

Desear la peste: cartas a Ellen en los 100 años de *Nosferatu* de F. W. Murnau

Andrés Ardila

Investigador audiovisual, andresfardila90@gmail.com

Porque los muertos viajan velozmente
Leonora de Gottfried August Bürger
 citado por Bram Stoker en *Drácula*

Duermes sola en tu habitación y te levantas abruptamente al sentir la presencia del ser con quien has estado soñando en noches pasadas. Al acercarte a la ventana ahí está el vampiro, el no-muerto. Recuerdas la frase que leíste en el libro sobre vampiros que le encontraste escondido entre sus cosas a Hutter, tu esposo: “No existe salvación posible, a no ser que una mujer libre de pecado haga olvidar al vampiro el primer canto del gallo”. Libro que trajo consigo luego de un largo viaje a Transilvania, donde casi muere. Cuando regresó al pueblo llegó la peste. Los muertos llenaban las calles.

Abres la ventana e invitas al vampiro. Te finges enferma de la peste para que tu esposo salga de casa a buscar al doctor del pueblo, y así poder estar sola esperándolo. Esperas al monstruo con un camión blanco. Estás preparada para sentir el miedo, hace meses andas llamándolo a tu puerta. De repente, ves entrar a una sombra que te toca el corazón, luego se materializa. Cuando está a tu lado reconoces que huele a tierra y sangre. Una tierra vieja de montañas que no conoces. Te muerde. Se sienten unos labios fríos, y quemar sus puntiagudos dientes en tu piel. Ay, Ellen, tu suavidad enloqueció al monstruo. Sin que te des cuenta, pasan las horas y canta el gallo. El vampiro termina su manjar y al caminar desaparece con el sol. Lanzas un último grito hacia tu esposo antes de morir en sus brazos apenas llega a casa. El doctor espera afuera de la habitación. La única forma de matar la peste fue aceptarla en tu recinto.

Con el sacrificio de Ellen, termina la icónica película silente *Nosferatu: Una sinfonía del horror* del director alemán Friedrich Wilhelm Murnau (1922), adaptación libre del *Drácula* de Bram Stoker y una de las primeras películas de vampiros en la historia del cine.

El vampiro como monstruo vendría del folclor de Europa del este y se haría muy presente en los mitos urbanos de diversos países europeos con la llegada de la peste u otras enfermedades modernas que no tenían clara explicación. Algunos pensaban que los muertos allegados salían de sus tumbas a perseguirlos y chuparles la vida. Tal fue el caso del *Pánico vampírico en New England* del siglo XIX causado por un brote de tuberculosis. Nosotros sabemos de primera mano que muchos necesitan crear mitos que soporten las pandemias como ha pasado en los trágicos años recientes. Una primera relación entre el vampiro y la enfermedad se hace aquí evidente. Puesto que siempre tendrá que ver con la supervivencia de los muertos a costa de los vivos, no es raro que F. W. Murnau junto al guionista Henrik Galeen hayan vinculado de manera directa la peste del cólera del siglo XIX con su versión fílmica del vampiro, distanciándola en muchos aspectos de la nobleza atractiva y trágica de *El Conde Drácula* de Stoker.

Las principales diferencias radican, primero; en la temporalidad. Stoker cuenta la historia en su presente en Londres recopilando los relatos folclóricos del monstruo desde la Edad Media

y ficcionando el encuentro de este mito con los medios de comunicación masiva de comienzos del siglo XX. *Nosferatu*, en cambio, es ambientado en la ciudad portuaria de Wisborg, Alemania, en 1838, poniéndole una lupa a la búsqueda de identidad germánica en su pasado. Segundo; por las características del vampiro, mientras el Conde Drácula es más parecido a un noble que puede disfrazarse entre las gentes y hasta salir a la luz del día, el Conde Orlok, nuestro *Nosferatu*, es más sombra que cuerpo, calvo y de apariencia frágil, y hasta cómica, en algunos gestos que realiza. No puede exponerse al sol y se parece a los roedores que acompaña. También se cambian los nombres de algunos personajes.

Estos cambios estructurales a la narración se deben a que el equipo de realización de la película no consiguió los derechos por la adaptación del texto de Stoker. Esto llevaría a la ya afamada demanda de la viuda del escritor, Florence Blacome, que terminaría en la sentencia judicial de quemar y no circular todas las copias de la película. La versión que vemos hoy en día fue recuperada gracias a copias que ya habían sido distribuidas y fue restaurada en 2006 por el español Luciano Berriatúa, historiador especialista en la obra de Murnau. De esta manera, el vampiro siguió su rumbo hacia nosotros.

Ellen, yo sé que la espera se hace eterna y te sientes tan conectada a Hutter que sabes o intuyes que algo terrible le está pasando; que vive una danza con la muerte. Entre el sueño y la vigilia un día te levantas y caminas sonámbula. Te diriges al balcón y alzadas tus brazos como esperando a alguien. Las imágenes que sueñas se nos muestran en paralelo y se entremezclan, a veces; Hutter cabalga rápidamente entre paisajes naturales, y en otras; una sombra, el vampiro, se dirige hacia ti en un barco de la muerte. Dos trayectos de una misma moneda.

En tu sueño todo es muy vívido. El vampiro viaja en un ataúd que carga la tierra donde fue enterrado, junto a ratas que siempre lo acompañan. Una tierra maldita que es movida por un pequeño sistema marítimo por el que nunca te habías preguntado. La marca de cierta modernidad. Aunque sigues pensando en Hutter, quien intenta llegar antes que el vampiro para salvarte, en realidad no dejas de pensar en el no muerto, en su transparencia y omnipresencia.

El vampiro empieza a matar a todos los tripulantes del barco. Uno a uno la peste los persigue y los consigue. El punto más duro es cuando solo quedan el capitán y uno de sus tripulantes, quien luego de ver al monstruo salir lentamente de su ataúd en el clásico movimiento vertical del vampiro despertando, se lanza por la borda aterrorizado. El capitán, al saber que morirá, se amarra al timón, y ahí observa con sus propios ojos al vampiro desde abajo caminando lentamente por el mástil. El barco ahora se mueve solo por los muertos.

Ellen, cuando levantas tus brazos ¿lo haces hacia el vampiro o hacia tu esposo? En un momento me dejas incierto porque dices en medio de tu delirio sonámbulo: debo ir a verlo, ya llego. Cuando llega tu esposo a casa te desmayas, pero también llega el no muerto, la peste al pueblo.

Así como el Conde Orlok se mueve, su maldición es traída por las tecnologías de la modernidad. La figura del vampiro se hizo mundialmente reconocida gracias al aparato cinematográfico, el cual viajaba junto a los fantasmas que representaba. Siendo la misma cámara un aparato que para muchos es un vampiro de la realidad, el cine catapultó a la fama a los monstruos modernos que aún hoy acechan nuestras pantallas diarias.

El vampiro es quizás el más afamado de todos por esta relación directa con la permanencia en el tiempo de la imagen, o la obsesión con la juventud y la virtud. Sin embargo, no todos los vampiros son iguales. Diría la investigadora Nina Aubermach en su libro *Our Vampires, ourselves: “Cada época acoge al vampiro que necesita”*. De tal manera, el Conde Orlok es particular, no solo por su fisonomía sino por lo que su presencia y horror implica en las decisiones estilísticas. Sigue siendo un millonario de tierras lejanas buscando “invadir” y matar a los compatriotas alemanes, pero su figura débil y vulnerable parece casi risible, alejada en su totalidad de los vampiros seductores y avariciosos que conocemos hoy en día. Ese, quizás, es un encanto particular del Conde Orlok y, al mismo tiempo, un elemento de horror gigante porque su fuerte mirada y su cuerpo en pantalla revelan algo más profundo: la naturaleza contradictoria de la maldad.

En la secuencia del regreso a Wisborg, la película aprovecha el montaje paralelo de las acciones para causar tensión. Por un lado; el vampiro en su

trayecto, por el otro; el esposo regresando a casa, y en medio lo que los une: los sueños de Ellen. Es decir, pareciera que el cine muestra lo que Ellen estaba soñando. Aquella estrategia visual era una de las muchas exploraciones del Expresionismo alemán, movimiento cinematográfico que floreció en Alemania luego de la Primera Guerra Mundial en la República de Weimar (1918-1933).

Las películas que produjo este grupo de cineastas, entre los que se destacaron Fritz Lang, Robert Weine, Georg W. Pabst, el guionista Carl Mayer, y el mismo Murnau se convertirían en hitos de la historia del cine por sus vanguardistas búsquedas estilísticas en el uso expresivo de las luces, maquillaje y decorados, lo que influenciaría de manera importante el cine posteriormente, pero también la exploración de historias de lo fantástico, sobrenatural y siniestro que conectaba al movimiento con una tradición germánica más amplia: el Romanticismo alemán.

La mayoría de estas películas exploraron los límites de la experiencia humana, las luchas entre el bien y el mal, a veces encarnados en monstruos y demonios, y en otros casos contando las historias trágicas del presente. Una de las más reconocidas para la historia del cine fue *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1921), que por medio sus decorados extraños y maquillajes siniestros mostraba un curioso mundo que al final era la representación de la psique del protagonista encerrado en un manicomio. Eran los tiempos del delirio de postguerra, y las películas del Expresionismo alemán buscaban capturar el sin sentido de su época.

Muchos directores del Expresionismo alemán fueron exiliados con la subida del Nazismo al poder y terminaron trabajando en la pujante industria del cine estadounidense, sobre todo en los géneros cinematográficos urbanos (lo criminal y el film noir) donde pudieron proponer el juego expresivo de algunos elementos como las luces contrastadas y las psicologías enrarecidas de sus personajes criminales o mafiosos. Sin embargo, el trayecto solitario del vampiro como monstruo moderno siguió su curso hacia otros insospechados mundos.

*

Al salir de casa, Hutter recorrió por muchos días las rutas hasta llegar a un pequeño pueblo de gitanos. Ellos le aconsejaron no seguir su camino



porque del otro lado pasaban cosas no tan buenas. Varios se lo dijeron y repitieron. Le entregaron libros sobre vampiros, le hicieron claras señas de que no era algo bueno. Su aventura fue insistente, su ambición lo llevó hasta el fin del mundo, recorriendo paisajes que nunca has visto tú, querida Ellen. Las montañas y su energía salvaje harían en ti la impresión de estar frente a todas las contradicciones sin la moral de la humanidad. Piensa en la naturaleza como algo más allá de ti misma, inmensa o inconmensurable. Quizás tenía ganas de comprarte algo con la comisión que se ganaría, o tan solo soñaba con la aventura de ir a lugares que no conocía, como un pequeño niño en un parque. Luego del trayecto de tu esposo entre las viejas montañas del este, conocería al Conde Orlok.

La primera vez que sentiste al Conde cerca fue cuando estaba por matar a tu esposo. Una noche, luego de que Hutter hiciera su negocio de bienes raíces con el Conde —quien compraría la casa abandonada al frente de la tuya— el no muerto se acercó a tu esposo para intentar quitarle su corazón. La imagen era de pesadilla. Hutter abriendo lentamente su puerta para ver al Conde pálido al otro lado del pasillo. Cerrando con firmeza la puerta y esperando que no entrara. De repente, la imagen de una cascada entra en el fluir de tu sueño. Hutter se tapa con una cobija para no ver al monstruo. La puerta puntiaguda se abre sola y entra lentamente el vampiro.

Al mismo tiempo tú despiertas sonámbula con los ojos más abiertos que he visto en el cine. Vas al balcón y extiendes tus brazos mientras caminas por el barandal. Tu primo te recoge al desmayarte. La sombra del vampiro llega a donde Hutter, lo recubre. Tú gritas, llamas a Hutter. El vampiro se retira, como si escuchara tu llamado. Tu voz salvó a tu esposo, pero te condenó a ti. Duermes de nuevo.

*

Cuando de repente la imagen de una cascada entra en el fluir del montaje de *Nosferatu* se genera una conexión inmediata del monstruo con la naturaleza que le rodea. Es decir, el vampiro de *Nosferatu* es la naturaleza que viene a cobrarle a los humanos un sacrificio. Así, a diferencia de otros trabajos del Expresionismo alemán, *Nosferatu* pareciera más naturalista en el sentido de que no juega tanto con una escenografía extrañada, llena de las calles chuecas del Doctor Caligari o las vistosas

escenografías modernas de Fausto. La película presencia una mirada de la naturaleza viva y pujante, salvaje y terrorífica.

Por ejemplo, en su recorrido Hutter va por caminos insospechados, explorando el delirio del paisaje extranjero. Cuando va hacia donde el Conde Orlok en una carreta que lo recoge misteriosamente, vemos un plano colocado en negativo, es decir, con los colores del blanco y negro al revés. El tránsito de Hutter es la entrada al mundo del Conde Orlok, quien parece estar entretejido con su paisaje, con las ruinas de su castillo, con su soledad monstruosa. Es además quien guía en la tierra maldita que carga hacia Wisborg a las ratas de la peste.

Recordemos también el *remake* realizado por Werner Herzog en 1979, donde ponía principal atención en la potencia de la naturaleza, logrando una de las escenas más inquietantes del subgénero cuando Ellen en medio de festines apocalípticos que realizan las gentes del pueblo por la llegada de la peste, toda la plaza está llena de miles de ratas. Así, la naturaleza salvaje invade nuestra vida burguesa.

El trayecto de Hutter por el bosque recuerda a las numerosas descripciones de la literatura gótica sobre la naturaleza espeluznante que escriben en cartas viajantes atrapados en castillos llenos de fantasmas o monstruos. El viaje hacia un extranjero extraño y violento es también el choque con unas tradiciones que no logramos explicar. Diversos investigadores aseguran así que la figura del vampiro de *Nosferatu* es una metáfora del judío en su tránsito del Oriente al Occidente en busca de “invadir”. Marcan a la película con un significado antisemita sobre todo por la nariz del personaje y algunos otros estereotipos de los judíos ortodoxos de la época.

Sin duda, puede que haya algo en el inconsciente de la época que esconda el antisemitismo, o, por lo menos, “un desamparo mental” del pueblo alemán en la época, tal como lo asegura la ya clásica y problemática lectura sicologista del teórico Siegfried Kracauer en su libro *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*. Sin embargo, más allá del escabroso campo de la representación y su significado, el género del horror siempre nos muestra el monstruo que tenemos adentro, más cerca de lo que creemos, y las razones por las que lo dejamos entrar en nuestros recintos.

*

Querida Ellen, de alguna manera el día que se fue Hutter sabías que tu vida iba a cambiar. Te dejó en la casa de unos familiares adinerados y el encierro te marcó para siempre. Una espera que se llenaba, una espera que no se contenía. De lo que no se dio cuenta fue que cuando quiso volver, tú ya tenías al vampiro respirándote en la nuca. Es fácil recordar las primeras imágenes que vi de ti, feliz en tu casa, preparando las cosas para tu esposo y deseándole un buen día. La imagen de la familia en apariencia perfecta, una pareja joven, alegre y unida. ¿Por qué se fue Hutter aun cuando no querías?

*

El monstruo siempre ataca a lo que tenemos más sagrado en nuestro corazón. A veces puede ser nuestro ideal del hombre, como en Frankenstein, o el orden y la jerarquía de nuestra sociedad como en las historias de zombis. En el caso del mito vampírico mucho tendrá que ver con el sexo y su íntima relación con el poder. Esto es aún más evidente en versiones donde jóvenes bellos son tomados por vampiros seductores, quienes tienen títulos nobiliarios, condes o millonarios cuyas intenciones siempre se quedan ocultas; manipulándote hasta que te muerden el cuello de repente y te quitan la energía vital.

En el caso de Latinoamérica, y tal como lo aclara el profesor Rodrigo Bastidas en una conferencia para el grupo de estudio *Drácula desconectado* sobre la figura del vampiro en nuestra región, han existido diversas formas de entenderlo. Una de ellas se traslapa con el imaginario del caníbal americano, siendo el centro de miedos coloniales, una segunda forma es aquel poderoso, político, dictador o millonario, que se alimenta de sus plebeyos o de la gente empobrecida, una relación mucho más vertical y opresiva como la representada por el vampiro roba niños en *Pura Sangre* (Luis Ospina, 1982).

En el *Nosferatu* de Murnau es un poco diferente. Quien derrota al vampiro no es ningún médico, o ningún(a) héroe caza vampiros como las representadas en numerosas series de televisión estadounidenses. Mientras todos los hombres están solo dispuestos al encierro para escapar de la peste, es la virtud de una mujer buena que sacrifica su futuro; primero su vida marital y luego su vida física. Con esto se escenifica una lucha entre el bien supremo de la bondad y la maldad más

profunda de nuestra naturaleza, pero también la contradicción entre el miedo a lo desconocido y el deseo que tenemos de abrirle la puerta, de llamarlo y hacerlo nuestro. Así, el sacrificio de Ellen es el centro de donde emana la motivación de este vampiro fílmico que hasta el día de hoy ha dejado una marca inigualable en la iconografía del horror cinematográfico. 📽

