

## VAMPIROS EN MADRID. JUAN CARRETERO Y LAS ADAPTACIONES DE «THE VAMPYRE»

SANTIAGO LUCENDO

Universidad Europea / Universidad Complutense de Madrid  
santiago.lucendo@universidadeuropea.es / slucendo@ucm.es

Recibido: 05-02-2020

Aceptado: 02-09-2020



### RESUMEN

A partir de la publicación del relato «The Vampyre» de John William Polidori en *The New Monthly Magazine*, y como consecuencia de su atribución a Lord Byron, se llevaron a cabo numerosas adaptaciones teatrales del mismo. Primero en París, después en Londres y finalmente en Madrid, el público de la época visualizó por primera vez al vampiro encarnado. El presente artículo trata de destacar el papel del teatro en la formación pionera de la imagen del vampiro decimonónico, y recoger cómo llegó al teatro de la Cruz en 1821, donde el actor Juan Carretero se convirtió en el primer vampiro que se pudo ver en Madrid.

**PALABRAS CLAVE:** Vampiros en el teatro, Polidori, Juan Carretero, «The Vampyre», Lord Byron

### VAMPIRES IN MADRID. JUAN CARRETERO AND *THE VAMPYRE'S* ADAPTATIONS

#### ABSTRACT

Following the publication of the «The Vampyre» by John William Polidori in *The New Monthly Magazine*, and as a result of its attribution to Lord Byron, numerous theatrical adaptations were performed. First in Paris, then London and Madrid, the audience saw the vampire incarnated for the first time. This article tries to highlight the role of theater in the pioneering formation of the nineteenth-century vampire's image and

describes how it arrived at the Teatro de la Cruz in 1821, where the actor Juan Carretero became the first vampire seen in Madrid.

KEYWORDS: Vampires in theatre, Polidori, Juan Carretero, «The Vampyre», Lord Byron



## I. JUSTIFICACIÓN DEL ARTÍCULO

Debido al incontable número de publicaciones que existen en torno al vampiro, añadir una más a esta lista requiere al menos de una justificación. Es necesario señalar que, junto a algunas publicaciones rigurosas y documentadas, siguen apareciendo numerosos artículos que incluyen malentendidos e imprecisiones sobre los orígenes y la difusión de las historias sobre el monstruo. Entrar en todas ellas requeriría una publicación específica a tal efecto. Sin embargo, para poder observar las circunstancias en las que se constituyó su imagen en el teatro durante el siglo XIX, será necesario volver sobre algunos temas, como las circunstancias de la publicación de «The Vampyre» de Polidori. Por otro lado, el desconocimiento general del papel pionero y fundamental que jugó Juan Carretero en la difusión de la imagen del vampiro en los teatros madrileños sería ya un motivo suficiente para reivindicarlo en un artículo. Mucha gente habrá podido ver el retrato anónimo de Carretero en el Museo del Teatro de Almagro, pero ¿cuántas lo habrán hecho sabiendo que se encuentran ante el primer vampiro visto en Madrid? Queda mucho que investigar sobre este tema, puede que este artículo sirva de punto de partida para ello.

## II. CIRCUNSTANCIAS DE LA PUBLICACIÓN DE «THE VAMPYRE»

El primer día de abril de 1819 se publicó el relato de John William Polidori titulado «The Vampyre» en el número 63 de la revista *The New Monthly Magazine* de Henry Colburn. Desde el momento de su aparición estuvo rodeado de polémica, ya que fue atribuido a Lord Byron interesadamente a pesar de las dudas expresadas por el editor adjunto Alaric Watts. El joven editor intentó advertir sobre la incierta autoría con una nota, que tendría que haber precedido al texto. Pero sus intenciones cayeron en saco roto, ya que Colburn optó

por eliminar el aviso y atribuirlo sin sombra de duda a Lord Byron (Macdonald, 1991: 178). Watts dimitió tras la disputa, y la publicación que pasaba por horas bajas, aumentó sus ventas y recuperó el pulso a lo largo del siglo XIX.

Las reacciones de los implicados no se hicieron esperar. Polidori, verdadero autor del relato, aunque fuera elaborado a partir de un texto inacabado de Lord Byron —a quien sirvió como médico en 1816— se apresuró a desmentirlo (Macdonald, 1991: 179). En el siguiente número de *The New Monthly Magazine* se publicó una carta del doctor señalando el error en la atribución, y afirmando que, si bien el trabajo preliminar era de Byron, el desarrollo era suyo: «I beg leave to state, that your correspondent has been mistaken in attributing that tale, in its present form, to Lord Byron. The fact is, that though the groundwork is certainly Lord Byron's, its development is mine» (Polidori, 1819b: 332) A pesar de esa carta, en la sección de novedades del mismo número de la revista, encontramos un anuncio del libro con la autoría errónea, dejando ver las dificultades con las que se enfrentó Polidori desde el primer momento para reivindicar su autoría (1819b: 346).

Lord Byron también protestó, enviando a su editor en Londres el fragmento que había escrito originalmente en 1816, para que se pudiera comparar con «The Vampyre» y evidenciar que él no era el autor. Siendo posiblemente el escritor vivo más famoso del mundo en aquel momento, tanto lo que producía Byron como lo que no, era susceptible de convertirse en material publicable. Y así ocurrió con el fragmento que inspiró «The Vampyre», que apareció añadido al final de *Mazeppa* sin más explicaciones (1819: 59-69). Es también conocida la carta que escribió al editor Galignani, a veces referida como «The Vampire Letter», en la que negaba tanto la autoría como la estancia en la isla de Mytilene, descrita en el prefacio del relato en *The New Monthly Magazine*. Byron afirmaba que no tenía ninguna simpatía *-dislike-* por los vampiros y que, en cualquier caso, nada le llevaría a desvelar los secretos de sus conocidos. Como no podía ser de otro modo, la propia carta también sirvió de material publicable, en un temprano ejemplo de facsímil desplegable incorporado en la edición de las obras completas de Galignani (Byron, 1831).

Más tarde, en la introducción de su novela *Ernestus Berthold, o el moderno Edipo* (1819: 32), Polidori contaría como fue el proceso de escritura de «The Vampyre», tras el reto propuesto por Byron, durante el conocido encuentro en el verano que nunca llegó en 1816.<sup>1</sup> De acuerdo con su versión, el doctor había deta-

1 A pesar del interés despertado por el encuentro en Villa Diodati las discrepancias entre los testimonios, como el de Mary Shelley en el prólogo de la edición de *Frankenstein* de 1831 (Shelley, 2003) y las notas del diario de Polidori (1816) son varias (Macdonald, 1991). El propio encuentro se ha convertido

llado a una mujer, probablemente en uno de los salones que frecuentaba en el entorno de Ginebra, en qué consistía el fragmento escrito por Byron para comenzar su relato sobrenatural. Dicha mujer, a quien hasta ahora no se ha identificado, habría afirmado que era imposible escribir nada a partir de eso, y entonces Polidori, recogiendo el guante, escribió «The Vampyre» «en tres mañanas», en sus propias palabras.<sup>2</sup> También afirmaba haber regalado el manuscrito a la señora, no sabiendo nada del mismo hasta que lo vio publicado, casi tres años después, en el mencionado número de abril de *New Monthly Magazine*.

Los desmentidos no sirvieron de nada, y el honor de Polidori quedó en entredicho, pues también era señalado como autor de la carta fraudulenta que acompañaba al relato. En sucesivas ediciones el relato aparece sin atribución, o como obra de Lord Byron. En una conocida edición ilustrada de 1884, conservada en la British Library, incluso se añade como reclamo el retrato del poeta en la portada, cuando ya ninguno de los damnificados podía rectificar la autoría (Polidori, 1884). En las traducciones al español, las tres ediciones decimonónicas conservadas en la Biblioteca Nacional siguen este mismo patrón. Dos de ellas lo señalan como «atribuida a Lord Byron» y una directamente como «obra del poeta Byron» a la que incluso se añade el subtítulo apócrifo «o la sangre de las víctimas» (Polidori, 1824, 1841, 1843).

### III. LAS ADAPTACIONES DEL RELATO Y EL PAPEL DEL TEATRO

J. W. Polidori falleció al poco tiempo de publicarse «The Vampyre», y por lo tanto nunca llegó a obtener en vida el reconocimiento por la obra que le ha reservado un lugar fundamental en la literatura fantástica, como eslabón clave en el desarrollo de la figura del vampiro. «The Vampyre» es una pieza determinante como bisagra entre las noticias y tratados del siglo anterior y la literatura vampírica del XIX, que culmina en *Drácula* (1897). Un relato del que supuestamente Goethe llegó a decir que era lo mejor que había escrito Lord Byron (Butler, 1956: 55).

---

en material de ficción y especulación, lo que ha contribuido a la confusión. En general, Polidori no sale bien parado en la ficción, llegando al ridículo en la delirante película de Ken Russell *Gothic* (1986). Entre las obras recientes dedicadas al encuentro, podemos destacar la reconstrucción personal de William Ospina *El verano que nunca llegó* (2015), que toma como punto de partida la erupción del volcán Tambora y sus efectos sobre la climatología del momento.

<sup>2</sup> En la nota de introducción de *Ernestus Berchtold* se lee «A instancias de una mujer que creía que tal argumento no podía servir para una historia que poco tenía de previsible, escribí El Vampiro. La obra me llevó tres mañanas, y se la entregue a ella. A continuación, cayó en manos de alguien que la envió al editor, sin dejar claro si el autor era él o no. Esto hizo que me resultará muy difícil reivindicar mi autoría» (Polidori, 1819: 32).

Las ediciones del texto llegaron muy pronto a París. Charles Nodier quedó fascinado por el relato y escribió dos continuaciones, donde los personajes se trasladan a otros tiempos y escenarios, en lo que podríamos tildar anacrónicamente de *fanfiction*.<sup>3</sup> Más impacto que las novelas tuvo la adaptación teatral, que iba a suponer el comienzo de una cascada de representaciones de vampiros basadas en el de Polidori. En el verano de 1820 se representaron varias obras de vampiros de forma simultánea en los teatros de París. Vemos así que fue el teatro, antes que el relato escrito, el precursor, indiscutible impulsor, y difusor popular del vampiro en la ficción. Tras el estreno de la obra de Nodier, *Le Vampire, Mélodrame en trois actes, avec un prologue*, el 13 de junio de 1820 en el Théâtre de la Porte Saint Martin, se estrena seguidamente *Le vampire, comédie-vaudeville en un acte* de Scribe y Mélesville y *Le Trois Vampires, ou Le Claire de Lune, Farlie Vaudeville en un acte* de Brazier, Gabriel y Armand, el 15 y el 22 de junio de 1820 respectivamente. París se convirtió en el centro del teatro de los vampiros.<sup>4</sup>

El vampiro regresó a Londres después de pasar por la capital francesa, en la adaptación que se representó tan solo dos meses después, el 9 de agosto de 1820, titulada *The Vampire; or the Bride of the Isles*. Se trata de una adaptación de James Robinson Planché de la obra de Nodier. También sitúa al vampiro en las islas escocesas, alejándose de los caminos que había transitado Lord Ruthven en su Grand Tour en el relato. Además, añade un final feliz para agradar al público de la época, que posiblemente no habría tolerado el desastroso desenlace original. Tradicionalmente, desde la aparición de los primeros casos de vampirismo, el este de Europa era el lugar más propicio para encontrar este tipo de historias. Desde allí se habían comunicado los más famosos casos de vampirismo, y por eso se excusaba Planché con una nota en la edición impresa, pero se justificaba por el éxito sin precedentes de la obra en francés situada en Escocia.<sup>5</sup> Se estrenó en el Theatre Royal English Opera House, que también sería conocido como Lyceum Theatre.<sup>6</sup>

3 Bajo el pseudónimo Cyprien Bérard y el título *Lord Ruthven, o los vampiros* existe una traducción parcial en *Vampiria*, editada por Ibarlucea y Castelló-Joubert (2002: 57-83).

4 Anne Rice recogerá este teatro de los vampiros especialmente en la segunda entrega de sus Crónicas Vampíricas, *Lestat el vampiro* (1985), donde los actores serán vampiros de verdad, no teniendo que fingir en el escenario. Los nombres de los co-autores de Brazier en el Vaudeville, Gabrielle y Armand, nos hablan de posibles ecos en la obra de Rice pues dos personajes importantes de la saga serán así bautizados precisamente.

5 La advertencia que precede al libretto dice así: «The Author must apologize to the Public for the liberty which has been taken with a Levantic Superstition, by transplanting it to the Scottish Isles; but the unprecedented success of the French Piece, entitled "Le Vampire", of which this Melo-drame is a free translation, induced him to hazard the same experiment, for the sake of the same Dramatic effect» (Planché, 1820: 3).

6 Años más tarde, allí mismo, el propio Bram Stoker desarrolló su carrera profesional como manager junto al actor Henry Irving. También es donde se leyó a finales de siglo la primera versión teatral de

El papel del teatro fue por lo tanto fundamental en la difusión del vampiro, y en la consolidación de una imagen concreta encarnada por los actores. El teatro permitió a los espectadores ver, con sus propios ojos, a un monstruo sobre el que se venía hablando y discutiendo desde 1732, cuando se dispararon las noticias sobre vampiros a partir del caso de Arnold Paul.<sup>7</sup> La obra de Polidori representa un hito fundamental, pues su narración cristalizó las leyendas y supersticiones difundidas en la prensa y tratados del siglo anterior en una trama y en un personaje muy concreto llamado Lord Ruthven. Este, a su vez aportaba un interés añadido por ser un retrato de Lord Byron, que ya era entonces el centro de atención y cotilleos del gran público.

La rápida difusión, gracias a las adaptaciones en junio de 1820 y el salto en agosto a Londres, así como las reposiciones y variaciones, nos hablan de una creciente fascinación por las ficciones teatrales del monstruo. La aparición de noticias, declaraciones y tratados despertaron el interés por el vampiro como algo asombroso en el siglo XVIII, en buena medida porque ya no se creía en él. El teatro del XIX permitió al público contemplar al vampiro en acción, elevando ante sus ojos a la criatura sobre la que se venía especulando desde hacía casi un siglo, y lo veían situado en los escenarios del terror recreados por Horace Walpole y el género gótico que surge tras él. En una Europa cada vez más racionalista y pragmática en el marco de la Ilustración, antes de que *El castillo de Otranto* (1764) iniciara la literatura gótica, el vampiro ya es un tema de interés, pero parece haber esperado el momento adecuado para ser encarnado en la ficción durante el Romanticismo. Si a esto sumamos que contemplando al vampiro del siglo XVIII también estaban contemplando al más famoso poeta romántico con el que se identificaba al monstruo, el éxito estaba entonces asegurado en el momento en que, como dice Mario Praz, el vampiro se tiñe de byronismo (1999: 166).

Así, es importante destacar que las primeras representaciones visuales del vampiro fueron precisamente las de los personajes encarnados por los actores decimonónicos. Por lo tanto, no está de más recordar que el primer vampiro en ser visto en las capitales europeas fue Philippe, pseudónimo de Philippe-Amédée François Roustan, en París, en la adaptación de Charles Nodier

---

*Drácula* antes de su publicación como novela en 1897, para preservar los derechos de una posterior adaptación (Skal, 2004: 40).

<sup>7</sup> El caso de Arnold Paul (Paole), difundido a través de la prensa europea y discutido ampliamente a partir de 1732, aunque supuestamente sucedió antes, es el punto de partida del uso del término vampiro y el comienzo de la configuración del monstruo moderno iniciado en el contexto de la Ilustración. Son muchas las fuentes que recogen el conocido como informe Flückinger (por uno de los firmantes) y reflexiones sobre el mismo desde el siglo XVIII, como el propio Calmet (2009), hasta los estudios más recientes, como el de Nick Groom (2018: 34).

(Summers, 2003: 291).<sup>8</sup> Después vendrá Thomas Potter Cook, que fue el encargado de representar a Lord Ruthven en *The Vampire; or the Bride of the Isles*. Cook es además un ejemplo temprano de encasillamiento que anticipa a algunos actores en el siglo xx, ya que interpretó en pocos años a los dos mitos monstruosos originados en Diodati. Después de hacer de Ruthven con mucho éxito, se metió en la piel de la criatura sin nombre en la adaptación de *Frankenstein* de Mary Shelley en 1823.<sup>9</sup> La génesis iconográfica del mito moderno muestra como la apariencia aristocrática de hombre fatal fue heredada en buena medida de Byron, y concuerda con la actitud dramática, la pose teatral, que llegará a través las adaptaciones de *Drácula* al siglo xx. La capa, además de signo aristocrático, servía ya en 1820 para facilitar el efecto de aparición en el escenario. Además de llevar el tartán escocés, podemos leer en uno de los libretos, entre las instrucciones sobre vestuario del primer acto de esa adaptación londinense, una indicación por la cual la capa gris debía servir para «componer la actitud al ascender de la tumba».<sup>10</sup> Este efecto de aparición debía de funcionar a través del mecanismo al que diversos autores se han referido como «vampire trap», conocida y popularizada con ese nombre desde esta representación.<sup>11</sup>

#### IV. JUAN CARRETERO, Y EL VAMPIRO MADRILEÑO

Todo este contexto internacional nos permite vislumbrar la importancia de la llegada del vampiro a Madrid cuando, tan solo un año más tarde, se re-

8 Además de la referencia de Montague Summers (2003: 291), existe una ilustración de dicho actor interpretando al vampiro. No se muestra en este artículo por una cuestión de derechos de imagen; sin embargo, se puede localizar una reproducción en el proveedor de imágenes alamy.com bajo la búsqueda «Philippe Ruthwen» procedente de *Almanach des Spectacles*, publicado en París en 1821 (último acceso noviembre de 2019).

9 La adaptación de la novela de Mary Shelley es obra de Richar Brinsley Peake y se titulaba *Presumption, or the Fate of Frankenstein*, se estrenó en 1823.

10 En la primera parte se indica lo siguiente sobre el vampiro. «The Vampire (Ruthven): Silver breast-plate studded with steel buttons -plaid kelt- cloak- flesh arms and leggings -sandals- gray cloak, to form the attitude as he ascends form the tomb»

11 Parece ser, que el uso de dicha trampa en las adaptaciones de Planché hizo que se la conociera desde entonces como *vampire trap*. Varios autores, como David Skal, citan dicha información a partir del texto de Montague Summers. El texto de Summers fue publicado originalmente en 1928, más de cien años después de la representación del vampiro de Planché, y no se indica la procedencia de dicha información, y por eso es importante tomar estos datos con cautela. Montague Summers es sin duda un referente fundamental en la bibliografía del vampiro, sin embargo algunas de las afirmaciones de las que se hacen eco numerosos estudios posteriores y en muy distintos ámbitos —incluidos estudios antropológicos como el de Paul Barber— no siempre están respaldadas por las fuentes. Por eso es importante contrastar la información en cada caso. Por otro lado, Bram Stoker, que conocía en profundidad el mundo del teatro, no parece que se haya referido a la *vampire trap* en sus escritos, aunque sí escribió un relato macabro sobre un mecanismo similar, conocido como *star trap*.

presentó la primera función teatral del relato en el otoño de 1821. Después del éxito de las adaptaciones en París y Londres, fue en el Teatro de la Cruz donde se estrenó la primera obra de vampiros en la capital. En este caso se trata de una adaptación de la obra de Charles Nodier *El Vampiro. Melodrama en tres actos y un prólogo*, traducida y acompañada de música de Esteban Moreno. La partitura se conserva en el archivo de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, junto con dos copias manuscritas de trabajo procedentes del archivo del propio teatro (Moreno 1821a; 1821b). Gracias a estas y a las críticas en la prensa de la época, como en *El Universal* (Anónimo, 1821b) o en el *Diario de Madrid* (Anónimo, 1821a), también a propósito de la reposición (1824), sabemos que el primer vampiro que se vio en Madrid fue el que representó el actor Juan Carretero. Carretero ya había ocupado a principios de siglo el puesto de primer Galán del teatro de la Cruz y volvió a Madrid después de haber pasado por Cádiz, para representar, entre otros papeles por los que fue alabado, el de Lord Ruten [sic.], tal y como se adaptó al castellano el nombre del Ruthven original.



Figura 1. Retrato de Juan Carretero. Primer Galán del Teatro de la Cruz (1803). Óleo sobre lienzo de autor desconocido. Expuesto en el Museo del Teatro de Almagro. Depósito del Museo del Romanticismo.



No parece que se conserven ningún tipo de imágenes de Carretero interpretando al monstruo en el escenario, y de hecho los retratos de Juan Carretero son escasos, a pesar de haber competido «nada menos que con el coloso de los escenarios, Isidoro Máiquez» frente al cual algunos «partidarios le daban el primer puesto» (Díaz de Escovar, 1927). En el Museo del Teatro de Almagro se conserva un retrato al óleo de autor desconocido, en depósito procedente del Museo del Romanticismo, gracias al cual podemos contemplar hoy el rostro del actor que encarnó al primer vampiro que se pudo ver en Madrid. El retrato está fechado en 1803, cuando ocupaba en el teatro de la Cruz el puesto de primer galán, como se puede leer en una inscripción dentro del propio cuadro. Debía contar entonces aproximadamente con unos 43 años, ya que nació en Córdoba hacia 1760, y unos 60 cuando interpretó al vampiro de Polidori, por eso debemos sumarle esos años si tratamos de imaginar su apariencia en aquel momento.

*El Universal* en el número 357 del domingo 13 de diciembre de 1821 dedicaba una extensa reseña al melodrama sobre «uno de los monstruos más abominables que ha producido la superstición» (Anon., 1821). El texto comenzaba así señalando la necedad que es «suponer que un cadáver se levante de su sepulcro para chupar la sangre de una doncella, ó la de un niño de teta, es necedad de tanto bulto que apenas puede concebirse» y lo indigno de tratar el tema:

Pero si tales absurdos son reprobables en el vulgo, ¿Cuánto mas lo serán en un literato? ¿Podría creerse, si no lo viéramos, que en el año 21 del siglo 19 hubiese un poeta que dedicase sus talentos á esta clase de asuntos, y traductor que emplease su chapurrado en pasarlos de una lengua a otra? Verdaderamente parece una ficción; pero por más que nos pese es una realidad: y si no ahí está el melodrama en tres actos que se ha representado en el teatro de la Cruz, y cuyo título es: el Vampiro, que no nos dejara mentir.

A pesar de todo, el reseñista anónimo detallaba el confuso argumento y llegaba a citar «al eruditísimo Dom Calmet» que fue, como es sabido, el autor del texto fundamental a la hora de difundir el vampiro en el siglo XVIII, *Tratado sobre los vampiros* (1751).<sup>12</sup> La burla del asunto y la crítica a la trama y sus personajes no impedían que al llegar a los actores alabara la interpretación de Carretero en los distintos géneros. Haciendo hincapié al representar la muerte del vampiro que no lograba alcanzar sus objetivos, al contrario de lo que ocurre en el relato:

<sup>12</sup> El tratado de Calmet fue desde su publicación en 1751 el texto de referencia para los vampiros, siendo incluso referido por los ilustrados en la *Enciclopedia* o el *Diccionario Filosófico* de Voltaire. En España las primeras noticias de este texto llegaron a través del ilustrado Benito Feijoo en una de sus cartas eruditas.

La ejecución de esta quisicosa es mucho mejor de lo que merecía el asunto. Carretero desempeña perfectamente su papel, y se ha notado que este apreciable actor pudiera agradar en todos los géneros, si como se ha dedicado con preferencia a cultivar las gracias de Talía, se hubiese querido introducir en el templo de Melpomene. En efecto, sabe poseerse con maestría de los sentimientos que conviene expresar: [t]iene gesto trágico, una acción natural, y en toda la pieza manifiesta aquella inquietud que debe agitar á un ente de cualquiera especie, cuando ve ll[e]gar de un instante a otro el fin de su existencia.

«Aquella inquietud», que nos hace pensar en las peores muertes del Drácula interpretado por Christopher Lee para la productora Hammer. Y debió gustar, puesto que a través de los diversos anuncios que recoge el *Diario de Madrid* sabemos que se llevaron a cabo varias funciones desde finales de noviembre y diciembre de 1821. Además, pocos años después se hizo una reposición, el 7 de julio de 1824, y de nuevo en el teatro de la Cruz con Carretero interpretando el papel de vampiro.

Juan Carretero falleció el 12 de marzo de 1829 todavía estando en activo, aunque según una necrológica de la época se habría jubilado ese año. No tenemos noticia de que se volviera a representar esa adaptación que popularizó Carretero, pero en 1834 se produjo la de Scribe, estrenada también en París durante el verano de 1821. La de Scribe fue titulada *El vampiro, comedia en un acto*, y también conservamos los manuscritos de trabajo en el mismo archivo del teatro de la Cruz, en la Biblioteca Histórica. El texto se imprimió después, precedido de un grabado que nos permite visualizar la escena final.



Figura 2. Portada de la edición impresa de la obra de teatro *El Vampiro. Comedia en un acto*, de Scribe, traducción de Antonio García Gutiérrez, Boix Editor, Madrid, 1839.

En este caso la obra de Scribe, traducida por Antonio García Gutiérrez, se alejaba cada vez más del original de Polidori, habiéndose transformado en una obra de temática matrimonial y trama intrincada, donde el elemento sobrenatural queda finalmente explicado y se concluye con un anuncio de boda. El vampiro es en esta obra una coartada de su protagonista Adolfo, que se hace pasar por muerto en varias ocasiones para no tener que seguir las órdenes de su tío autoritario. Solo conserva del relato original la reaparición del protagonista al que se daba por muerto, haciéndose pasar por un inglés llamado lord Ruben, pero en esta ocasión se trata de un engaño y no un hecho sobrenatural.

Más interesante que la propia obra es la crítica que hizo Larra de esta, en la línea de los comentarios de ilustrados del siglo anterior que como Voltaire en su *Diccionario Filosófico* (2000) utilizaban la figura del monstruo como crítica política. Bajo el pseudónimo Fígaro, aprovecha la representación del vampiro para criticar a la sociedad de la época y a los vampiros del momento. Al igual que ocurre con Aubrey, el inocente personaje protagonista del relato original de Polidori, Larra se burla de los españoles por no temer a los vampiros que transitan las calles. En «The Vampyre» el peor error que comete Aubrey es no reconocer la realidad espantosa del vampiro que le acompaña. Y aquí, como señala Larra, estamos «más acostumbrados» y «los vemos andar entre



Figura 3. Ilustración Impresa de *The Vampire or the Bride of the Isles*. Grabado de G. W. Bonner a partir de un dibujo de R. Cruikshank, 1820. British Library.

nosotros, y aun haciéndoles agasajos» y a diferencia de lo que hacen los alemanes que «más sesudos (...) conservan un miedo muy natural a los que les chupan la sangre». Del mismo modo que Lord Ruthven, «nuestros vampiros, más domesticados que los alemanes, no se andan espantando las comarcas, ni chupando a salto de mata: sino que chupan a pie firme, van al teatro, van a paseo, viven sanos y colorados». Continúa con una dura crítica a la obra, sin perder la ironía y la ocasión de hacer un guiño contra «nuestros vampiros políticos» a quienes «se les ve venir», no como una obra que «va y viene» (Larra, 1834).

#### V. OTRAS CUESTIONES RELATIVAS A LA IMAGEN TEATRAL:

##### MESMERISMO, EL MURCIÉLAGO VAMPIRO Y EL CASTILLO GÓTICO

Gracias a esas ilustraciones que a veces acompañan a los libretos impresos, a veces grabados elaborados a partir de apuntes del natural, podemos hacernos una idea de cómo fueron esas representaciones. No contamos por desgracia, con imágenes de Carretero interpretando a Ruthven en el escenario. Sin embargo, algunas de las características de lo que vemos en otros libretos conservados nos permiten completar algunas de las descripciones y críticas que hemos visto.

En general, observamos que el vampiro no era una criatura de apariencia inhumana, como no lo había sido nunca en las historias y noticias hasta entonces, sino la de un humano muerto y hallado en circunstancias excepcionales. Su humanidad es lo que le permite pasar desapercibido en los salones, donde es admirado e incluso agasajado como dice Larra, y actuar en los escenarios sin causar horror ni extrañamientos. Así mismo, en las adaptaciones estrenadas en Madrid vemos el abandono progresivo de los elementos sobrenaturales, presentes en la interpretación de Carretero, llegando a la de Scribe, en la que el monstruo solo sirve para asustar a los personajes crédulos.

En el siglo XIX el vampiro abandona progresivamente el tartán de la obra pionera de Nodier, y el traje francés típico del XVIII, presente en ilustraciones de algunos los libretos como el de Scribe. El vampiro recoge entonces la imagen del mago ilusionista elegante, dandi, a la moda popularizada por el *Beau Brummell* desde Inglaterra y que adoptó también Byron. Junto a la imagen de Byron se está constituyendo la imagen del mago en el escenario, y para completar el cuadro solo faltaría añadir a este tándem byron- -mago elegante el magnetismo animal de Mesmer muy conocido desde principios del siglo XIX (Forrest, 2000). Su movimiento de manos hipnótico lo hereda el malvado

Svengali en *Trilby* (1894) de Du Maurier, ilustrado por él mismo (Pick, 2000). Ya tenemos casi todos los ingredientes iconográficos típicos del vampiro cinematográfico, ese que difundirá el propio Bela Lugosi y que han convertido al vampiro en un mito moderno.



Figuras 4 y 5. Ilustraciones de *Trilby* de George Du Maurier realizadas por el propio autor. Harper & Brothers, Nueva York, 1899.

Pero para tener la imagen completa falta uno de los atributos más importantes que también estará presente en el teatro y el cine posterior; me refiero a aquellos propios del animal y la compañía del murciélago vampiro. Comparando las ilustraciones de estos libretos o la imagen del propio Carretero, un galán maduro, con el estereotipo más conocido, aquel que se desprende de la actuación de Bela Lugosi en *Drácula*, primero en los teatros y después en la pantalla, vemos que falta un componente fundamental: el murciélago vampiro y sus atributos. Solo podemos entender el desarrollo del mito observando la transferencia que se va a producir desde el murciélago chupasangre al monstruo en la ficción. Aunque, paradójicamente, fueron las noticias sobre el monstruo del folclore las que sirvieron para dar el nombre a la historia natural. Puede parecer que nos desviamos de nuestro objetivo, pero la historia del vampiro es tan enmarañada que para entender la apariencia de hombre murciélago en los escenarios y pantallas es necesario entender cómo adoptó ese murciélago el nombre del monstruo primero, para prestarle después de vuelta su apariencia en la ficción.

Los naturalistas del siglo XVIII son los primeros que, haciéndose eco de las noticias sobre vampiros en la prensa y los tratados como el de Calmet,

bautizaron a una especie de murciélago como *Vampyrus* (Linneo, 1758), aunque se conocía sin ese nombre desde las crónicas de los primeros españoles en América, como la de Gonzalo Fernández de Oviedo (De Beni, 2012: 195). Esta es la denominación que encontramos en la clasificación de Linneo y que aparecerá también en la *Historia Natural* de Buffon. La popularización definitiva vendrá de la mano de Darwin quien, siendo testigo él mismo de la particular dieta del vampiro, termine de difundir y corroborar lo recogido por los naturalistas del XVIII.

El murciélago, por ser una criatura nocturna e híbrida, siempre ha tenido fama monstruosa. Buffon en la introducción a estas criaturas aprovecha su descripción para llevar a cabo una reflexión estética por la que vincula la fealdad a la hibridación y de la que reproducimos un párrafo significativo al respecto.

[H]ay unos seres perfectos, y otros que parecen imperfectos o disformes. Los primeros son aquellos, cuya figura nos parece agradable y completa, porque todas sus partes son bien dispuestas, el cuerpo y los miembros proporcionados, los movimientos arreglados, y todas las funciones fáciles y naturales. (...) Un animal, que, como el murciélago es medio cuadrúpedo y medio volátil, y que en su total, no es ni uno ni otro, es por decirlo así, un monstruo, en cuanto reuniendo los atributos de dos géneros tan diferentes, no semeja á ninguno de los modelos, que nos ofrecen las grandes clases de la naturaleza. Él no es cuadrúpedo, sino imperfectamente, y es aun más imperfectamente ave (Buffon, 1847: 260-261).

Para Buffon «nos parecen feos» las criaturas que se apartan de lo común, pero también, y en primer lugar, «aquellos, cuyas cualidades son nocivas». El murciélago, que es «un monstruo» porque reúne atributos de «géneros tan diferentes», termina de condenarse al darse a conocer su particular dieta por la que adquiriere el apellido del monstruo chupasangre.

Si de esta manera queda fijada la asociación, lo interesante es observar como las noticias sobre estos cuadrúpedos harán que la imagen del vampiro humano vaya adquiriendo características iconográficas del mismo que pasaran al teatro y el cine. Es muy probable que el origen de las imágenes esté precisamente en esas ediciones de libros de Historia Natural, donde se empiezan a incluir numerosas ilustraciones, como en las de Buffon desde principios del siglo XIX, donde se muestran al animal a veces sobrevolando una ruina. Goya es sin duda un pionero en representar gráficamente al monstruo híbrido, y en grabados como *Contra el bien general*, número 71 de los *Desastres de la Guerra*, presenta una imagen de un ser entre murciélago-humano. El caso de

Goya es excepcional también en lo relativo al vampiro, porque anticipa con sus imágenes el uso de una criatura de ficción mixta que será muy común en la segunda mitad del siglo xx pero que no lo era en aquel momento.<sup>13</sup>



Figura 6. Francisco de Goya, *Contra el bien general* (1814-1815).

Poco a poco esa presencia del murciélago irá adquiriendo protagonismo, especialmente en la caricatura política, y terminará llegando a los escenarios teatrales de principios del siglo xx, como en las adaptaciones de *Drácula* de Hamilton Deane y John L. Balderston, donde el dispositivo mecánico que se movía a través del escenario era una parte muy importante de la función. En las notas de producción del libreto, bajo el epígrafe «The Flying Bat», se dedican casi dos páginas a la descripción del mecanismo y como el efecto debe ser cuidadosamente elaborado y ensayado pues «Adecuadamente ensayado, este murciélago “volador” causará un efecto sorprendente en el público» (1960: 89).

No podemos concluir una reflexión sobre la imagen del vampiro en el teatro sin mencionar, aunque sea de pasada, otro elemento fundamental visible a través de algunas de las imágenes conservadas. Me refiero a la apariencia de las escenografías perdidas. En este caso la arquitectura medieval, tanto en el interior con el arco apuntado característico del gótico, como el exterior del castillo medieval, sitúan al vampiro en el que será ya desde entonces su hábitat. El escenario constata gráficamente la asimilación de la superstición procedente del levante en el repertorio gótico literario romántico. Desde entonces el vampiro recrea en escena la arquitectura del terror gótico constru-

<sup>13</sup> Sobre la relación pionera entre Goya y el murciélago vampiro véase Alcalá Flecha (1993).

yendo el espacio necesario para albergar al chupasangre procedente del folclore. Solemos asociar el castillo con Drácula, pero Lord Ruthven ya está unido a este a través los escenarios, aunque no fuera su propio castillo. Ruthven es un vampiro nómada siempre de viaje o a la fuga, pero a través de las escenografías que le rodean se ha creado el ambiente arquitectónico propicio al vampiro, constituido a partir de la ficción popular desde Walpole, Radcliffe o Lewis entre otros.<sup>14</sup> En las adaptaciones de «The Vampyre», a principios del siglo XIX, esa arquitectura medieval se convirtió en el espacio natural del vampiro y también en esto podemos reconocer el papel pionero del teatro.

## VI. CONCLUSIÓN

Son muchos los detalles que han ido configurando la evolución de la imagen del vampiro desde que se extendiera su conocimiento en el siglo XVIII, y cada detalle iconográfico tiene un desarrollo en el tiempo que no siempre es fácil de seguir. La llegada del cine supondrá un salto cualitativo gracias a las posibilidades nuevas que ofrece y que incidirá en estos murciélagos y sus transformaciones, y también cuantitativo, por el amplísimo nivel de difusión que alcanzará. Al cine debemos la consolidación del modelo Lugosi como estereotipo fundamental de Drácula, y por extensión del vampiro, así como la asociación del mito con Vlad Tepes, por ejemplo.<sup>15</sup> Sin embargo, no debemos olvidar que antes de la gran pantalla se desarrollaron los recursos técnicos del teatro, como el efecto de aparición, los murciélagos que recorrían las salas, y sobre todo los actores que encarnaron a los personajes desde las adaptaciones del texto de Polidori, como Juan Carretero en Madrid, T. P. Cook en Londres y el pionero Philippe en París, quienes iniciaron y condicionaron las imágenes más conocidas del vampiro. Es por lo tanto fundamental revisar su papel protagonista y su incidencia en la época para entender el proceso constitutivo del vampiro, así como el desarrollo posterior del mismo.

---

14 Posteriormente, el castillo gótico será la morada desde la que Drácula amenaza con dar el salto a la metrópoli victoriana. Hay una oposición arquitectónica entre el castillo transilvano medieval y la urbe victoriana moderna, reflejada magistralmente en el juego de espacios presentados como en espejo en el filme *Nosferatu* (1922), de Murnau.

15 Sobre la influencia de la figura histórica de Vlad Tepes en el desarrollo del vampiro se podría abrir un amplio capítulo. Está muy relacionada con las aportaciones de McNally y Florescu reflejadas en *In search of Dracula* (1994) y difundidas en la década de los 70. Estas se deben sobre todo a la popularización del vínculo vampiro-personaje histórico a través de la versión producida por Coppola *Bram Stoker's Dracula* (1992) en la última década del siglo XX (McNally y Florescu, 1994; Martín, 2000).



BIBLIOGRAFÍA

- ALCALA FLECHA, Roberto (1993): «El vampirismo en la obra de Goya», *Goya*, núm. 233, pp. 258-267.
- ANÓNIMO (1821a): «Teatros», *Diario de Madrid*, núm. 335 (1 de diciembre), p. 1030 disponible en < <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001798361&search=&lang=es> > [Acceso 29/07/2020]
- ANÓNIMO (1821b): «El vampiro. Melodrama en tres actos y un prólogo», *El Universal* núm. 357 (23 de diciembre), p. 1390.
- ANÓNIMO (1824): «Teatro», *Diario de Madrid*, núm. 199 (18 de julio), p. 4, disponible en < <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001928193&search=&lang=es> > [Acceso 29/07/2020]
- AUERBACH, Nina (1995): *Our Vampires. Our Selves*, The University of Chicago Press, Chicago.
- BALDICK, Chris (1987): *In Frankenstein Shadow*, Oxford University Press, New York.
- BALLESTEROS, Antonio (2000): *Vampire Chronicle. Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*, UnaLuna, Zaragoza.
- BARBER, Paul (1988): *Vampires, Burial, and Death. Folklore and Reality*, Yale University Press, New Haven y London.
- BUFFON, Conde de (1847): *Obras completas*, Mellado Editor, Madrid.
- BUTLER, Erik (2010): *Metamorphoses of the Vampire in Literature and Film. Cultural Transformation in Europe 1732-1933*, Cadem House, Rochester.
- BUTLER, Eliza Marian (1956): *Byron and Goethe. Analysis of a passion*, Bowes & Bowes, Londres.
- BYRON, George Gordon (1831): *The works of Lord Byron: including the suppressed poems: complete in one volume*, Galignani, París.
- (1819): *Mazeppa. A poem*, John Murray, Londres.
- CALMET, Agustín (2009): *Tratado sobre los vampiros*, Reino de Cordelia, Madrid.
- CORTALERO Y MORI, Emilio (2009): *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid.
- DE BENI, Matteo (2012): *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo*, Academia del Hispanismo, Vigo.
- DEANE, Hamilton, y John L. BALDERSTON (1960 [1927]): *Dracula. The Vampire Play in Three Acts*, Samuel French, Londres.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso (1927): «Juan Carretero», *Blanco y Negro*, 16, 10, pp. 85-86.
- FORREST, Derek (2000): *Hypnotism. A History*, Penguin, Londres.
- FRAYLING, Christopher (1991): *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula*, Faber and Faber, Londres.
- (2017): *Frankenstein. The First Two Hundred Years*, Londres, Reel Art Press, Londres.
- GELDER, Ken (1994): *Reading the Vampire*, Routledge, London y Nueva York.
- GROOM, Nick (2018): *The Vampire. A New History*, Yale University Press, New Haven.
- IBARLUCÍA, Ricardo, y Valeria CASTELLÓ-JOUBERT (2002): *Vampiria. De Polidori a Lovecraft*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- LARRA, Mariano José (1834): «El vampiro, comedia nueva en un acto», *El Observador* (30 octubre), p. 4.

- LINNEO, Carlos (1758): *Sistema natural, en tres reinos de la naturaleza, según clases, órdenes, géneros y especies, con características, diferencias, sinónimos, lugares*, 10ª edición, p. 31, disponible en <<https://www.biodiversitylibrary.org/page/726924#page/39/mode/1up>> [Acceso enero de 2020].
- LURIEU, G. d. (1820): *Les Trois vampires, ou le Clair de lune, folie-vaudeville en 1 acte*. Barba, París.
- MACDONALD, David Lorne (1991): *Poor Polidori. A critical biography of the author of The Vampyre*, University of Toronto Press, Toronto.
- MÁRTIN, Ralf-Peter (2000): *Los Drácula. Vlad Tepes, el empalador, y sus antepasados*. Tusquets, Barcelona.
- MCNALLY, Raymond. T., y Radu FLORESCU (1994): *In search of Dracula. The History of Dracula and Vampires*, Houghton Mifflin, Boston y Nueva York.
- MORENO, Esteban (1821a): *Romance y Vaylete en la comedia del Vampiro*, Manuscrito, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Enlace permanente <http://catalogos.munimadrid.es/cgi-bin/historica?TTN=368174>
- (1821b): *El Vampiro: Melodrama en tres actos con un Prólogo*, Manuscrito, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Enlace permanente: <http://catalogos.munimadrid.es/cgi-bin/historica?TTN=553463>
- NODIER, Charles (1820): *Le Vampire, mélodrame en 3 actes, avec un prologue*, J.-N. Barba, París.
- OSPINA, William (2015): *El año del verano que nunca llegó*, Penguin Random House, Barcelona.
- PICK, Daniel (2000): *Svengali's Web: The Alien Enchanter in Modern Culture*, Yale University Press, New Haven.
- PLANCHE, James Robinson (1820): *The Vampire; or, the Bride of The Isles. A Romantic Melo-Drama, in two Acts: precede by an introductory vision*, John Lowndes, Londres.
- POLIDORI, John William (1816): *The Diary of Dr. John William Polidori*, Richard Clay & Sons, Londres.
- (1819): «Letter from Dr. Polidori», *The New Monthly Magazine* (1 de mayo), p. 332.
- (1824): *El vampiro. Novela atribuida a Lord Byron*, Imprenta de Narciso Oliva, Barcelona.
- (1841): *El vampiro. Novela atribuida a Lord B[i]ron*, Imprenta del Diario Popular, Madrid.
- (1843): *El vampiro, ó la sangre de las víctimas. Novela de Lord Byron*, sin editorial, Madrid.
- (1884): *The Vampyre*, John Dicks, London, disponible en <<https://www.bl.uk/collection-items/illustrated-edition-of-the-vampyre>> [noviembre de 2019].
- (1999): *Ernestus Berchtold o el Moderno Edipo. Seguido del Diario de Villa Diodati*, Celeste Ediciones, Madrid.
- (2008) [1997]: *The Vampyre and Other Tales of the Macabre*, Oxford, Oxford University Press.
- (2015): «El Vampiro», *Vampiros ... y más que vampiros*, Valdemar, Madrid, pp. 11-41.
- PRAZ, Mario (1999): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Acantilado, Barcelona.
- SCRIBE, Eugene (1820): *Le Vampire, comédie-vaudeville en un acte*, Guibert, París.

- SHELLEY, Mary W. (2003): *Frankenstein o El moderno Prometeo*, Cátedra, Madrid.
- SKAL, David J. (2004): *Hollywood Gothic. The Tangled Web of Drácula from novel to stage to screen*, Norton, Nueva York.
- SUÁREZ, Gonzalo (dir.) (1988): *Remando al viento*, Ditirambo Films, España.
- SUMMERS, Montague (2003): *Vampire: His Kith and Kin*, Kessinger Publishing, Kila.
- TWITCHELL, James B. (1981): *The Living Dead. A study of the Vampire in Literature*, Duke University Press, Durham.
- VOLTAIRE (2000): *Diccionario filosófico*, Temas de hoy, Madrid.