

Seix Barral Biblioteca Breve



Augusto Cruz

Londres después
de medianoche





Seix Barral Biblioteca Breve

Augusto Cruz
Londres después
de medianoche

Diseño original de la colección:
Josep Bagà Associats

Primera edición: mayo 2014

© Augusto Cruz García-Mora, 2012

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para España:

© EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A., 2014
Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.seix-barral.es
www.planetadelibros.es

ISBN: 978-84-322-2255-9

Depósito legal: B. 8.083-2014

Impreso en España

Impreso en Huertas Industrias Gráficas, S. A., Madrid

Preimpresión: Víctor Igual, S. L., Barcelona

También disponible en e-book

El papel utilizado para la impresión de este libro
es cien por cien libre de cloro
y está calificado como **papel ecológico**.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro,
ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión
en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico,
mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos,
sin el permiso previo y por escrito del editor.
La infracción de los derechos mencionados
puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual
(Art. 270 y siguientes del Código Penal).
Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

1

Forrest Ackerman vivía para los monstruos, y algunos monstruos, los más legendarios, se mantenían con vida gracias a él. Mi impresión, el día que solicitó mis servicios, fue la de un hombre perseguido por el tiempo, el cual, a pesar de sus noventa y un años, no dejaba de revisar documentos ni conversar por teléfono, al tiempo que escribía e intentaba aplastar una hormiga que paseaba por el borde de su escritorio. A su espalda se apilaban torres de devedés, de videocasetes Beta y VHS, cintas de Súper 8 y 16 mm y latas para almacenar negativos. De cada centímetro de las paredes colgaban fotos donde se le veía abrazado por dinosaurios, extraterrestres y otros seres extraños que saludaban con entusiasmo a la cámara. Todos los anaqueles, repletos de libros, amenazaban con venirse abajo en cualquier momento, mientras que tres archiveros que no lograban cerrar parecían a punto de escupir de sus entrañas centenares de documentos: si no se lo tragaban los monstruos que habitaban su oficina, sin duda lo harían esas montañas de papel. Su oficina era un caos, pero cuando tuvo necesidad de localizar algún documento lo encon-

tró de inmediato. El hombre que se hallaba frente a mí se movía en ese lugar como un creador en su universo. Vestía una camisa de seda de color rojo y un pantalón café con un cinturón negro, el cual usaba muy por encima del ombligo. Un fino y delgado bigote se extendía sobre sus labios desde las fosas nasales, encima de las que se montaban unos gruesos anteojos de armazón negro. Cuando finalmente colgó, apartó con el brazo derecho un grupo de documentos a fin de crear un oasis en su escritorio:

—Lo mejor será ahorrar tiempo con las presentaciones, ¿no cree? Conozco su expediente así como usted seguramente conoce el mío —dijo, y no le faltaba razón.

Como pude averiguar antes de dirigirme a su casa, me encontraba frente al primer coleccionista en todo el mundo de películas de horror y ciencia ficción. A medida que trabajaba como escritor, editor y agente, Forrest J. Ackerman —también conocido como *Ackermanster*, *Forry*, *Dr. Acula*, *Uncle Forry* o *Mr. Sci-Fi*, por haber sido él quien impuso la abreviatura más famosa del género— logró reunir la más extensa colección de objetos empleados en este tipo de películas. Si bien comenzó imprimiendo fanzines con historias fantásticas en viejos mimeógrafos, a principios de los años treinta, Ackerman era reconocido por haber librado durante décadas una batalla de proporciones galácticas junto a jóvenes escritores de ciencia ficción, para que el género que conquistaba universos se ganara un poco de respeto entre los humanos. Su colección llegó a ser tan vasta que construyó su propio museo, al cual bautizó como «la Ackermansión»; sin embargo, en los últimos años, debido a gastos médicos, a disputas legales y a siempre haber rehusado cobrar la entrada, se vio obligado a ven-

der en el patio de su casa una gran parte de la colección que reunió durante más de setenta y cinco años de bucear en sótanos de estudios cinematográficos, botes de basura de compañías filmicas y áticos de jubilados que alguna vez fueron técnicos en efectos especiales. No pude soportarlo, dijo en una entrevista a propósito de la venta de su colección, era como si con cada pieza que se iba me arrancaran no sólo una historia sino un pedazo de piel; sabía que en la noche, cuando todo hubiera terminado y me mirara frente al espejo, la imagen que éste me devolvería sería la de un hombre incompleto, alguien a quien le han despojado de partes de sí mismo que nunca volverán. Tras este fracaso decidió instalar los restos de su museo en su propia casa, mucho más pequeña y modesta, y donde la única pieza exhibida que tenía movimiento era él mismo. Su exceso de confianza le costó más de un robo, ya que a cualquiera que tocaba el timbre le abría para mostrarle su colección. Ackerman, que creció entre monstruos y seres infernales provenientes de otros universos, nunca comprendió que la verdadera maldad se concentraba en el tercer planeta de este sistema solar. Conservó para sí algunos objetos especiales que se negó a vender, a pesar de las ofertas millonarias de estudios de cine y coleccionistas privados. El día que lo visité juntó sus manos bajo la barbilla, como si rezara, y me mostró dos de los más preciados: en la mano derecha el anillo usado por Bela Lugosi en *Drácula*, y en la izquierda uno con forma de escarabajo que Boris Karloff portó en *La momia*, los cuales, según afirmaban sus seguidores, lograban alargar la vida del coleccionista. Luego se puso de pie y caminó por el salón con una vitalidad notable para alguien de noventa y un años —tal vez los anillos funcionaban después de

todo—. Como el último descendiente de una antigua dinastía venida a menos, como Drácula al mostrarle su castillo a Jonathan Harker, Ackerman me dio un paseo por los restos de su museo, mientras me contaba sus vicisitudes para rescatar del olvido o la destrucción algunos de los objetos más valiosos: el estegosaurio que apareció en la primera versión de *King Kong*, la capa de Drácula usada por Bela Lugosi, el traje del monstruo de la laguna negra, máscaras alienígenas de *La guerra de los mundos* y el robot de *Metrópolis*, de Fritz Lang. La colección Ackerman era como el Fort Knox de la ciencia ficción.

—Imagino que después de haber trabajado durante tantos años en el FBI bajo las órdenes de Hoover estos monstruos no deben inspirarle demasiado terror —afirmó.

Nos detuvimos frente a una vitrina en cuyo interior acolchonado de terciopelo rojo se encontraban un sombrero negro de copa y una afilada dentadura. Entonces Forrest Ackerman abrió la vitrina y acarició ambos objetos mientras cerraba los ojos:

—¿Es verdad que resolvió todos los casos que le fueron encomendados en el FBI?

—De algunos fui separado antes de que se cerrara la investigación —contesté.

Forrest Ackerman se quitó los lentes, los empañó con su aliento y los limpió antes de colocárselos nuevamente.

—¿Nunca ha tenido la sensación, señor Mc Kenzie, de que su vida está incompleta, que hace falta un pequeño detalle, encontrar cierta información, un simple objeto para saber que puede irse con tranquilidad de este mundo? —Devolvió los objetos a la vitrina y la cerró cuidadosamente. Me miró por unos segundos y aclaró su

garganta, como quien bombea un par de veces el acelerador de un auto antes de arrancar.

—Le voy a contar una historia que empezó hace setenta y nueve años, cuando yo acababa de cumplir los once y usted ni siquiera había nacido: la serie de extraños sucesos que han rodeado a *Londres después de medianoche*, el filme perdido más buscado en la historia del cine.

Se me acusa de haber elevado a Santo Grial 5.692 pies de película de nitrato. De convertirlos, a través de mi revista *Famous Monsters of Filmland*, en el *Necronomicón* de nuestros días. De provocar que cientos de adolescentes, como caballeros de la Edad Media en busca de dragones y unicornios, huyeran de sus casas para perseguir con más fe que pruebas científicas esos siete rollos, que, tal como estuvieron por un tiempo las sagradas escrituras del mar Muerto, permanecen ocultos en algún mohoso sótano o protegidos por murciélagos en un desván lleno de telarañas, en espera de ser recuperados. Pues bien, señor Mc Kenzie, me declaro culpable de todos los cargos. Somos piezas de un gran rompecabezas que el destino une de manera misteriosa, dijo Ackerman. Luego aclaró su garganta y empezó a contar: Tod Browning huyó de su casa a los dieciséis años para unirse al circo, donde trabajó como mago, bailarín y presentador del Hombre salvaje de Borneo hasta que el engaño fue descubierto; logró cierta notoriedad al emplearse como el cadáver viviente que enterraban durante un fin de semana en cada pueblo donde el circo se presentaba. Por su parte, Lon Chaney pasó toda su niñez con sus padres sordomudos, comunicándose sólo mediante pantomima; algo que sin duda no sólo lo ayudó en sus actuaciones, sino que le predispuso a interpretar seres torturados, grotescos, lisiados y afligidos. Su capacidad de transformarse en cualquier perso-

naje le llevó a ser conocido como el Hombre de las mil caras. Usted, yo, todos los hombres cabían en ese maletín, aseguró Ackerman, señalando una vitrina donde se exhibían el estuche de maquillaje del actor, con botellas, tintes, frascos con cremas, dientes, ojos y barbas falsas. Una broma común de aquellos años, recordó, era gritar señalando al suelo: «No pises esa araña, podría ser Lon Chaney». Así de grande fue Chaney, una de las primeras grandes estrellas del cine. Irving Thalberg los presentó en 1918, y a partir de ese momento, Chaney y Browning se convirtieron en la primera dupla exitosa actor-director en la historia del cine, primero en la Universal Studios y posteriormente en la MGM. Juntos realizaron las más extrañas, fascinantes, macabras y bizarras cintas de la época, como *The Unholy Three*, *The Road to Mandalay* y *The Unknown*, donde la interpretación de Alonzo, un hombre sin brazos que lanza cuchillos en un circo, convirtió a Chaney en mito, vea el cartel, insistió Ackerman, apuntando a la pared. Browning, continuó, llegaba con la idea de un personaje, al que ambos iban dando forma, para posteriormente construir la historia; Chaney trabajaba la caracterización, preparaba los maquillajes y la utilería requerida para causar un efecto hipnótico en el público. No sólo fue el mejor actor de su época, aclaró, sino el primero que consideró el maquillaje como una herramienta capaz de crear una atmósfera propia y acentuar la actuación; pocos saben que escribió los primeros textos que se conocen sobre las técnicas de maquillaje. El punto máximo de la colaboración creativa de ambos llegó en julio de 1927, cuando Browning dirigió nuevamente a Chaney, y luego de veinticuatro días, un tiempo récord de rodaje, terminaron *Londres después de medianoche*. La cinta, que costó 152.000 dólares, arrojó beneficios netos por 540.000,

convirtiéndose en una de las más taquilleras de aquellos años. El 3 de diciembre de 1927, congelándose en la fila del cine en espera de que abriera la taquilla, un niño de once años apretaba el dinero exacto para el boleto dentro de su abrigo; realizó toda clase de trabajos durante dos semanas: desde pequeños encargos domésticos como pasear perros, hasta apaleaer nieve de las puertas de sus vecinos, con tal de asistir el día del estreno de la cinta. De una diversión familiar, el cine había terminado por convertirse en un lujo que sus padres no podían pagarle, y menos aún ante la proximidad de las fiestas navideñas y los rumores de una inminente crisis económica. Sus amigos de mejor condición económica pudieron pagar boletos de platea, mientras que él tuvo que conformarse con una silla en el balcón. Cuando las luces se apagaron y la música comenzó, una sensación extraña se apoderó de todos en la sala. Los rumores entre la gente contaban que todo el rodaje se hizo durante las noches, porque en la cinta fueron incluidos vampiros reales. Quien haya visto en pantalla los afilados dientes de Lon Chaney, sus ojos hundidos, inyectados de furia y la expresión macabra de su rostro, no podrá olvidarlos jamás, señor Mc Kenzie. El hombre que tocaba en el piano la partitura de la cinta se detuvo un par de veces, aterrorizado, sin que nadie le reclamara. Decenas de hombres abandonaron molestos la sala, pero en el fondo estaban lo suficientemente asustados para olvidar sus sombreros y no regresar por ellos. Mujeres y niños comenzaron a gritar y corrieron por el pasillo de la sala en busca de la protección de la luz del *lobby*. El cine aún era algo nuevo, y el misterio que siempre rodeó la personalidad de Chaney hizo creer a más de uno que en verdad era un vampiro; ni siquiera Bela Lugosi, en *Drácula*, también dirigida por Browning, causó

tal efecto en el público. El niño de once años sonreía fascinado, expectante, el terror era tal que le impedía levantarse de la butaca, pero sabía muy bien que aun cuando pudiera, no habría dejado la sala por nada del mundo. Cuando la cinta terminó, y las luces se encendieron, observó a los asistentes; alguna clase de alivio parecía reflejarse en sus rostros. Desgraciadamente los amigos del niño habían huido asustados, por lo que tuvo que regresar solo a su casa, en medio de una tormenta de nieve, sospechando que en cada hombre con sombrero de copa y abrigo con el que se topaba en la calle se escondía un vampiro. Pero volvamos a la historia, señor Mc Kenzie, dejémonos de remembranzas que no llevan a nada, intentemos enfocarnos únicamente en los datos duros. Han pasado más de setenta y nueve años, y la última información que se tiene del filme es un inventario realizado por la MGM en 1955, que lo registra como guardado en la bóveda número siete, la misma bóveda que en 1967 fue destruida completamente por un incendio. La MGM siempre fue extremadamente cuidadosa, por no decir desconfiada, en lo referente a la propiedad y recolección de sus filmes, por lo que, como pude comprobar durante los últimos cuarenta años, es muy poco probable que algún proyccionista veterano haya guardado una copia para sí. La misma MGM inició en los años setenta una búsqueda a nivel mundial que terminó en un completo fracaso. En 2002, cuando los derechos de propiedad intelectual del filme estaban por expirar, un preformato fue llenado en la oficina de registros de derechos de autor en la biblioteca del Congreso con el título de la cinta, lo cual significa que alguien ya la encontró. Sé lo que está pensando, porque la misma idea cruzó por mi mente, pero cuando investigamos los datos de la persona que llenó el

prerregistro todos resultaron falsos. Además, el Congreso extendió veinte años más las leyes de *copyright*, de manera que no será hasta 2022 cuando cualquiera que posea una copia de la película pueda registrarla para sí mismo o negociar algo a cambio. Yo no puedo esperar tanto, señor Mc Kenzie: recientemente me detectaron alzhéimer y aunque tengo registros escritos de todo para luchar contra el olvido, un día olvidaré lo que significan las palabras, al siguiente cómo leer, y poco a poco cada objeto, los filmes, las máscaras, los anillos, la capa de Bela Lugosi, todo perderá sentido para mí. Es probable que sea la única persona con vida que haya visto el filme, afirmó. Mi memoria, se tocó con el dedo índice la frente, se desintegra lentamente, como el nitrato del que está compuesta la cinta. *Londres después de medianoche* es el Santo Grial del séptimo arte, el sueño de coleccionistas, estudiosos de cine y de ese niño de once años. Le ofrezco la oportunidad de resolver uno de los mayores misterios en la historia del cine. Su misión, si decide aceptarla, continuó Ackerman, será encontrar *Londres después de medianoche* para que yo la vea. No importa que su expediente señale que se encuentra usted retirado, señor Mc Kenzie, desde que lo vi entrar por esa puerta reconocí la inquietud en su mirada; usted, como yo, aún continúa buscando algo, y sé que por ese mismo motivo no dudará en tomar este caso como suyo.

No puedo pagarle mucho, apenas más que sus gastos, y una prima de cincuenta mil dólares si encuentra la película. La vida sin asuntos que resolver es lo más cercano a estar muerto. Él tenía un caso, y yo, desde mi retiro del FBI, pese a haber rechazado todos los que me habían propuesto, seguía en busca de uno. Debo suponer, por la expresión de su rostro y por el hecho de que

aún sigue aquí, que ha decidido aceptar mi ofrecimiento, concluyó Ackerman; por primera vez su voz no parecía ni autoritaria ni didáctica, sino extrañamente amigable. Le observé en silencio. Técnicamente estaba ante mi primer cliente.