



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y**  
**TECNOLOGÍAS**  
**CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**

**Representaciones del arquetipo de Drácula en la novela “Guía del club de lectura para matar vampiros” de Grady Hendrix**

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciatura en Pedagogía de la Lengua y la Literatura**

**Autor(a):**

Jessica Tatiana Lema Caiza

**Tutor(a):**

Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo PhD.

**Riobamba, Ecuador. 2025**

## DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, **Jessica Tatiana Lema Caiza**, con cédula de ciudadanía **0605623925**, autora del trabajo de investigación titulado: **Representaciones del arquetipo de Drácula en la novela “Guía del club de lectura para matar vampiros” de Grady Hendrix**, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mi exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a los 10 días de julio de 2025.

A handwritten signature in blue ink that reads "Tatiana Lema". The signature is stylized with a large initial 'T' and a cursive script.

---


Jessica Tatiana Lema Caiza

C.I: 0605623925

## **DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR**

Quien suscribe, **Genoveva Verónica Ponce Naranjo** catedrático adscrito a la **Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías**, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **Representaciones del arquetipo de Drácula en la novela “Guía del club de lectura para matar vampiros” de Grady Hendrix**, bajo la autoría de **Jessica Tatiana Lema Caiza**; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 10 días del mes de julio de 2025.



---

Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo PhD.

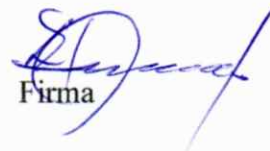
C.I: 0602737009

## CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **Representaciones del arquetipo de Drácula en la novela “Guía del club de lectura para matar vampiros” de Grady Hendrix** por **Jessica Tatiana Lema Caiza**, con cédula de identidad número **0605623925**, bajo la tutoría de **Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo PhD.**; certificamos que recomendamos la **APROBACIÓN** de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a los 16 días del mes de diciembre de 2025.

**Presidente del Tribunal de Grado**  
M. SC. Liuvan Herrera Carpio



Firma

**Miembro del Tribunal de Grado**  
M. SC. Gladys Erminia Paredes Bonilla



Firma

**Miembro del Tribunal de Grado**  
M. SC. Edwin Antonio Acuña Checa



Firma



Dirección  
Académica  
VICERRECTORADO ACADÉMICO

*en movimiento*



UNACH-RGF-01-04-08.17  
VERSIÓN 01: 06-09-2021

# CERTIFICACIÓN

Que, **JESSICA TATIANA LEMA CAIZA** con CC: **0605623925**, estudiante de la Carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA, FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"REPRESENTACIONES DEL ARQUETIPO DE DRÁCULA EN LA NOVELA "GUÍA DEL CLUB DE LECTURA PARA MATAR VAMPIROS" DE GRADY HENDRIX"**, cumple con el 10%, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **COMPILARTIO MAGISTER**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 26 de octubre de 2025



Firmado electrónicamente por:  
**GENOVEVA VERONICA  
PONCE NARANJO**

Validez únicamente con FirmatC

PhD. Genoveva Verónica Ponce Naranjo  
**TUTORA**

## DEDICATORIA

*Para mi familia, porque los grandes  
logros no se realizan solos.*

*Para mí, por intentarlo una y otra y  
otra vez.*

*Y, por supuesto, para quienes creen en  
vampiros, siempre habrá muchos de ellos.*

*“This was the very first page  
Not where the story line ends”  
- Taylor Swift*

## AGRADECIMIENTO

*A Dios.*

*A mis padres y mis hermanos, por el apoyo  
constante, el perdón y la confianza.*

*A mi tía Martha, por impulsarme cuando me estaba  
ahogando y ayudarme a ver en mí misma lo que ignoraba.*

*A mis amistades, todas ellas, por ser unos seres humanos  
extraordinarios y brindarme unos años maravillosos.*

*A mi tutora, Dra. Genoveva Ponce, por su ayuda y su guía.*

*A la Universidad, la carrera y todos sus docentes,  
por brindarme una oportunidad increíble y una  
compañía constante.*

*A mi yo pequeña, gracias por encontrar su camino y  
otorgarles una oportunidad a los libros.*

*A los libros y a T.S., por acompañarme en mi soledad  
y resguardarme de las tormentas de la vida;  
sin ellos no estaría aquí.*

*Eternas gracias a todos.*

*"It was the end of a decade  
But the start of an age"  
- Taylor Swift*

## ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN.....	13
1.1 Antecedentes investigativos .....	13
1.2 Planteamiento del Problema.....	15
1.3 Formulación del Problema .....	18
1.4 Justificación.....	18
1.5 Objetivos .....	19
1.5.1 Objetivo general.....	19
1.5.2 Objetivos específicos .....	19
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	20
2.1 Estado del arte .....	20
2.2 Fundamentación teórica .....	22
2.2.1 Consideraciones generales sobre un arquetipo y arquetipo literario .....	22
2.2.2 El arquetipo vampiro en la literatura .....	22
2.2.3 Representaciones del arquetipo de Drácula .....	24
2.2.4 Bram Stoker: <i>Drácula</i> .....	25
2.2.5 La caracterización y simbolismo de <i>Drácula</i> .....	27
2.2.6 Grady Hendrix: Guía del club de lectura para matar vampiros .....	28
2.2.7 Aproximaciones a teóricos.....	29
2.2.7.1 Roland Barthes .....	29
2.2.7.2 Georges Bataille .....	30
2.2.7.3 Sigmund Freud .....	31
2.2.7.4 Julia Kristeva .....	31



CAPÍTULO III. METODOLOGÍA .....	33
3.1 Enfoque .....	33
3.2 Diseño de la investigación .....	33
3.3 Nivel y tipo de investigación.....	33
3.3.1 Por los objetivos .....	33
3.3.2 Por el lugar .....	33
3.4 Unidades de análisis .....	34
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de Datos.....	34
3.6 Técnicas de Análisis e interpretación de la información.....	35
CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	36
4.1 Resultados .....	36
4.1.1 Construcción narrativa del arquetipo de Drácula de Bram Stoker .....	36
4.1.1.1 Nivel de las funciones .....	37
4.1.1.2 Nivel de las acciones .....	38
4.1.1.3 Nivel de la narración.....	40
4.1.2 <i>Drácula</i> y su contexto histórico-cultural .....	42
4.1.2.1 Lo gótico, el miedo y la transgresión .....	42
4.1.2.2 Sexualidad y deseos reprimidos .....	45
4.1.2.3 Ciencia y religión .....	47
4.1.3 <i>Drácula</i> y <i>Guía del club de lectura</i> ¿nuevo arquetipo?.....	49
4.1.3.1 Argumento de <i>Guía del club de lectura</i> para matar vampiros .....	49
4.1.3.2 Origen e identidad .....	51
4.1.3.3 Rasgos físicos y de carácter.....	52
4.1.3.4 Habilidades y limitaciones .....	53
4.1.3.5 Partidarios y vencedoras.....	54
4.1.3.6 Prácticas religiosas .....	56
4.1.3.7 Oscuridad y aislamiento .....	56
4.1.3.8 Sangre y mordida.....	57
4.2 Discusión.....	59
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	62
5.1 Conclusiones .....	62
5.2 Recomendaciones.....	63
BIBLIOGRAFÍA .....	64

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Construcción narrativa del arquetipo.....	36
<b>Tabla 2.</b> Funciones cardinales y catalizadoras de la novela Drácula.....	37
<b>Tabla 3.</b> Actantes .....	38

## RESUMEN

El vampiro es una criatura mítica que ha prevalecido y fascinado a la humanidad por siglos, consolidándose como figura arquetípica con la novela *Drácula* de Bram Stoker. Con el transcurso de los años, el arquetipo ha tenido diversas reinterpretaciones en la literatura, el cine, obras de teatro, entre otros. La presente investigación tuvo por objetivo caracterizar el arquetipo de Drácula en la novela *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix, una obra del siglo XXI del género de terror. Partiendo desde un enfoque cualitativo a través de un estudio con diseño de carácter bibliográfico, básico y documental. La técnica principal empleada fue el análisis de contenido, por ende, el trabajo se centra en el análisis e interpretación de dos obras literarias, *Drácula* y *Guía del club de lectura para matar vampiros*. Se concluye que la narrativa de *Drácula* contribuye a formar el arquetipo, la novela centra en misterio y horror en este vampiro. Además, *Drácula* es un reflejo de las ansiedades sociales, inquietudes y temores de su época, finales del siglo XIX. En la comparación de ambas obras se pudo evidenciar la influencia del clásico de Stoker sobre la otra, así como particularidades vampíricas distintas; plasmando nuevas ideas y nuevos miedos humanos, distintas relaciones de género y poder en los personajes. Dando a entender, que la obra literaria *Drácula* abre camino para futuras modificaciones del arquetipo.

**Palabras claves:** vampiro, arquetipo, representaciones del arquetipo, Drácula.

## **Abstract**

The vampire is a mythical creature that has long fascinated and intrigued humanity, emerging as an archetypal figure in Bram Stoker's novel *Dracula*. Over the years, the archetype has been reinterpreted in literature, film, theater, and other media. The objective of this research was to characterize the archetype of *Dracula* in Grady Hendrix's novel *The Southern Book Club's Guide to Slaying Vampires*, a 21st-century work of horror fiction. The study used a qualitative approach and a basic, documentary-based bibliographic design. The main technique used was content analysis; therefore, the work focuses on the analysis and interpretation of two literary works, *Dracula* and *The Southern Book Club's Guide to Slaying Vampires*. It is concluded that *Dracula*'s narrative contributes to the formation of the archetype, with the novel focusing on the mystery and horror surrounding this vampire. Furthermore, *Dracula* reflects the social anxieties, concerns, and fears of its time, the late 19th century. In comparing the two works, it was possible to see the influence of Stoker's classic on the other, as well as distinct vampire characteristics, new ideas, human fears, and different gender and power relationships among the characters. This suggests that the literary work *Dracula* paves the way for future modifications of the archetype.

**Keywords:** vampire, archetype, representations of the archetype, *Dracula*.

SONIA  
LLAQUELLIN  
GRANIZO  
LARA

Firmado  
digitalmente por  
SONIA LLAQUELLIN  
GRANIZO LARA  
Fecha: 2025.11.24  
04:03:52 -05'00'

Reviewed by:

Mgs. Sonia Granizo Lara.

**ENGLISH PROFESSOR.**

c.c. 0602088890

## CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

El vampiro ha llegado a convertirse en uno de los arquetipos ampliamente utilizado en la literatura. El arquetipo de Drácula ha trascendido fronteras temporales y culturales; puesto que se trata de un personaje inmortal con sed de sangre, adquiriendo cambios conforme la época que refleja y los diferentes autores que lo exploran. Por lo tanto, el presente trabajo de investigación tuvo como propósito la caracterización de las representaciones del arquetipo de Drácula en la novela contemporánea de Grady Hendrix.

La novela de Grady Hendrix, *Guía del club de lectura para matar vampiros*, presenta un arquetipo vampiro no tan alejado del personaje de la novela original *Drácula*, escrita por Bram Stoker. Ambas obras se caracterizan por escenarios, descripciones, simbolismos y eventos claves que dan forma a este arquetipo literario. En este sentido, Hendrix adecua y reinterpreta el personaje vampiro de su novela a la sociedad y al contexto contemporáneo, sin olvidar aquellos elementos clásicos que sobresalen y lo hacen único. Esto permite identificar las conexiones entre lo tradicional y las problemáticas actuales, otorgándole al arquetipo, cierto nivel de relevancia en lo que corresponde a la narrativa y cultura actual.

La metodología que asumió la investigación fue cualitativa, a través de la hermenéutica. Teniendo en cuenta el carácter literario de la investigación, su universo o corpus de estudio fueron, por tanto, ambas obras: *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix y *Drácula* de Bram Stoker. Por medio de técnicas como el análisis de contenido se buscaron comprender ampliamente la figura arquetípica de Drácula y su papel en la literatura actual, desde la perspectiva de Hendrix en su novela.

### 1.1 Antecedentes investigativos

Con antelación al trabajo de titulación, se efectuó una indagación de archivo, detectando la existencia de fuertes trabajos que guardan estrecha relación con la temática que se plantea y con las obras de estudio, se hace referencia a los siguientes:

El estudio de maestría realizado por Hreinsdóttir (2021) en la Universidad de Irlanda titulado: *On Vampires: an exploration of the vampire as a literary character*, cuyo objetivo fue explorar el vampiro como personaje literario, cómo la figura del vampiro se ha convertido en un icono cultural contemporáneo. Este trabajo de enfoque cualitativo, se basó en la cuestión de cuál es la esencia del vampiro y sus diversas representaciones, mediante el desarrollo de sus dos partes; la primera, el vampiro y su mutabilidad como personaje literario

dentro de diversos géneros ficticios; y, la segunda, un análisis de tres personajes vampiros distintos, con obras literarias específicas para cada uno. Como resultados se obtuvo que la popularidad del arquetipo vampiro no tiene fin e impregna fuertemente la cultura contemporánea. El vampiro ha evolucionado considerablemente desde su primera aparición y no ha cambiado en absoluto, esto debido a que abarca muchas posibilidades dentro de sí mismo. Es horror y un monstruo que permite explorar los miedos, representando lo desconocido, inesperado, cambiante e incluso lo positivo de la humanidad.

En un sentido similar, el estudio elaborado por Layrón (2021) en la Universidad Autónoma de Barcelona, *Figuraciones del vampiro en la narrativas modernas y posmodernas*, tuvo como propósito comparar varias obras para llegar a las configuraciones y modificaciones del vampiro actual. Esta investigación cualitativa adoptó un carácter comparativo entre cinco textos literarios, tanto novelas como relatos de diversos autores. El análisis abarcó la revisión del mito literario desde el clásico *Drácula* de Bram Stoker hasta obras actuales como *El misterio de Salem's lot* de Stephen King. Los resultados evidenciaron que el vampiro es un ser cambiante, imposible de permanecer estático, común o universal. Dicho de otro modo, el monstruo bebedor de sangre ha incrementado sus variantes, ajustándose a nuevas amenazas, miedos actuales y formas menos aterradoras.

Por otro lado, el trabajo de titulación efectuado por Cando (2016) en la Universidad Central del Ecuador titulado *Análisis del suspenso como elemento narrativo en la novela Drácula de Bram Stoker*, se propuso estudiar mecanismos narrativos que forman tensión y suspenso, junto con sus funciones claves en la estructura narrativa de la obra de Bram Stoker. Con un enfoque cualitativo y un diseño correlacional descriptivo, la investigación se estructuró en dos etapas: primero, se clasificó por capítulo los elementos característicos de la literatura de suspenso, con base en la matriz actancial de Greimas; y segundo, un análisis de relevancia, originalidad y eficacia de los elementos anteriores. Los resultados muestran que la obra crea suspenso colocando a Drácula, símbolo del mal, como protagonista. Los escenarios como el castillo y su atmósfera melancólica intensifican el miedo. Además, se emplea técnicas narrativas como la primera persona, múltiples puntos de vista, sucesos sorprendentes y elementos sobrenaturales. Sin embargo, la repetición de frases convencionales resta creatividad a la obra.

Las investigaciones mencionadas aportaron significativamente al estudio en relación directa, además, profundizan temáticas pertinentes al arquetipo de Drácula dentro de

diferentes contextos históricos y temporales. Presentan una metodología y recursos similares que se utilizan al realizar investigaciones pertinentes a los estudios literarios.

## 1.2 Planteamiento del Problema

A lo largo de los siglos y en distintas partes del mundo, el vampiro ha sido un personaje peculiar que ha evolucionado desde los albores de la sociedad hasta la contemporaneidad, ha sido una de las manifestaciones mitológicas, culturales y literarias más longevas de la humanidad, surgido desde los miedos del ser humano. Dificilmente se conoce los inicios de la mitología vampira puesto que todas las civilizaciones cuentan con su representación del personaje. Sin embargo, podría remontarse hasta el antiguo Egipto.

Para Sánchez-Verdejo (2022) los orígenes vampiros se remontan y asocian a diferentes deidades femeninas como Isis, Kali, Ishtar, diosas de la muerte, la guerra y los mundos subterráneos. En la tradición judía con Lilith, en la tradición cristiana con Eva como tentadora, en las antiguas civilizaciones como los babilonios y semitas con muertos alimentándose de vivos, en la antigua Asiria con monstruos sexuales. Además, muestra a Mesopotamia, India e Egipto como el nacimiento tradicional del vampiro, con distintas entidades relacionadas con los muertos y la sangre. Así también existió en la antigua Grecia con la *Esfinge*, existió en China, en la América precolombina y en Filipinas, hasta su llegada a Europa con la invasión de los turcos.

En tan inmensa cantidad de relatos, la versión eslava del mito se convirtió en la más popular, manifestando un ser humano que regresa al mundo después de muerto, pero en un estado dual entre vida y muerte, para alimentarse de sangre. De esta manera, en Europa, un momento de pánico y caos llevo a desenterrar cadáveres y encontrarlos con arañes y golpes, reforzando toda una historia en relación con los no-muertos, lo que, asimismo, unió al vampirismo con algunas enfermedades como la catalepsia y la porfiria. Una cura para estos males era clavarles estacas en sus corazones y cortarles la cabeza. Un alma sin paz aterrizando al mundo de los vivos (Brasil, 2013). Al transcurrir los años, la humanidad catapultó el mito del vampiro de la tradición oral a la tradición literaria, creando vampiros propios u otorgando rasgos, características y personalidades diferentes al personaje clásico.

El paso que destaca el vampirismo del mito a la literatura empieza con la poesía *El vampiro* de Heinrich August Ossenfelder en 1748. No obstante, fue John William Polidori y su relato *El vampiro* publicado en 1819, el que otorgó sus rasgos característicos al vampiro gótico; piel pálida, de cuna noble, bebedor de sangre, misterioso. Existieron otras tantas

novelas después, en 1872, *Carmilla* de Sheridan Le Fanu y *Clarimonde* de Théophile Gautier, *La dama pálida* de Alejandro Dumas en 1848, entre otros. Siendo así, la novela más importante del género vampiro, *Drácula*, publicada en 1897 por Bram Stoker.

El personaje de la obra literaria de Stoker es un ícono del terror, un ser de Transilvania, noble y temido. Sin duda alguna, popularizó la representación del vampiro, y a pesar de no ser la primera criatura no-muerta que la tradición literaria manifiesta, es el más reconocido de la cultura occidental, se arraigó enormemente al imaginario colectivo. Esto debido a que “no es hasta la publicación de la célebre y magistral obra de Stoker, *Drácula*, que la figura del vampiro se consolida definitivamente dentro de la literatura” (Bonachera, 2017, p. 278). Destacándose así, como un personaje transcendental en la figura arquetípica literaria de vampiro, sentando aquellas bases para toda creación vampírica posterior.

El arquetipo de *Drácula* permaneció definido como un ser de instinto, oscuro, una criatura de maldad, con fuerza increíble, visión nocturna, maligno, con dominio de criaturas nocturnas, cierta resistencia a objetos religiosos, no se refleja en los espejos o proyecta sombra, debilidad a la luz del sol, necesidad de una invitación para entrar en un hogar y, por supuesto, bebedor de sangre. Es importante resaltar que este arquetipo, trasciende su rol como mero personaje ficticio para convertirse en un símbolo cultural, abarcando desde el temor a lo desconocido y lo sobrenatural hasta críticas sobre las estructuras de poder, las relaciones de género y las transformaciones sociales en diferentes épocas de la humanidad.

Con el paso del tiempo, este arquetipo literario ha ido evolucionando y cambiado de la mano con la sociedad y con aquellos que la perciben, adaptándose a distintos espacios artísticos y no artísticos. En el arte, Negrete-Portillo (2022) menciona pinturas como *La pesadilla* (1790) de Henry Fuseli, *El sueño de Eleanor* (1795), de Vincenz Georg Kininger, *Mucho hay que chupar* o *El sueño de la razón produce monstruos* de Goya grabados de su serie *Los Caprichos* (1799); que muestran figuras con cierto tipo de colmillos, sexuales y espectrales con forma de murciélagos que acosan a los humanos.

Por otro lado, han llegado a mayormente ser plasmados en el mundo literario y cinematográfico, adaptaciones del gran vampiro de Transilvania y nuevas creaciones, románticas y monstruosas. En la música, en series televisivas y en disfraces se lo manifiesta como el clásico ser malévolo o lo transforman hasta dulcificarlo, hacerlo agradable y sexy. Una criatura extraordinariamente estudiada por diferentes disciplinas como la psicología, antropología, sociología, la literatura y demás, por ejemplo, Sánchez-Verdejo (2022) alude



que los ilustres filósofos Voltaire y Rousseau, se asombraran que, en su época, la gente creyera en los vampiros y se considerara su existencia como una realidad total, lo que no dista de sus continuos estudios por parte de individuos contemporáneos.

En épocas posteriores a Stoker, muchos autores han tomado este personaje y lo han reescrito a voluntad, siendo extremadamente populares: *Entrevista con el vampiro* publicada en 1976 por Anne Rice o la saga *Crepúsculo* de Stephanie Meyer en 2005. Segovia (2016) menciona que Anne Rice convirtió a su vampiro Lestat en un personaje admirado y seguido por un público masivo, y con su éxito tanto literario como cinematográfico, el vampiro volvió a reconocerse como figura de interés popular, revitalizó y modernizó el atractivo del arquetipo vampiro. Abriendo paso al cambio riguroso en el arquetipo, humanizándolo, permitiéndolo ser romántico y amable; alejándolo del ser vil y despreciable del folclore y de la literatura en sus inicios. Esto se refleja claramente en el vampiro de Meyer y en posteriores que han llegado a formar parte de la literatura romántica vampírica.

En perspectivas modernas, cada escritor ha reinterpretado el vampiro, especialmente la criatura de Bram Stoker, haciendo relevante el estudio de cómo se resignifica y refleja las inquietudes y características de distintas épocas, sus nuevos rostros y la manera en la que se ha preservado su relevancia. Por tanto, en el siglo XXI, se ven vampiros totalmente diferentes al clásico y, a la vez, parecidos. Algunos que han retornado a lo terrorífico del gótico, aunque no victoriano específicamente, adaptándolo a nuevas realidades. En este contexto, *Guía del club de lectura para matar vampiros* publicada por Grady Hendrix en 2020, es una obra literaria catalogada en el género de terror contemporáneo estadounidense. En esta obra la trama subyace en descubrir la realidad en torno a un personaje, el vampiro. Hendrix da vida a un personaje no-muerto tomando características del clásico de Stoker y reinterpretándolas a aspectos modernos, no solo representa una amenaza sobrenatural, también incluye conflictos profundos vinculados con el entorno sociocultural de la novela.

Todo es conjunto subraya la vigencia del arquetipo en narrativas presentes y la pertinencia de llevar a cabo el estudio literario que busca una reflexión lectora y el conocimiento del uso del arquetipo del vampiro en la obra de Hendrix frente al modelo clásico de Stoker. Igualmente, el reflejo sociocultural y psicológico contemporáneo en relación con la tradición literaria, los cambios de las representaciones del monstruo en las narrativas iniciales y las condiciones del personaje en la contemporaneidad y aquellos símbolos literarios y culturales relacionados con el arquetipo.

El problema de estudio, arroja variadas interrogantes; entre las primordiales:

- ¿Cuáles son los elementos narrativos que definen el arquetipo de Drácula en la novela de Bram Stoker?
- ¿De qué manera el arquetipo de Drácula, en la novela de Stoker, refleja el contexto histórico y cultura de su época?
- ¿Qué aspectos del arquetipo de Drácula, el original de Bram Stoker, asemejan o difieren en *Guía del club para matar vampiros* de Grady Hendrix?
- ¿Qué resignificaciones existen en los símbolos asociados al arquetipo de Drácula (muerte, inmortalidad, poder, transgresión) en la novela de Grady Hendrix?

### **1.3 Formulación del Problema**

¿Cómo se representan las características del arquetipo de Drácula en la novela contemporánea *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix en contraposición a la obra original de Bram Stoker?

### **1.4 Justificación**

La obra *Guía del club de lectura para matar vampiros* cuenta con ciertos matices satíricos y críticos hacia el contexto de la sociedad estadounidense presente en la novela, es una obra literaria que pertenece al terror contemporáneo. Emplea y reescribe ciertas características del arquetipo literario de Drácula. El tema central es el conocimiento del arquetipo de Drácula en la novela contemporánea, la importancia radica en la manera que conserva y, al mismo tiempo, moldea Grady Hendrix, el personaje vampiro en su obra.

El propósito de esta investigación reside en la caracterización de las representaciones de este modelo en la obra de Hendrix. El tema de estudio ha sido medianamente investigado en la literatura actual, escasamente con obras tan recientes, por ende, es conveniente analizarlo con amplitud y en nuevas perspectivas; puesto que, servirá como referencia para futuros aportes enfocados o en relación con la temática arquetípica. Es pertinente descubrir aquellos cambios, símbolos y transformaciones que hacen al vampiro contemporáneo diferente e innovador o, por el contrario, aquellas peculiaridades que se continúa usando y conservando para producir miedo o incertidumbre. Así lo menciona Agustí (2019):

El secreto de su éxito y de su supervivencia a lo largo de los años se encuentra en la capacidad de transformación y de adaptación con el paso del tiempo de la criatura. Drácula y Frankenstein son, probablemente, los personajes que más han crecido fuera de las novelas, ya que generan constantemente nuevas lecturas en vez de agotarlas (p. 410).

La valía del presente trabajo investigativo radica en el estudio y análisis de ambas obras de la literatura vampírica directamente relacionadas con el arquetipo literario clásico. La viabilidad de la investigación se sostiene en aportes y fuentes confiables, tanto documentales como bibliográficas en estrecha conexión con el tema planteado. Sin olvidar, este estudio contribuye una comprensión individual del personaje vampírico en la obra de Grady Hendrix y sus vinculaciones con los aspectos modernos y de antaño. También permite comprender la manera en la que la literatura contemporánea adapta los elementos tradicionales de esta figura arquetípica para captar el interés de los nuevos lectores. De este modo, no se estanca en la mantener la vigencia de los arquetipos clásico, sino en la fluidez y el fomento de un dialogo profundo entre la literatura clásica y la actual.

## **1.5 Objetivos**

### **1.5.1 Objetivo general**

- Caracterizar las representaciones del arquetipo de Drácula en la novela *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix.

### **1.5.2 Objetivos específicos**

- Analizar la construcción narrativa del arquetipo de Drácula en la novela de Bram Stoker.
- Reconocer las relaciones temáticas del arquetipo de Drácula de Bram Stoker con el contexto histórico y cultural de la novela.
- Comparar las representaciones y relaciones del arquetipo de Drácula en la novela *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix.

## CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

### 2.1 Estado del arte

En función del tema de investigación, se revisaron diversos estudios que abordan el arquetipo vampiro desde los mitos hasta sus cambios en la sociedad contemporánea, destacando en diferentes aspectos a la obra de Bram Stoker, *Drácula*. De este modo, Fernández-Rubio (2018) en su artículo titulado *El origen de los seres míticos y su impacto sobre la mente humana*, analiza el progreso, cambio y globalización de distintas figuras mitológicas. Específicamente, sostiene que el vampiro es uno de los mitos más extendidos en diferentes culturas, de origen eslavo, y el personaje “consiste en un ser humano convertido en vampiro tras su muerte, que regresa a la vida para alimentarse de sangre, en un estado intermedio entre la vida y la muerte. Su prototipo es Drácula.” (p. 85).

Por su parte, Tobirio-Hernández (2018) en su artículo de corte cualitativo, *El origen y evolución de los vampiros: monstruos de la fantasía*, se propuso definir el término “vampiro”, explorar el origen del arquetipo y conocer las variantes a lo largo de tiempo. La conclusión más relevante a la que llegó el autor fue:

El arquetipo de vampiro sería aquel cadáver que a través de un demonio toma sangre de los vivos y la agrega a su propio cadáver, no saliendo corporalmente de un ataúd o de su tumba. Los relatos orales distorsionados de lo plasmado en los informes oficiales estarán presentes hasta su aparición en la literatura y el surgimiento de su estereotipo. (p. 54).

La literatura posicionó a Drácula como la figura clave en la literatura vampírica, consolidándolo como modelo base para obras posteriores. En este sentido, la novela de Bram Stoker ha sido estudiada y analizada en innumerables ocasiones y por diferentes corrientes de pensamiento. En relación con ello, en el estudio elaborado por Brito *et al.* (2024) titulado *La etnofagia capitalista en el Conde Drácula: una lectura crítica y anticolonial* se analiza al personaje Drácula desde un punto de vista que abarca lo histórico, lo político y lo simbólico; abriendo paso a un vínculo con el concepto de capitalismo etnofágico. Para ello, se exploró la teoría desde diversas perspectivas la literatura, historia, economía, política y fantasía, proporcionando complejidad a la investigación. El estudio concluyó que el personaje arquetípico vampiro se mantiene en vigencia tanto temporal como contextual y se reinventa continuamente a lo largo de la historia humana. La figura de Drácula reside en la

memoria colectiva debido a la particular dualidad que refleja, la vida y la muerte, misterios inacabables. Así también, seduce y encarna alegorías como el bien y el mal, ofrece escenarios para cuestionamientos y críticas a los límites que el ser humano impone para restringir las perspectivas diferentes de observar completamente el mundo.

El paso del tiempo y los cambios en las civilizaciones humanas ha llevado al arquetipo de Drácula a transformaciones extremas en su propia naturaleza. Otro estudio relevante previo al tema es la indagación realizada por Roas (2019), *El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación*. La investigación cualitativa tuvo como objetivo reflexionar sobre las razones que han provocado ese proceso de domesticación del monstruo. Este autor concluye que los monstruos contemporáneos, incluido el vampiro, han adquirido características, rasgos y sentimientos humanos:

Los nuevos vampiros suelen ser caracterizados como más humanos y, por tanto, más sociables y dependientes de la alteridad, y menos inmorales y responsables sobre todo con respecto a los seres queridos. Ello justifica la cada vez más abundante representación del monstruo como un ser que reniega de su condición y busca un remedio que le permita liberarse de esta. (Roas, 2019, p. 42).

En la misma línea, el artículo de Leyva (2024), *El vampiro de origen es un romántico*, buscó comprender la versión original del carácter romántico del vampiro. Con respecto a ese propósito, se concluyó que los vampiros son el resultado de cada autor y de las diferentes transformaciones en su representación. Sin embargo, conservan su esencia de bebedor de sangre humana. Además, en la contemporaneidad, la figura del vampiro Drácula ha alcanzado niveles exorbitantes de dulcificación, dotándose de atractivo, encanto y romanticismo, en sincronía con los nuevos ideales de la humanidad.

En perspectivas actuales, se realizan comparaciones entre la obra de Stoker y personajes o contextos modernos. Por ejemplo, el estudio realizado por Miquel-Baldellou (2021), titulado *¿Un fantasma que ‘viste del negro más profundo’?: Evocando a Drácula a través de arquetipos victorianos góticos y de género en "La mujer de negro" de Susan Hill*, tuvo como objetivo comparar ambos textos, centrándose en el análisis de diversos arquetipos góticos como del fantasma y del vampiro, así como la intertextualidad existente entre ambas obras. Se concluye que el pasado victoriano sigue vigente en obras góticas contemporáneas y existe una necesidad de recuperar y perdurar las esencias de las obras clásicas.

## **2.2 Fundamentación teórica**

### **2.2.1 Consideraciones generales sobre un arquetipo y arquetipo literario**

De acuerdo con Carl Jung (1970), fundador de la psicología analítica, los arquetipos son “factores y motivos que ordenan los elementos psíquicos en ciertas imágenes caracterizadas como arquetípicas, pero de tal forma que solo se pueden reconocer por los efectos que producen ellos [...] presumiblemente forman las dominantes estructurales de la psique en general” (p. 149). Es decir, son modelos o moldes determinados de personajes, historias, ambientes, etc; que los individuos han construido en conjunto, compartiendo uniformemente una misma idea. Jung divide a los arquetipos por su personalidad: el sabio, el inocente, el explorador, el gobernante, el creador, el cuidador, el mago, el héroe, el hechicero; y, aquellos que pertenecen a la psique humana: el Yo, la Persona, el Ánima/Ánimus y la Sombra. Siendo en este último en el cual se analiza constantemente el personaje vampiro, atribuyéndole aspectos oscuros, reprimidos e instintivos de la humanidad, los miedos que esta presenta y se reflejan en el personaje.

Asimismo, Jung declara que “el ‘Arquetipo’ no es una expresión nueva, sino que ya aparece en la antigüedad como sinónimo de ‘Idea’ en el sentido platónico” (p. 70). Proporcionando un antecedente remoto, desde los pensamientos clásicos y no como una idea moderna ni contemporánea, especialmente en el pensamiento de Platón, considerando a la “ideas” como formas o patrones universales. Además, Jung alude que los arquetipos son estructuras que se repiten desde los mitos y leyendas, forman parte de la colectividad de una cultura y no de un solo individuo, una imagen compartida inconscientemente.

Por tanto, el arquetipo “se presenta como el nexo de unión entre la mitología y la literatura” (Moreno, 2023, p. 138). De este modo, el arquetipo literario se manifiesta como representaciones específicas o estructuras que se han repetido en mitos, cuentos, leyendas, libros y novelas a lo largo de los años. Difundiéndose y tomando forma de las experiencias humanas desde la tradición oral hasta la escrita, desempeñando un papel importante en la humanidad, considerando el comportamiento y la mente de los individuos.

### **2.2.2 El arquetipo vampiro en la literatura**

No se sabe con certeza como inicio la creencia en los vampiros, desde la tradición oral se narran historias sobre estos personajes chupasangres, en ocasiones eran personas con alguna enfermedad contagiosa y en otras criaturas malignas o satánicas. Así lo manifiesta

Agustí (2017) “el vampiro es antropología, folklore, literatura, tradición, superstición, bebe de las fuentes primigenias de la cultura humana, encarna el mal desde el principio y las ansias del más allá de superar esa condena ignominiosa que conlleva ser hombre y mujer” (p. 10). Bien se sabe, el arquetipo vampiro nace con su respectivo mito, siendo personificado de forma diferente en todas las civilizaciones. Además, es tan antiguo como la potestad que el ser humano le concedió a la sangre como esencia de la vida como pactos, rituales y ofrendas.

El vampiro se ha convertido en uno de los monstruos favoritos de la cultura popular y una figura literaria clásica. Desde sus inicios, el vampiro arquetípico se ha representado como una criatura monstruosa. Un ser demasiado vil que absorbe el líquido vital de sus víctimas mediante la succión de su sangre y su carne, siguiendo un camino equivocado hacia la condena y la ruina. (Cartmill y McFadden, 2021). Ha pasado a ser una de las figuras más prolíferas y multifacéticas en la historia humana, recorriendo espacios artísticos y no artísticos como la literatura, el cine, la música y muchas otras.

En la literatura, Montero (2021) indica que la primera obra en retratar al vampiro fue el poema *El Vampiro* del alemán Heinrich August Ossenfelder en 1748, sin embargo, no se retrata el vampiro como criatura sobrenatural, sino como el deseo de serlo para atacar a su amada. No es hasta el Romanticismo que se apoyará la fascinación por la muerte y lo corrupto, apareciendo los primeros escritos de vampiros. *Christabel* de Samuel Taylor Coleridge, publicado en 1816 fue la primera obra inglesa en hablar sobre el vampirismo, una poesía, siendo una inspirando a futuras obras góticas. De esta manera, en 1819, se escribe *El vampiro* de John Polidori, obra que abriría camino al arquetipo vampiro masculino, presentándolo como un ser aristocrático, bebedor de maldad y lascivia. Personaje que rompe con la estructura clásica del vampiro mitológico y adquiere nuevos matices. El vampiro de Polidori junto con el relato *Carmilla* de Sheridan Le Fanu en 1872, donde se refleja al primer vampiro femenino; sentarán las bases para el personaje no-muerto de Stoker.

En 1897, Bram Stoker escribe una espléndida obra donde el mito se vincula con la literatura y el arquetipo queda finalmente establecido. La obra *Drácula* consiguió agrupar las características de un vampiro y lo popularizó enormemente. El personaje vampiro de Stoker “necesita a los humanos para alimentarse y no está vinculado a nadie. Él puede elegir en cada momento a quién le robará su existencia. Por esto, la eternidad de *Drácula* es infinita” (Agustí, 2019, p. 410). Stoker supo conectar en su obra tanto lo real como lo irreal, dando credibilidad y autenticidad a su historia con investigaciones, ciencia y misterio.

Con el paso del tiempo y los diferentes contextos en los que los autores han escrito sobre este arquetipo, se notan los cambios representativos en cada obra. Cada época atribuye y elimina rasgos al arquetipo, se pueden observar vampiros que continúan con clásico y otros no, vampiros viles y malévolos hasta amables y enamorados. Roas (2013) señala que los nuevos rasgos hacen al monstruo más cercano al hombre, con conflictos, vicisitudes y sentimientos similares a los de la humanidad. El proceso de humanización es el cambio más importante en el vampiro contemporáneo, conduciendo a representaciones que se alejan de lo aterrador y profundizan en el sentir interior del personaje. Una de las obras que impulso este tipo de vampiro fue *Entrevista con el vampiro* de Anne Rice en 1976, donde el muerto-vivo es consciente de su maldad e intenta ser diferente, no ataca deliberadamente y teme de sí mismo. Así también, Stephanie Meyer con su obra de literatura juvenil, *Crepúsculo* publicada en el 2005, donde el vampiro quiere amor más de lo que quiere sangre.

Por su parte, el vampirismo se ha presentado también en el contexto latinoamericano. Han poblado lo estético e incluso lo político, Quintero (2023) indica que “uno de los textos del archivo cultural latinoamericano que propone de manera contundente la intersección temática entre vampirismo y masculinidad es la novela mexicana *El vampiro de la colonia Roma* (1979)” (p. 33). Sin embargo, esta obra no se relaciona con el género gótico, sino que aborda el vampirismo desde una perspectiva idiosincrática, con significados asociados con el monstruo, la sexualidad y complejidades culturales mexicanas. Este investigador también indica que se encuentran literatura vampírica en escritos de Esteban Echeverría, Rubén Darío, Delmira Agustini, Leopoldo Lugones, Román Viñoly-Barreto, Griselda Gambaro, Julio Cortázar; incluyendo en el cine de Lucas Ospina y Guillermo del Toro.

### **2.2.3 Representaciones del arquetipo de Drácula**

El éxito de Drácula se mantiene en vigencia, en la gran y pequeña pantalla y especialmente en la literatura, modificando y reinterpretando el personaje de acuerdo a la época que refleja. Se hallan un sinnúmero de obras, conocidas, interesantes, diferentes y apegadas a lo original. En el cine, “la primera película de vampiros propiamente dicha es *Nosferatu*, donde la figura de éste es tratada como una criatura a la que hay que eliminar para que no se propague la peste por la ciudad” (López, 2017, p. 538).

Muchos filmes y obras literarias se han centrado exclusivamente en adaptar el clásico de Stoker, en diferentes géneros o formatos, con personajes galanes, criminales, seductores,



satíricos, enamorados, héroes y conquistadores. Una de las representaciones más famosas de Drácula es la película de Francis Coppola en 1992, la cual ya incluye cambios en su caracterización. Agustí (2017) alude que “por primera vez, y aquí radica el giro en el cambio del arquetipo, una importante historia de amor que no aparece en las anteriores versiones del mito de Drácula” (p. 13). Este vampiro, como muchos en adelante, presenta condiciones que hacen que el espectador simpatice con su historia, lo hacen atractivos y cautivadores.

La saga de vampiros de la escritora Anne Rice supuso una gran revuelta para el arquetipo y un éxito sin precedentes. Según Segovia (2016) en la obra de Rice, el vampiro aparte de ser el protagonista, se vuelve la víctima de los acontecimientos. Estableciendo de esta manera, nuevas bases para el universo arquetípico del vampiro, conduciendo a nuevos cambios y transformaciones en relación con cuestiones y exigencias modernas. Rice en su obra *Entrevista con el vampiro* modernizó al personaje, transformó su esencia y lo introdujo a la sociedad cambiando su maldad por nuevos anhelos humanos más que monstruosos. Ejemplos como *Crepúsculo*, *Diario de vampiros*, *Academia de vampiros*, *Medianoche*, *El beso de los demonios*, *Días infinitos*, *Despertar*, entre otros; tratan al vampiro como ser diferente, en una lucha contra el mal y no como representante del mismo.

Sin dudas, la saga vampírica de Stephanie Meyer, *Crepúsculo* publicada en el 2005, se ha convertido en una de las obras literarias y cinematográficas más famosas del arquetipo. Dando protagonismo tanto a vampiros como vampiresas, se cambia el patrón arquetípico para adecuarlo a la modernidad. La serie se convirtió en una sensación de la noche a la mañana, recibió críticas muy dispares y la respuesta popular fue abrumadoramente positiva. La serie narra la historia de Isabella Swan, de 17 años, y su relación con Edward Cullen, un vampiro de 103 años (Hreinsdóttir, 2021). Estos vampiros se centran en el romance, la seguridad y la angustia adolescente. Brillan bajo el sol y eligen subsistir sólo con sangre animal, aunque la sangre humana es mejor para ellos. Agustí (2019) comenta que se produce “una desestructuración completa del arquetipo con nuevos relatos rosáceos y amorosos de una literatura que pretenderá encandilar a un público adolescente, donde la mayor satisfacción del vampirismo será la búsqueda de la inmortalidad y del amor eterno” (p. 421).

#### **2.2.4 Bram Stoker: *Drácula***

La más popular, famosa y genial obra del tema vampiro fue escrita por el irlandés Abraham (Bram) Stoker en 1897. Pilar de la narrativa gótica de la época victoriana, se

convirtió en un clásico literario y ha sido adaptada en innumerables ocasiones. Stoker se inspiró, probablemente, en “la figura histórica de Vlad Tepes, el hijo de Vlad Dracul, también apodado Vlad el Empalador, quien se convertirá en príncipe de Wallachia, es el personaje más renombrado” (Graillet, 2010, pp. 15-16). Igualmente se menciona que se inspiró más bien, en Elizabeth Bathory, la Condesa Sangrienta y Jack el Destripador.

Stoker fue un funcionario público, aficionado al ocultismo, partidario de prácticas espiritistas y un escritor poco conocido, por lo que en el Reino Unido no aceptaron su manuscrito. *Drácula* se publicó el 26 de mayo de 1897 en Nueva York y tuvo un éxito extraordinario. La novela se encuentra marcada por los cambios sociales, científicos y culturales de la época, y las transformaciones en la vida cotidiana de los individuos. Durante este tiempo, se encontraba un profundo anhelo de rectitud y decoro, además de una inflexibilidad moral. El romanticismo era mirado con menosprecio, los sentimientos y emociones debían ocultarse, para no desequilibrar. Alonso-Collada (2014) apunta que:

La sociedad victoriana en la que aparece el vampiro de Stoker estaba regulada por reglas que establecían que las mujeres debían ser puras y virginales y los hombres fuertes y valerosos. Cuando el vampiro entra en escena a intercambiar sangre con las damas para transformarlas en mujeres mortíferas y sexuales, también amenaza el poder del hombre protector (p. 176).

El contexto victoriano se vio reflejado en la literatura gótica, en sus personajes, atmósfera e incluso acontecimientos, *Drácula* examinó las vicisitudes e inseguridades de esta época, integrándose en los aspectos sobrenaturales y misterios que otorgó la misma. La novela también posee características del autor y quienes lo rodearon. Fue, de cierta forma, un detonante para expresar sus fobias, represiones, tabúes e hipocresías vividas. Stoker empleó en su obra todas estas particularidades, combinó características fascinantes y relevantes de los personajes vampiros anteriormente escritos junto con aspectos del folclore. Dando como resultado un vampiro esencial para todos los futuros personajes, *Drácula* se convirtió en un modelo duradero y prestigioso (Cartmill & McFadden, 2021). En tantas páginas de la obra, *Drácula* solo aparece en pocas, pero su presencia se siente en todas ellas.

La novela de Bram Stoker sitúa gran parte de la historia en el castillo del Conde, en Transilvania e impregna elementos sobrenaturales que llegarán a ser característicos. Un vampiro con diferentes poderes que le beneficiaran en la lucha y con limitaciones que provocan su ruina. Se profundiza en las prohibiciones, miedos y luchas internas de los

personajes. Es probable que Stoker librara una batalla interior, por ende, aun dando la victoria a los personajes bien intencionados, estos parecen retratados con menos relevancia que la de Drácula. Sin embargo, otorga a su obra un final vigente con la moral de la época.

### **2.2.5 La caracterización y simbolismo de *Drácula***

Para conocer las características y símbolos del personaje Drácula, debe empezarse por su mismo nombre. “El término «Drácula», epíteto empleado en sentido despectivo con el significado de «demonio» (aunque originalmente fuera otro el significado), aparecen diversos significados como «diablo», «ente sobrenatural», «espíritu que incita a hacer el mal», «ángel caído», «monstruo» o «ser dantesco»” (Bonachera, 2017, p. 282). Originalmente, se referiría a Dragón, la orden de la nobleza rumana medieval a la que pertenecía Vlad Tepes.

Este personaje es un muerto-vivo que duerme en un ataúd, Condenado a no encontrar el descanso eterno, un símbolo demoníaco, se esconde en las tinieblas y habita en la oscuridad. No tolera la luz del sol, que sería un símbolo de Dios. Drácula es representado como una criatura sobrenatural e incluso diabólica, excesivamente poderosa, con fuerza sobrehumana e increíble astucia. Emplea artes como la necromancia, domina a personas para que le sirvan, puede controlar fenómenos naturales y animales considerados despreciables como los murciélagos, las ratas y los lobos; puede cambiar de forma en algunos de estos. Logra desaparecer o alterar su tamaño, lo que lo convierte en una amenaza difícil de predecir. Se puede considerar también su vestimenta, de carácter lúgubre y oscuro, en sintonía con su sobrenaturalidad. Además, el vocabulario que maneja el personaje, su manera de hablar y los temas que le interesen, forma una máscara que le permite su longevidad.

Drácula al absorber sangre simboliza como la nobleza feudal de la época de Stoker calaba la vida de las clases bajas, las empobrecían; con la nueva urbanidad que terminaría por derrotarlo. El vampiro es distinguido, elegante, erótico y seductor. Necesita sangre humana para sobrevivir. Cuando clava sus colmillos y succiona el líquido vital, hay cierto letargo orgásmico que deja vulnerable a la víctima y en su muerte, puede transformarse en una criatura semejante a Drácula. “En la novela, también aparece el análogo femenino del vampiro: la vampiresa, quien es subyugada a este tirano del mal. El tratamiento fisonómico de las tres vampiresas del castillo es similar al de Drácula” (García, 2017, p. 288).

Además, el vampiro no es un ser completamente inmortal, de ser así, no habría esperanza alguna para la humanidad. Tiene así tantas restricciones como dones malévolos. Uno de los personajes que luchan en su contra, el Dr. Van Helsing, informa de características y limitaciones del Conde. El doctor declara que no puede entrar a un lugar sin antes ser invitado, su poder se desvanece durante el día, salvo en excepciones. Elementos como el ajo, los objetos sagrados como el crucifijo, lo debilitan enormemente; también, protecciones como la rama de rosa silvestre en su ataúd lo inmoviliza. Para destruirlo completamente es necesario una bala bendecida, decapitarlo o clavarle una estaca en el corazón.

La caracterización y los símbolos que Drácula presenta, se dejan en claro que es un personaje al cual se puede vencer, un arquetipo temible y malévolo que puede ser erradicado. "Drácula sucumbe a su ego, a su sombra, y pasa de ser el centinela de la cristiandad a convertirse en una criatura atrapada en medio de dos estadios que rigen al hombre por naturaleza y religión." (Calero, 2013, p. 133). Si bien la literatura ha ido moldeando hasta convertirlo lentamente en una criatura más acorde a lo humano, con menos limitaciones y mejor control a su naturaleza maligna; el personaje escrito en sus inicios por Stoker deja entrever aquellas perversidades del inconsciente humano desde tiempos inmemoriales.

#### **2.2.6 Grady Hendrix: Guía del club de lectura para matar vampiros**

Grady Hendrix es un periodista y autor estadounidense. En 2018 fue ganador del premio Stoker a la mejor obra de no ficción por su ensayo *Paperbacks from Hell; The twisted history of 70s and 80s horror fiction* y ha sido nominado a otros premios de literatura de terror. En el siglo XXI, Hendrix ha escrito algunas obras ambientadas en el género de ficción literaria, pueden encontrarse títulos como *Horrorstör*, *El exorcismo de mi mejor amiga*, *Vendimos nuestras almas*, *Grupo de Apoyo para Final Girls*, *Cómo vender una casa encantada* y, por supuesto, *Guía del Club de lectura para matar vampiros*.

Hendrix ha colaborado con revistas como *New York Times*, *The Village Boy* y *Variety*, comentando sobre el cine, la cultura y la sociedad. Su obra *Guía del Club de lectura para matar vampiros*, publicada en el año 2020, ha sido gratamente aclamada por la crítica y llegó a ser *bestseller* del *New York Times*. Hendrix emplea dentro de su narrativa, códigos clásicos mezclándolo con la cultura popular moderna e imaginarios colectivos en el género del terror, escenarios encantados, posesiones malditas y personajes arquetípicos.

Su novela con vampiros se aleja de personaje contemporáneo, aquella representación arquetípica romántica, humanizada y lejos del tradicional horror gótico. Hendrix (2020) en

la nota de autor de su libro manifiesta que “los vampiros son los auténticos asesinos en serie. Despojados de todo lo que nos hace humanos, no tienen amigos ni familia ni raíces ni hijos. Todo lo que tienen es avidez. Comen y comen, pero nunca se sacian.” (p. 9).

Esta novela que manifiesta una nueva versión del arquetipo vampiro, no tan alejada de *Drácula* de Stoker, tiene como protagonista a una mujer de mediana edad que asiste con regularidad a un club de lectura en su ciudad, este grupo está conformado por mujeres sureñas apasionadas por los crímenes reales. Un día, la protagonista, Patricia Campbell, vivirá su propia historia de terror cuando deje entrar, poco a poco, a su vida a James Harris. Se dará cuenta que Harris no es más que un monstruo siniestro que solo ha traído maldad, ella no dejara que su familia perezca ante él.

Es claro que el arquetipo vampiro que presenta Hendrix no es una representación dulcificada ni amorosa del género, sino una obra empapada de sangre y de aspectos espeluznantes. Hendrix prescinde de los ataúdes, las estacas de maderas, los crucifijos y los dientes de ajo, y en su lugar basa su horror en la vida cotidiana del crimen real. Los vampiros, después de todo, fueron los asesinos en serie originales (VanDenburgh, 2020). Hendrix deja en manifiesto que todo su imaginario creativo no surge de la nada, sino que reflexiona y encuentra inspiración en aquello que ya se ha escrito anterior a él.

## **2.2.7 Aproximaciones a teóricos**

### **2.2.7.1 Roland Barthes**

Roland Barthes (1915-1980) fue un semiólogo y crítico literario francés, uno de los principales filósofos en estudiar el estructuralismo. Propone analizar los relatos desde una teoría estructuralista, comprender lo que no está explícito en el texto examinando toda la narración en su totalidad. En su texto *Introducción al análisis estructural del relato*, Barthes presenta una perspectiva clara del relato, “el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos” (Barthes et al., 1970, p. 9). Lo considera como una estructura universal manifestada en diferentes maneras (formatos, lenguajes, gestos, combinaciones) y en diversos contextos a través del tiempo.

De este modo, el análisis estructural de relato que propone Barthes se enfoca en reducir los textos a las unidades que lo constituyen, identificar el sentido y las relaciones entre sí. Además, la obra debe entenderse como una unidad con significado individual e

independiente, no como un registro histórico sin autonomía ni trascendencia temporal. (Alonso & Rodríguez, 2006). Basándose en estudios anteriores y sus ideas, integra y relaciona entre sí estos niveles, se distinguen tres: funciones, acciones y narración.

En el nivel de las funciones, se identifican las primeras unidades narrativas (cardinales y catalizadoras) que guardan relación con la acción y con el sentido. El nivel de las acciones, los personajes y sus roles estructurales (sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador, destinatario). Por último, el nivel de la narración, cómo el autor conduce el tiempo, los personajes y los acontecimientos, el discurso en general. Todo esto facilita el análisis interno profundo de cualquier obra literaria.

#### **2.2.7.2 Georges Bataille**

En su libro *Historia del erotismo*, Bataille menciona que el erotismo es una forma de expresión y sensualidad, un modo de compartir sentimientos y deseos profundos, lejos del acto sexual. “El erotismo del hombre difiere de la sexualidad de los animales porque la sexualidad humana está limitada por prohibiciones y el terreno del erotismo es el de la transgresión de esas prohibiciones” (Bataille, 1970, p. 9). Posibilitando el entendimiento de dos seres, permitiendo la búsqueda y exploración del propio ser, sin limitarse por reglas sociales. La libido explora una conexión emocional lejos del sexo, creando cierto romanticismo y sensualidad para todos los individuos.

Bataille toma la muerte como representación central del erotismo, así como una manifestación tanto racional como irracional del deseo humano. “En efecto, según las apariencias el erotismo está ligado para todo el mundo al nacimiento, a la reproducción que reconstruye sin fin sobre los estragos de la muerte” (p. 21). De la misma manera, se clarifica una diferencia entre deseo y placer, Tomasella (2024) menciona que:

La curiosidad en el erotismo tiene un sentido desgarrador Y aquí, es muy interesante la diferencia que establece Bataille entre deseo y placer: la búsqueda de del deseo es curiosa y requiere coraje porque el deseo está ávido de no saciarse jamás, razón por la cual genera movimiento. Sin embargo, la búsqueda de placer es cobarde, en cuanto que, pretende el apaciguamiento (p. 120).

Del mismo modo, se estudia la relación existente entre violencia y tabú en el erotismo, destacando que la naturaleza humana mantiene una fuerte atracción con lo

peligroso y lo prohibido. Poniendo en evidencia la experiencia humana en sintonía con la lucha interna entre la obediencia a los límites impuesto y la fuerza del deseo.

### **2.2.7.3 Sigmund Freud**

En *Tótem y Tabú*, Freud (1913) profundizó el origen de la cultura humana y las normas sociales. Se plantea una hipótesis, la horda primordial. Según esta, en los principios de las civilizaciones, existía un grupo primitivo conformado por un padre dominante, quién poseía a todas las mujeres y excluía a sus hijos varones. Cansados, sus hijos le asesinan y se lo comen. Tras esto, les surge culpa y temor, motivando a instaurar prohibiciones como el tabú del incesto (exogamia) y la aparición del totemismo (un primer sistema religioso).

Echeverría (2024) sugiere que "la horda primordial es el acontecimiento mítico que articula la naturaleza y la cultura, y que permite instalarse en ella a través del evento transgresor." Por lo tanto, el tabú refleja los sentimientos emocionales hacia el padre, deseo y prohibiciones primordiales a evitar en la moral y la cultura de las generaciones siguientes para mantener un orden social. Posteriormente, Freud lo vincula con el complejo de Edipo, que el individuo reprime desde niño. "El propio complejo es resultado, así como el totemismo, del asesinato del padre. Estamos, entonces, frente a un discurso circular en el que el complejo de Edipo es, a la vez, causa y consecuencia de la emergencia de la cultura." (Echeverría, 2024, p. 85).

### **2.2.7.4 Julia Kristeva**

#### **Lo abyecto**

Julia Kristeva (2004) en *Poderes de la perversión* desarrolla la noción de lo abyecto. Es una experiencia que desestabiliza la integridad del Yo y provoca tanto atracción como repulsión, cerca de ser indiscutiblemente rechazado.

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza (Kristeva, 2004, p. 7).

Además, lo abyecto se caracteriza por provocar violencia, en diversas formas, afectando al individuo tanto física como mentalmente. (Cardona, 2022). La literatura permite

confrontar estas prácticas que perturban la identidad, el orden, las estructuras sociales, las reglas y amenazas del entorno.

### **La intertextualidad**

El origen de la intertextualidad se remonta a los textos de Bajtín. Sin embargo, el término aparece como una formulación de Kristeva, definiéndola como una relación de reciprocidad entre textos. Puede darse esta relación no únicamente en textos, sino en otras disciplinas, creando una red de relaciones simultáneas entre sujetos, destinatarios, textos y discursos.

Por tanto, todo texto es producto por la transformación de otro, cada autor configura su obra a partir de lecturas anteriores que se interiorizaron. Wahnón (2022) explica que en el momento en el que un texto no posee una estructura única o independiente totalmente de otro, sino que mantiene relación con textos externos así mismo, entonces sucede que su significado depende de un intercambio e interacción con otros textos, estos contribuyen a darle sentido, el diálogo entre unos y otros otorga significación.



## CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

### 3.1 Enfoque

El enfoque de la investigación fue cualitativo, puesto que se trató de un tópico pertinente a los estudios literarios, con métodos y técnicas que prestan apoyo para lo relacionado con la literatura. En concordancia con Rojas-Gutiérrez (2022) la investigación cualitativa ofrece flexibilidad a circunstancias futuras, por tanto, no es adecuada para el uso y aplicación de hipótesis. No obstante, permite examinar y entender en amplitud las experiencias y los pensamientos de otros sujetos como de los propios.

Además, Hernández *et al.* (2014) menciona que el enfoque cualitativo permite la obtención de datos profundos y diversos, así como interpretación y puntos de vista individualmente distintos. De la misma forma, proporciona perspectivas naturales y flexibles que enriquecen la investigación. Por lo tanto, se buscó descubrir, entender, explicar e interpretar los objetos de estudio, las obras literarias de Stoker y Hendrix, desde un punto de vista subjetivo.

### 3.2 Diseño de la investigación

El diseño de la presente investigación fue de carácter bibliográfico, desde la visión de Barbosa *et al.* (2013) este tipo de investigación se encarga de recopilar, organizar y analizar las variables de estudios, empleando fuentes en bases indexas, sean estas de manera escrita, oral u ambas. Lo que permitió ahondar en un análisis de conocimiento extenso, tanto como reunir y analizar información útil para el mismo.

### 3.3 Nivel y tipo de investigación

#### 3.3.1 Por los objetivos

**Básica:** Según Rojas-Gutiérrez (2022) La investigación básica manifiesta como propósito inicial obtener datos reales y confirmar teorías, concentrándose en la ampliación de conocimientos teóricos sin enfocarse de forma inmediata en lo práctico. En otras palabras, se buscó generar nuevos conocimientos, teorías o aportes y comprenderlos, junto con fenómenos complejos, todo esto en determinadas áreas de estudios.

#### 3.3.2 Por el lugar

**Documental:** La investigación fue documental, Monroy y Nava (2018) mencionan que es un “proceso sistemático y estratégico que busca, a través de la consulta y observación

de fuentes documentales, recopilar y analizar datos que deben ser leídos y analizados, sistematizados y ordenados.” (p. 26). Esto quiere decir que se pueden utilizar documentos impresos, audios, imágenes y videos.

### **3.4 Unidades de análisis**

Las unidades de análisis, en este caso, fueron universos o corpus literarios; siendo estos, las obras literarias narrativas *Drácula* de Bram Stoker y *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix. Se empleó diferentes técnicas, recursos y métodos para llevar a cabo los respectivos análisis de las novelas y poder llegar a resultados fiables.

### **3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de Datos**

#### **Análisis de contenido**

El análisis de contenido es una técnica de procesamiento para la comprensión de materiales documentados (libros, poemas, artículos). Como lo afirman Rodríguez y Pérez (2017) es un proceso de examinación de textos para comprender sus significados explícitos u ocultos y obtener información sobre cómo fueron creados. Este tipo de análisis es una técnica para interpretar y comprender textos escritos, orales, cinematográficos y fotográficos, entrevistas, notas escritas, discursos, documentos; en definitiva, cualquier tipo de registro, en el contexto de su producción.

#### **Instrumento**

##### **Selección de fragmentos representados en la matriz de análisis**

Puesto que la investigación pertenece al análisis documental, Quintana (2006) menciona cinco acciones a realizar, siendo estas:

Rastrear e inventariar los documentos existentes y disponibles; y clasificar los documentos identificados;

Seleccionar los documentos más pertinentes para los propósitos de la investigación;

Leer en profundidad el contenido de los documentos seleccionados, para extraer elementos de análisis y consignarlos en "memos" o notas marginales que registren los patrones, tendencias, convergencias y contradicciones que se vayan descubriendo;

Leer en forma cruzada y comparativa los documentos en cuestión, ya no sobre la totalidad del contenido de cada uno, sino sobre los hallazgos previamente realizados, a fin de construir una síntesis comprensiva total, sobre la realidad humana analizada. (p. 66).

Una vez compendiada la información requerida para el análisis literario y elegido los fragmentos a examinar de las distintas obras literarias, se sintetizó dicha información en una matriz, conjuntamente con la interpretación comparativa en cada categoría de análisis.

### **3.6 Técnicas de Análisis e interpretación de la información**

#### **Hermenéutica**

La hermenéutica es el arte de interpretar diferentes textos. Monroy y Nava (2018) aluden que “El que interpreta un texto debe desprenderse de sus prejuicios para lograr un entendimiento, tanto de la temporalidad del texto como del autor, comprendiendo el contexto temporal y espacial de cada uno. La hermenéutica intenta descifrar el significado de las palabras.” (p. 98). El método hermenéutico se inmiscuye en la posibilidad de comprender el sentido de un escrito, más allá de lo literal del mismo.

Además, de acuerdo con Rojas-Gutiérrez (2023) la esencia de la hermenéutica es adoptar un enfoque reflexivo que anima al intérprete a leer y releer hasta comprender e interiorizar lo que ha leído. Sólo entonces se logrará la comprensión, y la única forma de conseguirlo es estudiar textos confiables. En otras palabras, la hermenéutica es el estudio de la comprensión y la interpretación en un sentido general, y la tarea de interpretar textos en un específico. Se ocupa de la comprensión en sentido amplio y de conseguir una comprensión más profunda y precisa, no de lograr una comprensión más exacta.

## CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### 4.1 Resultados

La representación del arquetipo de Drácula en *Guía del club de lectura para matar vampiros* de Gray Hendrix dialoga con la figura clásica del vampiro stokeriano, revelando así una reconfiguración del personaje, entrelazando elementos tradicionales con contemporáneos. La novela retoma aspectos esenciales del vampiro (inmortalidad, naturaleza parasitaria, vínculo con lo oscuro) y transforma otros, vinculándolos con la cotidianidad y lo doméstico. El personaje de Hendrix no es aristocrático sino un vecino solitario y despiadado. Esta versión actualiza el arquetipo y expone nuevas formas de monstruosidad y nuevos miedos del ser humano. Por tal motivo, se realizó un análisis estructural, una interpretación contextual y una comparación de fragmentos que identificaron características y temáticas del arquetipo de Drácula en la obra de Grady Hendrix.

#### 4.1.1 Construcción narrativa del arquetipo de Drácula de Bram Stoker

La obra literaria *Drácula* presenta distintos elementos narrativos empleados en la construcción del arquetipo y de la obra en general. Por tanto, en la tabla que se muestra a continuación, se contemplan particularidades y especificaciones generales de la novela.

**Tabla 1**

*Construcción narrativa del arquetipo*

Categoría de análisis	Drácula
Género	Literatura gótica
Personajes relevantes	- Drácula (vampiro). - Jonathan Harker. - Dr. Abraham Van Helsing - Dr. John Seward. - Quincey Morris. - Arthur Holmwood. - Mina Murray. - Lucy Westenra. - R. M. Renfield.
Tiempo externo/ histórico	Época victoriana – año 1897 (finales del siglo XIX) - Refleja tensiones de la época - Ciencia y superstición - Miedo a lo desconocido.
Tiempo interno/ literario	No lineal (in media res)

	Menos de un año – (3 de mayo al 6 de noviembre de 1890) (presencia de analepsis).
Escenario	- Bistriz (Transilvania), el castillo - Whitby - Londres (Inglaterra)
Narrador	Narrador múltiple en primera persona.
Lenguaje	Formal, culto y elaborado.
Estilo	Gótico, indirecto (novela epistolar – diferentes tipos de apuntes).

*Nota.* Cuadro de análisis de la novela, sobre la base de los estudios de Barthes (1970).

Ahora bien, para profundizar en los aspectos narrativos de la novela, Roland Barthes (1970) menciona que una obra narrativa presenta tres niveles de descripción, unidos entre sí, siendo estos: el primero, el nivel de las funciones; el segundo, el nivel de las acciones; y, el tercero y último, el nivel de la narración.

#### 4.1.1.1 Nivel de las funciones

Según Barthes, el nivel de las funciones se encuentran las unidades mínimas narrativas. Es decir, personajes, momentos clave y eventos que permiten avanzar la trama, cambian el curso de la historia y definen el arquetipo. En la tabla 2 se puede observar las funciones narrativas: las primeras, las funciones cardinales, aquellas decisivas en la construcción de la narrativa; y, las segundas, las catalizadoras, aquellas que no modifican de forma relevante el curso de la novela, centrándose en torno al personaje Drácula.

**Tabla 2**

*Funciones cardinales y catalizadoras de la novela Drácula*

Tipo de funciones	
Cardinales	Llegada de Jonathan Harker al castillo y aparición de Drácula.
	Encierro y escape desesperado de Jonathan Harker del castillo.
	Llegada del Conde a Inglaterra.
	Muerte y transformación de Lucy Westenra en vampiresa.
	Liberación del alma de Lucy Westenra.
	Persecución por parte de los aliados (los Harker, Dr. Van Helsing, Dr. Seward, Morris, Holmwood) al Conde Drácula.
	Drácula ataca a Mina Harker, establece una conexión mental con el intercambio de sangre.
	Confrontación final en Transilvania, se unen los aliados para destruir a Drácula en su totalidad.
Catalizadoras	Las tres vampiresas realizan su aparición en la habitación de Jonathan Harker.
	Locura y muerte de Renfield.

Uso de elementos sagrados o no, que permiten la destrucción de los vampiros.

*Nota.* Cuadro de análisis de la novela, sobre la base de los estudios de Barthes (1970).

#### 4.1.1.2 Nivel de las acciones

Por otra parte, los personajes cumplen diferentes roles en la historia, lo que Barthes, en relación con los estudios de Greimas, conoce como actantes. De esta manera, en conexión directa con el arquetipo de Drácula, los actantes quedan determinados en la siguiente tabla:

**Tabla 3**

*Actantes*

<b>DESTINADOR</b> (quién impulsa la acción)	<b>OBJETO</b>	<b>DESTINATARIO</b> (quién se beneficia o sufre la acción)
Su naturaleza vampira y su maldad.	Conservar su dominio vampiro, su inmortalidad y su control a través de extraer la sangre/vida de sus víctimas.	El mismo Drácula. Sus víctimas (Jonathan, Mina, Lucy).
<b>AYUDANTE</b>	<b>SUJETO</b> (actor principal)	<b>OPONENTE</b>
Seres sobrenaturales (las vampiresas) Animales en su control. Zíngaros. Renfield	Drácula	Jonathan y Mina Harker Dr. Abraham Van Helsing Dr. Seward, Morris y Holmwood.

*Nota.* Cuadro de análisis de la novela, sobre la base de los estudios de Barthes (1970).

Los actantes ejecutan las acciones y estas se relacionan al construir la narrativa en la novela. Focalizándose en Drácula, el papel de este personaje es vital en la trama y con otros personajes. La historia destaca la figura del vampiro Conde Drácula como personaje central y principal. Se lo cataloga como sujeto, desde la perspectiva del arquetipo, puesto que cuenta con un objeto claro; velar por sí mismo y su dominio, perdurar y vivir asesinando a otros.

Tanto las funciones cardinales como catalizadoras son acciones concretas en la trama, cada una desencadenan a otras, complejas o no. La primera acción cardinal empieza la historia, cuando Jonathan Harker, abogado inglés, prometido con la joven Wilhemina Murrya (Mina) se encuentra de viaje en Transilvania hasta el castillo del Conde Drácula, en el monte de los Cárpatos. Lo que conduce a la primera aparición del vampiro, su estadía se vuelve un encierro y antes de lograr su escape, descubre la naturaleza maligna y demoníaca

de Drácula. Lo conoce hasta cierto punto, sus debilidades y alguno de sus planes; lo que más tarde, será de gran ayuda para los aliados, en este caso, los oponentes del vampiro (Jonathan y Mina Harker, Dr. Van Helsing, Dr. Seward, Morris y Holmwood). En el castillo tiene más habitantes que solo el Conde, tres vampiresas. Tratan de dañar a Jonathan y le son de mucho apoyo al vampiro, las ayudantes, sumisas al Conde. En este rol actante, se ven también a los animales que controla el vampiro junto con aquellos que le ayudan en su viaje a Londres.

Con Harker encerrado en el castillo, se cumple otra función cardinal en el momento que el Conde decide viajar a Londres, cumplir y expandir su objeto, viaja de forma particular, metido en una caja con tierra de su patria y en barco hasta alcanzar su destino. Sin la llegada del Conde a Londres, no habría historia. Cuando arriba al nuevo país y empieza sus actos malignos, es el principio de su fin. En Inglaterra, Mina se encuentra pasando el verano con su amiga Lucy Westenra, esta última padece de sonambulismo y Drácula se aprovecha de ello, la lastima gravemente, la mantiene en un letargo interminable, la muerde y le arrebató su sangre. Durante este tiempo, le llega una carta a Mina detallándole donde se encuentra Jonathan y su estado de salud, ella va en su apoyo y contraen matrimonio, lo que opera como función catalizadora pues no es sumamente relevante para la trama.

Así también, Lucy sufre con el ataque del Conde, no mejora de salud por lo que su prometido Lord Arthur Holmwood y su amigo Quincey Morris piden consejo al doctor John Seward (todos ellos enamorados de Lucy). Este último es director del manicomio en el que se halla Renfield, un paciente que con el tiempo se somete a la influencia de Drácula, un ayudante menor. Con el nulo mejoramiento de Lucy, Seward se contacta con el doctor Abraham Van Helsing, holandés con grandes talentos y experto en misteriosas enfermedades. Sin embargo, tras múltiples intentos de reparar la salud de Lucy, ella muere y, en consecuencia, se transforma en vampiresa, función cardinal sumamente trascendente. Esto lleva a crear una alianza y/o vínculo entre los hombres que estaban velando por su salud, una vez todos conocen el ser vil en que se había convertido y cómo es posible destruirla, terminan exterminándola y liberando su alma con una estaca en su corazón.

Mientras tanto, Jonathan Harker se entera que Drácula está residiendo en Londres, y en pleno estado, rejuvenecido; Mina recibe un mensaje del Dr. Van Helsing y descubre, con dolor, el fallecimiento de su amiga y termina compartiendo información sobre el vampiro con el doctor. A causa de estas acciones y pensando en el bienestar de su país, los aliados, conociendo de la existencia de un ser mucho más malévolo que Lucy convertida, el vampiro

Drácula, proceden a armarse de valor y destruirlo, manteniendo una especial seguridad en Mina. Empezando otra función cardinal trascendental en la narrativa puesto que, de no ponerse en marcha, el vampiro habría logrado su objetivo de poblar la tierra de otros seres como él y continuar su legado inicuo. Gracias al Dr. Van Helsing conocen los elementos con los cuales derrotarlo y la manera en la que finalmente dejarlo descansar en paz.

Intentan acabar con él en Londres, y aprovechando, los planes de los hombres, Drácula usa a Renfield para entrar en el manicomio donde se hallaba Mina, a quien ataca y antes de que el vampiro mate a Renfield por traición, este paciente logra poner en advertencia a Van Helsing. Seguidamente, Drácula vuelve a lastimar a Mina, realizan una especie de intercambio de sangre entre ambos, función menor y se genera cierta conexión psíquica con el Conde. Más tarde, se enfrentan tanto Drácula y los aliados, al verse en apuros, huye inmediatamente a su castillo en Transilvania, frustrándose así, sus planes de asentamiento y dominio en la patria de los hombres, en Inglaterra.

Como última acción fundamental, Jonathan y Mina Harker, Dr. Van Helsing, Dr. Seward, Morris y Holmwood se ponen en marcha tras Drácula, se da la batalla final entre ellos y el vampiro. El Conde, viaja a Transilvania por mar, y utiliza su influencia sobre los vientos y la niebla. Le toma más tiempo que a los aliados, quienes se encuentra viajando por vía terrestre y marítima. Además, al dividirse en grupos pequeños, se encargan de diferentes frentes, unos van al castillo y matan a las vampiresas y otros persiguen sin parar al Conde. Asimismo, Drácula tiene apoyo leal de los zingaros, los gitanos, para poder llegar a salvo al castillo, puesto que duerme durante el día. Aun así, no lo logra, lo detienen. La historia termina con una baja para los aliados, la muerte de Quincey Morris, y Drácula con una estaca en el corazón, liberando su alma y terminando para siempre con la existencia sangrienta e inhumana crueldad del vampiro. Sin olvidar, en el epílogo, Harker reflexiona, siete años después y con un hijo, de toda la historia vivida y como no podrían legitimarla pues se hallaba únicamente contada en diversas epístolas, más, sin embargo, Van Helsing sentencia que su hijo debería sentirse orgulloso.

#### **4.1.1.3 Nivel de la narración**

A su vez, de acuerdo a Barthes (1970), el nivel de la narración es el cómo se cuenta la historia, centrándose en los modos, tiempos, voces, aspectos o estructuras mediante las cuales el escritor transmite su historia al lector. De esta forma, volvemos a la tabla 1, donde se muestran muchos de estos aspectos. Empezando por el narrador, ¿quién nos cuenta la



historia? En *Drácula*, Stoker presenta la historia en primera persona, siendo los aliados (aquellos contrarios al vampiro) los narradores protagonistas. Esta elección de narrativa hace imposible que Drácula posea voz en los hechos, no es posible apreciar el punto de vista del Conde. Todo lo conocido involucra las experiencias y las percepciones de los demás, nunca las propias; aumentando el misterio y la amenaza provenientes de él.

La estructura interna está ordenada en 27 capítulos con un final cerrado. No lineal, se encuentran saltos en el tiempo e *in media res* (la narración arranca ya en medio de los acontecimientos). Se emplea la técnica epistolar, consiste en la lectura de cartas, telegramas, grabaciones y en su mayoría, diarios de los personajes. Así también, si bien cuenta con una estructura interna bien definida (inicio, nudo y desenlace), existe más de un clímax (ciertas funciones) que aportan calidad y vitalidad a la novela. Momentos en los que parecen finalmente vencer a Drácula, pero él apenas empieza con la maldad, desencadenando otra serie de acontecimientos que mantienen la tensión hasta finalizar la obra literaria.

En lo que respecta a los elementos espaciales, el primero en aparecer es el castillo de Drácula en Transilvania; tétrico, oscuro y sin vida perfecto para el suspenso y el miedo, recurrentes en toda la obra. En Inglaterra, el cementerio, donde el vampiro ataca por primera vez a Lucy; la ciudad como tal y la casa antiquísima en la que residió por corto tiempo en Londres, esta última también tenebrosa y destartalada. Inclusive, espacios como desfiladeros, sectores rurales descritos y los mares en los que se realizan los viajes; sitios destacables asociados como lugares inhóspitos e inaccesibles en la historia y refuerzan lo sobrenatural, el suspenso, lo gótico y el miedo generado hacia el lector.

El tiempo narrativo externo/histórico se sitúa en la época victoriana, la novela fue publicada en 1897, a finales del siglo XIX. Refleja una ruptura o tensión con su época al mostrar sus métodos y personajes empleados en la derrota del monstruo, convivencia con lo extraño, ciencia, deseos ocultos y el papel de la mujer. Mismo que, puede ser entendido como un quiebre de las relaciones sociales aceptadas, a lo que suman clases sociales, moralidad y vínculos personales. Stoker muestra con claridad la sociedad inglesa en vías de cambios, impulsando al vampiro a actuar en consecuencia y buscar ser una amenaza mayor.

Mientras tanto, el tiempo interno/literario inicia unos años antes de la publicación real del libro. Desde el viaje de Jonathan Harker y su estadía en el castillo de Drácula hasta la destrucción del vampiro, se recorre menos de un año, empezando el 3 de mayo y terminando el 6 de noviembre de 1890. Sin olvidar que el epílogo de la historia recorre siete

años a posteriori. Es decir, finalizaría en el mismo año de publicación de la obra. Por último, el lenguaje se combina entre culto y formal, pertinente a la época. Se distingue el uso de tecnicismos, por ejemplo, el lenguaje que emplean los doctores en sus epístolas; o ciertos cambios bruscos como lo vulgar en las narraciones de las conversaciones de los marineros. Esto no afecta a la trama, más bien, demuestra la calidad de escritura de Bram Stoker.

#### **4.1.2 Drácula y su contexto histórico-cultural**

##### **4.1.2.1 Lo gótico, el miedo y la transgresión**

La literatura gótica es un género que aparece en la década de 1764, antes del romanticismo con *El castillo de Otranto* de Horace Walpole, consolidándose con obras como *El monje* de Mathew Lewis en 1796 y, en el siglo XIX, con *Frankestein* de Mary Shelley en 1818. *Drácula* de Bram Stoker, revitaliza el género en la época victoriana. El atractivo del misterio, las supersticiones, lo ilógico y extraordinario popularizaron esta literatura, los monstruos góticos encarnan miedos y angustias humanas (Batubara, 2024). Alonso-Collada (2014) menciona que dentro de los relatos góticos los personajes enfrentan situaciones perturbadoras y tormentosas en escenarios ruinosos, oscuros y ocultos. En *Drácula* se muestran elementos como el inquietante hasta mítico castillo del Conde, o las alarmantes transformaciones de Lucy y Mina, que personifican el misterio y terror propios del gótico.

Punter y Byron (2004) vinculan a la naturaleza gótica con lo caótico, exageraciones, excesos, ornamentos y desorden; frente a las maneras sobrias, limitantes, simples y restrictivas básicas. La civilización inglesa sentía el peligro, la amenaza y un miedo a perder todo lo construido, a caer en el caos. Por consiguiente, la novela de Stoker exploraba estas restricciones, las ansiedades victorianas, temores a la invasión extranjera, transgresiones de normas sociales y consecuencias del deseo reprimido del ser humano (Alshayea, 2025).

Además, a finales del siglo XIX, aun después de la industrialización y expansión imperial, los individuos británicos estaban temerosos de los peligros asociados a que los extranjeros los invadieran a ellos. En consecuencia, en la obra se observa a Drácula desde la otredad. Entendiendo a la otredad como “la oposición entre la identidad del sujeto y la de aquellos que no comulgan con la misma.” (Orea, 2022, p. 49). Es decir, las diferencias reflejadas en otros, Drácula no es un inglés, por lo tanto, para los británicos es diferente, tanto física, cultural, espiritual e incluso sexualmente.

Para Kern (2020) *Drácula* es una historia sobre la invasión del otro, que va desde su longevidad, geografía, raza y su sexualidad tabú. Por ende, la xenofobia que perpetuaban los individuos ingleses permite visualizar que el encuentro con individuos extranjeros o forasteros, no era gratamente bienvenido. Drácula era una extrañeza, el caos de otro mundo.

El periodo victoriano no estaba dispuesto a que, lo distante, lo desconocido, el desorden y la rebeldía cobrara fuerza y cambiara sus costumbres o sus comodidades, incluso que los cambiaran a ellos mismos. Al principio de la novela Jonathan Harker, que en este caso representa a la sociedad de Inglaterra, se siente incómodo en el primer acercamiento y contacto con el Conde. Lo que se puede observar en el siguiente fragmento, después de que el Conde le diera la bienvenida, Harker describe que:

No hizo ningún movimiento para acercárseme [...] en el instante en que traspuse el umbral de la puerta, dio un paso impulsivamente hacia adelante y, extendiendo la mano, sujetó la mía con una fuerza que me hizo retroceder, un efecto que no fue aminorado por el hecho de que parecía fría como el hielo; de que parecía más la mano de un muerto que de un hombre vivo. (Stoker, 2021, p. 39).

Notando la frialdad no solo como una cualidad del vampiro sino también como un aspecto distante, al igual que su acción de retroceder nos muestra el alejamiento del extranjero, un pequeño pero singular rechazo hacia este diferente ser. De forma semejante, su nula acción de acercarse a Harker no abre paso a una calurosa bienvenida, más bien es Jonathan quien inicia la interacción, a pesar de hacerlo dudosamente, aumentando el miedo al otro y a lo monstruoso. Por otro lado, la descripción del Conde, se lo retrata por fuera del sujeto europeo, rasgos brutales, crueles, y afilados; lo que destaca su notoria diferencia física junto con su monstruosidad pertinente al vampirismo:

[...] sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas [...] el mentón era amplio y fuerte, y las mejillas firmes, aunque delgadas. La tez era de una palidez extraordinaria. [...] sus manos [...] eran bastante toscas, anchas y con dedos rechonchos. Cosa rara, tenían pelos en el centro de la palma. Las uñas eran largas y finas, y recortadas en aguda punta. (Stoker, 2021, p. 42).

Por otro lado, más adelante Harker se muestra incómodo con las constantes preguntas del Conde sobre su país natal, como desea estar en Londres, puesto que no se siente seguro de llegar a pertenecer a Inglaterra. El mismo Drácula reconoce que “[...] un extranjero en una

tierra extranjera, no es nadie; los hombres no lo conocen, y no conocer es no importar”. (Stoker, 2021, p. 46).

El Conde Drácula aspira a ser percibido en Inglaterra como un lugareño propio y no como un extraño. Para lograrlo, muestra interés en vislumbrar todos los aspectos fundamentales del aquel país, detalles primordiales que le proporcionan la oportunidad de integrarse verdaderamente como inglés. Por lo tanto, la llegada de Drácula a Londres, pone en amenaza el orden británico. Ciertamente es una invasión, un ataque y una corrupción, todas relacionadas con el temor a la contaminación del vampiro. De acuerdo con lo abyecto propuesto por Julia Kristeva (2004) el vampiro encarna la perturbación de los límites, la identidad y el orden social. Drácula transgrede la integridad del individuo inglés, irrumpiendo desde las sombras e invadiendo la familiaridad de sus cosas. En este caso, Drácula simboliza la fractura del “yo”, un monstruo que germina desde lo reprimido, prohibido e impuro, haciendo visible la fragilidad de la sociedad victoriana. Así también, manifestando que una forma inhumana no solo es repulsiva, sino fascinante. Esto convierte a los monstruos en figuras longevas en el imaginario colectivo.

De esta manera, el vampiro representa claramente lo oscuro y oculto del ser humano. "El vampiro transgrede los límites entre el ser y el *other*, y por eso domina a sus víctimas" (Sánchez-Verdejo, 2015, p. 66). Es caótico, hace y sigue sus propias reglas e intenta convencer a los demás, directa e indirectamente, a que se integren a su osadía e intenta dominarlos infringiendo los límites sociales y personales.

En el siguiente fragmento, las vampiresas sujetas a la voluntad del Conde, intentan convencer a Mina de unírseles. “Le sonreían continuamente a la pobre señora Mina, Y al resonar sus risas en el silencio de la noche [...] la señalaban, hablando con las voces resonantes y dulces [...] —¡Ven, hermana! ¡Ven con nosotras! ¡Ven! ¡Ven!” (Stoker, 2021, p. 449). Intentan atraer a Mina de manera seductora con “voces resonantes y dulces”, tratan de cautivarla para que se les una en su totalidad. El imperio británico hace que el vampiro personifique los males a resistir. Otro ejemplo, cuando Drácula muere y transforma a Lucy, la convierte en “otro ser” como él, más no igual a él. A pesar de ella no ser extranjera, el cambio la hace diferente, ni muerta ni viva, la convierte en otro peligro a ser erradicado por los británicos, involucrando la otredad y lo abyecto en perspectivas sexuales y el auge del poder femenino.

#### 4.1.2.2 Sexualidad y deseos reprimidos

La sociedad victoriana era en extremo conservadora, especialmente en lo que respecta a la sexualidad. El Conde Drácula representa la transgresión a las rígidas normas sexuales que reprimían el deseo, especialmente a la mujer. Durante este período, los ingleses centraban su atención en la familia como un todo, con el sexo masculino en la cabecera como fuerza dominante. La mujer ocupaba un rol subordinado, secundario al hombre, sumisa a sus deseos y ambiciones. En *Drácula*, el vampiro tanto ataca como seduce al sexo débil, quienes a su vez son protegidas por los hombres.

La novela insinúa tanto supresiones, acciones reprimidas como liberaciones sexuales a través de los vampiros. Entre estas se incluyen la seducción múltiple junto con diferentes desviaciones y fantasías sexuales. Todos estos debían ser dominados y resistidos por el hombre victoriano. Algunos ejemplos: “Algo había en ellas que me hizo sentirme inquieto; un miedo a la vez nostálgico y mortal. Sentí en mi corazón un deseo malévolo, llameante, de que me besaran con esos labios rojos” (Stoker, 2021, p. 69); y, “¿Cómo se atreve cualquiera de vosotras a tocarlo? ¿Cómo os atrevéis a poner vuestros ojos sobre él cuando yo os lo he prohibido? [...] ¡Este hombre me pertenece! Cuidaos de meteros con él, o tendréis que véroslas conmigo” (Stoker, 2021, p. 75).

Tal es el caso, en los ejemplos anteriores, el deseo de Jonathan por las vampiresas al inicio de la novela, es totalmente inaceptable y revela una lucha entre el deber y la tentación. El reclamo de Drácula simboliza la dominación sexual y el poder en todos los personajes. Snopek (2021) menciona que los vampiros usan seducción, sensualidad y erotismo como armas, incitan a los vicios y al olvido de las buenas costumbres. Es decir, todo lo mal visto por la sociedad, lo repudiado y castigado. En contraparte con sus víctimas compasivas y honestas, el vampiro es mentiroso, impulsivo y salvaje.

El vampiro es retratado con un enfoque sexual desenfrenado, y a la vez, vinculado con el erotismo. El erotismo trasciende la barrera del sexo, lo físico de la existencia y se revela sin límites incluso en la muerte. Además, el ser humano mantiene su sexualidad menos rudimentaria que los animales, a pesar de que cada individuo tenga una energía animal (Bataille, 1970). Por ello, el temor victoriano hacia el vampiro se justifica no simplemente como un peligro para la vida, sino espacios más profundamente en la experiencia humana. En este fragmento, “Y usted, la bienamada de todos ellos, es ahora mía; es carne de mi carne, sangre de mi sangre, familiar de mi familia; mi prensa de vino durante cierto tiempo; y, más

adelante, será mi compañera y ayudante” (Stoker, 2021, p. 392). Se observa a Drácula expresar sobre Mina su deseo y posesión, se resalta una relación íntima entre ambos, más lejos de la vida terrenal y el tiempo, insinuando poseer a Mina en cualquier aspecto, lejos de lo sexual, hasta como colaboradora en sus fechorías.

Los hombres, a finales del siglo XIX, sujetaban a las mujeres de manera dominante, como las vampiresas del castillo, Lucy o Mina; no al revés. Drácula quebranta lo anterior al insinuar poseer también a los hombres por medio de las mujeres, para alimentarse de ellos igualmente que lo hacía de las féminas. Podría considerarse también un rasgo de poder sobre mujeres y sobre hombres por igual, véase el siguiente fragmento: “Las mujeres que todos ustedes aman son mías ya, y por medio de ellas, ustedes y muchos otros me pertenecerán también... Serán mis criaturas, para hacer lo que yo les ordene y para ser mis chacales cuando desee alimentarme” (Stoker, 2021, p. 419).

Además, de acuerdo con la teoría de la horda primitiva de Freud (1913), el tabú del incesto está presente en la novela. El Conde Drácula representa el padre que intenta acaparar a todas las mujeres sin dejar disponibilidad a sus hijos, en este caso, los cinco hombres protagonistas, Jonathan Harker, Van Helsing, Morris, Seward y Holwood. (Stevenson, 1988). Por ende, deben buscar asesinar al padre para liberar a las mujeres para ellos mismos, representando las mujeres el rol de madres, como se puede observar en el ejemplo siguiente: “Nosotras, las mujeres, tenemos algo de madres que nos hace elevarnos sobre las cosas menos importantes cuando se invoca la maternidad; sentí que aquella cabeza de hombre [...] y le acaricié el pelo, como si se tratara de mi hijo” (Stoker, 2021, p. 314). Vinculándose con el famoso complejo de Edipo.

La mujer era punto clave en la alteridad sexual siendo mera parte del hombre. La idea del empoderamiento femenino era sumamente difícil de aprobar por la presencia de la misoginia en el siglo XIX. La independencia de la mujer asustaba enormemente a los hombres, incluso a las mismas mujeres. En la sociedad, se encontraba relegada principalmente a la maternidad, como en el ejemplo anterior, no era correcto que reaccionara al placer, la fémina no podía ni debía disfrutar del sexo.

Por lo mismo, las vampiresas ejecutan su voluntad con otros personajes, especialmente masculinos, era una infracción a la normativa. Lucy, una vez transformada en vampiro, responde a las perversidades reprimidas y temidas de los individuos; mientras que Mina, cumple el rol angelical, sumiso y pasivo, hasta que ella misma reconoce sentir indigna

una vez seducida por Drácula, a la que mantienen inactiva hasta librarla del mal del vampiro. Mina expresa: “¿Qué he hecho para merecer un destino semejante, yo, que he intentado permanecer en el camino recto durante todos los días de mi vida? [...] ¡Baja tu mirada sobre mi pobre alma que está sujeta a un peligro más que mortal!” (Stoker, 2021, p. 393).

Antes de transformarse en una criatura vampira, Lucy cumple su “rol femenino” impecablemente, mostrándose angelical y sumisa. No obstante, una vez realizada la transformación, su esencia inocente queda manchada y totalmente borrada por una naturaleza libidinosa, repulsiva y desalmada. El ideal puro y recto se ve afecta y como resultante se encuentra una mujer diabólica en contra de la santidad del hogar y la familia. Es decir, representaban la abyección sexual, la amenaza a la normativa sobre la feminidad y la maternidad. Ella cambia y responde a las repulsiones:

Eran los ojos de Lucy en forma y color; pero los ojos de Lucy perversos y llenos de fuego infernal, que no los ojos dulces y amables que habíamos conocido. [...] sus ojos brillaban con un resplandor demoníaco, y el rostro se arrugó en una sonrisa voluptuosa. (Stoker, 2021, p. 288).

Así, en relación con Mina Harker, se la retrata de forma sumisa hasta el final, aun cuando va en camino al vampirismo, cumple su rol de pureza e idealización, combate constantemente lo impío. Los hombres la mantienen al margen y la tratan con cuidado, protegiéndola de las maldades, a pesar de no siempre de manera exitosa. Estas transgresiones llevaron también a entrar en conflicto con la iglesia y la religión que se profesaba, el mundo estaba cambiando y lo científico se puso en auge.

#### **4.1.2.3 Ciencia y religión**

La ciencia se encontraba en su apogeo, la teoría darwiniana levantó revuelo entre los individuos creando miedo y produciendo un fuerte renacimiento religioso (Kern, 2020). La amenaza presentada por el Conde Drácula no era solo a la cultura o a la sexualidad. El peligro también abarcaba la religión de la época, la tensión entre la Iglesia católica anglicana con las nuevas tecnologías que son igualmente fundamentales dentro de la novela.

La Iglesia se encontraba en lucha contra el paganismo. Por consiguiente, el ingreso de Drácula a la sociedad inglesa, se lo veía como una introducción de otros dioses por parte de los extranjeros. La idolatría no era aceptada. Se tiene un vistazo en Harker, antes de llegar al castillo del Conde le entregan un crucifijo como protección, a pesar de no parecerle

correcto porque pertenece a otra religión, no lo rechaza. No confía en supersticiones y esta marca de escepticismo a la novela. Véase lo siguiente: “[...] tomando un crucifijo de su cuello me lo ofreció. Yo no sabía qué hacer, pues como fiel de la Iglesia Anglicana, me he acostumbrado a ver semejantes cosas como símbolos de idolatría” (Stoker, 2021, p. 24).

En el contexto de *Drácula*, en Inglaterra, la religión intentaba acabar con las prácticas fuera de su fe. Por lo que empezó a vincularse al vampiro con entes demoníacos. Drácula representaba el Diablo/Satanás en carne y hueso, por excelencia un ser oscuro y vicioso. Se señala: “¡Cómo están todos los poderes de los demonios contra nosotros! [...] Demonios o no demonios, o todos los demonios de una vez, no importa: nosotros luchamos con él, o ellos y por todos.” (Stoker, 2021, pp. 192). Maligno y aterrador como sus ayudantes, quienes le prestan apoyo en sus maldades. Por lo que también se lo reconocía de tal manera en la novela.

De la misma forma, el fragmento recalca que se encontraban en la lucha contra el poder maligno. Además, para poder terminar con el reinado del vampiro y asesinarlo lo fundamental son las protecciones dadas por Dios, todo lo espiritual y religioso como las hostias consagradas, “[...] las cosas sagradas, como este símbolo, mi crucifijo [...] una bala consagrada disparada al interior de su ataúd, lo mata [...] atravesarlo con una estaca de madera o a cortarle la cabeza, eso lo hace reposar para siempre” (Stoker, 2021, p. 328).

Estos elementos son sumamente beneficiosos para los vencedores. Así también, Johnson (2024) alude que la Iglesia omite sesgadamente un pecado, el asesinato, un pecado importante en la religión, pasa desapercibido en favor de erradicar a los demonios, pues estos ya son exterminados por otros instrumentos de origen religioso o bendecidos con la Iglesia. Por otra parte, la tradición religiosa junto con la tecnología moderna es vital en la aniquilación de la maldad de Drácula y sus vampiros, dando una victoria a todo lo impuesto por la sociedad victoriana. Tal vez este fanatismo religioso se ve interceptado o igualado con el empleo de telegramas, máquinas de escribir, grabaciones y otros nuevos inventos, que sin su uso tampoco se completaría la destrucción del vampiro.

Sánchez-Verdejo (2015) menciona que “cuando la Iglesia decidió acabar con las mitologías paganas, fue entonces cuando su propio decreto le proporcionaría validez histórica al vampiro.” (p. 70). Con el tiempo, la tradición religiosa del vampiro se extendió hasta el punto de ser inválida en puchas obras de la literatura vampírica. A los vampiros actuales no les importan los crucifijos o la religiosidad, porque no les hacen nada. En los siglos que vinieron, la Iglesia perdió fuerza, tanto fuera como dentro de las páginas.



#### 4.1.3 *Drácula* y *Guía del club de lectura para matar vampiros* ¿nuevo arquetipo?

La imagen vampírica de Stoker se ha convertido en la más clásica y cliché, reuniendo características nuevas y del folclore. Sin embargo, con el tiempo y la influencia de diferentes factores, la figura del vampiro se ha modificado. Grady Hendrix en su obra *Guía del club de lectura para matar vampiros*, presenta como referencia el modelo clásico de *Drácula* y resignificando en contextos actuales. Sin duda, pues Grady Hendrix, en la nota de su libro, manifiesta su deseo de enfrentar a su madre contra Drácula. De este modo, las particularidades en torno y del personaje vampiro de Hendrix expresan lo vinculado a la antigüedad de los vampiros como lo contemporáneo otorgado por el mismo autor.

##### 4.1.3.1 Argumento de *Guía del club de lectura para matar vampiros*

La obra *Guía del club de lectura para matar vampiros* (en adelante *Guía del club*) está organizada en por meses y en ocho secciones, cubren un período desde noviembre de 1988 hasta febrero de 1997, con algunos saltos temporales entre fechas. Escrita en el año 2020, la novela está ambientada en Estados Unidos – Mount Pleasant (Charleston – Carolina del Sur). La trama se centra en la lucha contra una figura vampírica, protagonizada por Patricia Campbell, una ama de casa con un esposo médico y dos hijos. Asimismo, aparecen otros personajes femeninos, señoras amas de casa, amigas de Patricia, para quienes su única forma de mantenerse vivas es su club de lectura.

En la primera sección, *Llanto por la tierra amada* (noviembre de 1988), Patricia asiste a un club de lectura junto con varias mujeres. Era su turno de liderar la reunión, pero como no había tenido la oportunidad de leer el libro, la sesión termina mal. Tras esto, es invitan a formar parte de otro club recién conformado Kitty Scruggs, Slick Paley, Maryellen y Grace Cavanaugh. Patricia acepta, y con el tiempo llegan a convertirse en buenas amigas; así transcurren cuatro años.

En la sección segunda, *Helter Skelter* (mayo de 1993), una tarde, después de que Patricia llegara de su club, es atacada salvajemente por su vecina anciana, lo que la lleva a conocer a su sobrino vampiro, James Harris. Entablan conversaciones e incluso le ayuda a integrarse de manera eficiente en el pueblo. Sin embargo, la madre del esposo de Patricia lo reconoce, pero nadie la toma en cuenta ni le presta atención por su condición de vejez.

Llegando a la tercera sección, *Los puentes de Madison Country* (junio de 1993), Harris es invitado al club de lectura por Patricia, quien se hallaba sumamente intrigada por

el individuo. El vampiro pasa de involucrarse con las mujeres, a crear vínculos con sus esposos, ampliando su influencia. Además, una noche, en un ataque de lucidez, la suegra de Patricia detalla la historia de como conoció a Harris, que en su tiempo se hacía llamar Hoyt Pickens, cómo destruyó a su familia y la manera en la que actuaba desapareciendo niños. También se introduce otro personaje, Ursula Greene, una mujer negra que trabaja como cuidadora de miss Marry (la suegra de Patricia).

En la cuarta sección, *Un extraño a mi lado* (julio de 1993), finalmente Patricia llega a sentir incertidumbre y miedo en torno a James Harris. Tras escuchar el relato de miss Mary, y al encontrar una foto antigua del vampiro donde se muestra exactamente a su yo actual, su suegra es agredida hasta la muerte por un mar de ratas controladas por Harris. Paralelamente, en una comunidad cerca al pueblo de las mujeres, empiezan a desaparecer niños negros; algunos son hallados desorientados y con pequeñas marcas similares a agujones en los muslos, tiempo después, todos ellos estos terminan muriendo.

Alarmada por estos sucesos, Patricia decide visitar la comunidad negra, donde no es bien recibida, para hablar con la señora Greene. Esta le comenta sobre una camioneta sospechosa que había visto y se dan cuenta que pertenece a Harris. Por este tiempo, Patricia pudo observar cómo Harris lastimaba a los niños extrayendo su sangre y concluye que es un vampiro. Comparte sus temores con sus amigas del club de lectura, evitando comentarles la parte sobrenatural por temor a ser considerada una loca. Entre todas, arman un plan para expulsar al vampiro de su pueblo.

Lo que emerge en la siguiente sección, *Psicosis* (agosto de 1993), uno de los esposos de las amas de casa es policía, por tanto, ellas arman pruebas sólidas para presentar un caso. Sin embargo, todo cae por la borda al no ser tomadas en cuenta ni creídas. Los hombres eran amigos de Harris y el vampiro solo mencionaba querer ser parte del vecindario. Las mujeres culpan a Patricia por sus actuar contrario a sus maridos y la abandonan, su esposo la menosprecia al igual que sus hijos, y en un acto desesperado, intenta suicidarse.

La sexta sección, *Peligro inminente* (octubre de 1996), transcurre tres años más tarde. Harris está bien asentado en el vecindario; el esposo de Patricia ascendió en su puesto de trabajo y junto con los otros esposos tienen inversiones con el vampiro. La vida de Patricia ha vuelto a su vieja normalidad y el conflicto con Harris parece dado al olvido. No obstante, cuando descubre que Harris está lastimando a su hija, decide actuar nuevamente y se reúne con sus amigas otra vez, quienes dudan en volver a participar, pero finalmente acceden

hacerlo. También involucra a la señora Greene. Este enfrentamiento marcaría el fin para el vampiro. Sin embargo, él no se marcharía sin antes lastimar a Slick, una de las amas de casa, la agrede sexualmente, queda hospitalizada y recuperándose en el hospital.

En la séptima sección, *Los hombres son de marte, las mujeres son de venus* (noviembre de 1996), Slick menciona que algo crece dentro de ella, y se alude a un ser maligno como el vampiro, a una forma de hacer otros como él. Las mujeres se arman de valor y le tienden una trampa a Harris, lo decapitan, cortan y deshacen sangrientamente en su propia casa, terminando con una limpieza profunda de la misma. Ellas triunfan sobre el monstruo, a pesar de no hacerlo completamente pues, en las fundas de basura donde se hallan los restos del vampiro, aún se podía escuchar movimiento, no estaba completamente muerto.

La última sección, *A sangre fría* (febrero de 1997) pone en manifiesto a Patricia visitando la tumba de Slick. De esta forma, en la lejanía es todavía capaz de escuchar los retorcimientos de los restos de Harris, igualmente enterrado en el cementerio. Se halla reflexionando sobre el vampiro y llegando tarde a su club de lectura.

#### **4.1.3.2 Origen e identidad**

Ahora bien, en profundidad, cada vampiro manifestado por Stoker y Drácula tiene sus propias singularidades. En este caso, Drácula es un vampiro aristocrático, de cuna noble y ascendencia que se remonta varios siglos atrás, de importancia, incluso temido en Transilvania. El mismo personaje relata orgulosamente la historia de su linaje. Dentro de la novela se lo describe, en antaño, como un ser más allá de lo común, sabio, inteligente y valiente. Los Drácula, su familia, con varias luchas ganadas, y por supuesto, con asociaciones a aspectos malignos; vinculando a este personaje con lo vampírico pues se menciona que: “[...] en un manuscrito se habla de este mismo Drácula como de un wampyr” (Stoker, 2021, p. 327).

Es decir, ya lo consideraban monstruo, sin saberlo realmente. El pasado glorioso de Drácula representa el viejo mundo, distante y derruido del ahora. Grady Hendrix, en su novela contemporánea presenta un vampiro “don nadie”, sin familia, sin legado ni memorias. Un ser solitario y desplazado. “No había dejado a nadie detrás, ni hijos, ni recuerdos compartidos, ni historia, nadie contaba anécdotas sobre él.” (Hendrix, 2020, p. 466).

El vampiro de *Guía del club* incluso no cuenta con un nombre fijo, si bien se presenta como James Harris, durante la historia, se conoce otro de sus nombres, Hoyt Pickens. De lo

que se intuye tal vez ninguno de los dos sean su verdadero nombre. Harris es un vampiro moderno sin un pasado memorable, que sustenta su existencia en el vacío, la soledad y la ausencia características en los individuos contemporáneos. Hendrix lo exhibe como un monstruoso ser maligno, despiadado y común.

#### **4.1.3.3 Rasgos físicos y de carácter**

El Conde Drácula no tiene amigos y está lejos ser agradable a la vista. A pesar de rejuvenecer continuamente al alimentarse de sangre, sus facciones son toscas, cejas grandes y espesas, orejas puntiagudas, nariz fina tez pálida, pelos en las manos y uñas como garras. Totalmente cruel y aterrador. Rasgos que mostraban lo monstruoso y humano en Drácula. Además, este ser vil ama su oscuridad y es sumamente posesivo con lo que considera de su pertenencia. “Entonces, como es criminal, es egoísta; y puesto que su intelecto es pequeño y sus actos están basados en el egoísmo, se limita a un fin.” (Stoker, 2021, p. 466). En el fragmento anterior de la novela, se alude a su interés propio.

Por tanto, evoluciona psíquicamente y concentra su energía en la maldad. Harris como variante moderna, puede ser discreto y atractivo, inherente a la sociedad actual y disfrazado en la vida cotidiana. Es alto y se desase de su fealdad externa para encajar de mejor manera con la contemporaneidad. Se lo describe de la siguiente manera:

La carne tirante estaba pegada a los huesos. Su pálida tez se mostraba macilenta y surcada de finas arrugas, el cabello rubio tenía un aspecto débil y quebradizo. [...] La piel estaba fría. Carecía de pulso. [...] Tenía labios finos, una boca grande y altas mejillas. Su aspecto era una mezcla entre guapo y atractivo. (Hendrix, 2020, p. 80).

Durante este instante, Harris no se encontraba en su belleza y naturalidad extrema, en realidad se encontraba en una posición vulnerable, no se había alimentado de sangre humana y estaba débil. Además, esto indica que el arquetipo mantiene la altura, palidez y frialdad del personaje de Stoker, en conjunto con su figura desmejorada al no beber sangre humana. En adición, “vestía pantalones vaqueros azules y una camisa blanca.” (Hendrix, 2020, p. 80), es decir, el nuevo vampiro se desprende de la vestimenta oscura de su predecesor Drácula.

A pesar de la época, se desase de otra parte siniestra del vampiro para acercarlo invisiblemente a la humanidad, dándole otra forma de libertad para actuar. De igual modo, es persuasivo, mentiroso e imparable; como un vampiro ha sido en toda la existencia. Se

indica que: “los hombres que caminan en la noche siempre están hambrientos [...] Nunca paran de coger y no saben cuándo es suficiente. Empeñan sus almas y luego comen y comen y nunca saben cuándo parar.” (Hendrix, 2020, p. 140).

Por otra parte, al igual que Drácula se lo presenta como solitario, astuto, insaciable y, con cierta búsqueda de integración social. Harris llega, por tan solo un segundo, a tener un matriz humano, su manera aislada de existencia, transmite pena, después de todo él dice: “Solo soy un hombre corriente que se ha enamorado de este vecindario y desea formar parte de él. [...] No quiero que nadie me tenga miedo. Quiero ser su amigo y su vecino.” (Hendrix, 2020, p. 253). Un aspecto singular que lo vincula con los vampiros de los últimos años, la humanización, sin llegar a extremos de redimir el personaje o hacerlo romántico y amable.

#### **4.1.3.4 Habilidades y limitaciones**

Unas de las características que hace de Drácula un personaje temible y aterrador son las habilidades que emplea para ejercer poder sobre sus víctimas o escapar de una posible captura. Entre estas se encuentran una fuerza increíble, inmortalidad, se disuelve en la niebla o el humo, rejuvenece, dirige los elementos de la naturaleza como la tormenta o los truenos. Junto con otros rasgos como “[...]dar órdenes a los animales dañinos, a las ratas, los búhos y los murciélagos... a las polillas, a los zorros y a los lobos; puede crecer y disminuir de tamaño; y puede a veces hacerse invisible” (Stoker, 2021, p. 323).

De esta manera, ambos son invulnerables en muchos sentidos, Drácula y James Harris comparten la idea de inmortalidad, poder, fuerza sobrehumana, dominio animal y persuasión. Esto se puede observar en Harris en fragmentos como: “Sesenta años —dijo Patricia. James Harris estaba exactamente igual. [...] James Harris no envejecía.” (Hendrix, 2020, p. 317); “Su fuerza de voluntad es capaz de hacer que los animales le obedezcan” (Hendrix, 2020, p. 409) y “La facilidad con la que él había mentido le hizo dudar” (Hendrix, 2020, pp. 107). Indicando que el personaje de Hendrix no modifica completamente las peculiaridades del arquetipo, aquellas que le han ayudado en su eternidad.

Así también, ambos tienen una capacidad de influencia muy eficaz, Drácula en su mayoría con mujeres y Harris con ambos sexos. Véase lo siguiente: “Cuanto más hablaba [...] más convencidos parecían los hombres de lo que decía.” (Hendrix, 2020, p. 138) y, “Seguiré hablando para intentar convencernos de algo.” (Hendrix, 2020, p. 438). Donde Drácula es una figura casi mítica y es misterioso desde lejos, Harris lo es de cerca, más sutil de forma natural, pero no menos aterrador. Este último pareciera incapaz de extinguirse y

morir en su totalidad, como lo hizo Drácula, una vez decapitado y clavado una estaca. Decapitar, destripar, incrustar clavos en sus ojos, y colocar sus restos en fundas de basuras diferentes, no parece llevar a Harris al descanso eterno, se menciona que: “La pila de bolsas de plástico negro que contenía las partes del cuerpo de James Harris se retorció como una serpiente, con un movimiento muscular y furioso.” (Hendrix, 2020, p. 444). Por tanto, continuaba, a pesar de los esfuerzos de las mujeres, escalofriantemente vivo.

Sin embargo, hay ciertas limitaciones y cosas que no están en completo a su favor, ambos vampiros son vulnerables en muchos sentidos, como la debilidad al sol, la necesidad de invitación a una casa, la dependencia de ciertos objetos para sobrevivir, de Harris se manifiesta que:

¿Cómo, si no, se explicaba su aversión a salir a la luz del sol, su insistencia a que le invitaran al interior de las casas, el hecho de que las marcas en los niños y en la señora Savage se parecieran todas a mordiscos? (Hendrix, 2020, p. 237).

A su vez, Drácula, es completamente sensible al ajo, se encoje de miedo por los crucifijos y objetos sagrados religiosos, puesto que de alguna manera él es totalmente el opuesto a Dios. Así también, este antagonista solo puede residir en tierra excavada de su lugar natal, descansa en un ataúd y verdaderamente muere con la decapitación o una estaca en su corazón. No obstante, Hendrix exime a su vampiro de estas últimas limitantes, dejando completamente de lado a la religiosidad como arma. Hace a su vampiro más psicológico, con un excesivo carácter de pertenencia a la sociedad. Se le otorga el papel de un criminal más que el de una criatura sobrenatural maligna. “Apuesto a que conserva alguna cosa de cada uno de ellos en su casa para poder sacarlo de vez en cuando y revivir una vez más ese momento.” (Hendrix, 2020, p. 318), y como lo haría un criminal en serie, deja huellas, porque quiere “revivir” el crimen o bien quiere ser descubierto.

#### **4.1.3.5 Partidarios y vencedoras**

Harris no posee ayuda alguna de seres como él, puesto que dice ser el único en su especie. Si bien con su fuerza de voluntad es capaz de obtener apoyo de los animales y ser bastante persuasivo y mentiroso con las personas; en la obra no se indica de la creación inmediata de otros seres como él, hasta el momento que él mismo lo hace al lastimar a Slick.

En *Guía del club*, la manera en la que Harris crea a otros semejantes a él, es despiadada. La integrante del club de lectura que combate contra él, Slick, es violentada

sexualmente por el vampiro y llevada a la muerte, se revela que: “había introducido una parte de él dentro de Slick, y eso la estaba matando.” (Hendrix, 2020, p. 379). Convirtiendo esto en su manera de formar otros vampiros, no lo hace a su beneficio sino como venganza a las mujeres por intentar destruirlo. “Creo que así es como consigue que haya otros como él. [...] Siento... algo crecer... dentro de mí —confesó Slick—. Está esperando a que yo... muera... y entonces... eclosionará” (Hendrix, 2020, p. 457). En otras palabras, Harris no necesita simplemente morder y envenenar a la mujer, necesita introducir una parte de él que mate a la portadora para que nazca el monstruo, como una enfermedad.

Sin embargo, no es seguro si su naturaleza de creación funciona o no de esta manera. Con el tiempo, tal vez lleve a transformar a la mujer en un ser como él una vez fallezca, pero no se conoce con certeza pues creman el cuerpo de Slick para asegurarse que no suceda. Todo aquello dista de Drácula, quien si crea otros vampiros para su propio beneficio y lo hace solamente con una mordida. Lo que si caracteriza a ambos vampiros por igual es su clásico modelo de hacer como servidumbre a personas a disposición. Harris al principio con Patricia y las amas de casa; y, a lo largo de la historia con los esposos de las mujeres. Drácula con las vampiresas y Mina, cuando se encuentra en el proceso de convertirse en una de ellas, y en menor grado, Renfield, el personaje mentalmente inestable.

Ahora bien, ¿Quiénes vencen en la historia? Ninguna de las dos obras le da voz al personaje vampiro por lo que toda la historia es narrada desde la perspectiva de los vencedores. Con el contexto de *Drácula*, no había posibilidad de que sean las mujeres quien llevaran la batuta y terminaran con el vampiro, ni la Iglesia ni la sociedad permitiría a las mujeres involucrarse en una lucha. Lo contrario ocurre en *Guía del club*, donde el autor legitima a la mujer como luchadora. En muchas ocasiones se ve a Patricia y a las amas de casa abajo el yugo de los hombres, el descontento y el menosprecio, como en este ejemplo: “¿En qué triste sueño de ama de casa funcionaría algo así? Esos libros que leíais realmente os han podrido el cerebro.” (Hendrix, 2020, p. 419). Burlándose incluso de algo tan trivial como sus lecturas. Hendrix al darle el papel de vencedoras a las mujeres les otorga poder y no las subestima, como bien lo hizo el vampiro. “Él nos ha subestimado. Nosotras no podemos subestimarlo a él.” (Hendrix, 2020, p. 412). A pesar que en la época y el contexto interno de la novela de Hendrix las mujeres aún dependían de los hombres, monetaria y socialmente, las amas de casa de esta historia se divorcian, se liberan, combaten y ganan.

#### 4.1.3.6 Prácticas religiosas

En la novela de Hendrix como en la Stoker, la religiosidad es un aspecto presente y ciertamente relevante en la historia. No obstante, el poder de la religión en las obras varía según la época. Siendo en *Guía del club*, en la que es inservible e inútil emplearla como una manera de impedir una acción en el vampiro o exterminarlo. En *Drácula*, al enfrentarse al mal sobrenatural; la fe, las prácticas y objetos religiosos son el único medio eficaz de defensa contra la amenaza moral y espiritual que representan las criaturas no muertas. Una vez destruido al ser maligno, se manifiesta que el alma se libera y la víctima vuelve a su estado original, limpia y pura de los aspectos infernales que la gobernaban.

Todo esta idea no funciona en la novela de Hendrix, en cambio, la religión dentro de la historia es meramente un apoyo moral y social menos dogmático. Véase el siguiente fragmento: “Padre celestial —dijo Slick— Danos fuerza en nuestra misión, y haznos justas en tu causa. Te lo pedimos, Señor, amén.” (Hendrix, 2020, p. 240). A pesar de, no todas las amas de casa son creyentes o ponen su fe en alguna religión en general, citan versículos bíblicos y encomiendan su victoria en un poder positivo más grande que ellas mismas.

Es especialmente notable la presencia de la religión en la vida diaria de la ama de casa, Slick, un personaje bastante religioso. Ella señala que inclusive utiliza la religión para encubrir su asistencia al club de lectura: “Y yo no quise preocuparlo —prosiguió Slick—, así que le dije que éramos un grupo de estudiosas de la Biblia.” (Hendrix, 2020, p. 37).

De otro modo, en la novela de Hendrix también se emplea la religión para, de cierta manera, explicar la naturaleza del ser con el que se encuentran luchando y porque deberían librar al mundo del vampiro. Para esto se citan y leen versículos de la biblia como Efesios 6,12 que menciona: “porque no tenemos una lucha contra alguien de carne y hueso, sino contra los gobiernos, contra las autoridades, contra los gobernantes mundiales de esta oscuridad, contra las fuerzas espirituales malvadas que están en los lugares celestiales.” (La Biblia. Traducción del Nuevo Mundo, 2019). De este modo, las integrantes del club de lectura intentan dar una explicación demoníaca al vampiro James Harris.

#### 4.1.3.7 Oscuridad y aislamiento

Junto con otros vampiros como él, Drácula vive aislado, en un castillo grandioso, oscuro y lúgubre, así como en una zona rural apartada, en un lugar gótico, donde sus



antepasados antes que él. De manera similar, en Londres su residencia es antiquísima sin un toque moderno que la haya mejorado o lo acerque a las modificaciones actuales.

Sumado a esto, tanto Drácula como James Harris residen en refugios apartados y protegidos. El segundo en una moderna casa suburbana, “[...] una monstruosidad blanca con sus distintos tejados de chapa pintados de rojo oxido y rodeada por un inmenso porche.” (Hendrix, 2021, p. 330). A pesar de su color poco sombrío, que definitivamente no emplea Drácula, se recalca que: “La casa parecía abandonada.” (Hendrix, 2020, p. 334). Sus viviendas, aparentemente solas, aumentan la sensación de peligro y misterio, pero el contexto y la estética de ambos vampiros, son diferentes. No obstante, la modernidad no llevo al vampiro a migar asperezas con la sociedad ni hacer amistades.

Además, ambas historias están bajo el ojo de la oscuridad, ella se cernía sobre todos constantemente como protección, suspenso o miedo. Si bien es cierto, James Harris es más adaptable y móvil, inclusive adecuó un vehículo a sus necesidades, “los cristales tintados mantenían los asientos delanteros de la furgoneta oscuros y teñidos de un tono púrpura [...] no le gustó nada fue la parte de atrás. Tenía maderos atornillados contra los cristales traseros para crear una completa oscuridad” (Hendrix, 2020, p. 98). Por consiguiente, sus reclusiones y tinieblas solo demuestran que, en palabras de Hendrix: “Está solo. No tiene conexión con otras personas, ni tiene familia o amigos.” (Hendrix, 2020, p. 409).

#### **4.1.3.8 Sangre y mordida**

Por último, ambos personajes, Drácula y James Harris encarnan el arquetipo del vampiro que se alimenta con la sangre de otros seres. Desde generaciones posteriores a cualquiera de estos vampiros, la sangre ha representado vida, nadie puede vivir sin sangre. En la religión se manifiesta esta vinculación claramente, Levítico 17,14 menciona “la vida de todo tipo de carne es su sangre” (La Biblia. Traducción del Nuevo Mundo, 2019). Incluso se ha prohibido el mal uso de esta o como comida, “que se abstengan [...] de sangre” (Hechos 15, 29). Actividad que, definitivamente, ningún vampiro en la historia ha podido realizar, cada vampiro plasmado a lo largo de las civilizaciones son bebedores de sangre, ya sea humana o animal, es imposible e impensable que mantenga su existencia sin este liquido vital. Además, es una de sus características primordiales en su figura, sino la principal.

Tanto el vampiro Drácula como James Harris conservan su eternidad gracias a la sangre. Como es popularmente conocido, el arquetipo de Bram Stoker, ataca a su presa humana con una mordida en el cuello y extrae su sangre hasta saciarse, dejando dos marcas

pequeñas de sus colmillos en la piel de la fémina afectada, tal y como se describe en el siguiente fragmento: “parecía como si la horrorosa criatura simplemente estuviese saciada con sangre. Yacía como una horripilante sanguijuela, exhausta por el hartazgo.” (Stoker, 2021, p. 86).

No obstante, el vampiro de Hendrix es peculiar. Este no emplea sus colmillos para extraer la sangre de su víctima, como lo han hecho todos los vampiros de la historia, o como lo hace el mismo Drácula. Más bien se alude a que algo particular le salía desde su interior:

Algo oscuro, brillante y quitinoso, como la pata de una cucaracha, que sobresalía varios centímetros de su boca. [...] largo apéndice como de insecto que retrocedió lentamente en su boca y, cuando desapareció del todo [...] su barbilla, las mejillas y la punta de su nariz estaban cubiertas de sangre pegajosa y húmeda. Debajo de él, una niña negra yacía en el suelo [...] y una fea y oscura mancha púrpura que parecía brotar del interior de uno de sus muslos (Hendrix, 2020, p. 200).

Harris, en su mayoría, atacaba a niños negros menores de edad, aprovechando el contexto racial, pues las autoridades daban menos importancia a la desaparición de niños negros o empleados menores. Ambas acciones de los vampiros, del clásico y del contemporáneo, tienen cargas sexuales y eróticas. Mientras lastimaban, sus pinchazos generaban éxtasis, “[...] sus víctimas se vuelven adictas a él.” (Hendrix, 2020, p. 409). No sólo se alimentan para sobrevivir, sino que también satisfacen su instinto asesino y sienten un gran placer al transformar a sus víctimas en nuevos monstruos o simplemente al lacerarlos.

Esto es inquietante también por su carga de erotismo, Bataille (1970) declara que “el erotismo está vinculado con la sangre, que no hay erotismo sin sangre y lo que la sangre simboliza: la muerte” (p. 22). En este sentido, se transgrede la dualidad vida/muerte. La sangre es esencial en la vida y su pérdida causa la muerte. El vampiro al derramar y apropiarse del fluido vital pone en juego la existencia, mezclando dolor, éxtasis y adicción. Así, la violencia del acto perturbador intensifica el peligro y la fascinación. Los vampiros de estas historias son crueles y sin corazón, bañándose de sangre y cubriendo a todos de ella, después de todo Grady Hendrix advirtió que su historia “[...] termina con sangre.” (Hendrix, 2020, p. 11); y justamente así fue.

## 4.2 Discusión

Los vampiros han tenido una larga trayectoria, en la historia de la humanidad, hay pocos mitos más antiguos que este. Han existido y continuarán existiendo en los imaginarios de la sociedad, como mito y leyenda, adaptándose de manera excepcional a las diversas épocas, espacios o contextos, y personificando miedos reales. Sanz (2020) sostiene que "el horror ante los vampiros está hundido en nuestras neuronas, porque es el horror más aberrante e imposible: el horror al retorno de los muertos." (p. 7).

*Drácula* es una novela fundamental que estableció finalmente el arquetipo vampiro. Bram Stoker ejecutó una ardua investigación previa del vampiro en las mitologías y de otras novelas vampíricas. Su narrativa refleja el contexto histórico, los miedos, la sexualidad y la alteridad de la sociedad victoriana de finales del siglo XIX, marcada por la ansiedad social y los conflictos tanto morales como científicos. Por ello, *Drácula* ha pasado a ser un escrito estudiado inmensamente desde múltiples perspectivas como el psicoanálisis, el feminismo, la sociología, entre muchas otras. "Prácticamente todas las corrientes de análisis literario se han interesado por *Drácula*. [...] Esta variedad de opiniones no hace más que demostrar el interés provocado por la narración, la riqueza y la ambigüedad de su propuesta" (Lillo, 2018, p. 369). Estas investigaciones han generado resultados diversos y eficaces, enriqueciendo la comprensión de este arquetipo literario.

Conforme avanzó el tiempo, el vampiro se convirtió en una figura fundamental en la cultura popular. Paso a ser representado en el cine, series, cómics, obras de teatro, exposiciones y, por supuesto, en la literatura. Prácticamente, cualquier manifestación humana puede contener algún indicio del vampirismo. Especialmente se lo puede notar y contemplar en la literatura contemporánea del siglo XXI, donde el vampiro es representado desde diversas perspectivas y en diferentes géneros.

*Guía del club de lectura para matar vampiros* de Grady Hendrix es una obra interesante del género vampiro contemporáneo. Actualmente, desde el auge del vampiro sentimental con Anne Rice, muchas obras literarias presentan al vampiro con simpatía, un ser redimido de sus pecados y en búsqueda de amor, exceptuándolos incluso de las características que lo hacían siniestro y aterrador. El género vampiro ha pasado del terror al romance con monstruos, donde los vampiros "han sido asimilados por este orden que, en otro tiempo, pretendían destruir." (Morales, 2013, p. 129). En el nuevo vampiro se destaca "una serie de valores relacionados con el amor y la justicia como forma para escapar de su

propio vacío interior en cuanto que criatura incapaz de encajar en el mundo de los hombres.” (Martín, 2023, p. 307). En contraste, con la evolución romantizada del arquetipo, pocas obras actuales descartan la benignidad del no muerto y lo representan de forma oscura y terrorífica como antaño, entre estas se encuentra la novela de Hendrix, que se muestra un vampiro vinculado con el clásico conde Drácula y retoma ciertos elementos.

La tradición literaria nutre a los vampiros de sus cualidades, fortalezas y debilidades específicas; sin embargo, cada autor, influido por su contexto, ha continuado definiendo su propio vampiro. Estas transformaciones constantes impiden prever con seguridad las futuras manifestaciones del arquetipo vampiro, desconociendo si su figura grotesca y monstruosa va a desaparecer totalmente o si logrará coexistir esta malignidad con las versiones que han humanizadas y socialmente aceptadas que han surgido del vampiro (Martínez, 2022). Por esta razón, la novela vampírica de Grady Hendrix es importante, en el inmenso mar romantizado de este monstruo chupasangre, Hendrix pone de manifiesto una historia feroz y violenta, con un vampiro despreciablemente cruel. Si bien describe al vampiro físicamente hermoso, no le quita todas las características vampíricas terroríficas de Drácula. Es decir, se puede observar un vampiro estéticamente atractivo y seductor, pero sin perder su naturaleza maligna y putrefacta.

En este marco, Sánchez-Verdejo (2015) resalta tragedia en las historias de los vampiros, reconoce que "el vampiro es un personaje trágico, debido al hecho de que su eterna búsqueda nunca puede tener final. Vivir en un estado de ausencia de muerte es una vida trágica, una no-vida Condenada a la eterna repetición del ciclo vampírico" (p. 66). Por tanto, en ambas obras de estudio, no solo se plasman la inmortalidad, la codicia y la oscuridad de estos seres antinaturales, sino también una melancólica desdicha ligada a su naturaleza.

La novela *Guía del club de lectura para matar vampiros* dialoga intertextualmente con su antecesora *Drácula* recuperando varios aspectos clásicos del vampirismo. En la novela de Hendrix se conserva la vida eterna del vampiro, la intolerancia a la luz solar, fuerza extrema sobrehumana, la capacidad de persuasión, el dominio sobre ciertos animales y elementos de la naturaleza como la niebla. Sin embargo, Hendrix actualiza la representación del arquetipo en función de las fuerzas sociales contemporáneas. Al situar al vampiro en un entorno suburbano, la incredulidad y el escepticismo del ser humano facilitan que su integración perfectamente en la sociedad. Así también se aumenta la vulnerabilidad, los

individuos son más propensos a ser sus víctimas. Esta intertextualidad permite una relectura crítica del arquetipo, visualizando las adaptaciones con respecto a las problemáticas actuales.

En la historia de Hendrix, se convierte al vampiro en un ser aparentemente común, capaz de comer tranquilamente y con increíbles dotes de socialización; lo que le permite pasar desapercibido en la sociedad y facilita su vivencia. En consecuencia, su excesiva confianza e inmenso ego terminan encaminándolo a fallas y omisiones, a su fracaso. Sin olvidar la relevante particularidad del vampiro James Harris al obtener sangre humana. Como todos los vampiros a lo largo de las décadas, necesita de este líquido para continuar existiendo, no se abstiene, quiere continuamente más y más. No obstante, a diferencia de todos sus antecesores que emplean los colmillos, él maneja una parte de sí, una especie de aguijón que sale de su interior y ataca a su víctima hasta el hartazgo, dejando tan solo una pequeña marca y no dos como lo hacían los vampiros de Stoker. Esta invención refuerza la idea de que el arquetipo de Drácula puede innovarse y adaptarse, manteniendo su esencia.

En virtud de lo expuesto, la representación aparentemente simplista y normalizada del vampiro de Grady Hendrix, invita a reflexionar nuestra propia cotidianidad. Tal vez ahora se pueda encontrar un vampiro mezclado tranquilamente entre nosotros, asechando y perturbando la tranquilidad. ¿Podría nuestro vecino de al lado ser un monstruo? ¿podríamos destruir a un vampiro? ¿cómo lo haríamos? ¿tendríamos suficiente valor para enfrentarlo? En palabras del cazavampiros más famoso, el doctor Abraham Van Helsing en *Drácula*:

Así pues, ¿cómo vamos a llevar a cabo nuestro ataque para destruirlo? ¿Cómo podremos encontrar el lugar en que se oculta y, después de haberlo hallado, destruirlo? Amigos míos, es una gran labor. Vamos a emprender una tarea terrible, y puede haber suficiente para hacer que los valientes se estremezcan. Puesto que si fracasamos en nuestra lucha, él tendrá que vencernos necesariamente y, ¿dónde terminaremos nosotros en ese caso? (Stoker, 2021, p. 324).

## CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 5.1 Conclusiones

La imagen del vampiro ha cambiado drásticamente desde sus inicios en el folclore, creando fascinación en los individuos de cada generación y evolucionando constantemente. La novela *Drácula* de Bram Stoker es la obra maestra por excelencia del género vampiro. Sin duda, ha sido y probablemente continuará siendo una influencia para futuros escritores.

Es indudable que la narrativa de *Drácula* contribuye a formar el arquetipo. El análisis de *Drácula* desde la perspectiva estructuralista de Roland Barthes ha permitido poner en evidencia los cimientos narrativos que consolidan el arquetipo de *Drácula* en la literatura. La novela no solo se consolida con el personaje del vampiro. Las funciones catalizadoras y cardinales, una trama compleja, personajes, acciones y otros elementos narrativos contribuyen a la creación y el desarrollo de la narrativa, junto con la fuerza de *Drácula*, el misterio y el horror que giran en torno a esta figura arquetípica. Esto demuestra la importancia de cada elemento en la novela. Es curioso como la ausencia de voz narrativa del Conde durante la obra y sus habilidades sobrehumanas refuerzan su representación de amenaza y peligro, incrementando la tensión y el impacto emocional en el lector.

En lo que respecta a las relaciones temáticas, *Drácula* es un reflejo del contexto histórico-cultural de finales del siglo XIX. La novela examina temas como la religión, la sexualidad, la ciencia, ansiedades sociales y la alteridad. Los miedos, las restricciones, las confrontaciones, las fragilidades y las transgresiones que atraviesan los personajes son realidades manifestadas en la sociedad victoriana. De esta manera, el arquetipo de *Drácula* se figura como un espejo de inquietudes y contradicciones de su contexto. Abriendo cabida para su vigencia y las diferentes representaciones que continuaron con el paso del tiempo.

Al llegar a la comparación del arquetipo de *Drácula* en la novela contemporánea de Grady Hendrix, *Guía del club de lectura para matar vampiros*, se halla una influencia del clásico de Stoker y una resignificación de la figura del vampiro. Mientras que Stoker presenta al vampiro como una fuerza milenaria, ligado al terror gótico y lo sobrehumano; Hendrix lo traslada a lo común y cotidiano. En la novela del siglo XXI, se observa un nuevo vampiro, retratando con nuevas ideas y nuevos miedos sociales individuales y colectivos, otras relaciones de género y poder en los personajes, sin aproximarse a las representaciones románticas posmodernas del vampiro.

Con claras influencias en la novela de Stoker, Hendrix presenta ideas innovadoras para el arquetipo. En el género del terror y con nula voz narrativa, este nuevo vampiro, James Harris, deja de responder a elementos asociados a la fealdad, la religiosidad, al ajo, a los espejos o al folclore para convertirse en un monstruo físicamente encantador. Lo que empezó con Drácula como una criatura grotesca se transformó en temiblemente atractiva con elementos extras que perduraron en el cambio como la inmortalidad, la fuerza o el dominio en animales repulsivos. Un elemento particular que cambió Hendrix fueron los colmillos, este vampiro ataca con una parte interna de su cuerpo que posee un aguijón y la saca al momento de lastimar a sus víctimas. La sed de sangre caracteriza a ambos vampiros. Así también, es agradable observar otros aspectos retratados en *Guía del club de lectura para matar vampiros*, por ejemplo, Hendrix se libra de las clásicas víctimas femeninas e indefensas y las coloca como contrincantes directas del vampiro.

La riqueza perdurable de *Drácula* abre espacio para las reinterpretaciones e intertextualidades del arquetipo en otras novelas, como la comparada en este estudio. El personaje vampiro en lugar de perder relevancia es reinventado. Dado las pautas anteriores, se puede aventurar que el vampiro evoluciona junto con la sociedad y mientras que la misma exista, el arquetipo de Drácula continuará existiendo y siendo notable.

## **5.2 Recomendaciones**

Tras realizar la presente investigación, se ha podido vislumbrar varias perspectivas de posibles análisis con referente a la obra de Hendrix y al arquetipo de Drácula. Futuros análisis podrían estar fijados en aspectos de la cultura popular, los medios y cómo estos han influido en la caracterización del arquetipo. En este sentido, se recomienda ampliar los estudios de la novela de Grady Hendrix desde perspectivas de popularidad o la sátira, incluso realizar una comparación con otros vampiros que no sean el clásico Drácula. De la misma forma, continuar ampliando el enfoque del arquetipo vampiro en otras obras contemporáneas de la literatura vampírica como *Imperio de vampiros* de Jay Kristoff.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustí, C. (2017). Drácula en el cine: Coppola y Shore. Análisis comparativo de un arquetipo literario. *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, 6(1), 9-18. <https://n9.cl/lysxk>
- Agustí, C. (2019). El vampiro de Guillermo del Toro: Entre la tradición y la posmodernidad del mito. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 48, 405-424. <https://doi.org/10.5209/alhi.66791>
- Alonso, L., & Rodríguez, C. J. F. (2006). Roland Barthes y el Análisis del Discurso. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 12, 11-35. <https://n9.cl/vi0y7>
- Alonso-Collada, I. O. (2014). *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas* [Tesis doctoral, Universidad de León]. <https://n9.cl/hbk8j>
- Alshayea, K. (2025). The Gothic Legacy of Dracula. *Literary Cultures*, 8. <https://n9.cl/znog0>
- Barbosa, J., Barbosa, J., & Rodríguez, M. (2013). Revisión y análisis documental para estado del arte: Una propuesta metodológica desde el contexto de la sistematización de experiencias educativas. *Investigación bibliotecológica*, 27(61), 83-105. <https://n9.cl/t5sho>
- Barthes, R., Eco, U., & Todorov, T. (1970). *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo. <https://n9.cl/qpw2o>
- Bataille, G. (1970). *Historia del erotismo*. Errata naturae.
- Batubara, R. (2024). From Monster to Man: The Transformation of the Vampire and the Gothic Heroine in Dracula and Vampire Diaries. *Journal of English Teaching, Literature, and Applied Linguistics*, 8(1). <https://doi.org/10.30587/jetlal.v8i1.7966>
- Bonachera, A. (2017). Drácula, un acercamiento a la caracterización del personaje vampírico: Perspectivas narratológicas. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 5(1), 277-292. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.283>
- Brasil, V. (2013). La inmortalidad al alcance de la mirada. El mito del vampiro en las imágenes del cine. *Trama y fondo: revista de cultura*, 35, 6. <https://n9.cl/zuywp>
- Brito, L., Rodríguez, A., & Castro, F. (2024). La etnofagia capitalista en el Conde Drácula: Una lectura crítica y anticolonial. *Revista Humanidades*, 14(2). <https://n9.cl/wxzui>
- Calero, A. (2013). Drácula: De héroe a tirano. *Núcleo*, 25(30), 123-148. <https://n9.cl/n3r0t>
- Cando, C. (2016). *Análisis del suspenso como elemento narrativo en la novela Drácula de Bram Stoker* [Tesis de grado, Universidad Central del Ecuador]. <https://n9.cl/ckrsgw>



- Cardona, J. (2022). Representaciones de lo abyecto en La hora de la estrella de Clarice Lispector. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*, 1(2), 125-145. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-5>
- Cartmill, M., & McFadden, M. (2021). Una Historia De Vampiros Y Su Transformación De Ser Solo Monstruos a Figuras Monstruosas, Trágicas Y Románticas. *Curiosity: Interdisciplinary Journal of Research and Innovation*, 2, 1-18. <https://doi.org/10.36898/001c.28022>
- Echeverría, J. (2024). El mito del origen de la cultura. Diálogos sobre la horda primordial de Sigmund Freud. *LOGOS Revista de Filosofía*, 142(142), 79-103. <https://n9.cl/wkcfj>
- Fernández-Rubio, F. (2018). El origen de los seres míticos y su impacto sobre la mente humana. *Argutorio: revista de la Asociación Cultural "Monte Irago"*, 20(39), 82-93. <https://n9.cl/tw8v3>
- Freud, S. (1913). *Tótem y tabú: Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. Editorial Verbum. <https://n9.cl/kagpm3>
- Graillet, Y. (2010). *Edward Cullen: El nuevo concepto de vampiro*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. [https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl\\_2072\\_97232/Treball\\_de\\_recerca.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl_2072_97232/Treball_de_recerca.pdf)
- Hendrix, G. (2020). *Guía del club de lectura para matar vampiros*. Booket.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill España. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>
- Hreinsdóttir, H. (2021). *On Vampires: An exploration of the vampire as a literary character* [Tesis de doctorado, Universidad de Island]. <https://n9.cl/78e72>
- Johnson, A. (2024). Addictive Religion: Midnight Mass, Dracula, and the Prosperity Gospel. *Journal of Dracula Studies*, 26(1), 3. <https://n9.cl/zt7yvo>
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.
- Kern, T. (2020). The Dracula Difference: Bram Stoker's Dracula and the Threat of the Other. *Articulãte*, 25(1), 2. <https://n9.cl/9dj73>
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI.
- La Biblia. Traducción del Nuevo Mundo. (2019). *La Biblia. Testigos de Jehova*. <https://www.jw.org/es/biblioteca/biblia/nwt/libros/>

- Layrón, P. (2021). *Figuraciones del vampiro en la narrativas modernas y posmodernas* [Tesis de grado, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/247626>
- Leyva, J. (2024). El vampiro de origen es un romántico. *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 9(17), 71-78. <https://n9.cl/ipnj2>
- Lillo, A. (2018). Drácula y la crítica literaria especializada en lengua inglesa (1972-2017). *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 6(2), 367-389. <https://n9.cl/pcf490>
- López, C. (2017). *La evolución del arquetipo del vampiro a través de las principales figuras cinematográficas y su correlación con ciertos cambios sociales* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/22078>
- Martín, Á. (2023). Pervivencias del mito del vampiro enamorado. La resistencia feminista en *A Girl Walks Home Alone at Night*. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 11(1), 289-311. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.861>
- Martínez, T. (2022). El vampiro arquetípico devuelto a la vida en la novela en *La ciudad de los muertos* (2011) de José María Latorre. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 10(1), 215-232. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.835>
- Miquel-Baldellou, M. (2021). ¿Un fantasma que ‘viste del negro más profundo’?: Evocando a Drácula a través de arquetipos victorianos góticos y de género en «La mujer de negro» de Susan Hill. *Verbeia: Journal of English and Spanish Studies = revista de estudios filológicos*, 6, 112-134. <https://n9.cl/c5glu>
- Monroy, M., & Nava, N. (2018). *Metodología de la investigación*. Grupo Editorial Éxodo. <https://n9.cl/hf61s>
- Montero, T. (2021). Ciència Ficció: Vampiro, los orígenes. *Querol. Revista Cultural de Cerdanya*, 29, 16-18. <https://n9.cl/gziup>
- Morales, F. (2013). El recurso al vampirismo en la narrativa actual. De Polidori a Stephenie Meyer. Claves y fundamentos. *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 34, 123-160. <https://n9.cl/xqdei>
- Moreno, S. (2023). Sobre arquetipos y héroes: Hacia una Antropología Literaria. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 136-165. <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.136-165>
- Negrete-Portillo, R. (2022). Serenum mortis o la literatura que viene: Del vampiro como germen literario a la postmodernidad vampirizante del siglo XXI. *AILLJ. Anuario de*

- Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 20, Article 20.  
<https://doi.org/10.35869/ailij.v0i20.4279>
- Punter, D., & Byron, G. (2004). *A New Companion to the Gothic*. Wiley.  
<https://doi.org/10.1002/9781444354959>
- Quintana, A. (2006). Metodología de investigación científica cualitativa. En *Psicología: Tópicos de actualidad* (pp. 65-73). Lima: UNMSM.  
<http://148.202.167.116:8080/xmlui/handle/123456789/2724>
- Quintero, S. (2023). Hombres que la chupan: El vampiro de la colonia Roma (1979), masculinidades y vampirismo en América Latina. *Cuadernos de Literatura*, 35, 29-51. <https://doi.org/10.15648/cl..35.2022.3606>
- Roas, D. (2013). Mutaciones posmodernas: Del vampiro depredador a la naturalización del monstruo. *Letras y letras*, 28(2), 441-455. <https://n9.cl/ah0b0y>
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: Entre la anomalía y la domesticación. *Revista de Literatura*, 81(161), 29-56.  
<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- Rodríguez, A., & Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, 82, 175-195.  
<https://doi.org/10.21158/01208160.n82.2017.1647>
- Rojas-Gutiérrez, W. J. (2022). La relevancia de la investigación cualitativa. *Stodium Veritatis*, 20(26), 79-97. <https://doi.org/10.35626/sv.26.2022.353>
- Rojas-Gutiérrez, W. J. (2023). La fenomenología hermenéutica en la investigación cualitativa. *Stodium Veritatis*, 21(27), 327-363.  
<https://doi.org/10.35626/sv.27.2023.368>
- Sánchez-Verdejo, F. (2015). El vampiro, epítome de la otredad gótica, como ser transgresor y el cristianismo. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 3, 65-78. <https://n9.cl/9igtsm>
- Sánchez-Verdejo, F. J. (2022). El vampiro en la mitología y en la historia. *Entropía*, 3, 09-22. <https://n9.cl/ffkwa>
- Sanz, J. (2020). *Vampiros, príncipes del abismo. Crónicas de vampiros, nosfetos y otros no-muertos*. Arcopress.
- Segovia, S. (2016). El vampiro: De conde misterioso a estrella del rock y vuelta al ataúd. *El Futuro del Pasado: revista electrónica de historia*, 7, 153-174. <https://n9.cl/j29z5>
- Stoker, B. (2021). *Drácula*. Plutón Ediciones.

- Tomasella, A. (2024). El sujeto fuera-de-sí: Intersecciones entre lenguaje, erotismo y muerte. La apuesta por una epistemología radical en el pensamiento de G. Bataille. *XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia*, 117-121. <https://www.aacademica.org/000-048/64>
- Toribio-Hernández, E. (2018). El origen y evolución de los vampiros: Monstruos de la fantasía. *Acta literaria*, 57, 39-70. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482018000200039>
- Wahnón, S. (2022). Sobre el concepto de intertextualidad: Teoría y práctica. *Estudios Bíblicos*, 53, 357-381. <https://n9.cl/x9w9c>