

Un Monstruo Melancólico: un análisis psicoanalítico del Drácula de Coppola

Bram Stoker's Dracula | Francis Ford Coppola | 1992

Tomás Gaete Altamirano*
Universidad Autónoma de Chile

Recibido 12/02/2025; aprobado 29/05/2025

Resumen

El presente ensayo analiza la caracterización del Drácula de Francis Ford Coppola desde una perspectiva psicoanalítica y ética, integrando las teorías de Freud, Lacan y Leclaire. A diferencia de la novela original de Bram Stoker, en la cual el conde vampírico carece de un trasfondo psicológico complejo, la versión fílmica de Coppola presenta a un héroe caído, marcado por la pérdida de su amada y la subsecuente renuncia a la ley divina. Esta resignificación del personaje permite leerlo como un ser melancólico, atrapado en el duelo no resuelto y privado de la posibilidad de morir. Siguiendo la distinción freudiana entre duelo y melancolía, Drácula permanece fijado al objeto perdido, sin poder liberarse de su ausencia. Lacan y Leclaire aportan nuevas dimensiones: la ausencia de reflejo en el espejo simboliza la imposibilidad de una identidad unificada, mientras que la negación de la función paterna y de la ley simbólica forja un universo sin límites morales. La inmortalidad se erige como una metáfora de la suspensión de todo horizonte ético, dejando al vampiro desprovisto de responsabilidad y atrapado en la compulsión repetitiva del deseo irrealizable. Este análisis sitúa el mito vampírico en un diálogo contemporáneo con otras obras, mostrando que la figura del vampiro sigue siendo un prisma válido para explorar las tensiones entre vida, muerte, amor, deseo y ley. Así, el Drácula de Coppola emerge como un potente arquetipo cultural para reflexionar acerca de la condición humana, la aceptación de la finitud y la constitución del orden moral.

Palabras clave: Drácula | Duelo y melancolía | Inmortalidad | Ley simbólica

A Melancholic Monster: A Psychoanalytic Analysis of Coppola's Dracula

Abstract

This essay analyzes Francis Ford Coppola's portrayal of Dracula from a psychoanalytic and ethical perspective, integrating the theories of Freud, Lacan, and Leclaire. Unlike Bram Stoker's original novel, in which the vampiric count lacks a complex psychological background, Coppola's film version presents a fallen hero, marked by the loss of his beloved and the subsequent renunciation of divine law. This reinterpretation of the character allows us to read him as a melancholic being, trapped in unresolved grief and deprived of the possibility of death. Following Freud's distinction between mourning and melancholia, Dracula remains fixated on the lost object, unable to free himself from its absence. Lacan and Leclaire contribute new dimensions: the absence of a reflection in the mirror symbolizes the impossibility of a unified identity, while the denial of the paternal function and the symbolic law forges a universe without moral boundaries. Immortality stands as a metaphor for the suspension of all ethical boundaries, leaving the vampire devoid of responsibility and trapped in the repetitive compulsion of unfulfillable desire. This analysis places the vampire myth in a contemporary dialogue with other works, showing that the figure of the vampire remains a valid lens through which to explore the tensions between life, death, love, desire, and law. Thus, Coppola's Dracula emerges as a powerful cultural archetype for reflecting on the human condition, the acceptance of finitude, and the constitution of moral order.

Keywords: Dracula | Mourning and Melancholy | Immortality | Symbolic Law

Introducción

Hacer justicia al complejo personaje de Drácula fue uno de nuestros objetivos principales. Ha sido retratado como un monstruo o como un seductor, pero el conocer su biografía me hizo pensar en él como un ángel caído, como Satán. La ironía es que él era el campeón de la iglesia, el héroe que con su sola mano detuvo a los turcos, y entonces renunció a Dios porque su esposa era una suicida y se le negaba el entierro sagrado. Cuando los grandes caen, se convierten en los demonios más poderosos -alguna vez fue Satán el mayor de los ángeles.
Francis Ford Coppola

En declaraciones relacionadas al estreno de *Bram Stoker's Dracula* (1992), Francis Ford Coppola manifestó su interés por presentar un Drácula más complejo, uno que pudiera ser comprendido como un antiguo héroe caído, un "ángel desterrado" cuyo amor trascendía la muerte y cuyo padecimiento interno daba forma a sus actos. Estas palabras no solo reflejan el deseo del director de profundizar en el personaje, sino que sitúan el filme en el cruce entre el mito, la pasión, la muerte y su transgresión. Así, el Drácula cinematográfico de Coppola no

* tomas.gaete@uautonoma.cl

es meramente una figura monstruosa, sino un ser melancólico y desarraigado, un “muerto viviente” que dramatiza la ambigua relación entre la vida, la muerte, el amor y la pulsión.

La riqueza simbólica de Drácula ha sido explorada a lo largo de más de un siglo. Desde la novela de Bram Stoker (1897) hasta sus múltiples adaptaciones cinematográficas, el vampiro aristocrático ha servido como objeto de estudio para reflexiones sobre la sexualidad reprimida, la alteridad cultural, el enfrentamiento entre razón y superstición, y la transgresión de normas morales y religiosas (Aparisi, 2017; Luckhurst, 2017; Ortolano, 2010). La versión de Coppola, en particular, introduce un matiz romántico y psicoanalítico al presentar el origen histórico de Vlad Tepes y su amor perdido, situando así el relato en un marco que articula ética, psicoanálisis y cine. Este cruce disciplinar es precisamente el interés del presente ensayo.

Este trabajo se propone analizar la figura de Drácula, tal como la desarrolla Coppola, desde la perspectiva del psicoanálisis (tomando las ideas de Freud, Lacan y Leclaire) y ponerlas en relación con las problemáticas éticas que emergen del filme: la renuncia a la ley divina, la inmortalidad como condena, el papel del amor en la restitución de la identidad y las tensiones morales que surgen cuando la muerte deja de ser el horizonte natural del humano. Comprender a Drácula implica entonces explorar su duelo patológico, su melancolía, su relación con la figura del padre, la imposibilidad del espejo para reflejar su imagen y, finalmente, el sentido ético de sus transgresiones.

Relevancia Ética y Psicoanalítica en el Cine

El psicoanálisis ha demostrado ser una herramienta fértil para la interpretación del cine, pues el lenguaje cinematográfico ofrece una forma privilegiada de acceso al inconsciente y fantasías colectivas y a las tensiones éticas contemporáneas, muchas de ellas relacionadas con la aspiración del logro científico de la inmortalidad. Y en ese escenario, el personaje de Drácula ofrece un caso paradigmático. Su figura explora la frontera entre lo humano y lo inhumano, y encarna la transgresión última: romper el ciclo vital, renunciar a la muerte y, con ella, a las coordenadas morales y biológicas que rigen la vida. Esta radicalidad plantea preguntas éticas fundamentales, como la responsabilidad del ser que se sustrae de las leyes naturales, la validez del acto de renuncia al padre (Dios), la manera en que el amor se experimenta o defor-

ma en la inmortalidad, y el significado último del goce y el sufrimiento.

Además, actualizar la reflexión incluye no solo la dimensión literaria de la obra decimonónica de Stoker, sino también su recepción y relectura en contextos audiovisuales contemporáneos. Otros filmes de los últimos años –como *Only Lovers Left Alive* (Jarmusch, 2013) o *A Girl Walks Home Alone at Night* (Amirpour, 2014)– han retomado el motivo vampírico con una mirada más existencialista y posmoderna, manteniendo vivo el interés por las metáforas vampíricas en torno a la ética, el deseo y la inmortalidad. Estas nuevas lecturas nos permiten comprender mejor el diálogo continuo que se da entre el Drácula clásico y sus reinterpretaciones, y cómo el mito vampírico sigue siendo un prisma a través del cual reflexionar dilemas éticos actuales.

Estructura del Ensayo

El presente ensayo se organiza, primero, presentando una síntesis del argumento central de la historia original de Stoker y sus modificaciones en la cinta de Coppola, resaltando aquellos elementos que facilitan la lectura psicoanalítica. A continuación, en el segundo apartado, se abordará la comprensión freudiana del duelo y la melancolía para enmarcar la condición de Drácula. Posteriormente, se integrarán las reflexiones de Lacan y Leclaire, analizando la problemática de la imagen especular, la fantasía inconsciente y la relación con el padre simbólico. Finalmente, se articularán estas lecturas psicoanalíticas con las preguntas éticas del filme y se concluirá destacando el aporte de esta mirada interdisciplinaria en la interpretación del cine como un territorio privilegiado para el estudio de la subjetividad y la moral.

Del Texto a la Pantalla: Drácula entre Stoker y Coppola

La historia de Drácula, tal como Bram Stoker la concibió a fines del siglo XIX, se narra a través de diarios, cartas y recortes periodísticos, conformando un mosaico epistolar que logra transmitir un clima de misterio y amenaza latente. En la novela, Jonathan Harker viaja a Transilvania para cerrar un negocio inmobiliario con el conde Drácula, desconocedor de que este es en realidad un vampiro que planea instalarse en Londres. La trama avanza con la progresiva revelación de la verdade-

ra naturaleza del conde y la puesta en marcha del grupo de personajes (Mina, Van Helsing, Seward, entre otros) para detenerlo. En su núcleo, la historia de Stoker conjuga horror gótico, tensiones entre ciencia y superstición, y una crítica velada a las ansiedades victorianas: el miedo a la decadencia moral, la contaminación cultural y la perversión erótica.

La novela original describe a Drácula como una presencia siniestra que el lector rara vez ve en primera persona y cuyas motivaciones permanecen envueltas en sombras. Poco se explica su pasado, y la figura del vampiro resulta más un agente del mal y la anomalía natural que un individuo con un drama interior. La adaptación de Coppola, en cambio, se aleja de este enfoque y apuesta por una lectura más romántica, psicoanalítica e histórica. Introduce un prólogo en el siglo XV, donde Vlad Tepes, guerrero contra los otomanos y defensor de la cristianidad, pierde a su amada Elizabetha. La noticia (falsa) de su muerte lleva a la joven al suicidio, y la iglesia niega el entierro sagrado de su alma. Vlad, sintiéndose traicionado por Dios, renuncia a la fe y bebe la sangre de la cruz, sellando así su conversión en un ser inmortal y maldito. Desde ese instante, su inmortalidad es un recordatorio de su propia transgresión.



Esta modificación en la narrativa abre el camino a múltiples interpretaciones. Ya no solo tenemos a un vampiro depredador, sino a un hombre que fue héroe y se convirtió en monstruo al perder a su amada y rebelarse contra la ley del padre (Dios). En la película, la aparición de Mina Murray como la aparente reencarnación de Elizabetha ofrece un eje central para la historia: Drácula se presenta como un ser que ha “cruzado océanos de tiempo” para reencontrarse con ella, mostrando así la persistencia de un deseo que trasciende la muerte. Esta motivación otorga al conde una cualidad trágica y melancólica, lo que permite iluminar las relaciones entre

el duelo, la inmortalidad y la ausencia de un orden simbólico que contenga el deseo.

El Vampiro como Melancólico y Romántico

Coppola no solo reordena eventos, sino que dota al personaje de un trasfondo psicológico comprensible en términos psicoanalíticos. El conde no es simplemente malvado, sino un sujeto partido por la pérdida. Esta diferencia es clave, pues brinda el soporte para leer al Drácula fílmico como un ser melancólico (al modo freudiano) cuyo yo ha quedado fijado al objeto perdido y que renuncia a la ley del padre como acto de rebeldía. Esta caracterización subraya tensiones éticas: ¿qué significa ser inmortal cuando la inmortalidad se vive como condena? ¿Qué implica renunciar a un orden trascendente y a la muerte misma? ¿Acaso el amor, entendido como la posibilidad de reconstituir la unidad perdida, puede volver a dotar de sentido a la existencia?

La transformación del material original no es puramente argumental, también es tonal. Donde Stoker enfatiza el horror y la amenaza extranjera (el vampiro que irrumpe en la inocencia inglesa), Coppola destaca el pathos del conde y la dimensión erótica. La narrativa cinematográfica se alimenta de una imaginería simbólica: el rojo intenso de la sangre, los encuadres que evocan pinturas renacentistas, la música de Wojciech Kilar que envuelve cada escena con un aliento fatalista, y el uso de espejos que no devuelven imagen alguna. Todos estos elementos aportan a la lectura del Drácula fílmico como un síntoma cultural de un malestar más profundo: la vivencia de una modernidad sin dioses, el retorno de lo reprimido, la angustia ante el tiempo y la muerte. En otras palabras, Coppola, al recuperar la figura histórica de Vlad Tepes y cargarla de romanticismo oscuro, brinda una versión del relato que se presta con facilidad a la articulación con los esquemas teóricos psicoanalíticos que analizaremos más adelante.

En este contexto, la introducción de referencias a películas vampíricas más recientes resulta útil. Ya mencionamos títulos como *Only Lovers Left Alive* (Jarmusch, 2013) que muestra a vampiros eruditos, cansados de la eternidad, que viven al margen de la humanidad y del tiempo histórico; o *A Girl Walks Home Alone at Night* (Amirpour, 2014) presenta un vampiro solitario en un ambiente posmoderno, conjugando lo fantástico con lo cotidiano. Estas reinterpretaciones del vampirismo permiten actualizar la reflexión sobre el mito y la persisten-

cia del vampiro como símbolo de la inmortalidad inquietante, del deseo insatisfecho y del transgredir las normas éticas. Dentro de este espectro, la propuesta de Coppola encuentra su lugar como un puente entre la tradición gótica y las reinterpretaciones contemporáneas, todas ellas conectadas por la misma pregunta subyacente: ¿qué dice la figura del vampiro sobre nuestra relación con la vida, la muerte, el amor y la ley moral?

Con esta base argumental y comparativa, el análisis psicoanalítico que sigue se asienta en un Drácula que no solo es un ente sobrenatural, sino un individuo afectado por una pérdida catastrófica, un sujeto despojado de la posibilidad de la muerte y, por ende, de su propia humanidad. Este punto es crucial, ya que sienta las condiciones para que Freud, Lacan y Leclaire encuentren en el conde, no solo un monstruo, sino un espejo fragmentado de la condición humana.

Duelo y Melancolía en Drácula

Sigmund Freud, en su ensayo “Duelo y Melancolía” (1915), traza una distinción entre dos respuestas psicológicas ante la pérdida de un objeto amado. El duelo, entendido como proceso normativo, implica un trabajo psíquico doloroso pero orientado a la desvinculación progresiva de la libido del objeto perdido. La persona en duelo sufre, se ve temporalmente empobrecida, pero tarde o temprano libera la energía psíquica ligada al objeto ausente y consigue reorientarla hacia nuevas metas y amores. El resultado del duelo, idealmente, es la superación de la pérdida y la posibilidad de volver a invertir en la vida.

La melancolía, en cambio, representa un proceso más complejo y patológico. En ella, el yo experimenta la pérdida no sólo del objeto, sino de su propia valía. La libido, en lugar de desligarse del objeto, se retrae hacia el yo, formando una relación narcisista con el objeto perdido introyectado. El sujeto melancólico se siente vacío, desprovisto de interés por el mundo, incapaz de volver a amar. La autovaloración se desploma, emergen sentimientos de culpa y de indignidad, y el individuo tiende a reprocharse a sí mismo aquello que en realidad está dirigido hacia el objeto perdido.

La Melancolía Inmortal de Drácula

Aplicando este marco a la versión cinematográfica de Coppola, Drácula se nos aparece como un ser que ha he-

cho de su pérdida un estado crónico e insuperable. El conde, al perder a Elizabetha, no procesa su ausencia en un duelo funcional. Por el contrario, se estanca en la melancolía: no puede desprenderse del objeto de amor, por lo que la energía psíquica se invierte narcisísticamente en su propio yo. Este intento de retener la presencia amada a nivel psíquico conduce a una depresión cósmica: Drácula es un “no-muerto”, un sujeto que se ha negado a la muerte simbólica del objeto (y la suya propia) y, por ende, se condena a un estado de perpetua penumbra psíquica y moral.



La inmortalidad vampírica es aquí una metáfora contundente. La incapacidad de morir priva a Drácula del horizonte natural de la existencia. Freud no concibe al duelo y la melancolía como experiencias aisladas de la finitud humana: la muerte es el gran telón de fondo que contextualiza la pérdida y su posterior elaboración. Sin finitud, no hay conclusión del duelo. Drácula, al negarse a la muerte y al orden divino, interrumpe el ciclo vital y se adentra en un territorio éticamente ambiguo y psicológicamente asfixiante. La melancolía deja de ser una etapa patológica transitoria y se convierte en estado permanente.

Freud señala que en la melancolía se produce también una idealización del objeto perdido. En el caso de Drácula, Elizabetha se convierte en un ideal imposible de recobrar plenamente. Su intento de poseer a Mina es el intento desesperado de retrotraer la historia, de reestablecer la unidad perdida. Sin embargo, esta estrategia fracasa porque no hay verdadera temporalidad en la inmortalidad del conde, sino un presente eterno, estático. Atrapado en una repetición interminable, Drácula no puede soltar el pasado ni construir un futuro. Así, su amor se vuelve una fuerza trágica, desgarrada entre la compulsión repetitiva y el anhelo de redención.

Ética y No-Duelo

Desde una perspectiva ética, la imposibilidad de duelo en Drácula confronta una pregunta esencial: ¿qué significa vivir sin asumir la pérdida, sin reconocer la muerte como parte inherente de la condición humana? Al retener la pérdida sin elaborarla, Drácula se vuelve incapaz de comprender al otro como un ser finito, con su propia individualidad. Su relación con las mujeres que muere y vampiriza es una agresión a la alteridad; su consumo de sangre es la metáfora de una introyección imposible que intenta rellenar el vacío interno pero termina deshumanizando al conde y a los otros. El acto de vampirizar se torna una tentativa fallida de reencuentro con el objeto perdido, un canibalismo psíquico que, lejos de cerrar la herida, la perpetúa.

La relación entre melancolía y ética queda así planteada: el sujeto que no asume la pérdida y el ciclo natural de la vida se convierte en una figura moralmente ambigua, incapaz de responsabilidad plena. La repetición del acto depredador de Drácula, su retirada del mundo social y su desafío a la ley del padre (Dios), lo sitúan en un terreno en el que la ética vacila. Sin muerte no hay culpa efectiva, sin finitud no hay demanda moral que pueda arraigar. De esta manera, la figura de Drácula expresa la tensión entre un yo que no se resigna a la pérdida y un orden moral que se tambalea cuando la muerte deja de ser un horizonte constitutivo.

En la siguiente sección, se explorará cómo las interpretaciones de Lacan y Leclaire amplían este análisis. Si Freud aporta el andamiaje para entender la melancolía del conde, Lacan y Leclaire proporcionarán instrumentos para comprender la relación de Drácula con la madre, la fantasía inconsciente, el narcisismo primario, y la estructura del yo fragmentado a través del espejo. Así, proseguiremos el examen del personaje con la intención de lograr una visión integral de su drama psíquico y su transgresión ética.

El “Niño Maravilloso” y la Representación Narcisista Primaria en Leclaire

La comprensión freudiana de la melancolía se ve ampliada por las reflexiones de Serge Leclaire, quien se centra en la idea de la “representación inconsciente primordial”, una representación narcisista primaria que el sujeto hereda como parte de la economía psíquica temprana. Esta representación es algo así como un “niño

maravilloso” que encarna las expectativas ideales, los deseos maternos y las promesas de plenitud inicial. Leclaire (1977) sostiene que, para el desarrollo saludable de la subjetividad, es necesario “matar” esta fantasía primordial en el plano simbólico. Ese “asesinato” metafórico implica deshacerse de la ilusión de completud absoluta y aceptar la falta constitutiva del deseo.

En el caso de Drácula, la renuncia a Dios y la inmortalidad sugieren que el conde nunca realizó esta “matanza simbólica”. Por el contrario, al negarse a la muerte (propia y de su amada), se aferra a una idea imposible de plenitud: la fantasía de un amor eterno, inmune al paso del tiempo, y de un orden sin castración. Esta elección lo condena a permanecer atrapado en la repetición del deseo insatisfecho. Del mismo modo que el “niño maravilloso” no puede ser asesinado sin atravesar el dolor del duelo, Drácula no puede recuperar su humanidad sin aceptar la pérdida de Elizabetha como algo irrevocable. La inmortalidad vampírica refuerza la ilusión de que el objeto puede ser recuperado sin residuo, negando así la dinámica misma del deseo, que se sostiene en la falta.

Lacan: El Estadio del Espejo y la Falta de Reflejo del Vampiro

Jacques Lacan aporta otra herramienta crucial: la idea del estadio del espejo, según la cual el niño se reconoce a sí mismo en su reflejo especular, constituyendo así un yo imaginario que servirá de base para la identificación y la relación con el mundo simbólico. Esta primera identificación organiza la imagen del cuerpo, delimitando un adentro y un afuera, un yo y un otro. Sin embargo, el vampiro de Coppola presenta una paradoja: Drácula carece de reflejo. La ausencia de imagen en el espejo expresa la imposibilidad de esa primera identificación narcisista, quedando el conde escindido y disperso en un tiempo circular sin consolidar un yo unificado.

La imposibilidad de verse reflejado en el espejo es una metáfora potente. Si el espejo garantiza un rudimento de identidad, su ausencia indica la fractura del yo. Drácula no solo no puede tramitar el duelo, tampoco puede reconstituir su unidad psíquica tras la pérdida. Su identidad permanece en el terreno de la fantasía y la fragmentación. El conde, al no ser reconocido por la ley del padre —es decir, por la instancia simbólica que asigna lugar y sentido al sujeto—, tampoco es reconocido en el

espejo que dotaría de unidad a su yo. En términos lacanianos, carece de anclaje en el orden simbólico que permitiría la maduración y la reestructuración del deseo.

La Ley del Padre y la Forclusión del Nombre

En la lógica lacaniana, la aceptación del orden simbólico pasa por la asunción de la función paterna. El “Nombre del Padre” es el significante que introduce la castración simbólica, separando al niño de la fantasía de omnipotencia materna. Renunciar a Dios –esa figura paterna última– es, en el caso de Drácula, rechazar la ley simbólica que hace posible la dialéctica del deseo. Por supuesto, la ley divina no es idéntica a la ley del padre en sentido lacaniano; sin embargo, en la lectura metafórica, el acto de Drácula es la negativa frente a cualquier límite simbólico que ordene su existencia. Al negar la ley, se instala en una posición psicótica donde el significante clave (el Nombre del Padre) está forcluido, es decir, no entra al universo simbólico del sujeto. Como en la psicosis, el resultado es un mundo que se desordena y un sujeto que no puede anclar su deseo en un registro medianamente estable.

Ética y Fantasma: Cuando Falta el “Asesinato” del Ideal

Ética y fantasma se entrelazan aquí. La imposibilidad de “matar” la representación narcisista primaria, la ausencia de reflejo identitario y la forclusión del Nombre del Padre redundan en una figura moralmente ambigua. Drácula no se somete al régimen de la falta y, por ende, no reconoce la alteridad del otro ni su propia finitud. La falta de una ley simbólica a la que responder, y la ausencia del espejo que fije su identidad, impiden el surgimiento de un sujeto responsable ante lo ético.

Si la ética requiere la asunción de la falta, el reconocimiento del otro como diferente y el fin de la fantasía de omnipotencia, entonces la posición de Drácula es anti-ética por excelencia. No hay responsabilidad en un ser que se ubica más allá del orden simbólico, pues no existe una alteridad contra la cual medir sus actos. La transgresión, en su caso, no es un desafío a una norma que se reconoce, sino una inexistencia de la norma misma.

En esta línea, el personaje de Drácula adquiere una nueva dimensión trágica: su incapacidad de encontrarse en el espejo, de reconocer la alteridad y de vincularse con un orden ético, no es mera voluntad de maldad, sino la

consecuencia de su rechazo a la muerte y a la pérdida. Su melancolía inmortal se revela como un estancamiento en el fantasma infantil de completud, de un tiempo detenido que obstruye el devenir del deseo.

En la siguiente y última parte, se articularán estas perspectivas para ofrecernos una visión de conjunto. Se mostrará cómo el personaje de Drácula, leído desde Freud, Lacan y Leclaire, funciona como un arquetipo cinematográfico del sujeto que rechaza la finitud, la ley y la falta, y se examinará la dimensión ética que esto conlleva. Finalmente, se incluirán reflexiones sobre las lecturas contemporáneas del vampiro y su vigencia como símbolo cultural.

Integración, Ética y Vigencia del Mito Vampírico

El análisis de Drácula desde las perspectivas psicoanalíticas de Freud, Lacan y Leclaire muestra la complejidad de un personaje que trasciende la mera figura del monstruo. Frente a la lectura tradicional que lo reducía a un depredador sobrenatural, la versión de Coppola revela al conde como un ser atormentado por la pérdida, la melancolía, la ausencia de un orden simbólico y la incapacidad de concluir un duelo que, en condiciones humanas, supondría el tránsito hacia la asunción de la finitud.

Si el psicoanálisis aporta el marco conceptual para entender el conflicto interno del conde, la reflexión ética nos obliga a preguntar qué consecuencias tiene la negación de la muerte y del orden simbólico en la responsabilidad moral del sujeto. El vampiro que habita el castillo es un ser desgajado de la temporalidad humana. Sin el ancla de la mortalidad, carece de horizontes éticos claros: no reconoce el valor del otro como finito, no asume el propio límite y, por lo tanto, no adquiere la plena responsabilidad moral que emana del reconocimiento mutuo entre seres mortales.

En esta ausencia de finitud se perfila una pregunta clave: ¿qué sentido tienen la culpa, la reparación o la justicia para un ser que ha escapado del ciclo natural de la vida? La inmortalidad de Drácula, lejos de ser una bendición, es una condena que suspende los términos sobre los cuales la ética humana cobra sentido. Sin muerte no hay duelo verdadero, sin límite no hay ley, sin pérdida no hay deseo genuino. El “yo” del conde está atrapado en una fantasía narcisista primaria, sin poder acceder a la compleja red de relaciones simbólicas que constituyen la trama ético-social.

El drama de Drácula es la tragedia del deseo que no puede fluir porque no reconoce la falta. Mientras el deseo humano se sostiene en la incompletud, impulsando la búsqueda y las transformaciones, el deseo del conde se ha congelado. Su amor por Elizabetha/Mina no es una fuerza creativa que le permita trascender la muerte, sino una repetición monótona del trauma de la pérdida. La melancolía inmortal que lo consume no encamina hacia una superación, sino hacia la perpetuación de la herida. En este sentido, Drácula simboliza el estancamiento psíquico que adviene cuando el sujeto renuncia a la tarea, ardua pero fructífera, del duelo.



Perspectivas Contemporáneas: El Vampiro en la Modernidad Tardía

La vigencia del mito vampírico en la cultura contemporánea, sugiere que la figura del vampiro sigue siendo un prisma atractivo para explorar las tensiones entre ética, deseo y tiempo. En estos relatos recientes, el vampiro aparece a menudo desencantado, reflexivo, consciente de que la inmortalidad no es liberadora sino opresiva, que la ausencia de muerte implica la ausencia de nuevas posibilidades éticas. Estos vampiros del siglo XXI se reconocen como seres limítrofes, testimonios

vivientes de la imposibilidad de evadir la ley simbólica sin pagar un precio: la desconexión con el sentido de la existencia.

A diferencia del Drácula decimonónico, asociado a miedos victorianos específicos, las relecturas contemporáneas del vampirismo integran crisis culturales actuales: la desorientación posmoderna, la fragmentación identitaria y la tensión entre la individualidad y la responsabilidad ecológica o social. En todos los casos, la figura del vampiro sigue recordándonos que la supuesta libertad de vivir fuera del tiempo y la ley encierra una trampa: sin el límite de la muerte, sin la capacidad de duelo, sin el peso del otro, el ser se ve despojado de la dimensión ética que da sentido a la vida.

La lectura psicoanalítica de Drácula, apoyada en Freud, Lacan y Leclaire, permite comprender su inmortalidad melancólica como un síntoma cultural, una metáfora de la imposibilidad de asumir la pérdida y la ley. Desde esta perspectiva, la negación del duelo es inseparable de la negación de la ley del padre (tanto divina como simbólica), la ausencia de un reflejo identitario y el estancamiento en una fantasía narcisista infantil. Esta constelación psíquica configura una ética negativa: sin límite no hay responsabilidad, sin falta no hay reconocimiento de la humanidad del otro.

La vigencia del mito vampírico confirma la pertinencia de esta reflexión: el cine, con su lenguaje simbólico, encarna tensiones psíquicas y morales profundas que trascienden su época de origen. Drácula, en la versión de Coppola, es un estudio sobre la condición humana, la fragilidad del orden simbólico y la necesidad de la muerte—como horizonte inevitable—para constituirnos como sujetos éticos y deseantes. De este modo, la obra continúa suscitando interrogantes sobre nuestro ser-en-el-mundo, la naturaleza del amor, la violencia, la ley y la finitud, demostrando la potencia del cine como vehículo de reflexión ética.

Referencias

- Amirpour, A. L. (2014). *A Girl Walks Home Alone at Night*. Vice Films.
- Aparisi, C. (2017). “Drácula en el cine: Coppola y Shore. Análisis comparativo de un arquetipo literario” / *Dracula in Film: Coppola and Shore. Comparative Analysis of a Literary Archetype*. *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, 6. <https://doi.org/10.37467/gka-revhuman.v6.336>
- Coppola, F. F. (1992). *Bram Stoker's Dracula*. Columbia Pictures.
- Freud, S. (1915). “Duelo y Melancolía”. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jarmusch, J. (2013). *Only Lovers Left Alive*. Recorded Picture Company.
- Lacan, J. (1984). *Escritos*. México: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1998). *El seminario. Libro 5: Las formaciones del inconsciente*. Barcelona: Paidós.

- Luckhurst, R. (Ed.). (2017). *The Cambridge Companion to Dracula*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316597217>
- Leclaire, S. (1977). *Matan a un niño: Ensayos sobre el narcisismo primario y la pulsión de muerte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ortolano, M. (2010). Cine y vampirismo: Deseo y transgresión en “Drácula” de Francis Ford Coppola (1992). *Revista Científica de UCES*, XIV(1), 116–128.
- Stoker, B. (2018 / 1897). *Drácula*. Barcelona: Editorial Alma.