

## *El simulacro de la razón en la novela Drácula*

DORO, Flavia / UBA - fladoro@yahoo.com.ar

---

Literatura en Lengua Inglesa

Ponencia

---

» *Palabras clave: razón - confesión - literatura*

### › **Resumen**

A partir del siglo XVIII, la civilización occidental intensificó los procesos de racionalización en todas las esferas de la vida, en ámbitos tan diversos como la ciencia, la economía, la técnica, el arte y la religión. Afectados por dichos procesos, los individuos debieron someterse a estrictas leyes de la moral y la ética para regular racionalmente sus acciones.

Los filósofos Max Weber y Michel Foucault han estudiado el rol que la razón desempeña en la cultura y sus implicancias en la conducta humana. Desde la perspectiva teórica de ambos pensadores y tomando como ejes temáticos la prohibición, el conocimiento, la renuncia y la confesión, este trabajo analizará la novela *Drácula*, del escritor irlandés Bram Stoker. Publicada a fines del siglo XIX, la obra exhibe una profusión de saberes y acciones que se desarrollan bajo el supuesto amparo de la racionalidad de las ciencias. Asimismo esos saberes son presentados por medio de distintas variables de la confesión que revelan no solo la vida y el pensamiento de los personajes sino la utilidad de sus virtudes.

Si bien los procedimientos discursivos racionales de la confesión resultan, en apariencia, un medio efectivo de acercamiento a la verdad mediante la razón, al mismo tiempo promueven el retorno de lo ominoso, de aquello que no se puede nombrar y debería permanecer oculto. En efecto, la práctica de una excesiva racionalidad expone a la conducta humana a peligros intrínsecos, pues está atravesada por la amenaza permanente de la irracionalidad.

Más que insistir en el reconocimiento del tradicional contraste racionalidad/irracionalidad, este estudio intenta comprender el tipo específico de irracionalidad manifiesta en la obra literaria y descubrir sus posibles relaciones con el deseo del individuo moderno en un “mundo desencantado”.

### › **El protagonismo de la razón**

Entre los siglos XVIII y XIX, la civilización occidental depositó su confianza absoluta

en la razón con la convicción de que esta era el único medio posible del hombre para lograr una sociedad justa y libre.

Para Max Weber, los procesos de racionalización alcanzaron todas las esferas de la vida, en ámbitos tan diversos como la ciencia y el arte.

“Es evidente que, en todos estos casos, se trata de un racionalismo específico y peculiar de la civilización occidental. Ahora bien, bajo estas dos palabras pueden entenderse cosas harto diversas. Hay por ejemplo ‘racionalizaciones’ de la contemplación mística (es decir, de una actividad que, vista desde otras esferas, constituye algo específicamente ‘irracional’), como las hay de la economía, de la técnica, del trabajo científico... Procesos de racionalización, pues, se han realizado en todos los grandes ‘círculos culturales’ y en todas las esferas de la vida. Lo característico de su diferenciación histórica y cultural es precisamente cuáles de estas esferas, y desde qué punto de vista, fueron racionalizadas en cada momento.

(Weber, 2011, p. 64)

Como la literatura no permanece ajena a la mentalidad de su tiempo, son innumerables las obras que reflejan esos procesos de racionalización, y aún más las que los llevan al paroxismo. Un caso emblemático es el de la novela *Drácula*, de Bram Stoker, escrita en 1897, que se presenta como un compendio de saberes ilustrados y, a la vez, un manual de moral y ética.

Sus personajes comparten conocimientos de psiquiatría, de medicina, de taquigrafía. Siempre guiados por una moral inquebrantable, el doctor Seward, el profesor Van Helsing o Mina actúan bajo el amparo de la racionalidad de la ciencia, la cual se volverá una herramienta indispensable en el plan estratégico para eliminar a Drácula.

En el caso del profesor Van Helsing, por ejemplo, él está convencido de que la acción conjunta y el poder de la razón los hará invencibles frente a un enemigo que está solo.

“Bien, ahora ya saben contra quién tenemos que luchar. Pero nosotros tampoco carecemos de fuerza. Tenemos la ventaja de poder luchar juntos... una posibilidad que le está negada al vampiro; disponemos de los recursos de la ciencia; somos libres para actuar y pensar; y tanto las horas diurnas como las nocturnas son nuestras por igual. En realidad, ninguna traba se opone a nuestros poderes, podemos utilizarlos libremente. Estamos consagrados a una causa justa y el fin que perseguimos es desinteresado. Esas cosas son importantes.” (Stoker, 2012, p. 403)

De sus palabras se desprende no solo la confianza en una ética del bien, sino también la creencia en la supremacía del hombre, cuyo poder será inconmensurable si actúa en una sociedad civilizada. Van Helsing transmite su profunda convicción acerca del poder de la razón, no obstante, admite la fuerza de su adversario. Y esta contradicción se convierte en una suerte de advertencia.

Frente a la centralidad de la razón, Foucault expresa sus reparos en palabras de Max Weber:

“Si uno quiere conducirse racionalmente y regular sus acciones de acuerdo con principios

verdaderos, ¿a qué parte de su yo debe renunciar?, ¿cuál es el precio de la razón?, ¿qué es lo que uno debe ser capaz de saber sobre sí mismo para desear renunciar a algo?"

(Foucault, 1991, p. 46)

*Drácula* brinda dos posibles respuestas al interrogante planteado por Weber y recuperado por el filósofo francés.

En primer lugar, la puesta en escena de innumerables conocimientos destaca la centralidad de la racionalidad en la novela, pero al mismo tiempo confiesa la impotencia del pensamiento gobernado por la razón. De ahí que en el transcurso de la obra, los personajes deban recurrir inexorablemente a la fe y a saberes deslegitimados, como la religión y la superstición. Es el mismo texto el que se cuestiona acerca del vampirismo: “¿Hace un año quién hubiese aceptado el concepto, siquiera la posibilidad, en medio del escepticismo y la actitud científica que caracteriza a nuestro siglo XIX?”. En estas palabras también se advierte el orgullo de pertenecer a un tiempo dominado por la razón y, a la vez, se insinúa la tensión entre la razón y la fe. Por otra parte, el profesor Van Helsing le exige a Seward fe, lectura y estudio de los diarios como documentos fundamentales para la investigación.

En segundo lugar, esa renuncia sugerida por Foucault adoptaría en la novela la modalidad de la confesión. ¿Por qué los personajes de *Drácula* necesitan contar sus vidas?, ¿por qué están socialmente obligados a hacerlo?, ¿los saberes que despliegan servirían para renunciar a algo?, ¿tal vez a esa parte del yo que desestabiliza?, ¿al doble?

### › *La confesión redentora*

Según Foucault (Foucault, 1991, pp. 84-92), la escritura como modo de acercamiento a la verdad de un sujeto no es una convención moderna. Ya en la Antigüedad clásica, griegos y romanos empleaban cuadernos a modo de diario en los que incorporaban la mirada del otro. Para Séneca, la escritura confesional permitía recordar una verdad que ha sido olvidada. Durante el cristianismo primitivo, la confesión del cristiano le permitía ser reconocido ante la mirada de los otros como pecador y penitente. Los personajes de la novela, al igual que los penitentes cristianos, siguen diferentes modalidades de la confesión para alcanzar la verdad sobre sí mismos. A Jonathan se le enferma el cuerpo de deseo en el castillo y su cura se completa lentamente en un convento y mediante el sacramento del matrimonio. Por su parte, Mina también muestra sus heridas para ser curada y hasta está dispuesta a entregar su vida para salvar a su amado. Del mismo modo, Quincey muere como un mártir tras derrotar a Drácula, en una escena que tiene algo de ritual y simbólico:

-¡Me siento muy feliz de haber sido de alguna utilidad! ¡Oh, Dios! -gritó de repente,

tratando de sentarse y señalando hacia mí -. ¡Valía la pena morir por eso! ¡Miren, miren! (...) Movidos por un mismo impulso, los hombres cayeron de rodillas y un profundo y sincero “¡Amén!” brotó de todos ellos, mientras seguían con la mirada la dirección que señalaba el dedo del moribundo. -Ahora –dijo este-, ¡demostramos gracias a Dios de que no haya sido todo en vano! ¡Miren! Su frente está tan inmaculada como la nieve! ¡La maldición ha desaparecido! Y, con amargo pesar nuestro, el valiente caballero murió con una sonrisa y en silencio.

(Stoker, 2012, p. 586)

Diarios íntimos, informes clínicos, cuaderno de bitácora, memos componen el entramado de textos y voces presentados por la novela. Explotando diversas variables de la confesión, los personajes exponen su vida y sus pensamientos, a veces, de manera introspectiva, otras, de modo más superficial, a partir de sus experiencias de lo cotidiano. Así se ponen de manifiesto un conjunto de conocimientos contruidos por el hombre moderno acerca de la medicina, la psiquiatría, la geografía, la historia y del uso de las tecnologías modernas, como el cable, el fonógrafo, la mecanografía, la taquigrafía, los trenes. La confesión resulta un medio efectivo de acercamiento del hombre moderno a la verdad mediante la razón.

Pese a ser el personaje central, Drácula es el único que carece de voz propia, pero es hablado por todos. Los personajes de la novela muestran la necesidad de confesar: para registrar, decir, leer, analizar, estudiar e investigar. Insisten en buscar pruebas y hechos “verídicos”: ¿con qué propósito? ¿Qué esconde/ revela la confesión?

La hipnosis, el interrogatorio, el recuerdo actúan como procedimientos discursivos racionales de la confesión. Si bien podría pensarse que la profusión de discursos enmascara el deseo, justamente es la confesión la que facilita el retorno de lo reprimido en esa relación especular que se establece entre los personajes y sus dobles.

La lucha contra Drácula desde la razón, desde la ciencia y las fuerzas del Bien oculta lo reprimido del personaje que confiesa; lo ominoso se intensifica mediante la redacción y la relectura de textos propios y ajenos. En ese gesto no se pone de manifiesto la censura puritana, más bien todo lo contrario: la novela parece incitar a violar los límites de lo prohibido, ya sea en el plano sexual como en el ámbito de la razón. Así, el saber de la sexualidad puede ser analizado y controlado. Tal es el caso del relato de Harker en el que el personaje muestra el poder de Drácula y sus mujeres y, a la vez, descubre su deseo. En la escritura o en la transcripción de sus experiencias, Mina y los demás personajes aumentan el placer experimentado en cada relectura, sin embargo, este permanece controlado, limitado, en la palabra escrita.

Los personajes de la novela van construyéndose progresivamente a partir de las confesiones. Desde sus palabras y su propio discurso, cada personaje se refleja en otro, y todos, a su vez, en Drácula. El otro se vuelve un espejo que refracta la imagen de aquello que se desea ocultar/(des)cubrir: es lo siniestro, aquello reprimido que vuelve en la forma

del doble.

La construcción simétrica del relato ya se manifiesta en el itinerario de viaje de Jonathan y Drácula: ambos son héroes que abandonan su país hacia lo desconocido. En el caso de Jonathan se trata de un británico que se desplaza del centro imperialista hacia los confines de la civilización, para atravesar la frontera entre Occidente y Oriente, y dirigirse a la periferia. El texto insiste en señalar el juego de oposiciones: ciencia/superstición, civilización/barbarie. Hasta las referencias geográficas se encargan de confirmar e intensificar esa dualidad, con la llegada del joven a Budapest:

“La impresión que tuve es que salíamos de Occidente y entrábamos en Oriente. Tras cruzar el más occidental de sus magníficos puentes sobre el Danubio, que aquí alcanza una profundidad y una anchura considerables, nos adentramos en una región en la que todavía perduran las tradiciones de la dominación turca.”

(Stoker, 2012, p. 93)

Asimismo el profesor Van Helsing refleja al conde en varios aspectos. Ambos son extranjeros: uno, holandés; el otro, rumano. También comparten conocimientos y roles: el vampirismo, la hipnosis, la enseñanza, uno es maestro de Seward, el otro, de Renfield.

En su lucha tenaz contra Drácula, el profesor Van Helsing actúa como doble de Jonathan separando a Drácula de la unión con Mina, pero, a la vez, permanece junto a ella en el círculo de fuego, sustituyendo al esposo durante el enfrentamiento final y materializando su unión con la joven.

La permanente especularidad de la novela parece estar al servicio de revelar aquella verdad olvidada, que regresa como inquietante extrañeza en la forma del doble. La figura del conde se vuelve necesaria en tanto les permite a los otros personajes recuperar las zonas prohibidas de su propio yo: Mina y Harker ingresan libremente en el campo del deseo; Van Helsing es capaz de desplazarse simultáneamente por la recta vía de la ciencia y por el campo de la superstición.

Foucault critica el poder sobrevalorado de la razón y los peligros de las libertades del hombre en una sociedad orientada a la racionalización.

¿Cómo podemos existir en cuanto seres racionales dichosamente condenados a practicar una racionalidad que, por desdicha, está atravesada por peligros intrínsecos? (recordar que el darwinismo sirvió de base al nazismo y a la xenofobia: de un postulado racional puede derivar uno irracional). Debemos mantenernos lo más cerca posible de esta cuestión y tener presente a la vez que es central y difícil de resolver. Por otra parte, si es extremadamente peligroso decir que la razón es el enemigo que debemos eliminar, lo es en igual medida afirmar que todo cuestionamiento crítico de esa racionalidad nos hace incurrir en el riesgo de deslizarnos en la irracionalidad. (...) La filosofía debería aceptar esta suerte de espiral, de puerta giratoria de la racionalidad que nos remite a su necesidad, a lo que ella tiene de indispensable y, al mismo tiempo, a los peligros que contiene.”

(Foucault, 2012, p. 150-151).

En la novela *Drácula*, la literatura, hecha de fábula y de simulacro, es la que se convierte en esa puerta giratoria de la racionalidad que remite a su necesidad y a sus peligros.

Ese peligro se manifiesta en las palabras con las que culmina el relato: no solo han quedado las huellas de la razón, en el conjunto de documentos “auténticos” atesorados por los protagonistas, sino también las de la irracionalidad, en un castillo que se mantiene erguido en la desolación. El final de la novela intenta atenuar los peligros cuando propone el reconocimiento incondicional al amor y a la valentía de los hombres.

“Era casi imposible creer que las cosas que habíamos visto con nuestros propios ojos, y escuchado con nuestros propios oídos, fuesen verdad. Cualquier rastro de lo sucedido había sido borrado. El castillo sigue en pie, erguido sobre un yermo de desolación (...) Nos sorprendió el hecho de que en toda la enorme cantidad de material que compone esta relación, apenas haya un solo documento auténtico; únicamente un montón de hojas mecanografiadas, salvo los últimos cuadernos de Mina, y las anotaciones tanto mías como del Dr. Seward durante los últimos días y la nota de Van Helsing. Aunque quisiéramos, difícilmente podríamos pedirle a nadie que aceptase estos documentos como pruebas de una historia tan descabellada. Van Helsing lo resumió todo, teniendo a nuestro hijo sentado en sus rodillas: ‘No necesitamos pruebas; ¡no pedimos a nadie que nos crea! Este niño sabrá algún día lo valerosa y galante que es su madre. Ya conoce su dulzura y sus cariñosos cuidados; más tarde comprenderá que unos hombres que la amaron tanto que se atrevieron a todo por ella’”. (Stoker. 2012, p. 588)

Mina es la mujer, racional, pura y contaminada, amada por todos, en toda su ambivalencia. Jacques Lacan asegura que “el deseo del hombre es el deseo del Otro... No es otra cosa que el deseo de desear”. (Lacan, 2011, p.368) ¿Y qué desea el Otro en esta novela? En las palabras de Drácula se des-cubre el deseo del Otro.

“Deberían reservar sus energías utilizarlas en casa. Porque mientras ellos se las ingeniaban en mi contra (que he gobernado naciones, y he intrigado y luchado por ellas cientos de años antes de que ellos hubieran nacido), yo los contraatacaba. Y tú, su ser más querido, eres ahora para mí carne de mi carne, sangre de mi sangre, vástago de mi propio linaje, mi generoso trujal durante algún tiempo, y más tarde mi compañera y ayudante.  
(Stoker, 2012, p. 470)

Drácula es omnipotente, le ha arrebatado la mujer a Harker, se ha apoderado de la amada de sus enemigos, se apropia del deseo del Otro. Su satisfacción aumenta, pues Mina no solo encarna el objeto de deseo del otro, su figura también condensa el símbolo de la razón/civilización, a la vez, sólida y vulnerable, la razón que ha sido contaminada por él. Drácula es ese doble irracional que ha venido a interpelarlos y hasta se jacta de haber socavado “los cimientos”. Paradójica o inexorablemente, a estos hombres civilizados no les quedará más opción que integrar un ejército de cruzados para salvar al mundo del desencanto.

› ***Referencias bibliográficas***

Foucault, Michel (1991). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel (2012). *El poder, una bestia magnífica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Lacan, Jacques (2011). *Seminario 7-La ética del psicoanálisis*. Bs. As.: Paidós.

Stoker, Bram (2012). *Drácula*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Weber, Max (2011). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.