

Una sinfonía de terror

por Carlos Fuentes y Espinosa

Drácula... ¡qué nombre seductor! Nos es enormemente familiar. Pertenece al imaginario colectivo histórico mundial. De la literatura (¡y de la historia!) se ha sublimado en leyenda. Es una figura omnipresente, un poderoso arquetipo.

Este antihéroe mítico nació de la imaginativa pluma del escritor irlandés Abraham “Bram” Stoker en 1897 y, desde entonces, cautivó poderosamente al lector. Pronto, se elaborarían trazos teatrales para llevar al temible vampiro a las audiencias. Naturalmente, el cine codiciaría al voluptuoso personaje. Su figura habría de ser examinada, por tanto, centenares de ocasiones en la pantalla cinematográfica en todo tipo de concepciones: la evocación literaria, la profanación grosera, la tergiversación histórica, la ficción dinámica, la ramplonería burda, la exploración psicológica, la parodia pusilánime, la búsqueda filosófica, el emblema acartonado, la tragedia y la comedia en sus diversidades interminables.

Drácula despierta una fascinación mórbida que se nutre de nuestros temores, nuestras tristezas, nuestras indecibles pasiones, nuestras aflicciones, nuestros ritos y costumbres, nuestras incertidumbres. La creencia en vampiros se remonta a milenios y ha acompañado a la humanidad siempre. En versiones novedosas o trastocadas, ¡aún lo hace!

Friedrich Wilhelm Plumpe (1888-1931), conocido como Murnau, célebre cineasta del expresionismo alemán, ideó llevar por vez primera al bebedor de sangre a la gran pantalla, en 1922, a través de la productora Prana films que pretendía realizar nueve largometrajes con temas similares. En un intento por evitar inconvenientes con los derechos de autor, se practicaron algunas modificaciones sustanciales en la trama, en la cantidad y en los nombres de los personajes, en la época y en los sitios, por cierto innovadoramente rodados en escenarios naturales. Fue inútil. Cuando la viuda de Stoker, Florence Anne, titular del *copyright*, se enteró del sonado estreno de marzo de 1922, demandó a la productora. La sentencia judicial declaró triunfadora a la señora Stoker, ordenando que el filme silente de Murnau fuera destruido.

Por fortuna para el mundo, algunas copias distribuidas en distintos países no fueron confiscadas y se salvó de la destrucción una joya del género, *Nosferatu, una sinfonía de horror* (aunque el término *Nosferatu* tiene orígenes inciertos, se usa para designar al vampiro), que “es el más exitoso intento de describirnos ese mundo de horror que hemos conocido en los libros de Edgar Allan Poe y E. T. A. Hoffmann”, como decía un periódico local.

El filme fue rescatado y se difundió trunco, mutilado —Aaron Copland atestiguó alguna de tales representaciones, que le dejó una profunda impresión— con variantes de acuerdo con la lengua y con acompañamientos musicales improvisados para cada ocasión, desoyendo la grandiosa partitura original de Hans Erdmann



Bram Stoker, autor de *Dracula*, circa 1906

Timotheos Guckel (1882-1942), violinista que dirigiera una de las primeras representaciones de *L'Orfeo* de Monteverdi en el siglo pasado.

La obra de Erdmann, con una orquesta de más de 70 instrumentistas, fue escuchada solamente en el fastuoso estreno del filme (del que dan cuenta algunos programas de mano conservados). Desafortunadamente, se perdió. Sin embargo, una notable investigación en los años 90 pudo encontrar que en la Biblioteca del Congreso en los Estados Unidos se conservaba una *Suite fantástica-romántica* de Erdmann, que procedía parcialmente del acompañamiento de *Nosferatu*.

La musicóloga Gillian Anderson realizó una reconstrucción de la partitura, la dirigió y grabó a partir de esos y otros documentos de Erdmann, siguiendo su instrumentación y estipulaciones, y recurriendo al compositor estadounidense James Kessler para



Max Schreck como el vampiro de *Nosferatu* en 1922



Marian Anderson como Ulrica en el Met en 1955

completar algunas secciones faltantes. [<https://www.youtube.com/watch?v=inqH0kHluyI>]

Es muy interesante constatar que Erdmann, gran conocedor de ópera, tomó la obertura de la inquietante ópera de Heinrich August Marschner (1795-1861) *Der Vampyr (El vampiro)* como un atinadísimo prelude para *Nosferatu*. [Ver artículo en *Pro Ópera*, edición noviembre-diciembre de 2014: <http://www.proopera.org.mx/pasadas/novdic06/revista/42-desc-nov14.pdf>]

En realidad, la música de Erdmann, como sugeriría el ulterior trabajo de la *Suite*, emula los estilos de Marschner y Carl Maria von Weber. El resultado fue verdaderamente digno de aplauso y confirió al filme en una nueva restauración un acercamiento a su nivel originario. [<https://www.youtube.com/watch?v=nvqXP8P4Nn0>]

En nuestro siglo, la Sociedad Murnau restituyó a la reliquia fílmica sus condiciones originales minuciosamente: los títulos, las coloraciones monocromáticas primigenias, las escenas completas, el orden de ellas, la nitidez de la fotografía, nombres, idioma, las grafías neogóticas, etcétera. Brendt Heller, musicólogo alemán, preparó un acompañamiento sonoro *ad hoc*, aunque hipotético. Prescindió de la obertura de Marschner y de pasajes de la *Suite*, y dotó a algunos pasajes con música de Giuseppe Verdi.



F. W. Murnau en 1920

En efecto, mientras Thomas Hutter es recibido por Drácula en su castillo y *entra por su propia voluntad*, escuchamos ese canto lúgubre de Ulrica, la hechicera de *Un ballo in maschera* (1859): ‘Re dell’abisso, affrettati’, que cautivara en 1955 al público de la Ópera Metropolitana de Nueva York en la voz de la contralto estadounidense Marian Anderson, la primera cantante negra en abordar el personaje ahí. ¡La ovación duró cinco minutos! Su tonalidad de Do menor, sus estruendosos acordes iniciales intempestivos, su estructura ascendente, son un excelente vehículo para seguir los pesados pasos de Drácula (el conde Orlock en la película) hacia los oscuros pasadizos tenebrosos, concluyendo el primer acto. [<https://www.youtube.com/watch?v=oTUfEcTRzIY>]

En momentos posteriores, reconocemos los compases de la variopinta obertura de la ópera alternando los instantes de placidez y de inquietud que dibujara Verdi en un contraste ideal para las representaciones concatenadas del relato que tan hábilmente traza Murnau.

Por su parte, es revelador lo que explica la doctora Anderson al declarar que, si practicara ahora la rehabilitación de la partitura de Erdmann, suprimiría las añadiduras de Kessler y optaría por incluir música de otros operistas sugeridos inteligentemente por el propio Erdmann.

Se ha dicho repetidamente que los grandes compositores previos al cine habrían escrito para él. En cualquier caso, la expresividad de su música ha sido inmensamente funcional en la cinematografía y sus poderes, como se ha visto, alcanza hasta a los no-muertos. ●