

### PRINCIPE DE LA NOCHE

Por Luis Alberto de Cuenca

Es una de las mil maneras con que un devoto de Satán puede dirigirse a su amo. O el apodo de tal o cual cantante o actor de moda, siempre que se acueste muy tarde. Pero a personas como yo, que no incurren en el error de confundir el aburrido esoterismo con la gozosa fantasía y que no están al tanto de las algaradas nocturnas de los famosos, lo de «príncipe de la noche» sólo puede evocarnos un nombre mágico cuya sola pronunciación suena a dulce temblor de infancia: *Drácula*, el conde transilvano que, de rigurosa etiqueta, repeinado y mortalmente pálido, va por ahí cuando el sol se pone, chupándole la sangre a la gente.

Hace sólo unos meses, Fidel Castro confesaba en una entrevista haber leído recientemente la novela *Drácula*, del irlandés Bram Stoker (1847-1912). «He pasado un miedo espantoso leyendo esa novela», decía textualmente el líder cubano, que todavía no pasaba sus ratos libres viendo TV Martí y, por lo tanto, no tenía más remedio que acudir a viejos librotos para distraerse. No suelo coincidir en demasiadas cosas con Castro, pero he de reconocer que también a mí, como a él, me produjo un terror impresionante esa lectura.

Yo ya sabía desde siempre quién era *Drácula*, pero el de Stoker me asustó por primera vez en las páginas de una edición de bolsillo que compré en la Cuesta de Moyano a finales de los sesenta. Años después, compré la misma obra en tapa du-



Bela Lugosi tuvo un gran éxito con «Drácula».

ra, traducida al español por Fernando Trias y prologada ni más ni menos que por Pedro Gimferrer (Barcelona, Táber, 1969). Regalé entonces, de manera insensata y temeraria, mi *Drácula* de bolsillo a un compañero de curso, y no consigo recordar la ficha bibliográfica de aquel tomo. Solamente sé que lo utilicé cuando escribí *Necesidad del mito* (Barcelona, Planeta, 1976), al hablar del Vampiro y de Van Helsing como adversarios arquetípicos, transcribiendo algunos párrafos de aquella traducción que ahora tanto echo de menos.

Hoy, la mejor versión castellana de *Drácula* es, sin lugar a dudas, la de Flora Casas (Madrid, Anaya, 1984), que, trabajando sobre la primera edición británica (Westminster, Archibald Constable and Company, 1897), ofrece al lector un texto íntegro y fidedigno. La *princeps* inglesa puede leerse en *The Annotated Dracula* (Nueva York,

Potter, 1975), que incluye el facsímil de la novela junto a una introducción, notas y bibliografía de Leonard Wolf, 18 collages de Sätty y numerosos mapas, dibujos y fotografías, lo que convierte el libro en una especie de fiesta memorable.

Fue en febrero de 1979 —lo recuerdo muy bien— cuando mi amigo Luis Bardón, espejo de bibliófilos, me consiguió una de las piezas que más aprecio de mi actual biblioteca. Se trata de la obra fundamental sobre el vampirismo, el *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie de Moravie, & c.*, del R. P. Dom Augustin Calmet («Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée par l'Auteur», dos volúmenes, París, MDCCCLI, con una «Lettre de M. le Marquis Maffei sur la Magie» al final del segundo tomo). Permanece aún inédito en nuestra lengua el básico tratado de Dom Calmet (que sí fue traducido al

inglés, en 1850, con el título de *The Phantom World*). Espero que no por mucho tiempo, pues así lo exigen la importancia, el interés y la amenidad de la obra, la primera en abordar el fascinante tema vampírico en el mundo moderno.

De los ejemplos de vampirismo aducidos por Calmet a la leyenda del conde *Drácula* hay sólo un paso. Y el arte que ha sabido dar ese paso con más capacidad evocadora es, además de la literatura —recordemos que, antes del *Drácula* de Stoker ya habían sido escritos *La novia de Corinto* de Goethe, el *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Potocki, *Vampirismo* de Hoffmann, *El vampiro* de Polidori, *Berenice* de Poe y *Carmilla* de Le Fanu, entre otros textos que abordan casos de vampirismo—, un arte nuevo, tan sugestivo o más que la propia literatura: el cinematógrafo.

Desde *Nosferatu* (1922), la prodigiosa película de F. W. Murnau que, siendo una versión fiel de la novela de Stoker, cambió el título original para no tener que pagar derechos a la viuda del escritor irlandés, hasta los «Dráculas» de la productora británica Hammer Films y el mediocre y pretencioso *Nosferatu* de Herzog, la historia de *Drácula* ha sido trasladada a la pantalla en numerosas ocasiones. Pero acaso nunca ha sido contada en imágenes con el encanto con que lo fue por Tod Browning, el extraordinario realizador norteamericano, en su *Drácula* de 1931, con el no menos singular actor húngaro Bela Lugosi (1882-1956) en el papel del Vampiro.

En los últimos meses, los aficionados al cine fantástico hemos disfrutado lo indecible con el ciclo que el primer canal de la televisión pública ha dedicado a Lugosi. Cintas como *White Zombie*, *Island of Lost Souls* (basada en *La isla del doctor Moreau* de H. G. Wells), *Mysterious Mr. Wong*, *The Devil Bat*

## FANTASTICA

o *Black Dragons* constituyen una auténtica delicia para los amantes del género, y una delicia exquisita y rara, ya que muy pocas veces son incluidas en la programación de filmotecas y ciclos televisivos.

El *Drácula* de Browning y de Bela Lugosi sigue con cierta fidelidad la novela de Stoker, pero a través de la pieza teatral homónima de Hamilton Deane y John L. Balderston, lo que explica el marcado carácter escénico de la película. Lugosi ya había triunfado como *Drácula* en el teatro. Ahora le tocaba al cine su turno. Si el vampiro de Murnau era la repulsiva y animalés criatura que describiera Stoker, el de Tod Browning es un personaje aristocrático, sugestivo y cortés, que se mueve en la noche elegante de Londres como pez en el agua. Los seres humanos, y especialmente las chicas guapas, son para el Vampiro imprescindible fuente alimentaria, pues de ellos extrae la sangre, el fluido vital que necesita para subsistir. De cualquier forma, el conde *Drácula* se les arregla para que esa necesidad no haga disminuir, sino todo lo contrario, el poder de su *sex-appeal*, que es considerable.

El éxito del *film* fue gigantesco, casi apocalíptico. La gente identificó en seguida a *Drácula* con Bela Lugosi, negándose a partir de entonces a imaginar otro Vampiro que no tuviese las facciones del actor húngaro. Sólo otro actor, en este caso británico, gozaría de un fervor popular parangonable al que suscitara Lugosi: me refiero a Christopher Lee, espléndido también como *Drácula* en varias películas de Hammer Films, entre ellas *Drácula* (1958) y *Drácula, Prince of Darkness* (1965), dirigidas ambas por Terence Fisher.

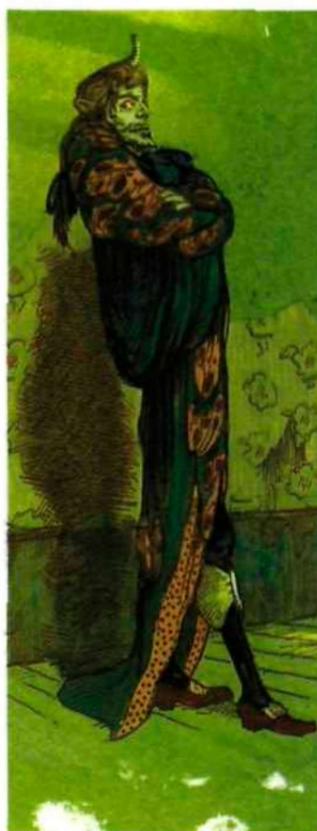
Luis Alberto de Cuenca es investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, filólogo y poeta.

NUEVA REVISTA - MAYO 1990

## LOS "ARDIENTES" DE NIEVA

Por Luis Núñez Ladevéze

### TEATRO



Se celebró el Día Mundial del Teatro con un saludo a los profesionales y aficionados a las artes de Talía y Melpómene del actor ruso Kirill Lavrov. En todos los escenarios madrileños otro actor, en nombre de Lavrov, leyó su texto, breve y conciso, del que puede destacarse una idea principal de congratulación por el proceso histórico que, según el mensaje, indica que «las esperanzas de la Humanidad comienzan a cumplirse. Al iniciar la década final de este siglo, la Humanidad efectúa un nuevo y espectacular avance hacia la libertad y la democracia con la ilusión de que los valores superiores del individuo queden, cada vez, más y mejor reconocidos. Dictaduras atroces, tanto en América como en Europa, se hundieron sin ninguna posibilidad de futuro». Que ésta y otras frases hayan sido redactadas por un actor ruso, en el corazón del imperio soviético, dan a esta conmemoración una significación más auténtica y fidedigna. No hace mucho que las vanguardias del teatro europeo estimaban que la función del teatro debería orientarse a la crítica de los excesos de los llamados regímenes burgueses, mas el 29 de marzo todos los aficionados del mundo estimaban unánimemente que evolucionar hacia el sistema de democracia formal equivale a avanzar «en libertad».

Para mejor empaparme del ambiente conmemorativo del Día Mundial del Teatro, me presenté en el Albéniz madrileño, uno de los escasos escenarios tradicionales devuelto de la cinematografía a la representación teatral, donde se representaba «un trabajo» de Francisco Nieva titulado *El baile de los ardientes*, cuyo texto conocen bien

los aficionados por incluirse en la edición de la *Trilogía italiana*, a la que esta obra pertenece, de «Cátedra». Nada más teatral que la labor, el estilo y el oficio de Francisco Nieva y nada más adecuado para conmemorar el teatro mismo.

*El baile de los ardientes* es una divertida farsa tragicómica, de tono festivo y desenfadado, enterado de humor negro y des-

moralizador cinismo, administrado con tacto ligero. El lenguaje de Nieva es sobrio y directo. Sus recursos expresivos e imaginativos son los propios de un comediógrafo que ha aprendido el teatro experimentándolo desde dentro y su condición de autor se ha fraguado más en la proximidad a las candilejas que a los textos literarios. Nieva, que es el creador y director de la compañía que lleva su propio nombre y que está especializada en la puesta en escena de su propia obra teatral, es también corresponsable de una banda sonora, muy eficaz y graciosa.

Habilidoso ejercicio teatral cuyo mayor valor reside en la creación de un ambiente y una peripecia que permite al teatro brillar por sí mismo sin necesidad de que se le atribuyan misiones instrumentales. Es una obra ligera y menor, un «trabajo», o sea, un experimento sobre pautas ya conocidas, en el que se aprecian tonos festivos y esperpénticos, pero efectismo se encauza a sorprender al espectador y mantener el interés por una trama, en sí misma, grotesca y evanescente.

La profesionalidad del conjunto sobresalió por encima de algunos academicismos. El decorado elemental y desaliñado pero suficiente. El deseo de agradar, de cumplir con el oficio, de vivir el teatro como modo de compenetración con la tarea que se realiza, contribuyen a que el espectador pase un rato agradable y lamente que el mismo Día Mundial del Teatro, se convierta en una prueba más de que el teatro, en Madrid al menos, se reduzca a una afición residual, que únicamente suscite el interés de quienes ya están previamente convencidos. Un aforo diezmando descompensó el estímulo de unos aplausos reiterados y merecidos a una compañía que trabajó sobre el escenario con la ilusión de hacer teatro el mismo día en que el teatro era objeto de una singular y verbalista conmemoración.

Luis Núñez es catedrático de la Universidad Complutense y periodista.