

## El vampiro y la araña

Antonio Melic

S.E.A. Avda. Francisca Millán Serrano, 37; 50012 Zaragoza (España) – amelic@telefonica.net

**Resumen:** Se realiza una revisión de la figura del vampiro en la mitología y la cultura occidental, y se relaciona dicha figura con la simbología y folclore asociado a la araña, encontrándose diversos puntos de conexión entre ambas mitologías.

**Palabras clave:** Vampiros, arañas, mitología, leyendas, etnoaracnología.

### Vampires and spiders

**Abstract:** A review is done of the figure of the vampire in the mythology and culture of the West, and a parallelism is drawn between vampires and the symbology and folklore associated with spiders; several connecting points are found between both mythologies.

**Key words:** Vampires, spiders, mythology, legends, ethnoaracnology.

### 1. El vampiro.

El primer trabajo que históricamente puede considerarse razonablemente serio sobre los vampiros es el segundo tomo de la obra erudita de Dom Auguste Calmet (1677), un monje benedictino, auténtico especialista en la Biblia (sobre la que escribió 23 tomos de notas y comentarios), pero que también dedicó su tiempo a otros temas, como las apariciones de ángeles, demonios, espectros y, en el citado segundo tomo, vampiros. El también benedictino Fray Benito Feijóo (1676-1764) le dedicó, en tono de reproche, como era de esperar de tan ilustrado personaje, alguna de sus *Cartas eruditas y curiosas* (1753), afeándole tan impropia credibilidad en un representante de la Iglesia (lo que no deja de ser una profunda ironía). Pero la figura del vampiro, bajo diversas denominaciones y aspectos, es mucho más antigua y es posible rastrearla ya en vetustas civilizaciones, folclores y mitologías. En la cultura asirio babilónica aparece muy pronto la diabólicamente atractiva Lilith (fig. 1), primera esposa de Adán, que engendró algunos demonios chupadores de sangre. Los griegos trajeron a las *lamias*, hijas de las *harpías* y también caníbales y bebedoras de sangre humana (especialmente de niños), así como a las *empusas*, libidinosas mujeres capaces de asombrosas transformaciones y ávidas ladronas de la ‘energía de hombres jóvenes’ (sea a través de la sangre o de otros fluidos vitales), representando a las auténticas y clásicas vampiresas de todos los tiempos (Alganza, 2012). Estos mitos se prorrogaron en el ámbito latino con las *estriges* (*stryx*) de similares comportamientos y que en la mitología rumana se convertirían en los *strigoi*, almas atormentadas que se levantan de la tumba para transformarse en algún animal (entre ellos, el lobo, el sapo, pero también la araña) (Casas, 2012). El repertorio de seres vampirescos es mucho más extenso y entre ellos pueden citarse los *ekimmus* en Asiria, *guls* entre los árabes, *jigar-khor* en la India (además de la diosa Kali), los *ch'ing-shihs* en China, los *jikinikis* en Japón o los *khu* en Egipto, entre otros (Szigeth & Graves, 2004). Otro ejemplo todavía más lejano es el antiguo mito del Dios Murciélago en las culturas mesoamericanas (500 a.C.), vinculado a la sangre, a la noche, a la oscuridad y relacionado con otras criaturas del inframundo a su vez asociadas a los decapitados en ciertos sanguinarios sacrificios rituales (entre esas criaturas se cuenta de nuevo la araña, el búho y el alacrán) (Sorroche, 2012). Puede decirse que el mito de la sangre como fuente de juventud y vida es una constante prácticamente universal.

En la Europa medieval, tras la enconada persecución de brujas y diablos, también apareció el vampiro, el cual vino del este, como todos los grandes desastres que asolaron el continente en forma de plagas, epidemias, pestes e invasiones otomanas. Su puerta de entrada: los Balcanes. Así que no es extraño que algunos de los mitos propios de esa región terminaran extendiéndose al resto de Europa. Ocurrió así con leyendas más o menos locales como la de ciertos



Fig. 1. Lilith, bella madre de demonios chupadores de sangre.

personajes crueles y sanguinarios. El transilvano Vlad Drakull (=dragón, en rumano), o Vlad Tepes, llamado el Empalador por sus prácticas de guerra, fue un predecesor real del ficticio Drácula [=pequeño dragón, también en rumano] (Mártin, 2009). Existe una aparente relación directa entre vampirismo y contagio epidémico (como la peste), relación que ha sido explotada de muy diversas formas. De hecho, existió una epidemia de vampirismo real ‘preliterario’ (Casas, 2012) en varios países de Europa del este, que llegó a interesar incluso al Papa y que exigió la promulgación de edictos contra el saqueo de tumbas, todo lo cual daría lugar al tratado del crédulo Calmet ya citado. La húngara Erzsébet Báthory, llamada la condesa sangrienta, fue como Vlad un personaje histórico real, y parecen existir pruebas abundantes de su brutalidad y locura. La historia nos ha dejado una amplia selección de criminales sanguinarios a los que, de una u otra forma, se les ha asignado el título de vampiros (puede verse una nutrida muestra en Alcalá, 2009).

No obstante, no pretende ser éste el lugar para profundizar en estas oscuras aguas, pues voy a centrarme exclusivamente en la visión moderna –relativamente moderna– del vampiro y no en sus raíces primordiales.

La definición de vampiro viene a ser la de un no muerto que se alimenta de los vivos. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua lo define como ‘el espectro o cadáver que, según cree el



**Fig. 2.** Uno de los grabados más famosos de Goya: 'El sueño de la razón produce monstruos', algunos de los cuales son oscuros vampiros.

vulgo de ciertos países, va por las noches a chupar poco a poco la sangre de los vivos hasta matarlos'. El origen de la palabra procede del eslavo común 'upyr', que evolucionará a 'vampir' y vampiro. Tolstói (Alekséi y no el famoso León, del que no obstante era pariente lejano) escribió dos excelentes cuentos sobre la figura del upyr ruso (reunidos en Tolstói, 2009), que reflejan la tradición de los muertos impuros y de su capacidad para transmitir enfermedades infecciosas tanto al hombre como al ganado.

Pero el gran hito culpable de la difusión de este mito es sin duda alguna la novela *Drácula* de Bram Stoker (1897), aunque son varios los precedentes inmediatos en forma de novelas y relatos. La novela gótica utilizó a muchos personajes más o menos seudovampíricos, o tal vez fuera al revés y fue la emergente figura del vampiro la que creó a la novela gótica. Horace Walpole, William Beckford, Ann Radcliffe, Matthew G. Lewis, Charles Maturin, Jan Potocki, E.T.A. Hoffmann, Nikolai Gogol, Théophile Gautier, Edgar Allan Poe (y su inolvidable *Berenice*), Guy de Maupassant (y su terrible *La Horla*) y otros muchos autores crearon a lo largo del siglo XVIII y XIX historias y personajes sombríos, malignos, góticos, relacionados con parajes solitarios y tenebrosos, castillos y monasterios, cementerios, bosques oscuros, lugares en suma en los que la muerte acecha por doquier y que resultaron el escenario perfecto para la emergencia de la figura del vampiro clásico. Su andadura comenzó con la obra de John William Polidori ('*El vampiro*', 1819), donde se cuentan las peripecias de un tal Lord Ruthven, parece ser que un trasunto literario del poeta Lord Byron (quien era paciente y amigo del autor) y que trajo, para quedarse como referencia cultural, la figura del aristócrata solitario y sediento de sangre, insaciable de vida pero curiosamente condenado a una suerte de muerte eterna. A este relato siguieron un reguero de obras como por ejemplo las de Charles Nodier (entomólogo aficionado que coleccionaba relatos sobre arañas y sapos, y quien escribió en colaboración con C. Berard la continuación de las aventuras de Lord Ruthven en 1820 y en solitario 'El vampiro, drama fantástico' en 1851), Alejandro Dumas (padre), Dion Boucault o Sheridan Le Fanu (y la arquetípica mujer vampiro, *Carmilla*, 1871, quien también pasa por ser la primera vampira lésbica) y muchos otros (Egido, 2012). Continuamente se

editan y reeditan selecciones de los relatos clásicos sobre vampiros que forman su corpus paradigmático o fundacional. En la bibliografía incluyo tres de las más interesantes y modernas disponibles en español, que a su vez recopilan la veintena larga esencial de cuentos vampíricos clásicos: Navarro, 2005; Samper & Sáenz, 2011; Sevilla & Bascuñana, 2012). El primer relato sobre vampiros españoles se retrasó hasta 1901, de la mano de Emilia Pardo Bazán y poco después, ya con ínfulas de crítica político-social algunos textos de Emilio Castelar y su 'cacique-vampiro', apenas una sombra de las sátiras previas de Voltaire, Engels o Karl Marx (nada menos que en *Das Kapital*, en la que el propio capital es el cuerpo muerto del trabajo que vive a costa de éste, succionándolo impunemente), sin olvidarnos de los numerosos e inquietantes grabados vampíricos de Goya en sus *Caprichos* y *Desastres de la Guerra* (fig. 2), todos ellos alusivos al abuso de poder, la explotación y la ignorancia y superstición como elemento de dominio.

En este panorama aparece la obra de Stoker (1847-1912), un funcionario irlandés que dejó su puesto en la administración para iniciar una carrera como agente teatral y manager de un famoso artista de la época, compatibilizando estas actividades con el ejercicio de la literatura (Palmer, 2012). En general, la obra literaria de Bram Stoker no es excepcional, razón por la que resulta tan asombroso el éxito de su novela *Drácula*, obra que se ha convertido, y con todo derecho, en un clásico del siglo XIX y que a pesar de ello sigue manteniendo gran parte de su interés y magia. El vampiro de Stoker sigue vivo en la actualidad a pesar de que ha transcurrido más de un siglo desde su publicación y, es más, bien puede considerarse en justicia uno de los iconos culturales más extendidos de la cultura pop y actual. La novela además tiene plena vigencia y es simplemente deliciosa. Contiene grandes dosis de acción, terror, mucho humor y un profundo erotismo que roza lo alegórico-pornográfico en ocasiones, con profundas implicaciones psicológicas y sociológicas que no dejan de perturbar y divertir por igual. Incluso en España, país que tardó en reconocer el interés del mito (pero que luego lo ha compensado con creces), se han publicado casi 40 ediciones del libro... la última en 2012, centenario de la muerte de Stoker. El cine —extranjero y español, especialmente en los 70 del siglo pasado— y otros medios como los cómics, junto a series de televisión, música, videojuegos, etc., siguen extendiendo la plaga del vampiro por todos los recovecos de nuestra cultura (Palacios, 2012; Alcázar, 2012; Cohen, 2012).

El cine dio buena cuenta de *Drácula*. Salvo una película perdida de principios de siglo pasado, la saga comienza realmente con *Nosferatu* (1922) de Friedrich W. Murnau, una joya del cine mudo expresionista alemán (aunque la pertenencia a esa corriente artística ha sido discutida, dadas las diferencias con otro clásico del momento, *El Gabinete del Doctor Galigari*; Belmonte, 2011). En realidad, como todo el mundo sabe, *Nosferatu* es una versión encubierta del clásico *Drácula* de Bram Stoker, modificada para no pagar derechos de autor (aunque al final la viuda consiguió vengarse). La película tiene numerosas connotaciones, varias lecturas y un sustrato profundo, junto a una plasticidad que la hace única. El mal y la corrupción resultan infecciosamente atractivos y atrayentes y es muy difícil separar la vista de la pantalla una vez iniciada la acción. Poco después de ésta se produjo *Drácula* (1931) dirigida por Tod Browning para la Universal, lo que significó el descubrimiento de Bela Lugosi, probablemente el modelo icónico del vampiro más asentado en la cultura popular, a pesar de que solo volvió a hacer otra vez este papel. Casi 30 años después otro *gentleman* sustituyó a Lugosi, Christopher Lee, en las películas de Terence Fisher para Hammer Film. Existen pues dos modelos de vampiros procedentes del cine: el conde Orlock (interpretado por Max Schreck en *Nosferatu*), monstruo repulsivo de rasgos animalescos y aspecto enfermizo, de mirada enloquecida y colmillos incisivos delanteros, en la película de Murnau y el aristócrata elegante, atractivo, dominador, hipnótico y sanguinario, de colmillos laterales, interpretado por Lugosi/Lee. Pero existe más de un centenar de películas con o sobre vampiros que han oscilado entre ambos modelos, en ocasiones ridiculizándo-

los y a veces, aportando relecturas, y nuevos rasgos y elementos, que es lo que permite a todo clásico permanecer en el tiempo. Por algo el vampiro es lo atávico y lo eterno (Abad, 2013).

## 2. La araña.

Como todos los animales venenosos la araña ha sido tradicionalmente considerada un símbolo de destrucción, muerte y peligro. Son muy antiguos los mitos y leyendas que la asocian a la guerra y a la caza, lo que resulta inevitable si consideramos que además de su destreza cinagética y la toxicidad de sus venenos, son animales capaces de tender trampas letales y emboscadas a sus víctimas utilizando la tela de captura. ¿Qué mejor representación de la astucia del cazador que la red de una araña? Pero precisamente por ello, la araña ha sido también símbolo de lo contrario: la fertilidad y la vida, como emblema de la capacidad creadora (la propia tela emergida de su interior y capaz de trazar geometrías mágicas) o el hilo –o cordón umbilical– que une a la madre con la criatura son sus mejores argumentos. Esta dualidad atractiva-repulsiva de la araña está todavía presente en nuestra cultura en forma de fobias psicológicas, que van más allá de la mera repulsión o incomodidad y terminan convertidas en casos excepcionales en auténticas perturbaciones, al tiempo que todavía se tienen noticias documentadas del siglo pasado de casos de tarantismo en los países de la Europa meridional, que en el fondo no son sino situaciones en las que el arañado asume, y por lo tanto, se identifica, con el papel de la araña. Aracnofobia y tarantismo son, como destrucción y creación, dos caras de una misma moneda, siempre asociadas al icono multiforme de la araña.

Para un análisis más detallado de la figura de la araña en la cultura y la mitología remitimos al lector a algunos de nuestros trabajos precedentes (Melic, 2002, 2003; Monserrat & Melic, 2012).

## 3 La relación entre el vampiro y la araña

El modo de alimentación de la araña es en esencia similar al del vampiro y consiste en la mordedura con sus grandes colmillos-queléceros a la víctima, para sorber el líquido vital de la presa, ya sea este sangre o un amasijo de sustancias predigeridas y disueltas. Es curioso que esta relación haya pasado bastante desapercibida a pesar de la importancia de ambas entidades, vampiros y arañas, en la historia cultural de tantos pueblos. Un organismo tan poco vistoso como el simple mosquito (o la sanguijuela) ha sido relacionado más frecuentemente en sus actividades con los vampiros. Es cierto que en ambos casos la sustancia extraída es la misma, la sangre, pero también es evidente que el acto físico de la mordedura (dos colmillos frente a un único estilete perforador) y de sus consecuencias (una molestia frente a la muerte de la víctima) lo aproximan más al arácnido que al díptero.

Existen algunos vínculos específicos entre vampiros y arañas en las antiguas leyendas. El vampiro es un organismo capaz de transformarse a voluntad en otros animales de la noche. En varias ocasiones se incluye a la araña entre los posibles. Probablemente ello sólo sea una consecuencia de los hábitos un tanto tenebrosos de los arácnidos. Por ejemplo, los *murony*, vampiros típicos de Valaquia, tienen el poder de mutarse en gatos negros o grandes arañas venenosas. Incluso existen prevenciones sobre estas transformaciones. Los *upier*, vampiros de Polonia, emparentados con los *upyr* de Ucrania, y característicos por su desmesurada sed de sangre y por carecer de colmillos (perforan la piel de la víctima mediante un aguijón que tienen bajo la lengua, cual mosquito), deben ser destruidos tanto con la típica estaca como quemando su cuerpo, pero hay que tener cuidado, pues éste puede explotar en cientos de pequeños y repugnantes organismos (especialmente insectos, gusanos y, de nuevo, arañas). Si alguno de estos escapa, el *upier* volverá a reencarnarse (Santamaría, 2009). Parece evidente que esa repugnante fauna sea simplemente la cadavérica natural de un cuerpo en descomposición cuando éste es incendiado. Así que la leyenda puede tener una base real.

Hay incluso una leyenda de la ‘araña vampiro’ en el folclore europeo. En 1705 Jacob Hertz, mariscal de Sajonia, de paso por un pueblo, se hospedó en una posada que se decía invadida por vampi-

ros. El hombre organizó con su criado un sistema de guardias para velarse mutuamente. En uno de esos cambios de turno, el criado intentó despertar a su señor, para descubrir horrorizado a la luz de la linterna, una monstruosa araña encharcada en sangre, que chupaba el pezón izquierdo del mariscal. El criado pudo echar al terrible animal al fuego y parece ser que la posada dejó de sufrir los ataques vampíricos desde entonces (Santamaría, 2009).

En la novela *Drácula* (estoy utilizando una versión del centenario, 2009) aparecen diversas menciones a las arañas, junto a las moscas y en un par de ocasiones a las abejas y mariposas (incluso específicamente a *Acheronthis atropos* [polillas con calaveras y tibias cruzadas], el icono entomológico del *Silencio de los corderos*). La mayoría de las menciones a arañas y moscas se refieren al personaje enloquecido de Renfield, un pobre diablo dominado en la distancia por el conde Drácula, una suerte de escudero internado (aunque se escapa en ocasiones) en el manicomio dirigido por otro de los personajes, el Dr. Seward. Renfield caza arañas que guarda vivas en una caja, a las que alimenta cazándoles a su vez moscas. El acólito cumple con su servidumbre y busca víctimas para su señor (la araña y/o el vampiro). Por supuesto, Renfield enseguida avanza en su proceso y comienza a comerse directamente las moscas que captura. Ante el reproche de su médico, responde que se trata de un alimento bueno y sano, ‘que la mosca está llena de vida y que así ella le es transmitida’. Un auténtico acto vampírico sin duda alguna que es ratificado en una pintoresca conversación mantenida entre el loco y la Sra. Mina Harker (preciso objeto de deseo del vampiro auténtico), en la que declara: ‘Yo creía que la vida es una entidad positiva, perpetua; que mediante la ingestión de muchos seres vivos, aunque se hallen en el peldaño más bajo de la escala de la Creación, pueden prolongar la existencia indefinidamente’. La teoría no es tan disparata en determinados círculos. La misma Biblia (Deuteronomio 12, 23) declara solemnemente: ‘La sangre es la vida’ y la propia eucaristía cristiana en una evidente alusión a esta idea. El proceso en la novela continúa (probablemente animado por la mayor proximidad del conde Drácula en su periplo hacia Londres desde Transilvania), y Renfield pasa a capturar arañas para comérselas directamente. En algún momento posterior pide al Dr. Seward un ‘gattito’, que por suerte le es negado, a la vista de cuál hubiera sido su probable destino.

La película *Drácula* (1931), que en realidad es una fiel versión de la obra de teatro que se elaboró a partir de la propia novela, tan solo contiene una referencia directa y clara al mundo arácnido. En el *hall* del castillo de Drácula se encuentra una gigantesca telaraña de varios metros cuadrados que separa la planta baja de los aposentos nobles (fig. 3). El conde (Bela Lugosi) pide a su invitado que le siga (el Sr. Harker, esposo de Mina) y sorprendentemente atraviesa la telaraña sin romperla, como si fuera un fantasma. Harker, un humano, tiene que separar con cierta repugnancia los hilos y colgajos para avanzar, varios de los cuales se le pegan al cuerpo. La escena parece reflejar varias ideas. La primera es la de la trampa elaborada por la araña para capturar a sus presas. Drácula es una páfida y astuta araña que ha atraído a su inocente víctima a su mesa donde el monstruo ya se relame de placer. Ni la araña, ni el vampiro, quedan atrapados por la tela, y la atraviesan o se desplazan por ella con facilidad. Pero la víctima queda enganchada. En ambos casos, la cena está servida.

Otras enormes telas –imposibles de realizar por una araña– aparecen en los lóbregos sótanos donde reposan los ataúdes y varias imágenes de la telaraña son utilizadas repetidamente en la propaganda del film (fig. 4).

La película *Nosferatu* es anterior, mucho más próxima a la novela y toda ella está marcada infelizmente con un ambiente de corrupción, fétido y putrefacto, que los aristocráticos vampiros posteriores no han sabido o podido repetir. La película sí tiene abundantes referencias al mundo de los insectos y de los arácnidos.

No pretendo ser exhaustivo, pero si quisiera comentar algunas de ellas. La primera y más evidente son las muy llamativas alusiones a los mosquitos de los Cárpatos de los que se queja el joven protago-



Fig. 3. En *Drácula* (1931), Bela Lugosi atraviesa gigantescas telarañas en las que quedará enredada su pobre víctima.



Fig. 4. Cartel anunciador de *Drácula* (1931) con el motivo de la telaraña y el vampiro.

nista Hutter (equivalente a Harker en *Drácula*) cuando describe a su esposa su estancia en el castillo del conde Orlock (trasunto del conde Drácula). Dice allí que son una plaga y que le han dejado durante la turbulenta noche anterior ‘dos curiosas heridas casi simétricas en el cuello’... El tamaño de los mosquitos, de ser estos los culpables, tendría que haber sido monstruoso, pero Hutter es un hombre de ciudad y probablemente un ingenuo en materia de fauna transilvana. Lo relevante aquí es que resulta difícil encontrar un mayor paralelismo que el existente entre un vampiro y un mosquito y casi es raro que esta idea de la relación entre los dos chupadores de sangre por excelencia no se haya explotado más intensamente en el pasado (aunque hay algunos ejemplos). Existe una imagen promocional (fig. 5) de la película en la que una rata con alas de murciélago y una larga y extraordinaria trompa, como el aparato succionador de un mosquito, emerge de un lúgubre ataúd rodeado de ratas.

Más adelante, las mismas heridas supuestamente producidas por los mosquitos son achacadas a un brote de peste que precede y se relaciona siempre con el vampiro. Esta es una idea clásica como ya he comentado previamente: el vínculo directo entre el monstruo y la enfermedad, la peste, las ratas hospedadoras y, por tanto, con otros insectos, como las pulgas. Hay curiosas explicaciones al respecto pero lo cierto es que esta relación entre ratas, pulgas y peste había sido descubierta pocos años antes de producirse la película (1922).

Pero hay otras alusiones argumentalmente menos importantes pero igualmente interesantes. En determinada escena, un científico (seguidor del médico Paracelso, aclara el film) enseña a sus alumnos, la acción de una planta carnívora atrapando a un gordo moscardón. La escena es real y ciertamente inquietante, especialmente

porque la planta es una *Venus atrapamoscas* (*Dianaea* sp.), a la que Darwin llamó la ‘planta más maravillosa del mundo’. Sus cepos parecen ojos vacíos de finas y resistentes pestañas, o bocas sin lengua, que cuando cierran la trampa, simulan ser los barrotes de una mortífera jaula en la que la presa es aplastada y digerida. El caso es que esas excrecencias parecen siniestros colmillos vampíricos.

No es la única ocasión en la que los insectos aparecen como víctimas en lugar de como agentes depredadores o parásito-carroñeros. En una escena en la que Knock (equivalente al trastornado Renfield), el feo y singular discípulo del maligno Nosferatu, enloquece en la celda donde está preso y grita histérico (en un grito que tiene que ser leído, pues la película es muda) señalando hacia arriba: “¡Arañas! ¡Arañas!” (fig. 6), mientras se ve a una araña en su tela envolviendo a una enorme presa a la que se va a comer inmediatamente. Es otra alusión fantástica y evidente a la que también constituye una extraordinaria metáfora del vampiro: la araña, un ser que como él, se alimenta hincando sus dobles colmillos en la tierna carne de la desventurada presa para sorber su jugo vital hasta dejarla exhausta, apenas una carcasa vacía. Se podría pensar que la mordedura de una araña es como el ataque de un pequeño vampiro y su marca, salvando los tamaños, la prueba del mordisco. ¿Será éste el origen de la mitología vampírica? ¿Un conjunto de leyendas emergidas del miedo a la peste y a las mordeduras de arañas...?

La verdad es que en alguna escena de la película es difícil no ver a Nosferatu como una araña en el centro de su tela cuando atrae mentalmente desde una ventana enrejada (fig. 7) que parece o recuerda a una telaraña a la Señora Hutter (=Mina Harker en *Drácula*), quien se encuentra justo enfrente, en pudoroso y opaco camión y mortalmente indefensa. El vampiro atrae a su presa a la trampa (Nosferatu goza del poder de la telepatía, mientras que Drácula utiliza la hipnosis, pero el efecto al final es el mismo) y ésta abre su ventana para que entre el monstruo. Igual que la araña teje una tela invisible y captura, como si las atrajera de algún modo, a sus víctimas. Compárese la fig. 7 (1922) y la fig. 4 (1931).

Pueda ser que, en realidad, algunas de estas relaciones comentadas entre el vampiro y la araña no sean otra cosa que casualidades o errores de interpretación. No obstante, hay otras escenas en la película que ratifican una cierta intencionalidad en este sentido. Dos de ellas se producen en el barco que trae al vampiro a la ciudad de Wisborg. En la primera, nos encontramos a Nosferatu saliendo a cubierta desde el interior tras acabar con todos los tripulantes (fig. 8) y es imposible no ver a un animal emergiendo de su guarida, cual si fuera una araña *Nemesia* saliendo de su agujero en la tierra... La otra, todavía es más evidente (fig. 9), es un contrapicado del vampiro en cubierta recortado contra el cielo en el que flota el cordaje de la nave. ¡Es muy difícil no ver ahí a una araña en el centro de su tela esperando amenazante a sus presas!

El barco que trae al conde Orlock se llama *Empusa*, como el género de mantis religiosas tan característico y como aquellas monstruosas mujeres de la mitología griega, probablemente relacionadas con Lilith, devoradoras de hombres jóvenes. Por cierto que las mantis eran en aquellos años veinte muy queridas por los surrealistas como imagen simbólica del poder del instinto y de la relación entre la muerte y el sexo (mantis y arañas son precisamente los animales a los que se achaca la fea costumbre de devorar al macho tras la cópula), además, o precisamente por ello, de ser animales simbólicos relacionados con la idea de la vagina castradora. No creo que todo esto sea otra simple casualidad.

Aun hay más referencias en la película, aunque sean ya mucho más débiles o aparezcan de forma más sutil. Pero están ahí. Así, en la portada del libro sobre Vampiros que lee el protagonista hay un complejo dibujo, en el que aparecen varios animales, y que procede de los tiempos de los romanos, como método para alejar el mal de ojo (fig. 10). Entre esos animales, todos venenosos, aparece un ciempiés y un bonito escorpión. Es una antigua tradición que se repite también en la lejana China (en donde la araña está presente).

Un libro reciente (Berriatúa, 2009), que además incluye dos DVDs con la película remasterizada y otros extras, ilustra estas



**Fig. 5.** Cartel propagandístico de *Nosferatu* (1922), en la que una rata con alas y una especie de trompa (como el aparato succionador de un mosquito) emerge del ataúd. **Fig. 6.** El enloquecido Knock grita "¡araña!" en una escena de la película *Nosferatu*. **Fig. 7.** Cual araña en su simbólica tela, representada por el enrejado de la ventana, *Nosferatu* espera a su presa. **Fig. 8.** *Nosferatu*, como una araña *Nemesia*, sale de su agujero. **Fig. 9.** Gracias al contrapicado *Nosferatu* parece una araña colgada en la tela que forma el cordaje del barco. **Fig. 10.** Mosaico del imperio Romano (Museo de Antakya, Turquía) que aparece reproducido en la película, en la portada de un libro sobre vampiros. **Fig. 11.** Logo de la productora de *Nosferatu*: Prana Film.

relaciones, símbolos y dobles sentidos de algunas de las escenas. Murnau y los productores de la película *Nosferatu* presentaron su película como 'ocultista' y entre ellos había personalidades practicantes de dichas ciencias (por ejemplo, Albin Grau y Rudolf Steiner e incluso se sospecha de Aleister Crowley, famoso místico y mago ocultista de la época). Mefisto, en el *Fausto* de Goethe, dice a éste que debe firmar su pacto diabólico con sangre, 'ese jugo tan especial'. Knock repite en el film la frase bíblica que equipara sangre y vida. Los ocultistas trataron de desentrañar el secreto del supuesto poder de la sangre, la fuerza vital llamada por los teósofos 'prana'. Prana es precisamente el nombre de la productora de la película no por casualidad (fig. 11). Recordemos que en aquellos tiempos existían muchos reparos a las transfusiones de sangre (en 1897 cuando se publicó la novela eran ilegales, a pesar de lo cual Van Helsing realizó varias de ellas para salvar a las señoritas contaminadas por el vampiro). Se entienden así las menciones a Paracelso en *Nosferatu*, médico y alquimista suizo del siglo XV practicante de una medicina hermética y esotérica que se ocupó del elixir de la vida.

Para terminar, aunque es cierto que muchas de las cuestiones que he comentado de la película *Nosferatu* no proceden de la novela de Stoker, ni tampoco de los relatos que la precedieron, sinceramen-

te no creo que todas ellas sean casuales o estén injustificadas. Más bien creo que existen varios mensajes subliminales y entre ellos, la que parece una interesante relación entre el vampiro y la araña, que no es completamente ajena a la historia de ambos mitos.

#### Bibliografía.

- ABAD, J. 2013. *El vampiro en el espejo. Cine y sociedad*. Universidad de Granada. 293 pp.
- ALCALÁ, C. 2009. *Todo lo que debe saber sobre los vampiros*. Documentos. Belacqva. 202 pp.
- ALCAZAR, J. 2012. Viñetas de sangre. Un repaso a los cómics de vampiros. Pp: 91-128. En: *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*. Reino de Cordelia. Madrid. 190 pp.
- ALGANZA, M. 2012. Genios alados, monstruos y mujeres fatales en la mitología griega. Pp. 1-18. En: *Vampiros a contraluz. Constantes y modalizaciones del Vampiro en el Arte y la Cultura*. M. Carretero et al. (eds). Granada.
- BELMONTE, A. 2011. *Murnau. La luz inquieta*. Artica editorial, Madrid, 345 pp.

- BERRIATÚA, L. 2009. *Nosferatu- Un film erótico-ocultista-espiritista-metafísico*. Orígenes del cine. Libro de 318 pp. y 2 DVDs con la película *Nosferatu* restaurada (2006) y otros extras gráficos.
- CALMET, D. A. 1677. *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie, de Moravie, &c.* 2 tomos. En España se ha publicado el 2º tomo bajo el título de *Tratado sobre los Vampiros*. 2009. Reino de Goneril, nº 2. 301 pp.
- CASAS, M. 2012. Génesis y configuración del mito del vampiro en los Balcanes. Pp: 35-54. En: *Vampiros a contraluz. Constantes y modalizaciones del Vampiro en el Arte y la Cultura*. M. Carretero et al. (eds). Granada.
- COHEN, E. 2012. Los vampiros en el cine español. Pp. 147-159. En: *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*. Reino de Cordelia. Madrid. 190 pp.
- EGIDO, J. 2012. Cien años sin Bram Stoker. Pp. 15-30. En: *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*. Reino de Cordelia. Madrid. 190 pp.
- FEIJÓO, Fray B. 1753. *Cartas eruditas y curiosas*. Madrid. (Carta XX, tomo IV).
- LE FANU, J. S. 1871. *Carmilla*. Edición 2010. Alianza editorial, Bolsillo, nº 8175. 148 pp.
- MÁRTIN, R.-P. 2009. *Drácula. Vlad Tepes, el Empalador, y sus antepasados*. Tusquets editores. Barcelona. 223 pp.
- MELIC, A. 2002. De Madre Araña a Demonio Escorpión: Arácnidos en la Mitología. *Revista Ibérica de Aracnología*, 5: 112-124.
- MELIC, A. 2003. De los jeroglíficos a los tebeos: Los artrópodos en la cultura. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 32: 325-357.
- MONSERRAT, V. & A. MELIC, 2012. Las arañas en la cultura y arte de Occidente (Arachnida: Araneae). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 50: 631-673.
- NAVARRO, A. J. 2005. *Sanguinarius. 13 historias de vampiros*. Valdemar, Gótica nº 60. Madrid. 362 pp.
- PALACIOS, J. 2012. El vampiro cañí. Pp.: 69-90. En: *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*. Reino de Cordelia. Madrid. 190 pp.
- PALMER, O. 2012. El padre del vampiro. Pp. 31-50. En: *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*. Reino de Cordelia. Madrid. 190 pp.
- PARDO BAZÁN, E. 1901. Vampiro. *Cuentos del terruño*. Edición moderna, 2012. Pp. 185-190. En: *Drácula un monstruo sin reflejo. Cien años sin Bram Stoker 1912-2012*. Reino de Cordelia. Madrid. 190 pp.
- POLIDORI, J. W. 1819. El vampiro. [Este relato está incluido, por ejemplo, en las referencias Samper & Sáenz 2011 o Sevilla & Bascuñana 2012].
- TOLSTOI, A.K. 2009. *El Vampiro. La familia del Vurdalak*. Alianza editorial, Bolsillo nº 8183. 173 pp.
- SAMPER, R. & O. SÁENZ (compiladores) 2011. *Vampiros* (Baudelaire, Byron, Conan Doyle, Dumas, Gautier, Gógol, Hoffmann, Le Fanu, Maupassant, Poe, Polidori; ilustraciones de M. Ribas). Grandes Clásicos Mondadori. Barcelona. 429 pp.
- SANTAMARIA, S. 2009. *Vampiros. Desde Drácula hasta Twilight*. Paraninfo. 191 pp.
- SEVILLA, M. & J. A. BASCUÑANA (selección y edición) 2012. *Cuentos clásicos de vampiros* (Polidori, Nodier, Gautier, Dumas, Braddon, Hawthorne, Hare, Stenbock, Stoker, Nisbet, Wilkins, James y Askew). Tres fronteras ediciones. Murcia. 374 pp.
- SORROCHE, M. A. 2012. El Dios Murciélago en las culturas mesoamericanas. Iconografía y propuestas de interpretación. Pp.: 19-34. En: *Vampiros a contraluz. Constantes y modalizaciones del Vampiro en el Arte y la Cultura*. M. Carretero et al. (eds). Granada.
- STOKER, B. 1897. *Drácula*. Versión española, 2012. Random House Mondadori. 496 pp.
- SZIGETHY, A. & A. GRAVES 2004. *Vampiros. De Vlad el Empalador a Lestat el Vampiro*. Ediciones Jaguar. 238 pp.