarán son:

- *Nosferatu, el vampiro* (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau.
- *Drácula, de Bram Stoker* (1992) de Francis Ford Coppola.
- *Los Originales* (2013) de Julie Plec.

La película de *Nosferatu* se ha elegido por cumplirse cien años desde su estreno y por ser el primer film en el que la figura del vampiro se llevaba a la gran pantalla; por su parte, se ha escogido la película de Coppola por ser una reinterpretación del propio Coppola de la novela de Stoker. Por último, la elección de *Los Originales* no corresponde

a otra razón más que a nuestro interés por las series de vampiros de la directora Julie Plec, entre las que se encuentran *Crónicas vampíricas*, *Los Originales* y *Legacies*, estas dos últimas *spin-offs* de la primera.

Ahora bien, además de la afición por las series vampíricas, lo que realmente nos ha permitido hacer este trabajo de fin de grado ha sido la mitología. Desde un inicio sabíamos que queríamos tratar la mitología; sin embargo, no sabíamos bien por qué vertiente enfocarlo, pues teníamos la sensación de que sobre mitología grecolatina y nórdica ya existían numerosos estudios y queríamos hacer algo diferente, algo que nos permitiese investigar a partir de conocimientos ya asentados, pero a la vez que, a través de un análisis propio, nos dejase descubrir nuevas ideas y casuísticas para plasmar en el estudio. Por ello, después de mucho investigar, al fin decidimos tratar el mito del vampiro, uniendo así el deseo de presentar un estudio un tanto novedoso y el afán y fascinación por estas criaturas que, gracias a la literatura y a los medios audiovisuales, nos han acompañado hasta el día de hoy.

2. Marco teórico

Durante siglos la figura del vampiro ha ganado presencia en la sociedad, no solo en la literatura sino también en el panorama audiovisual. A su vez, alrededor de la figura del vampiro han surgido leyendas e historias que han mitificado este ser. A continuación, se abordará el concepto de mito y su relación con el vampiro; para comprender de forma intrínseca todos los aspectos de una criatura que ha revolucionado la forma de comprender la literatura, el cine e incluso la sociedad.

2.1 Mito y mitema

La figura del vampiro, como se ha mencionado previamente, se entiende como ser mitológico y para poder avanzar en este estudio, es fundamental aclarar los conceptos de mito, mitología y mitema.

Muchos son los mitógrafos que han clarificado estos conceptos, no obstante en el presente estudio se adoptarán las acepciones que propone Carlos García Gual para comprender en su totalidad el concepto de mitología (García Gual, 2008, p. 3):

- «colección de mitos o una especie de red de relatos míticos interconectados» y
- «estudio científico de los mitos»,

asimismo, aporta también una definición de mito que responde a la «narración tradicional, memorable y ejemplar o paradigmático, de la actuación de personajes extraordinarios». De esta forma se puede entender que el mito se define principalmente por ser un relato heredado (tradicional), que se encuentra impregnado en la memoria colectiva de una sociedad (memorable) y que ha dejado huella a través de sus personajes enigmáticos y extraordinarios (ejemplar y paradigmático) (García Gual, 2008, p. 2).

Sin lugar a duda y, atendiendo a esta definición, el vampiro entra dentro de este concepto de mito pues es una figura que, desde sus inicios, de una u otra manera, se ha consolidado en la memoria colectiva de la sociedad y ha pasado de generación en generación. A su vez se puede decir que es un personaje ejemplar y paradigmático, pero no ejemplar en un sentido moral, pues el vampiro tal y como se conoce, está lejos de ser un ejemplar; más bien se entiende como paradigmático en un sentido mítico, es decir teniendo en cuenta su forma de actuar y ser.

Así como la mitología es la colección de mitos, los mitos están conformados por una serie de «mitemas», entendiéndose estos como aquellos temas que aparecen en un mito. No obstante, hay que tener en cuenta que, a pesar de que un tema sea recurrente, no siempre puede considerarse mitema; sino que este debe poseer determinadas características para que así se califique. El catedrático y especialista en mitocrítica, José Manuel Losada, entiende que un mitema corresponde a un «tema cuya dimensión trascendente o sobrenatural lo capacita para interactuar con otros mitemas en la formación de un mito» (Losada, 2015, p. 34).

2.2 Variantes e invariantes que conforman un mito

Atendiendo de nuevo a la definición propuesta por García Gual, el mito es una narración memorable y tradicional, pasa de generación en generación y a diferencia de lo que se puede pensar, nunca se reproduce de forma idéntica. Asimismo, este es objeto de variaciones y aún más cuando se exhibe de manera escrita y literaria. No obstante, para hablar de variaciones se han de presentar primero las «invariantes»; definidas como aquellos elementos del mito que siempre permanecen, es decir, los que, a pesar del paso del tiempo siempre mantienen su esencia y nunca cambian; en palabras de Gual son los componentes que «definen una estructura mítica frente a la variación que puede introducirse después» (García Gual, 2008, p. 5); en pocas palabras: las bases del mito. Las variaciones son objeto del momento en el que se desarrolle el mito, son elementos que se amoldan a situaciones determinadas para causar diferentes efectos. No obstante, según el antropólogo y filósofo francés Lévi-Strauss, por muchas variantes o adaptaciones que lo transformen, «el mito sigue siendo mito mientras se lo perciba como tal» (Lévi-Strauss, 1987, p. 239).

En el caso del mito vampírico podría decirse que un elemento invariante es la sexualidad, pues en todas las versiones aparece como un rasgo propio del personaje; mientras que cómo acabar con el vampiro, por ejemplo, es un elemento variante pues, como se verá más adelante, difiere en cada versión (Losada, 2015, p. 37).

2.3 Mito del vampiro

2.3.1 Vampirismo y vampiro

Una vez comprendida la idea de mito y sus derivados, es necesario asentar los términos clave que se tratarán a lo largo de este trabajo. Sin duda alguna el concepto de

vampiro es fundamental; no obstante, esta vez se partirá de un concepto más general, vampirismo, y después se tratará la figura del vampiro en particular.

El vampirismo es un fenómeno que, como la raíz de su palabra indica, tiene que ver con el vampiro. Por un lado, el vampirismo es la palabra designada para hablar del vampiro, de sus relaciones sociales y de los elementos que giran en torno a esta figura. Este concepto no atiende a características fijas pues, aunque siempre trate del vampiro, estas difieren dependiendo de la localización geográfica, periodo histórico o autor que trate el tema en cuestión (Borrmann, 1999, pp. 16-17).

Por otro lado, tal y como explica Norbert Borrmann en su obra *Vampirismo. El anhelo de la inmortalidad* (Borrmann, 1999), el vampirismo ha obtenido diferentes significados a lo largo de su historia: al principio, solo hacía referencia a todo lo relacionado con el ser chupasangre, pero, posteriormente, Voltaire le dio una acepción sociológica al referirse al vampirismo de los usureros; es decir a los explotadores de la vida terrenal que saca el máximo partido a su terrenalidad (Borrmann, 1999, p. 14). No obstante, Voltaire o Borrmann no han sido los únicos que han aportado sus conocimientos al mundo del vampirismo; el filósofo y mitógrafo Colin Wilson explica el vampirismo como un ciclo eterno de energía vital, un principio de vida que va más allá del bien y del mal, de la vida y la muerte; que destruye este equilibrado juego de fuerzas (Wilson, 1977, p. 70).

El origen de la palabra vampiro es ambiguo; se dice que puede proceder de la palabra macedónica *opyr* (ser volador). Posteriormente este vocablo se introducía en las lenguas eslavas *vanpir*, *vapir* o *upiry*. En Alemania se usó en 1725 por primera vez la palabra *vanpiri* como plural de *vanpir* y ya a finales del siglo XVIII se comenzó a usar el término *vampir*; grafía que adoptaron también el resto de las lenguas germánicas y románicas (Toribio-Hernández, 2018, pp. 50-56).

Cuando se piensa en el vampiro, la primera imagen que reproduce la mente es la de un ser eterno e inmortal que por las noches se levanta de la tumba para alimentarse de la sangre y de la fuerza de un ser humano. No obstante, el vampiro clásico es un ser con una serie de características peculiares (Borrmann, 1999, pp. 42-44):

- es alto y enjuto, no muestra evidencias de descomposición, si bien el pelo y uñas siguen en crecimiento,
- sus ojos son rojos,

- su tez es pálida, pero sus labios son muy carnosos, abultados y rojos;
- los dientes blancos y brillantes y los colmillos, que hunde profundamente en el cuello de la presa, son extremadamente afilados y puntiagudos;
- en caso de necesidad, también puede llegar a alimentarse de sangre animal,
- cuando se ha alimentado la forma de su cuerpo cambia y se vuelve más oronda y abultada, como si fuese a explotar;
- y, por último, es una criatura nocturna, porque su piel es tan fina que se quema con el mínimo contacto de sol.

Asimismo, a nivel psicológico y social, Montague Summers, ocultista inglés, define a los vampiros como aquellos difuntos que llevaron una vida intensa, desenfrenada y más depravada de lo normal. Personas que se dejaron llevar por pasiones impuras y egoístas, que tenían deseos malvados y que se abandonaban a la crueldad y a la sangre (Summers, 1928). Ese desenfreno resalta a su vez otra característica del vampiro y es que este es un personaje carente, le falta algo, y, normalmente, esa carencia se traduce en amor, ya sea amor filial, fraternal o eros; de tal manera que el vampiro roba lo que le falta a los demás y no le importa a quién se tenga que llevar por delante para conseguirlo. Sin embargo, nunca saciará esa insatisfacción que le envuelve, y esta se convierte entonces en una de las razones por las que su comportamiento es agresivo y destructivo de forma permanente.

Aunque existe un arquetipo físico ya definido del vampiro clásico, es cierto que existen otras características abstractas que hacen de esta criatura un personaje misterioso y único (Borrmann, 1999, pp. 59-60):

- criatura maldita, cerúlea y melancólica obligada a vagar por el mundo sin conocer su culpa,
- vividor diabólico,
- parásito que se alimenta de la energía de otro
- y ser exótico, sensual y seductor.

Destacar todas estas características, tanto las físicas como las psicológicas, las sociales y los aspectos que adopta, tiene una relevancia especial, pues las mismas suponen una descripción muy aproximada del arquetipo de vampiro moderno que se analizará posteriormente.

2.3.2 *El vampiro en la historia: ¿realidad o ficción?*

¿Hasta qué punto la presencia de la figura del vampiro en la sociedad es puramente ficción?; quizá esta cuestión sorprenda al lector, pero resulta que son numerosos los informes que han constatado, desde la Edad Media, la presencia de «seres maléficos», lo que en el siglo XVIII pasarían a denominarse vampiros, que desde sus tumbas masticaban y chasqueaban la lengua. Los testimonios de presencia vampírica se extienden por toda Europa, desde Rusia hasta España, pasando por Alemania; aunque la mayoría de información procedía de Los Balcanes. Concretamente la zona más famosa es Transilvania y se presupone que esto es así por la influencia cultural de los mongoles tibetanos que, al creer en un dios-murciélago, lo más probable es que influyeran en las ideas de los mongoles europeos (Borrmann, 1999, pp. 43-44).

Ya entrado el siglo XVIII, se extendió por Europa una especie de epidemia vampírica, en concreto fueron los casos más destacados fueron el de Peter Plogojowiz (Kisolova, 1725) y el del militar Arnold Paole (Medraiga, 1732). Ambos fueron tachados de vampiros debido a las numerosas muertes que se sucedieron a las suyas y por los testimonios que afirmaban haber visto revividos a Plogojowiz y a Paole. Para acallar estas habladurías, se decidió abrir las tumbas de los muertos y, para sorpresa de los ciudadanos, en las dos situaciones se encontraron los cadáveres incorruptos y llenos de sangre (Borrmann, 1999, pp. 45-47).

De nuevo, uno se plantea si realmente los vampiros llegaron a existir, se pregunta por qué esta figura quedó tan arraigada en la mente de la sociedad del siglo XVIII y si existe alguna explicación científica al respecto.

En efecto, así es: Michael Rannfitius se empeñó en refutar la simple idea de una epidemia vampírica, por ello, y tras investigar, publicó un tratado en 1734 (*Von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern*) en el que explicaba que la no descomposición de los cuerpos se debía principalmente al tipo de terreno en el que estaban enterrados los cadáveres y a sus propiedades; y así lo reconoció la medicina judicial. Mientras que el hecho de oír manducaciones y ‘chasquidos’ se debía principalmente a la presencia de animales en las fosas; y las muertes súbitas estaban a cargo de la peste. Asimismo, Rannfitius tomó cartas en el asunto para tratar una de las cuestiones más relevantes, sino la más, en esta situación: ¿puede el alma de una persona vagar separada de su cuerpo como un vampiro? Respecto a esto, Rannfitius estableció

que el alma abandona el cuerpo mucho antes de su descomposición y que existen ciertas fuerzas que subsisten aún en el cadáver hasta que finalizar su putrefacción, fuerzas que pueden actuar sobre los vivos y que permiten que se les atribuya a los fallecidos reflejos de realidad como si de vampiros se tratasen (Borrmann, 1999, p. 47).

Si bien el esplendor del vampirismo llegó en el siglo XVIII, este no se quedó estancado en la Ilustración, sino que numerosos autores, filósofos y mitógrafos han tratado abiertamente el tema. Tal es así que el propio Colin Wilson planteó que debe haber una causa que clarifique por qué estas leyendas de vampiros se han arraigado en la fantasía y mente social de toda Europa. Wilson afirma que «manifiestamente ocurrió *algo* y es improbable que se tratara de una quimera» (Borrmann, 1999, p. 46).

2.3.3 *El vampiro en la literatura: base para la ficción audiovisual*

El origen literario de las obras vampíricas es difícil de determinar, pero a diferencia de lo que se tiende a pensar, la literatura vampírica no empezó en el siglo XIX con *Drácula* de Bram Stoker (Stoker, 1897). Bien es cierto que el vampiro clásico tal y como se conoce se remonta a este siglo, pero ya en las antiguas civilizaciones o incluso en los inicios de la Edad Media, como se expuso al inicio, se contaban leyendas sobre seres sedientos de sangre (Borrmann, 1999, pp. 53).

El vampiro occidental tardó en aparecer, de hecho, el primer acto de presencia fue en la obra de Cyrano de Bergerac de 1657 (*El otro mundo o los estados y los imperios de la Luna*); una obra en la que se narra la existencia de comunidades vampíricas en la Luna y que seres en forma de lamias y succionadores de sangre llegan a la Tierra.

El pánico al vampiro durante el siglo XVIII fue clave para la creación y proliferación de obras y estudios sobre esta criatura. Sin embargo, solo una de estas obras se consideró lo suficientemente relevante para la literatura en una época en la que el racionalismo copaba todo: *Der Vampyr* de Heinrich August Ossenfelder (1748). Resultaba sorprendente el trato anacreóntico del poema, es decir, como a través de la alabanza de los placeres de la vida, se superaba lo demoníaco y lúgubre (Borrmann, 1999, p. 54).

Siguiendo la línea de investigación que Borrmann presenta en su obra «Vampirismo. El anhelo de la inmortalidad», cabe destacar la existencia de publicaciones posteriores; no obstante, el clímax de esta corriente vampírica llegó en 1797, cuando

escritores clásicos ingleses como Robert Southey o Samuel T. Coleridge se adentraron en el oscuro mundo del vampirismo. En Alemania destacaron Novalis o Goethe con su obra *La novia de Corintio*. De esta manera, con una visión más optimista de la temática vampírica, se abre el camino al vampiro clásico y sofisticado de la literatura romántica (Borrmann, 1999, p. 54). De esta manera, cabe mencionar que el vampiro clásico que se conoce actualmente y por el que el género ha conseguido un gran número de adeptos se debe a la estilografía de autores de renombre como William Blake, Edgar Allan Poe, las hermanas Brontë en Reino Unido; a Théophile Gautier, Baudelaire o el conde de Lautréamont en Francia; o a Ludwig Tieck, E.T.A Hoffmann y Heinrich Heine en Alemania, llegándose a escribir alrededor de trescientas novelas de este género en un periodo de aproximadamente treinta años (Borrmann, 1999, p. 55).

Sin embargo, la novela que realmente terminó por asentar las bases del género vampírico en esta época fue *Drácula* (Stoker, 1897) del irlandés Abraham Stoker; una novela que no solo se consideró la última gran obra gótica de literatura vampírica (Borrmann, 1999, p. 65), sino que sirvió para traer de nuevo a la mente de la sociedad la historia de Vlad Tepes o Vlad *el empalador*; figura en la que Stoker se basó para escribir su *Drácula*. Vlad Draculea, apodado Vlad Tepes, fue el príncipe de Valaquia (Rumanía) ya entrado el siglo XV. Una de las características del príncipe era su espíritu sanguinario y por ello recibió el nombre de *Vlad el empalador*, pues en apenas siete años acabó con la vida de cien mil personas mediante la técnica del empalamiento (Valadaliso, 2017).

Es innegable que *Drácula* fue la novela más exitosa de Stoker, pues de los dieciocho libros que publicó ninguno alcanzó niveles similares de ventas. Pero ¿qué consiguió realmente esta obra? El *Drácula* de Stoker, al ser un vampiro con características diferentes a las habituales, se convirtió en una figura de referencia. Este *Drácula* es un ser sexual, con sed de poder; que pone en práctica el parasitismo, al que le mueve un afán criminal y que, unido a esa faceta de demonio, ansía la vida eterna. Estas características que unidas a las que ya se conocían anteriormente del vampiro, le hacen ser una criatura única (Borrmann, 1999, p. 65).

Ya bien entrado el siglo XX, durante 1930 y 1960, la literatura vampírica sufrió una especie de sequía; ninguna obra vampírica llamaba lo suficientemente la atención como para que el género proliferara de nuevo. Es por esta razón por la que el vampiro clásico se somete a una evolución. A partir de 1960, las novelas presentan un vampiro con futuro que sale de su castillo; un vampiro que en muchas de las ocasiones ha dejado

el «viejo mundo», que ha conquistado las Américas y convive con nuevas criaturas sobrenaturales como son hombres lobo o brujas. Estas novelas presentan un nuevo vampiro que ha tomado consciencia no solo del mundo que le rodea, sino también de sí mismo y de sus impulsos (Borrmann, 1999, pp. 73-74).

Pero no solo ha evolucionado el personaje, también ha cambiado la autoría. Desde finales de los noventa son las mujeres las que llevan la voz cantante en este género. De hecho, es importante destacar la presencia de tres mujeres que han creado la figura del vampiro tal y como se conoce en pleno siglo XXI: Anne Rice (*Entrevista con el vampiro*, 1976), L.J Smith (*Crónicas vampíricas*, 1991) y Stephenie Meyer (*Crepúsculo*, 2005). Estas autoras, a través de sus palabras, han conseguido que los vampiros protagonistas de sus obras sean héroes diabólicos pero atractivos y humanizados que enganchan con los anhelos más ávidos del lector: la belleza, la riqueza, el poder, la inmortalidad...; se ha creado a su vez un universo nuevo completamente mitológico que ha provocado que el lector lo encuentre más cautivador y absorbente que la vida mortal (Borrmann, 1999, p. 77).

2.3.4 *El vampiro y la cultura audiovisual*

No es sorpresa alguna que el gran impacto que tuvo el vampirismo en la sociedad vino de la mano del cine y en concreto de la mano del conde Drácula.

La primera película del género fue *Nosferatu, el vampiro* (1921), la dirigió Friedrich Wilhelm Murnau, que se basó en *Drácula*, la novela de Bram Stoker; aunque por derechos de autor, Murnau imprimió en la adaptación fílmica una serie de cambios con respecto a la historia original.

La película del director alemán transcurría en Bremen (Alemania) en vez de en Londres, el conde Drácula se llamó Orlok o Nosferatu; Harker pasó a llamarse Hutter y Mina, Ellen. Los personajes de Lucy y su prometido no aparecían y Van Helsing pasó a llamarse el profesor Bulwer. Sin embargo, el mayor cambio con respecto a la novela es el final. En los escritos de Stoker, Drácula muere en Transilvania cuando le clavan una estaca en el corazón. En *Nosferatu*, el conde Orlok muere con los primeros rayos de sol de la mañana tras pasar la noche con Ellen. Anteriormente, Ellen había leído en un libro sobre vampiros que la única manera de matar a uno era que una mujer le permitiera pasar la noche a su lado hasta el amanecer; por ello se convierte en su víctima, para liberar a su marido y al resto de la población de la peste, enfermedad que traía consigo el conde. No

obstante, la película no termina ahí, al final Ellen fallece, agotada y sin una gota de sangre en su organismo, en brazos de Hutter (Murnau, 1922).

A pesar de que el rodaje de la película fue muy precipitado y con poco presupuesto, Murnau consiguió aunar, con el uso de la luz y de las sombras, un ambiente real, fantástico e idóneo para la figura de Orlok; creando una de las mejores obras maestras del cine alemán. Tal fue así que en 1979 Werner Herzog rescató la película y le hizo un homenaje (*Nosferatu. El fantasma de la noche*).

Tras el nacimiento del cine sonoro pocas fueron las películas que consiguieron plasmar el mismo ambiente que *Nosferatu*; sin embargo, *Drácula* (1931) de Tod Browning sí que consiguió captar esa esencia y la cinta tuvo muy buena acogida entre el público estadounidense y el europeo. En 1932, el cineasta danés Carl Theodor Dreyer, rodó una película bajo el título *Vampyr, ou l'étrange aventure d' Allan Gray*; pero, por desgracia, esta obra fílmica, no entró en la historia de las películas de terror.

Después de la II Guerra Mundial, el género de terror volvió a resurgir con las grabaciones síncronas de *Frankenstein* (1957) y de *Drácula* (1957/58) bajo la dirección de Terence Fisher y la productora Hammer Films. La película de *Drácula* volvía a añadir un elemento diferente en su final: esta vez era Van Helsing quien mataba a Drácula al exponerle a los primeros rayos de sol. Las producciones vampíricas de Hammer presentaban el horror en estado puro y buscaban causar algún efecto en el espectador con planos impactantes, ya fuera con la mordedura de un vampiro o con escenas de sexo o de violencia.

A finales del siglo XX, Francis Ford Coppola vuelve a rescatar al Drácula de Bram Stoker y dirige una versión bajo ese mismo nombre (*Drácula, de Bram Stoker*, 1992); sin embargo, a diferencia de las versiones fílmicas anteriores, Coppola esta vez introduce cambios en el inicio y final de la producción. Coppola ofrece una imagen de Drácula nunca vista: un vampiro enamorado y romántico; no obstante, no hay que olvidar que sigue siendo una criatura que en cualquier momento puede volverse feroz y monstruosa.

Dos años después, en 1994, se adaptó a la gran pantalla la obra de Anne Rice (*Entrevista con el vampiro*). Una película que creó gran expectación entre el público y supuso un éxito en taquilla; en apenas diez días se recuperaron los costes de producción (Borrmann, 1999, p. 231). Otra adaptación que causó furor en la gran pantalla fue la saga de *Crepúsculo* (2013), de Stephenie Meyer.

Para la pequeña pantalla se crearon series como *Dark Shadows* (1966), *Buffy, cazavampiros* (1997), *True Blood* (2008) o la adaptación de las novelas de LJ Smith, *Crónicas vampíricas* (2009) (Caro Oca, 2011).

El presente estudio tomará como producciones de referencia las películas de *Nosferatu* de F.W. Murnau, *Drácula*, de *Bram Stoker* de Ford Coppola y la serie *spin-off* de *Crónicas vampíricas*, *Los Originales*; dirigida por Julie Plec.

3. Análisis

En esta parte de la investigación se expondrán las dos películas y la serie mencionadas previamente siguiendo unos parámetros determinados. Se hará a su vez un análisis contrastivo centrado en los personajes protagonistas y en las variantes e invariantes que giran en torno a este mito con el objetivo de demostrar la evolución de la figura del vampiro en los medios audiovisuales.

3.1 Nosferatu

3.1.1 Datos filmicos

Nosferatu es un film germano dirigido por Friedrich Wilhelm Murnau. La obra, cuyo título original es *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (traducción literal: Nosferatu, una sinfonía de horror), se produjo en 1922 y contó en su reparto con actores como Max Schreck como el Conde Orlok, Greta Schröder en el papel de Ellen Hutter o Gustav von Wangeheim que dio vida a Thomas Hutter (Murnau, 1922).

3.1.2 Sinopsis

Thomas Hutter es un agente inmobiliario de Wisborg, que, por petición de su jefe, ha de viajar a Transilvania para cerrar un acuerdo con el conde Orlok; la compra de la casa vecina de Hutter y su mujer, Ellen.

Hutter parte a Transilvania y, una noche, antes de llegar a la residencia del conde Orlok, hace una parada en una posada de los Cárpatos. En su habitación encuentra un extraño tratado sobre vampiros que versa sobre cómo estos se alimentan de sangre, de sangre humana. Ya en el castillo de Orlok, Hutter reconoce ciertas actitudes extrañas en su anfitrión y experimenta cómo el conde intenta succionarle la sangre tras hacerse un corte en la cena. A la mañana siguiente, el joven Hutter se levanta con dos marcas en el cuello que se asemejan a la picadura de un mosquito; despertando así todas las sospechas de que algo extraño sucede en el castillo.

Hutter averigua, al ver al conde en un ataúd, por las marcas en el cuello y el deseo de sangre, que el conde puede ser Nosferatu e intenta huir de él. Mientras tanto, en la ciudad de Wisborg, Ellen, en sueños, tiene una visión: Nosferatu intentando succionarle la sangre a Hutter. Ellen pretende advertirle y con suerte la advertencia da resultado. Sin embargo, no puede evitar que el conde le deje encerrado en el castillo y que emprenda el

viaje a Alemania para conocer a Ellen, de la que se ha quedado prendado y a la que ansía poseer.

Cuando Thomas Hutter consigue salir del castillo tiene un accidente, pero se recupera en la casa de unos labriegos y reemprende el viaje hacia Wisborg.

En su camino hasta la ciudad alemana, el conde Orlok deja a su paso una gran cantidad de víctimas, por lo que se cree que una epidemia está asolando la ciudad. Orlok finalmente llega a Wisborg y se aloja en la casa que había comprado. Con suerte, Hutter llega a la ciudad a tiempo para evitar que el conde le haga algo a Ellen. El joven ha traído de su viaje el libro que leyó sobre los vampiros y, aunque le prohíbe a su amada que lo coja, Ellen, sin poder resistirlo, lo lee. Mientras tanto en Wisborg y por culpa de Nosferatu, solo se llora la pérdida de sus habitantes.

Una noche, atraída por el poder y la fuerza de Nosferatu, Ellen se acerca a la ventana y poco después se presupone que cae enferma; pero realmente es una trampa de Orlok para que el joven Hutter abandone la casa en busca del doctor y el vampiro pueda colarse en ella. A su vez, también es el plan de Ellen para matar al conde y terminar con la epidemia que está acabando con los ciudadanos. La joven leyó en el libro de los vampiros que solo podía deshacer la maldición de Nosferatu, la mujer que, voluntariamente, le dejara alimentarse de su sangre hasta el amanecer. El conde Orlok aprovecha la ausencia de Thomas Hutter y se cuela en la casa y en la habitación de Ellen. El conde, en su forma de Nosferatu, succiona la sangre de Ellen y ella consigue seducirlo para que se quede hasta que salgan los primeros rayos de luz.

Finalmente, el sol de la mañana reduce a humo al conde Orlok, a Nosferatu. Sin embargo, con la muerte del conde, es inevitable también la muerte por desangramiento de Ellen, pues ni Hutter ni el doctor llegan a tiempo a salvarla.

3.1.3 *Personajes*

Thomas Hutter: Hutter es un joven agente inmobiliario que debe viajar a Transilvania para cerrar un acuerdo de trabajo. En Alemania, Hutter deja a su amada Ellen con la promesa de que volverá; pero el joven no espera vivir en Transilvania una experiencia que cambia prácticamente el rumbo de su vida. Hutter, al principio incrédulo, descubre que su anfitrión es un vampiro; y a pesar de intentarlo por todos los medios, finalmente no consigue que el conde Orlok, en la figura de Nosferatu, acabe con lo que

más ama en este mundo, con su esposa Ellen. A lo largo de la película, la presencia de Thomas Hutter pierde relevancia, por ello se puede intuir que el joven no es más que un señuelo del que el destino se vale para poder reunir a Orlok y Ellen en un mismo punto, en este caso en la casa de ella.

Ellen Hutter: Ellen es una joven que queda a la espera de que su amado regrese de un viaje de trabajo y quien, a lo largo del film, se convertirá en la figura humana que el conde Orlok tanto ansía. Sorprende que, a pesar de empezar como un personaje secundario, al final del largometraje, pasa a ser, junto con el conde Orlok el personaje principal, relegando a Thomas Hutter en un segundo plano. Ellen a lo largo de la película consigue poder a través de sus acciones y es ese poder que va ganando lo que le permite enfrentarse a Orlok al final de la película. El símbolo que caracteriza a Ellen en la película es la ventana, la ventana representa la separación del espacio doméstico femenino, es decir, la casa (pues la mayoría de las escenas de Ellen se desarrollan en la casa y sus alrededores) y el espacio público masculino: los lugares por lo que se desarrolla la acción de su marido, es decir, por la calle, por Transilvania... (Peinhopf, 2012). De esta forma, es preciso señalar que el hecho de que Ellen abra las ventanas adquiere una relevancia significativa, pues demuestra así que está dispuesta a hacer lo que sea necesario para acabar con Orlok, demuestra su disposición de atreverse a actuar; en contraposición a ocultarse y no dejarse ver, como se podría presuponer de una mujer que espera ansiosa el regreso de su marido. Sin embargo, el poder de Ellen parece desvanecerse a medida que Nosferatu se alimenta de su sangre, sus ojos permanecen cerrados, como símbolo de sumisión al conde, con el fin de que se quede con ella hasta el amanecer.

El desarrollo del personaje de Ellen puede entenderse como una transición lineal de: objeto-sujeto-objeto. Al principio, mientras que Thomas Hutter es el protagonista de la historia, Ellen es un simple 'objeto' que Hutter deja en Wisborg, a posteriori, como se ha dicho, Ellen gana relevancia en la película, pero cuando pierde todo su poder en manos del conde Orlok, vuelve a transformarse en un personaje plano que solo tiene la función de servir al hombre, el vampiro en este caso; independientemente de que con su acción, conseguir que el conde Orlok muera, se haya restablecido el orden natural de la ciudad (Peinhopf, 2012).

Conde Orlok: el conde Orlok es, sin duda alguna, el personaje principal de la película. Para el espectador no es ningún secreto que el conde es un vampiro, solo hay que prestar atención a lo largo de la película a todos los detalles y acciones propias de un

vampiro que en él se ven. Por ejemplo, se puede destacar la rapidez con la que se mueve o la atracción que siente por la sangre humana; características que se muestran al principio del film cuando Hutter llega al castillo del conde. Sin embargo, para los Hutter y para el resto de la sociedad es complejo adivinar qué es el conde y es esto lo que le permite a Orlok actuar como quien realmente es, como Nosferatu. La muerte es aspecto que marca muy de cerca el ritmo del conde, pues, aunque se muestre antitético, la muerte (de otros) es lo que le da la vida. Por otro lado, es necesario destacar la importancia que tiene el personaje de Ellen en los últimos momentos de vida de Orlok, no solo por el plan que urde, sino por su poder de seducción. El conde se acerca al resto de humanos con un fin en particular, la necesidad de alimentarse de ellos y el deseo de vivir; sin embargo, cuando Orlok se acerca a Ellen, lo hace seducido por su presencia, por su persona, movido por el deseo erótico de satisfacer su ansia de sed con una mujer.

Es curiosa también la relación entre estos personajes; algunos autores como Réal La Rochelle o Stéphan Larouche sostienen que «Nosferatu es el doble oscuro de Hutter» y que este último es el «doble inhibido» del vampiro. Pero es Émile Baron quien ahonda en este análisis de dualidad y defiende que Hutter encuentra en Nosferatu su doble demoníaco (Luengo López, 2013). Sin embargo, en este estudio no se defenderá este concepto de dualidad, sino más bien la idea de que Hutter, Ellen y Orlok-Nosferatu tienen una conexión desde el momento en el que el joven llega al castillo del conde Orlok. Tal y como expone Baron en *Desir et pulsión de mort. Analyse psychanalytique* (Baron, 2001), en la película de Murnau se crea un vínculo entre Nosferatu, Hutter y Ellen; una unión que se convierte en un elemento fundamental para el desarrollo de la trama. Esta conexión se hace presente en los momentos en los que Ellen se encuentra en un estado de sonambulismo y en los que, semiconsciente, la joven se debate entre la vida y la muerte:

- Ellen, sonámbula, recorre la baranda del balcón de su dormitorio con los brazos extendidos a la espera de su amado. Acto seguido Ellen vuelve a la cama y, mientras, en el castillo, el conde entra en el cuarto de Hutter con la idea de morderle. Ellen, como si estuviera viendo lo que ocurre en Transilvania, despierta y grita el nombre de su amado justo en el momento exacto en el que Nosferatu que va a morder a su huésped. En la distancia el vampiro oye la voz de Ellen y desiste en su intención de morder a Hutter. Y es cuando Hutter está a salvo que Ellen vuelve a quedarse dormida.

- Ellen se despierta en medio de la noche sobresaltada y atraída por Nosferatu. Se acerca a la ventana y consigue atraer a Nosferatu para que acuda a su casa.

La unión de los personajes desaparece en el momento en el que Ellen fallece, pues el único que queda con vida es Thomas Hutter (Luengo López, 2013).

Knock: Knock es el empleador de Hutter en la agencia inmobiliaria. Al llegar Orlok enloquece y le trasladan al laboratorio del profesor Belwur. Durante la película, Knock demuestra ser un fiel seguidor de Orlok, de hecho, habla de él como «maestro» y, desde la celda del laboratorio, le intenta proteger en todo momento, claramente sin éxito.

Profesor Belwur: a diferencia con el escrito original de Bram Stoker, el profesor Belwur, que representaría al profesor Van Helsing, es un personaje secundario en esa película. El profesor Belwur es un conocido catedrático experto en vampirismo y en la película se encarga de analizar la conducta de Knock. Al final de la película aparece cuando Hutter va en su búsqueda para salvar a Ellen.

3.2 Drácula, de Bram Stoker

3.2.1 Datos filmicos

Esta producción de 1992 y de 127 minutos de duración tiene raíces estadounidenses. Dirigido por Francis Ford Coppola, el film, que combina terror y romance, tiene un reparto de renombre, entre los que destacan Gary Oldman como Drácula, Winona Ryder, Mina Harker, Keanu Reeves como su esposo, Jonathan Harker o Anthony Hopkins en la piel de Abraham Van Helsing (Ford Coppola, 1992).

3.2.2 Sinopsis

La película comienza en 1462, cuando en Constantinopla, Vlad, posteriormente conocido como Drácula, marcha a la batalla, dejando a su amada Elisabeta en el castillo. Tras la batalla, los turcos envían una falsa misiva anunciando la muerte de su esposo y por ello, la mujer, llena de pena, se quita la vida. Al llegar, Vlad se encuentra con la muerte de la joven y lleno de ira, clavándole la espada a un crucifijo de piedra y bebiendo la sangre que mana de este, jura vengar la muerte de su amada; convirtiéndose así en el conde Drácula para el resto de la eternidad. El resto del film transcurre entre el Londres

de finales del siglo XIX (1897) y en Rumanía, a donde Harker debe viajar para cerrar negocios con el conde Drácula.

Harker ha de dejar la ciudad rumbo a Transilvania para cerrar negociaciones con el conde Drácula. En Londres deja a su novia, Mina, junto a su amiga Lucy. Ya en el castillo del conde, Harker comienza a sentir temor por cómo actúa Drácula con él y con el retrato de su prometida Mina. Y es que resulta que Mina es la viva imagen de la amada de Drácula, Elisabeta. Por esta razón, Drácula urde un plan para recuperar a la mujer que él creía haber perdido para siempre.

Drácula encierra a Harker en una habitación con la condición de que no salga de ella porque el castillo alberga muchos peligros y secretos. Sin embargo, Harker desobedece al conde y sale a explorar; en su expedición aparecen tres mujeres que, según explica Harker, son diablos del abismo que despiertan en Harker deseos ocultos y que drenan su sangre para debilitarlo e impedir que escape.

Mientras tanto, el conde llega a Londres y se acerca a la joven Mina; pero no de una forma violenta propia de un vampiro, sino de una manera cordial e incluso romántica. Por otro lado, en la ciudad británica, la mejor amiga de Mina, Lucy, está al borde de la muerte pues una criatura, que se asemeja a un hombre lobo, la ha mordido; y es por ello por lo que el doctor Seward ha pedido ayuda al experto en criaturas oscuras, el profesor Van Helsing.

Harker consigue salir de la habitación en la que estaba encerrado, pero en la huida se precipita al río; el mismo río al que una vez cayó Elisabeta; pero con fortuna, consigue sobrevivir y enviar una carta a Mina advirtiéndole que, allí, en Londres, la muchacha puede estar en peligro. Mientras, en la capital británica, Drácula y Mina se acercan cada vez más, llegando a empatizar el uno con el otro. No obstante, este acercamiento se rompe cuando Mina emprende su viaje a Rumanía en busca de Harker. Drácula queda devastado por perder una vez más al que fue el amor de su vida y levanta una tempestad de muertes en Londres. Por su parte, mientras que Mina y Harker contraen matrimonio, Van Helsing averigua que la bestia que había atacado a Lucy no es otro, sino Drácula, quien condena a la muchacha a la «muerte en vida y al hambre eterna» y convertido en hombre lobo acaba con ella. Con la condena, Lucy quedaba unida a la vida eterna, a ser un vampiro. Finalmente Van Helsing, Quincy y el doctor Seward acaban definitivamente con ella y

con la eternidad al extraer toda la sangre que había ingerido, clavarle una estaca en el corazón y cortarle la cabeza.

De vuelta en Londres, Harker y el resto de los hombres salen a buscar a Drácula para matarle; pero él se cuela en forma de mancha en la habitación de Mina mientras duerme. Drácula le revela entonces que es un cuerpo sin vida y sin alma, que está muerto, que él es Drácula. Mina, a pesar de conocer la verdadera identidad de Drácula, le confiesa que le ama y le pide que le transforme para quedarse con él para siempre. En medio del proceso de conversión, la partida de hombres que buscaba a Drácula irrumpe en el cuarto y finalmente el vampiro consigue huir.

Poco después, Harker y sus amigos parten destino Varna (Rumanía) para acabar de nuevo con Drácula; Mina, por su parte, desde que quiso unir su destino al del conde, está muy débil. Drácula no solo bautizó a Mina con su sangre, sino que también la conectó mentalmente con él. A las puertas del castillo, la partida de hombres intenta acabar con Drácula y el vampiro se cobra la vida de Quincy. Antes de que maten a Drácula, Mina sale en su defensa y consigue entrar con el conde malherido al castillo.

Finalmente, Mina, a los pies del crucifijo que vio convertirse a Drácula en vampiro, declara una vez más su amor por él; pero eso no salva a Drácula, sino que le quita la eternidad y la condición vampírica. Drácula, en su forma humana, le pide a Mina que le dé paz y ella le clava hasta el fondo la espada con la que anteriormente le había herido Quincy y le corta la cabeza; acabando así con la vida de Drácula por completo. Tras esta acción es Mina la que se libera de concluir el proceso de transformación en vampiro y de vivir eternamente.

3.2.3 *Personajes*

Vlad el Empalador / conde Drácula: Antes de convertirse en Drácula, el personaje de Gary Oldman es Vlad Tepes, el histórico, sanguinario y cruel Vlad el Empalador. Se dice que Vlad empalaba a los turcos al borde de los caminos (como se puede ver en las primeras escenas de la película) y obligaba a las tropas otomanas a devorarse entre ellos. Incluso se ha llegado a asegurar que el propio príncipe se bebía la sangre de sus enemigos para demostrar su fuerza y superioridad. Coppola une un personaje real y humano con el personaje de la novela de Stoker, de tal forma que el origen de Drácula, conocido estrictamente como vampiro, es el hombre (Hernández Vicente, 2012).

En un momento dado de la película, Harker ve el retrato de un hombre que se asemeja mucho a Drácula, el anfitrión le explica que un antepasado suyo, aunque en es él mismo, pertenecía a la orden *Dracul*, una orden de ‘dragones’, entendidos estos como soldados, que comprometía a sus miembros a defender a la Iglesia de los enemigos de Cristo. Esta escena es relevante para comprender la transformación de Vlad Tepes en Drácula al inicio del film. Como se comentó en el apartado anterior, Vlad vuelve de la guerra y se encuentra con que Elisabeta se ha suicidado. Acto seguido, el príncipe Vlad enfurecido, lleno de rabia y desesperación, reniega de la fe cristiana, de su cometido y de su compromiso como miembro de la orden *Dracul* y clava una estaca en un crucifijo de piedra; y es en ese momento cuando todo se llena de sangre y él bebe de ella en el que se convierte en el Drácula que se representa durante el resto del largometraje.

Como se explicará más adelante, el Drácula de Coppola adquiere muchas formas tanto humanas como animales, pero probablemente el Drácula que más llame la atención del espectador o que más conecte con él es el Drácula joven y enamorado, el que venera solo a una mujer y el que espera ansioso la unión eterna (Borrmann, 1999, p. 65).

Figura 1. Drácula joven y enamorado junto a Mina Murray



Fuente: elPeriódico.com

Elisabeta / Mina Murray: Elisabeta es la esposa del príncipe Vlad. Al conocer la falsa noticia del fallecimiento de su amado, decide quitarse la vida. Sin embargo, Coppola en la película introduce un elemento inesperado, la reencarnación. Y es que Mina Murray es, sin lugar a duda, la reencarnación de la princesa Elisabeta. Mina es una joven maestra de clase media que representa la frágil belleza de la época victoriana (Hernández Vicente, 2012).

Como símbolo, Mina es el amor virtuoso y verdadero que viaja a lo largo del tiempo, y así se demuestra desde el primer momento en el que Drácula ve el retrato de Mina; y este amor que perdura en el tiempo va siendo cada vez más evidente cuando Mina en un momento de intimidad con Drácula le describe el paraje de Transilvania y ella le confiesa que su voz le es familiar, que le transporta a un sueño que no puede situar.

Asimismo, Mina Murray es la bondad que solo se ve perturbada cuando está bajo el efecto del vampiro, es la llave que Drácula necesita para su redención (Hernández Vicente, 2012). Finalmente, cuando Mina descubre quién es el hombre que realmente la corteja, cuando descubre que está tratando con Drácula, ella no puede más que darse cuenta de que está condenada a amarlo y decide entregarse a él, para pasar juntos el resto de la eternidad.

Renfield: Renfield es el predecesor de Harker en la inmobiliaria. Cuando viajó a Transilvania, enloqueció y quedó a las órdenes de Drácula, al que se dirige como «amo». Renfield es un personaje que, como Drácula, aunque por motivos diferentes, está obsesionado con la sangre y con que cuando su amo llegue a Londres le agasajará con el don de la vida eterna.

Jonathan Harker: Harker es el prometido de Mina Murray. Al igual que sucede en la película de *Nosferatu*, este personaje pasa de ser protagonista a ser un personaje secundario. Vuelve a ser el vínculo que haga posible la unión del vampiro (Drácula) con la mujer (Mina). Al final del film, la figura de Harker vuelve a adquirir cierta relevancia cuando, antes de que Mina, unida a Drácula en proceso de transición, entre en el castillo con Drácula, se da cuenta de que es ella quien tiene que encargarse de la situación, aunque suponga perderla para siempre: «Dejad que se vayan, nuestro trabajo ha terminado; el de ella acaba de comenzar» (Ford Coppola, 1992).

Lucy: Lucy es la mejor amiga de Mina. Cuando Harker se marcha a Rumanía la primera vez, Mina y Lucy se quedan juntas y es cuando se puede apreciar que esta es todo lo opuesto a su gran amiga. Si anteriormente se dijo que Mina era una representación de la mesura y la prudencia decimonónica, Lucy es su antítesis: pelo rojo, rizado y alborotado, atrevida, fogosa y ansiosa por sentir la pasión de un amante. Y son estas cualidades, esa forma de ser tan desinhibida y sensual, las que hacen de la joven la víctima perfecta para que Drácula sacie su sed al llegar a Londres. Aunque la intención de Drácula

era que Lucy fuera solo alimento, una noche, sin poder gestionar su frustración por la boda de Mina y Harker, Drácula, en forma de hombre lobo, acaba con ella.

Doctor Seward, profesor Van Helsing, Arthur Holmwood y Quincy: Todos ellos son personajes secundarios amigos de Jonathan Harker. Arthur Holmwood es el prometido de Lucy y Quincy un buen amigo de la joven. El doctor Seward y el profesor Van Helsing intentan salvar, sin éxito, la vida a Lucy cuando Drácula bebe su sangre; y, posteriormente, son los cuatro junto con Harker y Mina, en estado de semiconsciencia, quienes viajan a Rumanía para acabar con Drácula. En la batalla final a las puertas del castillo, Drácula mata a Quincy, quien anteriormente le había clavado una espada en el pecho.

3.3 Los Originales

3.3.1 Datos filmicos

Bajo el título de *The Originals*, Julie Plec creó una serie de 6 temporadas como *spin off* de la serie *Crónicas vampíricas (Vampire Diaries)*. La serie, que comenzó su producción en 2013, emitió su último episodio en agosto de 2018. Sin embargo, el universo de Julie Plec no ha terminado con el fin de *Los Originales*; sino que ha creado otro *spin off (Legacies)* en el que la protagonista es la hija de Nikalus Mikaelson, uno de los Originales. Joseph Morgan, Daniel Gillies, Claire Holt o Phoebe Tonkin son algunos de los actores que dan vida a los personajes de la serie ambientada en Nueva Orleans (Plec, 2013).

3.3.2 Sinopsis

Los tres hermanos Mikaelson, Niklaus, también conocido como Klaus, Rebekah y Elijah, llegan a Nueva Orleans después de un siglo por Europa huyendo de su vengativo padre. La ciudad que construyeron ha cambiado y en especial el barrio francés, el barrio más turístico y colorido en el que conviven los humanos con las dos grandes facciones sobrenaturales: brujas y vampiros. Sin embargo, hay una lucha patente entre los vampiros y las brujas, pues el nuevo líder del barrio francés, Marcel Gerard, vampiro y, a su vez, antiguo protegido de los hermanos Mikaelson, ha prohibido practicar la magia en sus calles. Con esta situación llegan los Mikaelson, los hermanos Originales, a Nueva Orleans con el objetivo de volver a recuperar lo que una vez fue suyo. No obstante, a todo eso, se

le añade que Klaus va a ser padre; una noche de pasión fue suficiente para dejar embarazada a Hayley, una mujer lobo. El quid de esta realidad es que las brujas, quienes se la tienen jurada a los Mikaelson, quieren matar al bebé de Klaus y Hayley; por ello, al inicio de la serie, los Originales no solo tendrán que luchar contra los de su propia condición, los vampiros, para hacerse con la ciudad, sino que también lo deberán hacer contra las brujas, para proteger la vida del bebé. Finalmente, para evitar la muerte de la recién nacida, Hope, los Originales y Hayley deciden que lo mejor es hacer creer a toda la ciudad que la heredera de Klaus ha muerto y llevársela a un lugar, que ni siquiera las brujas pueden rastrear, para mantenerla a salvo.

A medida que avanza la serie, se van conociendo no solo las raíces de la familia de los Originales, pues aparecen personajes como Esther, la madre de los Mikaelson o Mikael, el padre, y los personajes de Finn, Freya y Kol, el resto de los hermanos Mikaelson; sino que también se desvelan las tramas personales de cada uno de los Originales.

En cada temporada se conoce por qué cada uno actúa de la manera en que lo hace; sobre todo es posible adentrarse en la psique del personaje principal, Klaus Mikaelson; conocer sus deseos más oscuros y el porqué de una personalidad tan vil de cara al resto del mundo, pero tan frágil y protectora, aunque narcisista, con su familia y aquellos que más le importan.

«Por y para siempre» es el pacto que Klaus, Elijah y Rebekah juraron tras la muerte de su madre, Esther. A lo largo de la serie, se puede ver que este voto es el que mueve a los hermanos y el que hace que la familia permanezca unida; independientemente de las dificultades, diferencias y rencores que hayan surgido.

El vínculo que les une a través de este pacto es tan grande, que en la penúltima temporada se ven obligados a separarse: ‘El Vacío’, un espíritu más antiguo que los brujos ancestrales (los Ancestros) y con un poder devastador se libera al romperse el vínculo entre el plano ancestral, donde residen los brujos y brujas al morir, y los vivos. Para adquirir más poder, este espíritu de magia oscura ansía el sacrificio de seres creados a través de una magia muy poderosa y fuerte; es decir seres como Klaus, sus hermanos o su hija. Para poder acabar con ‘El Vacío’, este espíritu debe canalizarse en el cuerpo de un Original, pues es el único que puede soportar tanto poder, y en consecuencia debe morir. Con el fin de que ningún Original muera, pero que ‘El Vacío’ se aleje de la pequeña

de la familia, Hope Mikaelson, pues anteriormente este espíritu se había apoderado de ella; los hermanos deciden que dos de los brujos más poderosos de la ciudad, Freya Mikaelson y Vincent Griffith, canalicen el espíritu en los cuerpos de Rebekah, Klaus, Elijah y Kol. Sin embargo, resulta que cuanto más cerca están los Originales más fuerte y maligno se hace ‘El Vacío’ dentro de ellos; por ello, para evitar desastres en la ciudad y que los hermanos se maten entre ellos, deciden marcharse cada uno a una punta del mundo.

Ocho años después, los hermanos Mikaelson vuelven a reunirse; de nuevo ‘El Vacío’ es el causante de esta reunión, la magia oscura ahora es más poderosa que nunca y ha vuelto a ocupar el cuerpo de Hope. Klaus no soporta que su hija sufra con la magia oscura en su interior, por ello se ofrece a canalizarla y a morir para destruirla por completo. Sin embargo, su hermano Elijah no está dispuesto a que haga ese sacrificio solo. Al final de la serie, los dos Originales mayores, Klaus y Elijah, mueren y la pequeña de los Originales, Rebekah, consigue empezar la vida que siempre había anhelado.

Una vez más los hermanos Mikaelson ponen en valor no solo el famoso «Por y para siempre» que hacía tanto tiempo juraron; sino también el valor de la familia, un aspecto fundamental en *Los Originales*. Así mismo lo manifestó Elijah al principio del primer capítulo de la serie: «Estamos unidos para siempre a aquellos con los que compartimos sangre y aunque no podamos elegir a nuestra familia, ese vínculo puede ser nuestra mayor fortaleza o nuestro más profundo pesar»; y así lo reitera en el último capítulo, solo que esta vez le da un matiz diferente: «Nos une un vínculo eterno con los de nuestra sangre, y aunque no escogemos a la familia, ese vínculo es nuestra fortaleza» (Plec, 2013).

3.3.3 *Personajes*

Es importante dejar constancia que, al ser *Los Originales* una serie de 5 temporadas, se han elegido los personajes más relevantes: tres de los hermanos Originales: Niklaus, Rebekah y Elijah; en representación de la facción vampírica; Hayley Marshall en representación de los hombres lobo; Freya Mikaelson como representante de las brujas; Camille O’Connell por ser humana y Hope Mikaelson por ser una de las criaturas más poderosas desde su nacimiento.

Niklaus Mikaelson: Klaus fue la primera criatura híbrida sobre la faz de la tierra, pues es el fruto de las relaciones que mantuvo su madre, Esther, con un hombre lobo de

una manada de la zona. Cuando los hombres lobo matan por primera vez se activa la maldición y el hombre se convierte en licántropo cada luna llena; de forma que la primera vez que Klaus mató como vampiro, también lo hizo como hombre lobo y se activó dicha maldición.

En ese momento, el secreto de que su madre le había sido infiel a Mikael salió a la luz y Klaus no recibió más que odio por su parte. El odio y desprecio de Mikael por su hijo es una de las razones por las que el temperamento de Klaus es tan fuerte: nunca ha recibido una muestra de amor, siempre ha estado a la sombra de sus hermanos y aunque siempre intentó agradar a su padre, este nunca le consideró hijo suyo; incluso llegó varias veces a apalearle e intentar matarle. Estas experiencias y recuerdos tan trágicos hacen de él un vampiro despiadado, conspirador y manipulador. No tiene respeto por nada ni nadie, de hecho, hay veces que su crueldad y las posibles acciones que pueda ejercer atemorizan a sus propios hermanos.

Elijah Mikaelson: Elijah Mikaelson es el hermano menor de Freya y el hermano mayor de Rebekah y de Klaus. Elijah es todo lo contrario a Klaus; si su hermano menor es un vampiro despiadado con sed de venganza, Elijah se rige por un código de honor que no le gusta traicionar. Elijah Mikaelson, a diferencia de su hermano, es un ser maduro, cabal e independiente; es un ser capaz de controlar sus impulsos más violentos, y por ello, es curioso que, a pesar de su condición de vampiro, no siga los viles caminos de los de su especie y prefiera alimentarse de sangre de animales antes que de sangre humana.

El personaje de Elijah Mikaelson presenta a un vampiro que rara vez pierde sus modales y que deja entrever bien poco sus emociones. Sin embargo, si de su familia se trata, esas emociones ven la luz, ya sean ira, decepción, alegría, culpa...; y es que su familia en general es su mayor debilidad y en particular lo es su hermano pequeño Niklaus.

El mayor deseo de Elijah siempre ha sido la redención de su hermano; ha luchado siempre para que él se redimiera, para que cambiara y ahora que lo ha conseguido siente que el mundo que le espera tras la muerte de su hermano no es para él, no ve ni futuro ni sentido a seguir existiendo y por eso decide morir con Klaus.

Rebekah Mikaelson: Rebekah es la única Original mujer y la benjamina de la familia, aunque algo inmadura, siempre ha actuado bajo la atenta mirada de Elijah y principalmente de Klaus. Rebekah siente que por culpa del vínculo del «Por y para siempre» no ha podido vivir la vida que siempre ha ansiado. El sentido protector de Klaus

le ha jugado una mala pasada desde que se convirtieron en Originales, nunca le ha permitido ser feliz con los hombres que Rebekah ha querido; como si de alguna manera la infelicidad de Klaus, o su imposibilidad para ser feliz, estuviera unida a la de ella. Por esta razón, por la frustración que siente Rebekah hacia su hermano mayor, al inicio de la serie su temperamento es rencoroso y vengativo. Al igual que Klaus y Elijah, cerrados a los sentimientos, Rebekah también ha construido ese muro contra las emociones, lo que le hace parecer igual de agresiva y maléfica que Klaus.

No obstante, al nacer su sobrina y al llevársela para cuidarla, se da cuenta de que lo que más anhela en el mundo es tener una vida de humana. Liberarse de la carga que supone ser un vampiro y ser mortal. La evolución de Rebekah también es significativa, pues pasa de ser una criatura casi tan despreciable y malvada como su hermano Klaus, a tener un temperamento calmado y sosegada con el único fin de buscar su felicidad.

Al final de la serie, antes de morir, Klaus le pide disculpas a su hermana por frustrar siempre sus azarosas relaciones amorosas y le confiesa a su vez que existe la cura para dejar de ser vampiro; le pide también que sea feliz y que viva la vida que ella siempre ha querido.

Hayley Marshall: Hayley es la madre de Hope Mikaelson. Cuando engendra a Hope aún es una licántropa, pero al nacer y al compartir sangre con ella, se convierte en un ser híbrido. Su principal objetivo, además de proteger frente a todo y a todos a su hija, es encontrar sus orígenes; Hayley perdió su manada cuando era una niña y desde entonces ha crecido sola. Hayley es una mujer fuerte, luchadora y obstinada; a su vez es una líder nata y es la que junta la manada de la que es líder y a los Originales para luchar por proteger la vida de su hija.

Freya Mikaelson: Freya Mikaelson es la hija de Esther y Mikael, es la hermana mayor de los Mikaelson, sin embargo, ella no es una Original. Cuando era pequeña, Esther la envió con su tía Dahlia como moneda de cambio. Esther entonces era estéril, así que su hermana le hizo un hechizo de fertilidad con la condición de que le entregaría a su primera primogénita. Con su tía, Freya se convierte en una bruja poderosa; sin embargo, lo que no espera es que su tía Dahlia la someta a hechizo de hibernación para mantenerla eternamente joven. Finalmente, la joven bruja cientos de años después, consigue liberarse del yugo de su tía y reunirse con sus hermanos, quienes se muestran bastante reacios con su llegada.

Al ser la hermana mayor de los Mikaelson, Freya siente que es el núcleo de unión entre ellos, es muy exigente consigo misma y, aunque no ha vivido las mismas peripecias que sus hermanos, se siente muy responsable de lo que les suceda; por ello siempre quiere tener todo bajo control. Como bruja poderosa, Freya ayuda a sus hermanos a luchar contra los aquelarres de brujas que quieren acabar con Hope.

Camille O'Connell: Camille O'Connell es una estudiante modelo de psicología que a su vez trabaja en un bar del barrio francés que los vampiros visitan con asiduidad. Klaus siente verdadera atracción por Camille y es recíproco, pero el pasado de Klaus no le permite que la joven entre en su vida. No obstante, Camille, como estudiante de psicología, se adentra cada vez más en la psique de Klaus y consigue que identifique y comprenda sus miedos. Klaus siente respeto y admiración por Camille y más de una vez la intenta apartar de su lado, sin embargo, el destino siempre les acaba uniendo. Tal es esa unión que cuando Camille está al borde de la muerte, Klaus la convierte en vampiro; sin embargo, ese gran amor no puede salvarla de la mordedura de un licántropo y en consecuencia de la muerte.

Hope Mikaelson: Hope Andrea Mikaelson Labonair es la hija de Klaus Mikaelson y de Hayley Marshall. Al ser descendiente de una mujer lobo y un vampiro se podría considerar una criatura híbrida; sin embargo, también es descendiente de la bruja más poderosa de todos los tiempos, Esther, y por tanto ya no solo es híbrida, sino que pasa a ser trihíbrida. La primera trihíbrida en el mundo y por ello una de las criaturas más poderosas de todos los tiempos. Al final de la primera temporada y para protegerla, se hace creer a todas las facciones de Nueva Orleans que Hope está muerta y evitar así su muerte real. A medida que la serie avanza, la trihíbrida va ganando más y más protagonismo, llegando incluso a salvar la vida de sus más allegados. Hope es la razón de actuar y de ser de Klaus Mikaelson. El amor que Niklaus profesa a su hija, a su heredera, es el mayor que este despiadado vampiro ha sentido nunca; y es por ello, que, para salvarla de un destino adverso, al final de la serie decide canalizar todo el poder de 'El Vacío' en su interior y morir.

3.4 Análisis contrastivo de variantes e invariantes

Como se comentó previamente, a continuación, se analizarán aquellas variantes e invariantes que han permitido que la figura del vampiro evolucione hasta la actualidad más inmediata y ha conseguido que este se identifique como una figura mitológica.

Las variantes, los elementos del mito que difieren en cada versión, que se tratarán en este apartado son la fisionomía, la psique del vampiro, la inmortalidad y la ambientación geográfica del mito; mientras que las invariantes sujetas al análisis son la sexualidad, la luz solar, el sacrificio y la sangre; recogidas estos tres últimos elementos en un mismo marco que se denominará *Simbología*.

Los siguientes elementos corresponden a las variantes del mito del vampiro:

3.4.1 Fisionomía

El estereotipo de esta criatura no se limita al pérfido e infame aristocrático de largos colmillos blancos y que viste con capa negra, sino que a lo largo de la era audiovisual, el aspecto físico del vampiro ha evolucionado (Borrmann, 1999, p. 232).

Por un lado, Murnau presenta a su vampiro como un ser de cabeza abombada y peluda, dientes de rata y afilados y ojos blancos y sobresalidos. Sus dedos son delgados como palillos y sus uñas bien largas, tiene un cuerpo esquelético y encorvado y se mueve con pesar arrastrando los pies, como un mutante en busca de su objetivo.

El Drácula de Coppola es la criatura más polifacética de las tres producciones analizadas. El director estadounidense rompe también con la idea de un Drácula victoriano con capa negra y le exhibe de diferentes formas. Podemos identificar a esta criatura como un Drácula viejo, que puede incluso recordar al conde Orlok; como un joven enamorado y como una bestia. Y es que cuando Drácula se presentaba a Lucy lo hacía de diferentes maneras: con aspecto de licántropo, como un gorila o como un murciélago (Fuentes Muñoz, 2016).

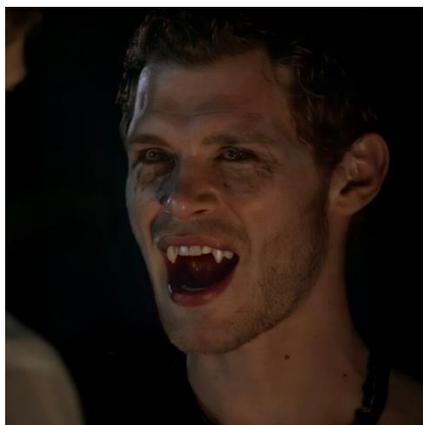
Figura 2. Las diferentes caras de Drácula



Fuente: 25 Years Later Site

Por otro lado, en *Los Originales*, el vampiro retratado por Julie Plec es un ser humano aparentemente corriente, con los atributos propios de un ser humano. A diferencia del vampiro victoriano de Murnau, el vampiro de Julie Plec es moderno y sigue la moda de vestuario de su época. Durante su transformación, esta criatura sigue siendo antropomorfa; sin embargo, hay señales físicas que le permiten saber al espectador que está delante del vampiro: los ojos de la criatura se encienden y las venas de sus párpados inferiores se resaltan. Cabe destacar que también se les afilan los colmillos, es decir, durante su estado antropomorfo, a diferencia de lo que puede pensarse, esta parte del cuerpo también tiene las condiciones propias de los colmillos humanos.

Figura 3. Fisionomía del vampiro en *Los Originales*



Fuente: Pinterest

El vampiro en la cultura audiovisual no solo ha evolucionado físicamente, sino que también ha habido una evolución psicológica y personal, por ello, a continuación, se expondrán las variaciones en torno a la psique y a la sexualidad de esta criatura.

3.4.2 *Psique del vampiro*

El vampiro clásico tal y como se conoce es un ser despiadado sin ningún tipo de sentimientos que solo se preocupa de él mismo y de satisfacer sus necesidades; sin embargo, desde el vampiro de Murnau hasta el vampiro de Julie Plec, la criatura ha evolucionado psicológicamente y ya no solo existe una humanización física, sino también una humanización psíquica.

El vampiro de Murnau es un ser que encarna el mal y lo lleva consigo a todas partes, es una criatura sedienta y anhelante de sangre que vive en la muerte y que, de forma antitética, se alimenta de ella en el mundo de la vida, transgrediendo el orden de la sociedad humana. Nosferatu es una bestia maligna que carece de corazón, en definitiva, Nosferatu es un monstruo que solo busca satisfacer sus necesidades sin tener en cuenta el daño que puede causar.

El Drácula que crea Coppola es una criatura diferente, este Drácula tiene personalidad y un toque de humanidad, se descubre así otra vertiente muy diferente del vampiro. Por supuesto, Drácula sigue siendo un ser despiadado y desalmado que se alimenta de sangre; no obstante, Coppola le añade un gran matiz que el Nosferatu de Murnau no poseía: los sentimientos. Al inicio de la película, cuando Vlad Tepes se transforma en Drácula, dichos sentimientos quedan suspendidos por la rabia y la maldad asociada estrictamente a la figura del vampiro. Sin embargo, cuando el viejo Drácula ve el retrato de Mina en manos de Harker, esos sentimientos vuelven a emerger: «El hombre más afortunado que pisa esta tierra es aquel que encuentra el amor verdadero» (Ford Coppola, 1992). De esta forma, el film de Coppola ya no es una simple película de terror que presenta a un vampiro impío y sádico, sino que se convierte en una producción de terror con elementos románticos y sentimentales que humanizan, incluso llegan a debilitar, al vampiro. Esta humanización es la misma que se ve en *Los Originales* (Agustí Aparisi, 2017). Julie Plec crea un personaje que evoluciona de forma parecida a Drácula, no obstante, las razones para actuar de forma perversa de Klaus difieren a las del vampiro de Coppola.

Klaus también es egoísmo y maldad, recuerda de cierta manera al Nosferatu de Murnau; es un ser desalmado y solitario que mata sin remordimientos, independientemente de si la víctima es humana, vampiro, bruja u hombre lobo; tiene un carácter tan cerrado que no permite que nadie entre en su vida. Si en el caso de Drácula el hecho de ser desalmado estaba ligado a la muerte de Elisabeta, en el caso de Klaus, este carácter tan fiero se debe al desamor, o mejor dicho, al desprecio que recibió de su padrastro cuando era pequeño. Este vampiro evoluciona a lo largo de la serie de una manera espectacular, pasa de ser un déspota sin corazón a convertirse en un ser que siente culpa y remordimiento por todas las acciones que ha cometido en el pasado. Incluso se permite sentir amor, amor hacia una humana, Camille O'Connell, y amor hacia su hija. Su hija ha sido uno de los elementos más importantes que ha propiciado ese cambio; Hope ha conseguido que Klaus deje de lado esa faceta de narcisista y vil de la que tanto antes se jactaba y que piense en los demás y en las consecuencias de sus acciones.

En definitiva, Coppola supuso un antes y un después en el retrato del vampiro audiovisual; al crear un vampiro con sentimientos, añadió ese matiz humano que hace que el vampiro sea una criatura más cercana al espectador.

3.4.3 *¿Mortalidad o eternidad?*

La mortalidad, o debería decirse mejor inmortalidad, es un tema recurrente en las tres producciones. La inmortalidad es la invariante principal por excelencia en el mito del vampiro, sin embargo, toda vida tiene un final y la de los vampiros también, y así lo hemos visto en el apartado anterior; tanto Nosferatu y Drácula como Elijah y Klaus, los cuatro inmortales, murieron. Pero, en realidad, ¿qué priva a estos personajes de la eternidad? En los tres casos se puede hablar de un elemento material y un elemento abstracto que acaba con la vida de estas criaturas:

En *Nosferatu*, el elemento material que causa la muerte del conde Orlok es el Sol. Los primeros rayos de luz reducen al vampiro en cenizas. La película de Coppola va más allá, si bien en todo momento Drácula solo sale de noche para no morir y se utilizan elementos que debilitan a la criatura, lo que acaba por completo con él es la espada que Mina le clava y con la que le corta la cabeza. Por su parte, en la producción de Julie Plec, la idea de que los vampiros Originales mueran es trascendental, pues los Originales son las únicas criaturas vampíricas que, de primeras, no pueden morir, y menos usando los métodos convencionales. Es cierto que en la serie se tratan las formas específicas de cómo

matar a un vampiro ‘común’: con las habituales estacas de madera, quemado bajo la luz del sol o arrancándole el corazón. Pero, la cuestión es que la capacidad de resistencia a la muerte de los Originales es muy alta, por lo que estos métodos no son suficientes para acabar con un Original. Lo único que puede matarlos es la madera de roble blanco. Cuando Esther transformó a sus hijos, hizo el hechizo con corteza de un roble blanco y por tanto, el mismo elemento de la naturaleza que les dio la vida eterna, se la puede arrebatar. Y es así cómo Elijah y Klaus mueren en el último episodio, entre ellos se clavan una estaca de roble blanco en lo más profundo de su ser.

Por otro lado, el elemento abstracto que ha acabado con la vida de estas criaturas (Nosferatu, Drácula y los hermanos Mikaelson) no es otro que el amor.

En la película de *Nosferatu* el amor adquiere una dimensión más pasional, lo que siente el conde Orlok, Nosferatu, por Ellen realmente es deseo, la necesidad de saciar su sed con una mujer. La imagen de Ellen despierta en él no solo un deseo erótico, sino también le genera excitación al sentir sus colmillos en el cuello de la joven durante el proceso de ingesta de sangre. Posteriormente, la sensación de tener a Ellen entre sus brazos hace que la mente del vampiro se nuble y no sepa contenerse, bebiendo hasta la última gota de su sangre y quedándose junto a ella hasta el amanecer (Calero Abadía). Coppola, sin embargo, no solo dota a su Drácula del sentimiento y excitación erótica, sino también le confiere la capacidad de amar de verdad, una cualidad que el espectador capta desde el inicio del film. Vlad Tepes se convierte en vampiro por amor (imposibilidad de aceptar la muerte de su amada, Elisabeta) y es el propio amor quién acaba con su vida. En *Drácula, de Bram Stoker*, se puede apreciar cómo el propio vampiro evoluciona de un amor más visceral a un amor que podría definirse como puro y verdadero. Coppola representa ese amor visceral fruto de la excitación con Lucy: cuando Drácula llega a Londres, lo primero que busca es alguien para calmar el ansia de sed y los impulsos más humanos, que en un vampiro tienden a intensificarse. Sin embargo, a medida que avanza la película y Drácula conoce a Mina e interactúa más con ella, ese eros se convierte en algo más pasional e íntimo. En *Los Originales*, por el contrario, el amor erótico y de pareja se mantiene al margen a la hora de hablar de la muerte. El amor que impera en esta serie con respecto a este tema es al amor por la familia, en concreto, el amor filial y el amor fraternal. Klaus decide guardar en su cuerpo todo ‘El Vacío’ y morir porque quiere tanto a su hija que no puede verla sufrir (amor filial); por su parte, Elijah, está tan unido

a su hermano pequeño que no comprende su destino si él no está en su vida, por ello toma la misma decisión que Klaus (amor fraternal).

3.4.4 Ambientación geográfica

Sin dudar, la ambientación en tiempo y espacio de las producciones es un elemento que se debe tener muy en cuenta a la hora de hablar de la evolución del personaje del vampiro.

Las películas de *Nosferatu* y *Drácula*, de *Bram Stoker* se desarrollan en el viejo continente, Europa. En el caso de *Nosferatu*, la acción principal transcurre en Wisborg (Alemania). El elemento realista más presente es, sin duda, la epidemia de peste. La peste es, por excelencia, la enfermedad del siglo XIX y Murnau decide unir esta plaga a su producción. El productor germano personifica la peste en el vampiro: esta enfermedad se extiende por cada rincón por el que *Nosferatu* pasa y por ello se sobreentiende que *Nosferatu* es el origen de la epidemia; de esta manera Murnau une la vida cotidiana de la realidad victoriana con un mundo de ficción (Ruiz Ortiz, 2020). *Drácula*, de *Bram Stoker*, por otro lado, se desarrolla en Londres y en Transilvania; sin embargo, Coppola, aunque siguiendo los parámetros de la era victoriana y el hilo argumental que se presentan en el escrito original, se evade de la realidad de la época creando su propia ficción.

En *Los Originales* se da un paso más y su acción se desarrolla en Estados Unidos y como se señaló previamente, en el barrio francés de Nueva Orleans. «La fiesta nunca termina» es uno de los lemas de *Bourbon Street* una de las calles principales del barrio francés y así lo hace saber Marcel en el primer capítulo de la serie, aunque adaptándolo al folclore vampírico: «La sangre nunca deja de fluir, la fiesta nunca termina»; y es que, en *Los Originales*, la Nueva Orleans la han construido los vampiros, la ciudad es lo que esa ahora gracias a ellos. Es llamativo como la figura del vampiro se une a la narrativa cultural de la ciudad, en cierto modo, Nueva Orleans se convierte en un personaje más de la serie, en un elemento decisivo en la construcción de la mística y ambiente vampírico. La serie se hace eco de las festividades y efemérides históricas de la ciudad y fusiona estas crónicas de realidad y la ficción para crear una única narrativa. Un claro ejemplo de ello es el incendio de la Ópera Francesa en 1919; en la serie se explica que el devastador incidente que destruyó el edificio fue el resultado de una disputa entre los Mikaelson (Piatti-Farnell, 2017).

A continuación, se expondrán las invariantes del mito:

3.4.5 Sexualidad

Tal y como expone Norbert Borrmann en su obra *Vampirismo. El anhelo de la inmortalidad*, el mito del vampiro contiene muchas invariantes como puede ser la muerte o el atavismo. No obstante, es bastante llamativa la invariante de la sexualidad y cómo se ha ido retratando a lo largo de la industria audiovisual (Borrmann, 1999, p. 190).

En un principio, la actividad sexual o el enlace de la sexualidad y el vampiro se ceñía al acto de morder el cuello de la víctima; y así se puede observar en *Nosferatu*. El conde Orlok se acerca a Mina porque lo único que ansía es saciar su sed de sangre. Sin embargo, el Drácula de Francis Ford Coppola no solo se acerca a sus víctimas con el deseo de calmar su sed, sino que muerde a aquellas que le esperan con ansiedad y que, con cierto toque de inocencia, desean colmar sus deseos sexuales; y esto se puede atribuir sin duda alguna al caso de la joven Lucy, sus deseos por yacer con un hombre son una llamada al conde Drácula para poseerla.

Sin embargo, como también se demuestra en *Los Originales*, la sexualidad del vampiro ha evolucionado hasta llegar al vampiro que se conoce hoy en día. Cuando se piensa en un vampiro sexual, en la mente se evoca, como por arte de magia, la imagen de un vampiro antropomorfo con un gran sexapil y belleza. Y es que la sexualidad vampírica, por supuesto, no ha dejado de relacionarse con el mordisco en el cuello, pero se ha asociado también con el deseo sexual humano de satisfacer necesidades físicas. De tal manera, la sexualidad ha evolucionado desde un vampiro que tan solo necesitaba saciar su deseo de sed, a un vampiro que, a ello, se le une también el ansia de satisfacer su lado erótico.

3.4.6 Simbología

Para poder hablar de la evolución íntegra de este mito, es fundamental mencionar los símbolos que rodean a la figura del vampiro, esos elementos que hacen que el vampiro se convierta en el mito que se conoce actualmente.

- Luz solar

En las tres producciones el Sol es un elemento fundamental que puede causar la muerte de un vampiro. Como se ha visto, en *Nosferatu* la luz solar es la causa directa la muerte del conde Orlok; y en *Drácula, de Bram Stoker*, la mayoría de la acción se

desarrolla durante la noche por temor del vampiro a quemarse. En el caso de *Los Originales* la problemática de la luz diurna está solucionada: los vampiros llevan anillos de día para poder moverse por la ciudad a cualquier hora, pero el Sol sigue siendo una invariante fundamental, pues sigue teniendo el mismo efecto en los vampiros que no llevan consigo dicho anillo. Así se ve con la muerte de la madre de Hope Mikaelson, Hayley Marshall, que tras una lucha con otra vampira muere abrasada por el Sol.

- El valor de la sangre de un vampiro

La sangre es la primera invariante que le viene a uno a la mente si piensa en el vampiro. No obstante, en cada una de las tres producciones la sangre adquiere un valor diferente.

La sangre para Nosferatu es su medio de vida, se podría decir que él por la sangre y la sangre es para él. Sin duda es su razón de ser. Y es un aspecto que se puede ver tanto en las primeras escenas de la película, cuando Hutter se corta al afeitarse como cuando Ellen decide entregarse a él para salvar el pueblo de Wisborg. Sin embargo, en *Drácula, de Bram Stoker*, la sangre adquiere una connotación de unidad, la unión entre dos o más personas (Borrmann, 1999, p. 169). El vampirismo del conde Drácula comienza cuando el joven Vlad Tepes clava una estaca en el costado de un crucifijo y bebe la sangre de la vida eterna; se produce entonces una unión sacrílega entre la vida eterna y el joven Vlad Tepes. A dicha unión, sacrílega y de eternidad, se le añade un nuevo eslabón cuando Mina bebe la sangre que mana del pecho del conde: Mina queda unida a Drácula y a la vida eterna; y es por ello, que cuando el vampiro muere, esta conexión entre Mina y él también desaparece.

Por su parte, en *Los Originales* la sangre adquiere una relevancia especial. Si bien durante el desarrollo de la serie se pueden identificar las características previamente mencionadas: la sangre como razón de ser y como vínculo de unión; también se le puede atribuir una nueva característica. La sangre de un vampiro común puede curar las heridas en un humano e incluso revivirlo: la sangre vampírica tiene capacidad regenerativa. Pero, por otro lado, también es muy significativo el valor que adquiere esta invariante pues resulta que la sangre de un Original no solo tiene la capacidad de regenerar o de resucitar, sino que también es la única que puede curar el mordisco de un licántropo; y es que la mordedura de licántropo para los vampiros comunes es tan mortal como la estaca de madera, solo se puede revertir si se bebe sangre Original. Asimismo, la sangre de los

hermanos Mikaelson no solo sirve de cura, sino también, como en la producción de Coppola, representa la unión permanente. Aquellos vampiros creados a partir de un hermano Mikaelson permanece unido a este hasta que muera o muera el Original. De hecho, cuando el Original muere, toda su estirpe de vampiros (linaje) muere con él; así sucedió con la muerte de Elijah Mikaelson, en la producción se ve cómo todos los vampiros de su linaje se mueren junto con él.

- Sacrificio

El sacrificio en las tres producciones es un elemento que adquiere gran relevancia al final de estas. No obstante, al igual que sucede con la sangre, las connotaciones unidas a este son bien diferentes.

Aunque *Nosferatu* y *Drácula, de Bram Stoker* centran el sacrificio en la figura de la mujer protagonista, Ellen y Mina, el sacrificio no es estrictamente el mismo. Ellen, por un lado, sacrifica su vida para salvar al pueblo de Wisborg de la peste y de la enfermedad que Nosferatu extiende a su paso. Por otro lado, Mina, sacrifica su amor y la oportunidad de pasar el resto de la eternidad junto al conde para liberar a la humanidad del poder del vampiro. De hecho, ella misma lo expresa así justo antes de matar a Drácula: «Allí, en presencia de Dios, comprendí al fin cómo mi amor podía liberarnos a todos de los poderes de las tinieblas. Nuestro amor es más fuerte que la muerte» (Ford Coppola, 1992). Por parte de la serie de los Mikaelson, el sacrificio también llega en forma de amor, pero en vez de centrarse en el ágape o el amor erótico, como sucede en *Drácula, de Bram Stoker*, *Los Originales* se centra en el amor fraternal y filial; Elijah, como se dijo anteriormente, quiere tanto a su hermano Klaus que decide acompañarle allá donde los lleve la muerte porque no conoce otro destino si él no está a su lado. Mientras que Klaus sacrifica su vida para liberar a su familia y a su hija, Hope de un destino adverso con un único final posible: la muerte. Asimismo, es una manera de liberar también al resto de la humanidad, aquelarres de brujas y comunidades vampíricas y licántropas de todo el mal que provocado durante miles de años.

A continuación, se pueden observar dos tablas que se han elaborado para condensar las ideas recién expuestas. Asimismo, estas permiten ver en conjunto las semejanzas y diferencias de las variantes e invariantes en las tres producciones audiovisuales.

Tabla 1. Variantes del mito del vampiro

	<i>Nosferatu</i> (1922)	<i>Drácula, de Bram Stoker</i> (1992)	<i>Los Originales</i> (2013)
Fisionomía	<ul style="list-style-type: none"> - Cabeza abombada y peluda - Dientes afilados - Dedos delgados y uñas largas - Cuerpo esquelético y encorvado 	<p>Poliforme:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Humano: viejo y joven - Bestia: lobo, gorila... 	<ul style="list-style-type: none"> - Forma humana - Ojos encendidos - Colmillos afilados
Psique	Deshumanización	Humanización	Humanización
Inmortalidad			
<i>Elemento material</i>	Sol	Espada	Estaca de roble blanco
<i>Elemento abstracto</i>	Eros	Eros y ágape	Amor filial y fraternal
Ambientación	Wisborg, Alemania (Siglo XIX)	Londres y Transilvania (Siglo XIX)	Nueva Orleans, EE.UU. (Siglo XXI)

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Invariantes del mito del vampiro

	<i>Nosferatu (1922)</i>	<i>Drácula, de Bram Stoker (1992)</i>	<i>Los Originales (2013)</i>
Sexualidad	Mordedura en el cuello	Mordedura en el cuello y eros	Mordedura en el cuello y eros
Simbología			
<i>Luz solar</i>	Mortal	Mortal	Anillos de día
<i>Sangre</i>	Medio vital	Unión sacrílega y eterna	Unión eterna y cura
<i>Sacrificio</i>	Muerte humana: salvación	Muerte vampírica: amor ágape y salvación	Muerte vampírica: amor filial y fraternal y salvación

Fuente: Elaboración propia

3.5 Resultados del análisis

El mito es una narración memorable y tradicional que pasa de generación en generación y, que a diferencia de lo que se puede pensar, nunca se reproduce de forma idéntica (García Gual, 2008, p. 3). Como se puede constatar observando las tablas anteriores, la evolución en el mito del vampiro, retratado en el mundo audiovisual, resulta evidente, desde el aspecto más concreto como puede ser la fisionomía, hasta los elementos más abstractos como pueden ser la psique del vampiro o el amor.

En los casos de las variantes de fisionomía y psique, se puede hablar de un claro proceso de humanización. La criatura que se nos mostraba hace cien años (en *Nosferatu*), aunque bípeda, poco se asemejaba a la complexión física humana; este ser desprendía terror con su mera apariencia física: su complexión encorvada, su cabeza abombada, sus dedos afilados...; sin embargo, ya en la producción de finales de siglo y la de 2013, el talante del vampiro cambia, su complexión se vuelve humana y solo infunde terror cuando se transforma. Lo mismo sucede con la psique, el ansia de depredación y los pensamientos egoístas y diabólicos tan solo aparecen cuando se convierte en un vampiro, mientras tanto, sus ideas son más cercanas a las del mundo de los vivos que al de los no muertos.

Bien es cierto que se pueden extraer muchas ideas o numerosos elementos que hacen de esta evolución algo patente, sin embargo, hay un elemento principal que ha ido cambiando a lo largo de los años y que a su vez ha modificado el *statu quo* de otras variantes: el amor. El amor en este mito ha pasado de ser apenas un elemento inexistente, conceptualizado como un mero componente sexual, a ser un elemento trascendental que ha conducido al destino más trágico posible de estas criaturas: a la muerte; y con esta muerte ha llegado la salvación y la restauración del orden de la sociedad que el vampiro había trastocado (invariante del sacrificio).

El amor, entendido desde el sacrificio del vampiro, es una variante que se ha adaptado a la situación vivida en cada momento y no ha sido la única; de hecho, se ha de destacar la famosa inmortalidad que rodea a los vampiros. La inmortalidad se convierte en efímera, al igual que la vida eterna de este ser, cuando se encuentran elementos exactos que transgreden los límites de la eternidad, en este caso cuando entran en conjunción los elementos abstractos (de nuevo, el amor en sus diferentes estados), con los elementos materiales (el Sol, una espada o una estaca de roble blanco).

Por ello, se puede afirmar que el mito del vampiro no solo es un conjunto de variantes cambiantes, sino que, como afirman Lévi Strauss en su obra *Antropología estructural* (Lévi-Strauss, 1987) y Carlos García Gual en *Mitología y literatura en el mundo griego* (García Gual, 2008), incluye también una serie de invariantes, que junto a las primeras se amoldan a una situación determinada y perduran en el tiempo.

Este pensamiento de Strauss y García Gual se puede aplicar sin lugar a duda con el mito del vampiro y a otra variante relevante como es la ambientación. La figura del vampiro se ha integrado en la sociedad en la que se desarrolla la acción hasta tal punto que se ha llegado a comprender que dicha sociedad es por el mito y por sus acciones: el vampiro se ha mimetizado tanto con su entorno que no se entiende la evolución del vampiro sin la ciudad y mucho menos la historia de la ciudad sin dicha criatura.

Esta acción de mimetización del vampiro con un ambiente determinado, en definitiva, la unificación de una cultura determinada con la figura mítica del vampiro no es más que otra razón para justificar que el vampiro, como mito, ha evolucionado a lo largo del tiempo y que se ha ido adaptando a las necesidades y circunstancias particulares del entorno en el que se ha tenido que desarrollar.

4. Conclusiones

El mito del vampiro ha resistido al paso del tiempo con características comunes y firmes, que se han llamado durante el estudio ‘variantes’, y elementos de carácter más volátil y adaptable, que a lo largo de estas páginas han recibido el nombre de ‘invariantes’. Gracias a estas características, tanto estáticas como cambiantes, han surgido diferentes versiones del mito del vampiro que, poco a poco y gracias a herramientas como la literatura o los medios audiovisuales, han ido impregnándose en la mente social.

El objetivo de este estudio residía en confirmar, o por el contrario, desestimar la hipótesis planteada al inicio:

«¿Ha evolucionado la figura del vampiro en los medios audiovisuales?»

Para poder resolver esta cuestión se tomaron como objeto de estudio tres producciones audiovisuales (*Nosferatu, el vampiro* (1922), *Drácula, de Bram Stoker* (1992) y *Los Originales* (2013) y se analizaron una a una. Se estudió tanto la figura del vampiro como los elementos que la rodeaban y conformaban el mito; y en efecto, se puede asegurar que esta criatura ha evolucionado durante todo este tiempo. Los tres directores han ofrecido una versión distinta de estos seres, tanto en los rasgos psicológicos como en los físicos; han adaptado estos personajes a la demanda y a los intereses de la sociedad; y, siempre bajo un mismo paraguas o cimentados sobre una misma base, el vampirismo, han creado tres vampiros con un trasfondo completamente diferente. A su vez, los directores no solo han introducido cambios en los vampiros, sino que también, en las producciones de Coppola y Plec, se han incluido las figuras de vampiresas (Mina o Lucy cuando Drácula las muerde; o Rebekah Mikaelson o Hayley Marshall), añadiendo una dimensión más a esta evolución.

Por último, se puede confirmar que, gracias a todas esas variaciones que han aportado diferentes dimensiones al vampirismo, este mito sigue presente y seguirá evolucionando de forma transversal junto con la evolución de la sociedad; pues, como bien explica Norbert Borrmann en *Vampirismo. El anhelo de la inmortalidad*, el mito refleja la estructura de la realidad y se orienta al hombre en todos sus sentidos: «tanto a su razón y a su espíritu, como a sus sentimientos y fantasías», y es por esta razón que el fin último del hombre con el mito del vampiro no se encuentra en erradicarlo, sino en saber entenderlo y coexistir con él (Borrmann, 1999, pp. 269-270).

5. Referencias

- Agustí Aparisi, C. (2017). Drácula en el cine: Coppola y Shore. Análisis comparativo de un arquetipo literario. *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, 6(1), 9-18. Obtenido de <https://journals.gkacademics.com/revHUMAN/article/view/336/974>
- Baron, E. (2001). *Decir et pulsion de mort. Analyse psychanalytique*. Cadrage.
- Borrmann, N. (1999). *Vampirismo. El anhelo de la inmortalidad*. Grupo Editorial Ceac, S.A.
- Calero Abadía, A. J. (s.f.). *Academia.edu*. Recuperado de Academia.edu: https://www.academia.edu/50859760/Peste_y_tiran%C3%ADa_Nosferatu_de_F_W_Murnau_1922
- Caro Oca, A. M. (2011). Vampiros en la ficción televisiva del siglo XXI: El mito inmortal. En M. A. Pérez-Gómez y S. B. Sevilla (Ed.), *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión* (pp. 196-210). Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Sevilla, España. Recuperado de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/42593/previouslyon-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ford Coppola, F. (Director). (1992). *Drácula, de Bram Stoker* [Película]. Estados Unidos: SONY PICTURES HOME ENTERTAINMENT Y CIA.
- Fuentes Muñoz, A. M. (2016). *For the Dead Travel Fast: la importancia del Drácula de Bram Stoker en la época victoriana y su recepción en la literatura y el cine* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Almería]. Repositorio Universidad de Almería. Recuperado de Repositorio Universidad de Almería: http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/6817/11225_TFG%20ALBA%20MAR%C3%8DA%20FUENTES%20MU%C3%91OZ.pdf?sequence=1
- García Gual, C. (2008). Mitología y literatura en el mundo griego. *Amaltea. Revista de mitocrítica* (0), 1-12. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/Amaltea0.pdf>
- Hernández Vicente, A. (2012). Drácula de Bram Stoker. El vampiro redimido. (Bram Stoker's Dracula, Francis Ford Coppola 1992). *Revista Latente: Revista de*

Historia y Estética del Audiovisual (8), 68-72. Recuperado de https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/13273/LT_08_%282010%29_10.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Paidós.

Losada, J. M. (2015). *Myths in Crisis: The Crisis of Myth*. Cambridge Scholars Publishing.

Luengo López, J. (2013). La erótica del terror en la figura del vampiro: Nosferatu frente a Clarimonde. *Cuaderno de Investigación Filológica* (39), 77-106. Recuperado de <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2556/2382>

Murnau, F. (Director). (1922). *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* [Película]. LA TROPA PRODUCE, S.L.L.

Peinhopf, I. (2012). Ellen and Greta on the Deathbed: Representations of Death and Agency in F.W. Murnau's *Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens* (1922) and E. Elias Merhige's *Shadow of the Vampire* (2000). *Verges: Germanic & Slavic Studies in Review* 1(1), 33-41. Recuperado de <https://journals.uvic.ca/index.php/verges/article/view/10847>

Piatti-Farnell, L. (2017). "The Blood Never Stops Flowing and the Party Never Ends": The Originals and the Afterlife of New Orleans as a Vampire City. *M/C Journal*, 20(5). Recuperado de <https://doi.org/10.5204/mcj.1314>

Plec, J. (Productor ejecutivo). (2013-2018). *Los Originales* [Serie de Televisión]. My So-Called Company; Alloy Entertainment; CBS Television Studios; Warner Bros. Television.

Ruiz Ortiz, B. (2020). Máscaras de la muerte: las epidemias en los géneros cinematográficos. *Ventana indiscreta* (24), 14-19. Recuperado de https://www.academia.edu/45674762/Ma_scaras_de_la_muerte_Las_epidemias_en_los_ge_neros_cinematogra_ficos

Stoker, B. (1897). *Drácula*. Norton.

Summers, M. (1928). *The Vampire. His Kith and Kin*.

Toribio-Hernández, E. (2018). El origen y evolución de los vampiros: monstruos de la fantasía. *Acta Literaria* (57), 39-70. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/actalit/n57/0717-6848-actalit-57-00039.pdf>

Valadaliso, C. (16 de mayo de 2017). *La inspiración de Bram Stoker. Vlad Tepes el empalador, el Drácula histórico*. Historia National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vlad-tepes-empalador-dracula-historico_11548

Wilson, C. (1977). *The Space Vampire*. Simon & Schuster.