

DRÁCULA DE BRAM STOKER.
EL VAMPIRO REDIMIDO.
(*Bram Stoker's Dracula*, Francis Ford Coppola 1992)

Alicia Hernández Vicente
Universidad de La Laguna

Era tan sólo una niña de trece años, y se trataba de la primera vez que iba al cine sola. Era una tarde de sábado, y entre todas las alternativas existentes, decidí ver *Drácula de Bram Stoker* en la sesión de la tarde. Había muy poca gente, de manera que fui completamente libre de sentarme donde quería y elegí el palco del encantador cine Víctor, en la primera fila, en la butaca central. Era como si la pantalla me perteneciera, como si estuviéramos ella y yo solas, y es ahí donde radica la magia del cine. Cuando se apagan las luces y las imágenes empiezan a crepitar, el espectador se queda solo e indefenso ante lo que el cine va a mostrarle y fue así como me enamoré de esta película, y desde entonces nunca he dejado de estarlo.

La historia comienza situándonos en Transilvania, en el siglo xv, en medio de la guerra entre cristianos y turcos en las lindes entre la Europa conocida y la Europa oscura y misteriosa. El amor entre el príncipe Vlad y Elizabetta es el protagonista de la cinta desde el primer instante. Ambos amantes se separan angustiosamente cuando él debe ir al campo de batalla, a defender sus tierras de las terribles huestes turcas. Una nota embustera le anuncia a la amada que su héroe ha muerto, y sintiendo que su vida es ya un fútil suceso, se arroja al río desde lo alto de la fortaleza. Cuando la noticia llega al protagonista, éste acude sin dilación a su morada. El cuerpo de la amada yace en el suelo de la capilla, junto al altar, con un pequeño hilo de sangre surgiendo de su boca. La rabia y la desesperación se apoderan del príncipe al oír que, como suicida, su alma está condenada, y abjura de su fe cristiana, encomendando su espíritu al poder de las tinieblas, mientras clava su espada en la cruz, que comienza a sangrar. La capilla se cubre en segundos del líquido rojo que él beberá para toda la eternidad. El drama se ha desatado.

Este prólogo explica la razón de ser de Drácula, la génesis del monstruo, y pese al título de la película, es la primera de muchas de las traiciones que Coppola infligirá a Bram Stoker. La novela no justifica la maldad ni la destrucción que el vampiro representa, y sin justificación no hay levedad. El Drácula de Coppola es la humanización de la bestia, la apología del perdón por amor, y es en este punto en el que se deconstruye el mito y se solidariza al vampiro con el espectador.

Muchos han considerado que este giro respecto a la novela original le resta interés y, sin embargo, es para mí una de las aportaciones más interesantes. Conecta el personaje real de Vlad el Empalador con el personaje de Stoker, y es que éste se inspiró en el príncipe transilvano para crear a su propio monstruo. No fue su única referencia —el libro *The Annotated Dracula* de Leonard Wolf es otra de sus fuentes



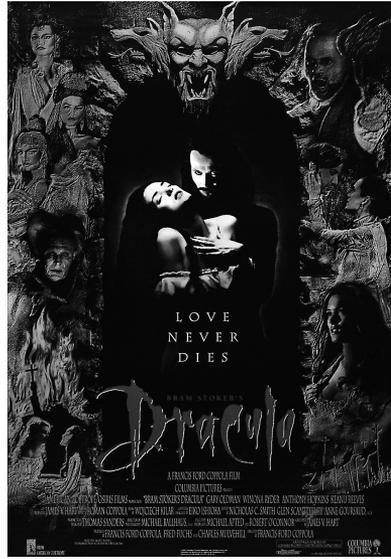
fundamentales—, pero sí la más importante. Vlad Tepes fue un defensor un tanto atípico de la Cristiandad, conocido por carácter cruel y sanguinario. Las crónicas aseguran —aunque no todos los datos están demostrados— que empalaba a los turcos al borde de los caminos para amedrentar a las tropas otomanas, obligaba a sus enemigos a devorarse entre ellos, e incluso se asegura que bebía la sangre de sus oponentes para demostrar cuán fuerte y superior era. La historia lo recuerda por su brutal comportamiento para con sus semejantes, son muchas las crónicas que ratifican que poco hay de leyenda en tanta brutalidad, pero lo cierto es que, pese a todo, ha pasado a la memoria colectiva contemporánea por dar nombre al vampiro más célebre de todos los tiempos. No obstante, su conexión con el mito no excede de su nombre, su ubicación transilvana y su costumbre de beber sangre. El guionista de la película, James V. Hart, quiso que esta relación fuera mayor y sustentara la comprensión del monstruo, algo que sin duda lograría dándole un origen humano, génesis inexistente en la novela de Stoker.

A continuación, la película se traslada al Londres de finales del siglo XIX, a 1897, año en el que se publicó la novela. Allí se presenta a la dulce Mina y su sensual amiga Lucy, en cuya lujosa mansión victoriana pasan las horas. Mina es interpretada por la misma actriz que Elizabetha: una jovencísima Wynona Ryder encarna ahora a una maestra de clase media, discreta, prudente y representante canónica de la frágil belleza de la época, en contraposición con la ardiente Lucy, prototipo de mujer fatal, antítesis de la primera. Su cabello largo, poblado y rojo alude a la peligrosa sensualidad femenina, mientras que el cabello negro de Mina, siempre peinado con esmero, representa a una mujer educada para el matrimonio y la abnegada entrega a un solo hombre. Esta dicotomía es reforzada por su vestuario, astutamente estudiado por Eiko Ishioka para apoyar el role de cada personaje, así como su evolución dentro de la trama.

Mina viste, desde su pasado como Elizabetha —pues nadie duda de que se trata de la reencarnación de la princesa transilvana—, de verde en sus distintos tonos y, frecuentemente, los tejidos están adornados por motivos vegetales. El verde es el color de la esperanza y alude a su papel salvador, tanto para sus contemporáneos, como para el Conde. Ella encarna al amor virtuoso, casto y sincero, el amor que trasciende el tiempo, el amor purificador. De todos, Mina es el personaje positivo por antonomasia que sólo roza el lado oscuro bajo los efectos de su transformación vampírica, iniciada como la más profunda entrega por amor. Lucy, sin embargo, es una ociosa joven aristócrata que pasa su tiempo anhelando un marido y soñando con el encuentro sexual. Es dulce pero ansía la ardorosa pasión de un amante. Desde la primera escena en la que ambas amigas aparecen juntas, esta dicotomía queda plenamente demostrada. Mientras Mina practica sus dotes con la máquina de escribir, Lucy irrumpe con su ruidosa alegría y su ímpetu infantil. En la sala donde ambas se encuentran hay un ejemplar de *Arabian Nights* de Richard F. Burton, que ojean con curiosidad. La primera se sonroja y se escandaliza al ver posturas sexuales mientras Lucy se admira y bromea descaradamente con ellas.

Mina está prometida con Jonathan Harker, un joven pasante que trabaja para una firma de abogados. Su deseo de mejorar de posición le lleva a aceptar el encargo de cerrar unas transacciones en Transilvania, donde habita el rico Conde, que ha





adquirido unos terrenos en Londres. En su diario —reminiscencia de la estructura epistolar que en ocasiones ofrece la película y que se ha tomado directamente de la novela de Stoker— Jonathan describe el paisaje, las gentes y sus costumbres, que le alertan de que ha llegado a una tierra donde las leyes han cambiado. El coche de Drácula lo lleva al castillo, una fortaleza nada usual, ruina de la que fue en los tiempos gloriosos del príncipe, ubicada al borde de un acantilado y que recuerda a la figura sedente representada por la obra simbolista *El ídolo*, de Kupka. El castillo tiene un escalofriante aspecto decrepito, en clara alusión a su morador.

Siguiendo la tradición gótica sobre el papel de los retratos como símbolo y conexión entre el pasado y el presente, la fotografía de Mina en el escritorio donde Harker ultima los detalles de la transacción inmobiliaria con Drácula es el objeto que transforma y acelera los planes de éste. El enorme parecido de Mina con su amada Elizabetta hace despertar en él ese sustrato humano que lo redimirá. Las lágrimas de Drácula surcan su pálido rostro, mientras sostiene entre sus manos la pequeña fotografía de la joven. El pasante le explica al vampiro que se trata de su prometida. Un aluvión de recuerdos dolorosos atraviesa su mente y le hace urdir un plan para deshacerse de Harker y así poder reconquistar al amor del pasado. Sus intenciones no se muestran en la actitud del anciano, sino en la de su sombra, que obra como su verdadera voluntad. Mientras éste mira el retrato conmovido y escucha a su invitado, su sombra intenta ahogar al abogado con sus manos. La sombra, su lado más oscuro, la negación del ser, es aquí la verdadera voluntad del no-muerto.

Por imposición del Conde, Jonathan no tendrá más remedio que permanecer en Transilvania un mes, tiempo suficiente para que el vampiro logre su objetivo. Su última advertencia es clara: el castillo no debe ser explorado, porque esconde mu-

chos peligros, sin embargo, Jonathan desoye los consejos del anfitrión y se adentra en sus entrañas a través de un paseo iniciático. Las leyes físicas están invertidas, mero reflejo de que subvertidas también están las leyes morales y humanas. Todo despierta la curiosidad del invitado, hasta que las tres novias de Drácula despiertan en él otros sentimientos.

Las mujeres vampiro surgen mágicamente de las entrañas de una cama y se distribuyen alrededor de su cuerpo con la única intención de sorberle la sangre, de debilitarlo. Son tres jóvenes exuberantes que cegarán al joven desde el primer instante. Sin oponer la más mínima resistencia, Jonathan se deja seducir por la belleza siniestra y un tanto repulsiva de las novias. Y aquí radica una de las mayores peculiaridades del vampiro, pese a causar aversión, a la vez resulta irresistiblemente atractivo. Representa el peligro pero a la vez activa las pulsiones más básicas del ser humano. Es la combinación perfecta entre amenaza de la muerte y la promesa del placer. La representación iconográfica de estas tres novias remite directamente a la de las tres hermanas gorgonas, iconos recuperados de la mitología clásica que fueron asociados a la mujer fatal, figura femenina que se apoderó de la mente y las preocupaciones de los artistas decimonónicos, especialmente de aquéllos vinculados con el arte simbolista, coetáneo a Stoker.

Por su parte, Lucy será elegida por Drácula a su llega a Londres para saciar sus necesidades primarias. Por un lado, por su cercanía con Mina, y por otro, por que su carácter sensual y desinhibido la convierte en una amante solícita. La misma noche de la llegada del vampiro, Lucy se ofrece a su verdugo, vestida de rojo en alusión a la sangre, sumida en una especie de trance que la hará vagar hipnotizada por el jardín de su mansión. El vampiro convertido en una especie de hombre lobo, la posee frente al mausoleo familiar —claramente inspirado en la *Tumba de Böcklin* de Ferdinand Keller—. Ella le proporcionará la sangre que Drácula necesita para culminar su proceso de rejuvenecimiento. Los encuentros entre Lucy y el Conde son más sexuales que violentos y su transformación en vampiro acentúa sus deseos innatos. Pero la ira de Drácula tras ser abandonado por Mina para casarse con Jonathan, acabará con Lucy en una orgía de sangre que la convertirá definitivamente. Ambas escenas —la muerte de Lucy y la boda de Mina— son montadas de manera paralela, como dos casamientos simultáneos, el de Lucy con Drácula, el de Mina con su prometido. No por casualidad, el traje elegido para enterrar a Lucy será el que preparaba para su boda con Arthur Holmwood, con quien se acababa de prometer. Será indudablemente una alusión a su papel como novia de la muerte, como esposa del príncipe de las tinieblas.

Drácula se aclimata a Londres con gran velocidad para iniciar un cortejo que pronto da sus frutos. Desde el primer encuentro, Mina da muestras de que en lo más recóndito de su memoria se hallan los recuerdos de su vida con su «extraño amigo». Es en su segunda cita en la que ella, vestida significativamente de rojo, logra recordar con nitidez su tierra, la muerte de la princesa y el amor de su príncipe. Mina sabe ya quién es. En estos episodios propios de una historia de amor y no de un relato de miedo, es donde el espectador se prenda del personaje del vampiro, más dramático que terrorífico, un amante desdichado más que un monstruo maligno. Y se consagra como tal cuando irrumpe en el sueño de Mina para confesarle quién



es: el asesino de su amiga y la bestia que los hombres persiguen. Aun así, Mina está condenada a amarlo y se entrega a él en un acto vampírico y amatorio a la vez.

Coppola consigue en esta cinta descomponer, desfigurar al mito del vampiro y su inequívoca adscripción al mal. El amor convierte a Drácula en un ser susceptible de ser compadecido. Como se adelantaba en el prólogo, la única razón por la que es un ser de la noche es la traición de Dios, que le arrebató a su amada mientras él defendía la fe cristiana. Admite, en su conversación con Harker, que desde que su esposa murió, su existencia ha sido cuando menos miserable, y lo hace mirando el retrato de Mina conmovido. Lloro también cuando ella recuerda su vida pasada junto a él, o cuando no acude a su cita y le envía una misiva explicando que el motivo de su ausencia es que ha partido hacia Transilvania para contraer matrimonio con su prometido. ¿Quién antes había visto a un vampiro llorar desconsolado? Drácula se reprime en varias ocasiones para no vampirizar a su amada, luchando contra su propia naturaleza. Sabe que la condenará a vagar hambrienta por toda la eternidad. «Te amo demasiado», le asegura. Y será ante la cruz que hirió quinientos años antes, donde rogará a Mina que acabe con su no-existencia, que le libere, le dé paz ante el Dios del que renegó.

No deja de ser una historia de la maldad por despecho, de la marginalidad provocada por la ira, la historia de una decisión tomada con inmenso dolor. La destrucción del vampiro lo es a petición propia, él ruega su castigo y agradece el descanso. Nadie puede resistirse a eso, por lo que la maldad se comprende y se perdona. Pocas películas del género terminan con un idílico retrato del vampiro ascendiendo al cielo junto a su eterna esposa, sin duda un final feliz para quien ha cruzado océanos de tiempo para encontrar a su amor.

