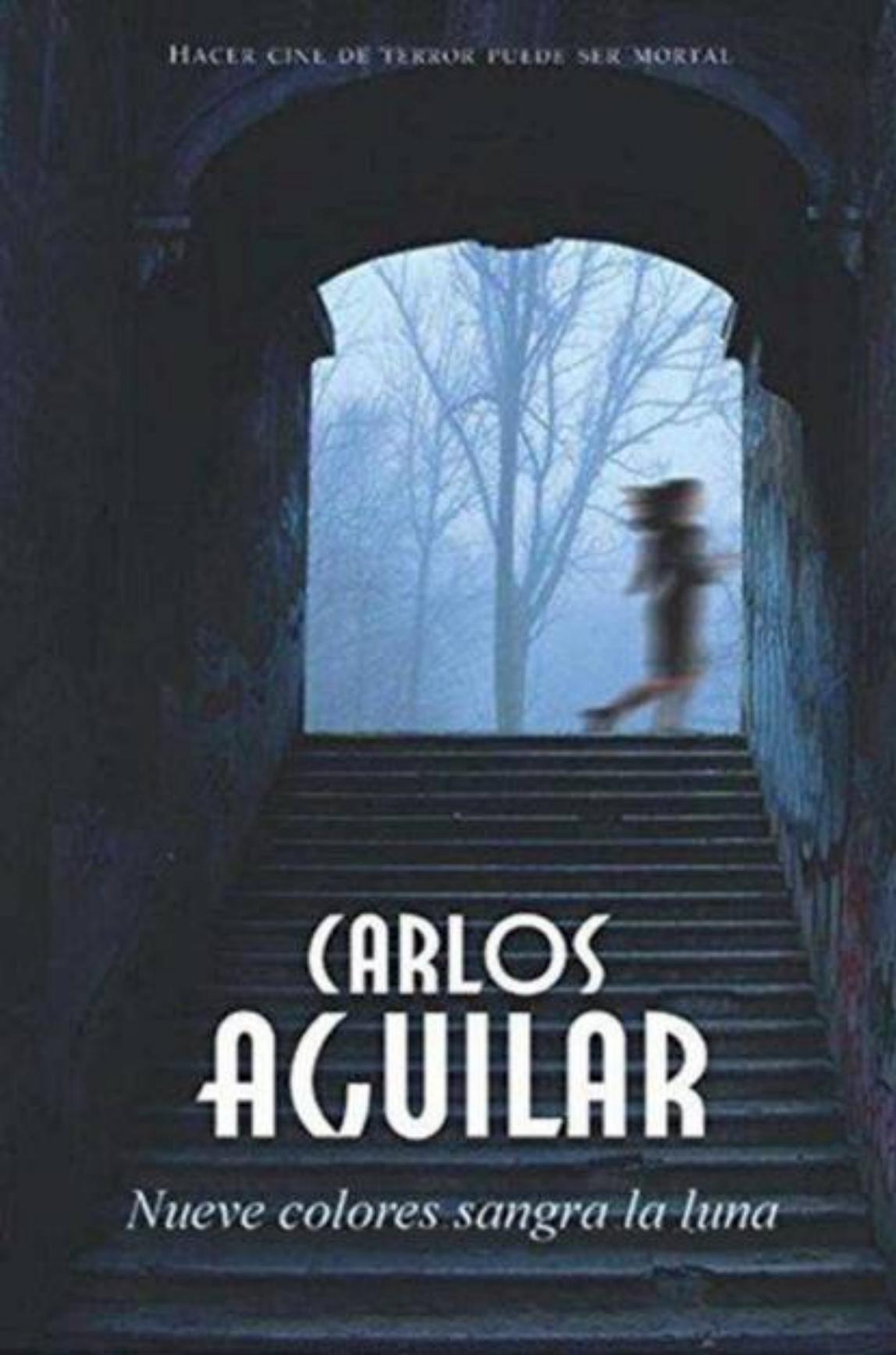


HACER CINE DE TERROR PUEDE SER MORTAL

The poster features a dark, atmospheric scene. At the top, a stone archway frames a view of a misty, blue-tinted landscape with bare trees. A blurry figure is running across the scene from right to left. Below the archway, a set of stone steps leads down towards the viewer. The overall mood is mysterious and unsettling.

**CARLOS
AGUILAR**

Nueve colores sangra la luna

Al inicio de los años setenta desaparece una bella actriz de películas españolas de terror, Isabel Silva. En el Madrid actual, el ya anciano director que realizó sus películas más representativas, Jacobo Blanco, vuelve al cine, para rodar una película como las que hacía entonces. Un crítico infeliz, Eugenio Arbó, que de joven se enamoró de la actriz al verla encarnando una vampira en una película de Blanco, aprovecha el acontecimiento para contactar con el director. Arbó cree que la actriz fue asesinada, y ahora pretende confirmarlo, mientras el rodaje tiene lugar.

Tras publicar varios volúmenes sobre aspectos generales y particulares del cine español de terror, Carlos Aguilar lo aborda aquí con una ficción, que empero admite seres reales (principalmente los actores John Phillip Law y Dan van Husen). Escrita con un ritmo apasionante, es una obra insólita, que conserva rasgos de las previas del autor, diversidad en los puntos de vista, pinceladas crepusculares y erotismo sofisticado.

Für Anita, Im Namen unserer Liebe

Y haciendo un esfuerzo supremo se levantó y siguió marchando en pos del fantasma por las calles interminables, negras, heladas... Como marchamos todos a través de las asperezas de la vida, guiados por nuestros recuerdos, al encuentro de la Ilusión.

Vicente Blasco Ibáñez. *La vieja del cinema*

Películas que casi nadie amó

Por Fernando Marías

Algunos libros disparan. Abren fuego específicamente contra ti, como si no existiera otro blanco sobre la tierra, y alcanzan el centro neurálgico de tu pasado emocional, ese del cual provienes lo quieras o no, para bien o para mal, irremediablemente, sin retorno y para siempre.

Nueve colores sangra la luna trata sobre un tipo de películas que casi nadie recuerda y casi nadie amó, aparte de Carlos Aguilar y de unos cuantos miles de personas de su generación, entre quienes me cuento; lectores contra cuyos corazones va dirigida esta novela-bala obscenamente sentimental. No cualquiera puede leerla.

En realidad, es preciso superar algunas pruebas para saber si debes continuar o no. La primera se refiere al título: ¿a qué cineasta de culto, italiano para más señas, busca rendir homenaje?

Y ahora, imagina que no existe el DVD.

Imagina que ni siquiera existe el VHS.

Imagina que retornas al pasado, a tu adolescencia, a esa década asombrosa —de 1966 a 1974, pongamos— que antes o después los historiadores del Cine reconocerán como la más vigorosamente creativa y libre de todo el siglo XX.

Imagina que una mano invisible y poderosa ha demolido las modernas multisalas de proyección cinematográfica, y construido en su lugar enormes cines con viejas butacas

incómodas, a veces destripadas, y polvorientas alfombras desgastadas en el pasillo central, sobre el que languidece una lámpara de araña apagada; sin brillo, sin bombillas, sin luz. Al frente, un pesado telón rojo cubre la pantalla, y protege sus hermosos o terroríficos secretos.

Imagina que eres el único espectador de una de esas salas, y que se hace a tu alrededor la progresiva oscuridad... En la vida posterior, en tu vida normal de joven convertido en adulto, el concepto oscuridad será a menudo motivo de inquietud, de alerta, hasta de miedos justificados. Pero en aquellos cines de la adolescencia, la oscuridad era la puerta del paraíso. Felicidad anunciada por el zumbido de la maquinaria que abría el telón y descubría la pantalla para ti. Al oírlo se te aceleraba el corazón y vivías más deprisa.

Una pantalla blanca completamente desnuda. Y en su interior, todos los sueños del mundo.

Si no sentías eso, deja de leer. Nueve colores sangra la luna no es tu película; perdón, tu novela.

Pero si te reconoces, continúa.

E imagina un programa doble como este:

Un spaghetti western rodado en Almería más una película española, o hispano-italiana, de terror.

Cine europeo sin subvenciones, sin esperanzas de premios internacionales. Nada de Dolby ni calidad digital. Techniscope y 70 m/m, probablemente «hinchados»; ya sabes de qué hablo.

¿Qué surge en esa pantalla desnuda de tu memoria?

No sé tú, pero yo veo al mugriento justiciero Anthony Steffen, aquel imitador de Clint Eastwood que acabó por forjar su propio mito, limitado pero incontestable. Con parsimonia desesperante, sale del *saloon* hasta la calle central del poblado, donde le aguardan, risueños y malencarados,

los pistoleros encabezados por Fernando Sancho, *Carrancho*. De fondo sonoro, el imitador de turno de las revolucionarias bandas sonoras de Ennio Morricone; o quién sabe, tal vez el propio Ennio.

Y veo, en la segunda película, a una vampira rubia digna de ser amada hasta más allá de los confines de la eternidad. Salía del ataúd cubierta solo por una túnica transparente bajo la cual, cortesía de la censura, podían verse unas bragas blancas groseramente púdicas; curiosa la mente y curiosos sus recovecos: no recuerdo el nombre de la película ni el de la rubia, pero sí aquellas bragas blancas que torpedearon cruelmente mi imaginación, y trataron de reprimirla (Carlos Aguilar, erudito además de novelista, me descubre que la película es *El espanto surge de la tumba*, y la vampira una argentina de fugaz tránsito por nuestro cine llamada Cristina Suriani).

Anthony Steffen y Cristina Suriani, entre otros muchos, fueron educadores esenciales de mi sentido de la épica y del erotismo, y al leer *Nueve colores sangra la luna* caigo en la cuenta de que jamás hasta ahora había sido plenamente consciente. ¿Qué fue de Anthony, de Cristina?

Este singular thriller va dedicado a ellos. Y a Klaus Kinski, Maria Perschy, Anton Diffring, Marisa Mell (por la cual Carlos siempre ha reconocido una debilidad especial), Gordon Mitchell, Patrizia Adiutori, Horst Frank, Tina Aumont, William Berger, Margaret Lee, Howard Vernon, el bilbaíno Julián Ugarte... Pero también, de forma cariñosamente especial, a John Phillip Law y Dan van Husen, personajes reales en *Nueve colores sangra la luna*.

Si a medida que pasan los años se afianza tu convicción de que sigues siendo, tal vez más que ninguna otra cosa, aquel adolescente perpetuamente embrujado por una pantalla desnuda desaparecida mucho tiempo atrás, esta es tu novela. Podría añadir muchas, muchísimas cosas sobre la trama de la novela, o sobre esos guiños múltiples que llenan de felicidad al lector cinéfilo. Podría conversar intermi-

nablemente con Carlos Aguilar o contigo sobre estas películas que casi nadie recuerda y casi nadie amó, y sin embargo nos amamantaron. Podría ampliar este prólogo hasta completar una novela, y pedirle a Carlos Aguilar que me escribiera el prólogo.

Pero tengo una idea mejor.

Instálate en tu sillón favorito de lectura, apaga las luces que sobren. Conecta el proyector en la oscuridad.

Y lee *Nueve colores sangra la luna* con el corazón, igual que ha sido escrita.

1

Acurrucado en el viejo sofá del salón, acariciando su no menos antiguo lince de peluche, envuelto en una deshilachada manta verde, Eugenio Arbó revisaba en el video *Las vampiras de Drácula*.

¿Cuántas veces la había visto ya? Era imposible saberlo, había perdido una cuenta que nunca llevó.

Se recogió un poco más, abrazando el lince con cariño. Invariablemente se estremecía en la escena en que Drácula convocaba, sin emitir palabra ni sonido alguno, a sus tres sensuales vampiras, con objeto de que abandonasen sus respectivos ataúdes, prominentes en el mohoso y tétrico subterráneo del castillo. Dado que aportaba, en una secuencia de rara belleza, el primero de los, por desgracia, escasos momentos en que aparecía la actriz Isabel Silva.

Justo entonces, sonaron las señales del teléfono móvil que avisan de la llegada de un mensaje. Pero Arbó no hizo el menor caso, indiferente al reconocible ruido que ascendía desde el suelo. En esos momentos, para él no contaba nada más que la película, cuya banda sonora era lo único que se oía en el minúsculo y vetusto piso, al abrigo de la medianoche.

Las vampiras de Drácula. Posiblemente la película más representativa del director especializado Jacobo Blanco, y uno de los títulos emblemáticos del cine español de terror característico de finales de los años 60 y primeros 70. En su

día, pasó desapercibida, se la despachó como a la enésima entrega de un aluvión de películas del género que parecía no remitir nunca y que casi todas las modalidades de Crítica nacional detestaba. «Terror de pipas», las llamaban popularmente. Basura mimética y falsa, que aleja el cine español de la realidad nacional, reprochaban, más o menos literalmente, los críticos comprometidos. Vil regodeo sadoerótico para un público masculino inmaduro a perpetuidad, agregaban los más pretenciosos, aventurando prismas psicoanalíticos.

Las vampiras de Drácula, de Jacobo Blanco. Coproducción entre España, Italia y Alemania, del año 1971, rodada mayormente en Barcelona. Aunque la de crítico de cine fuera su profesión, Arbó se reconocía incapaz de determinar si era una película buena o mala. Irrefutablemente, no resistía la comparación con ciertas aportaciones anglosajonas del género, mayormente las de la Universal americana, en poético blanco y negro, y las de la Hammer británica, en estallante color. Tampoco con el sublime *Nosferatu, el vampiro silente*, del genial F. W. Murnau, ni con determinadas recreaciones italianas del mito.

Por supuesto. Pero esta no era la cuestión. No se trataba de que fuera una película de terror magnífica o lamentable, eminente o risible, conseguida o fallida. Se trataba de que era *Las vampiras de Drácula*.

Sintió un escalofrío, dulcemente familiar. Necesario. Llegaba el primer plano de la película ocupado por Isabel Silva. Arbó suspiró profundamente y a toda velocidad limpió aún más sus grandes gafas con la propia camiseta del pijama. En un encuadre perfecto, la Silva se erguía lenta y ceremoniosamente dentro del ataúd, sujetándose con las manos en ambos extremos. Impertérrita a la par que sugerente. Preciosa, y al tiempo aterradora. Con el pelo suelto, el rostro níveo, los labios carmesí, un camisón negro por única vestimenta, ceñido en el pecho, holgado en el resto del cuerpo.

Este plano terminaba enseguida, justo antes del imperativo de verla alzarse por completo. Los dos planos siguientes repetían el ritual, con las correspondientes vampiras. Las cuales no estaban a la altura de la Silva, desde luego. Pero tampoco hacían el ridículo, igualmente bellas, morenas y estilizadas. A continuación, la escena retomaba la visión completa del subterráneo. Drácula, altísimo e imponente, irradiaba maldad ultraterrena desde el centro. Las tres vampiras, al pie de sus respectivas tumbas, humillaban ligeramente sus cabezas. Aguardando las órdenes del Amo.

Las vampiras de Drácula. Jamás podría olvidar la primera vez que tan singular película discurrió ante sus miopes ojos. Fue en el verano de 1974, en el céntrico «Cine Madrid» de la capital de España. Una sala enorme, que desde bastantes años atrás sólo programaba películas de género, invariablemente modestas. Coproducciones europeas, por lo común. Oeste, aventuras, acción, terror. En programa doble, a base de sesiones continuas desde las diez de la mañana hasta las doce de la noche. Habitualmente repleto de gente bien poco sofisticada, con una ecléctica banda sonora humana donde predominaban los gemidos y los ronquidos.

Arbó entonces estaba a punto de cumplir los veinte años. Sin embargo, todavía era tan impresionable como un adolescente, y estaba tan emotivamente indefenso como un niño. Y no podía ni quería borrar de su memoria aquella proyección, porque nadie lo hace con el momento en que se enamora por primera vez. Especialmente, si ya no vuelve a enamorarse.

La acción de la película se desplazaba ahora a la clínica del doctor Seward, encarnado por Dennis Price. Diversos personajes cualificados especulaban sobre lo que podía haberle ocurrido poco antes al héroe, interpretado por Robert Hoffman, provocando su alarmante estado exangüe y febril. Arbó aprovechó la escena para remover un poco las pier-

nas, sin sacarlas de la manta, y depositar su querido lince de peluche sobre el suelo, junto al teléfono móvil.

El frío seguía mortificando la casa. A fin de ahorrar; Arbó únicamente encendía su estufita cuando no estaba cubierto por la manta, en el sofá, o por el edredón, en la cama.

La película continuaba su desarrollo, indiscutiblemente irregular. Pero por fin llegaba la secuencia en que Isabel Silva, siguiendo lo dispuesto por Bram Stoker en la novela adaptada, personificaba a la nocturna y silenciosa «Bella dama», respetando la denominación del libro original. Confundiendo así el guión dos personajes muy diferentes del texto matriz.

Isabel Silva caminaba como si efectivamente fuera un ser sobrenatural. Lánguida cual flotando, mientras cruzaba arcos y soportales. Revestida por la música pertinente, gótica pero enriquecida con un toque particular específicamente italiano, típico de las coproducciones mediterráneas de entonces. Pocos segundos después, la «Bella dama» topaba con una niña rubia, vestida con la necesaria cursilería y de candorosa fotogenia. Una niña que la contempla con plena confianza, sin temor alguno ante un rostro tan cerúleo, unos labios tan anhelantes, una piel tan descarnada, una sonrisa tan equívoca. Sintiéndose, fatalmente, amparada en la soledad de la noche por aquella fascinadora... vampira de Drácula.

La sonrisa que Isabel Silva brindaba a la niña, en un plano medio con esta en escorzo, era incomparable. En la opinión de Arbó, objetivamente autorizada por su exhaustivo conocimiento de la filmografía vampírica, ninguna otra actriz la había igualado en el género, a lo largo de un siglo de cine en los cinco continentes. Aunaba con fina armonía lo inmaterial y lo físico; el ansia viciosa y la protección maternal; la belleza y el horror.

Bruscamente, Arbó se recogió sobre sí, apretando las piernas entre los brazos. Temblaba, jadeaba. La manta cayó

al suelo, sobre el teléfono móvil y el lince de peluche.

Justo este era su plano preferido de la historia del género, de la historia del cine. Pero no terminaba aquí su sensibilidad al respecto. Había más. Mucho, muchísimo más. Pues aquella sonrisa femenina representaba un acontecimiento particularmente crucial en su vida íntima. Un punto sin retorno. Guardaba el instante precioso, específico e indeleble en que descubrió el amor, el deseo, la pasión... dentro del miedo. Un sentimiento singular, por añadidura, dado que siempre existió una pantalla interpuesta.

La primera vez que admiró esta escena, desde una de las incómodas y entrañables butacas del «Cine Madrid», había experimentado una erección repentina, casi dolorosa de puro fuerte e inesperada, al mismo tiempo que un pavor lacerante. Las cinco siguientes, una cada día durante el resto de la semana, habían prolongado tal efecto, si bien dulcificándolo progresivamente, con deliciosa y equívoca ternura, mediante una suerte de reconocimiento amoroso, incluso de intimidad conyugal entre ella y él.

En cambio, desde entonces, siempre que revisaba la película Arbó sufría. Con mayor o menor intensidad según la ocasión, en función del estado de ánimo inmediatamente anterior. Pero sufría, invariablemente. Pues Isabel Silva había desaparecido, literalmente, justo un año después de participar en *Las vampiras de Drácula*. Jamás había vuelto a saberse nada de ella.

Sin la menor duda, fue asesinada.

Arbó no necesitaba partes oficiales, leerlo en la prensa o soportarlo en la televisión. Menos todavía fotografías sórdidas y prosaicamente macabras, por favor. Él estaba convencido por completo. Lo sabía. Apenas percibió la desaparición, su corazón le indicó la causa, de modo respetuoso pero firme. Y desde entonces se lo recordaba noche tras noche, sin tregua a lo largo de los tres decenios transcurridos. Isabel Silva fue asesinada, y el crimen sigue impune.

Las vampiras de Drácula, así, desde mucho tiempo atrás matizaba el primer efecto que surtiera en Arbó. Agregaba otro significado, desgarrador, a lo largo de sus revisiones videográficas. La perenne ratificación de la pérdida de la única mujer amada.

Por fin dejó de temblar, conforme ella abandonaba la pantalla y el personaje de Van Helsing, encarnado por Herbert Lom, irrumpía mediante la energía pertinente. Se serenó progresivamente mientras la película continuaba, distendiéndose más y más los miembros del cuerpo. Pero sin recoger la manta del suelo, agradeciendo el frío. Desde muchos años atrás no había sufrido un ataque emocional tan fuerte durante el visionado de algún plano con Isabel Silva.

Pocos minutos después, relativamente recuperado, Arbó detuvo el video, abandonó el sofá y se acercó a la ventana. Apenas tardó un par de segundos en levantar la persiana y abrir el cristal por completo, tras quitarse las gafas. La noche era intensamente fría pero no soplaba el viento, y la belleza de la luna llena irradió sobre su rostro, todavía húmedo a causa de las lágrimas derramadas.

¿Quién nos separó, Isabel, de una forma tan cruel e infame? ¿Por qué destruyeron nuestro amor antes de que brotase?

2

«**Jacobo** Blanco ha vuelto. El lunes próximo empieza a rodar *Las noches del hombre lobo*».

Arbó todavía no podía creerse el mensaje que le había llegado al teléfono móvil la noche anterior, mientras revisaba *Las vampiras de Drácula*. Era incapaz de reaccionar, necesitaba tiempo.

«Jacobo Blanco ha vuelto». Jacobo Blanco, el director de *Las vampiras de Drácula*, el cineasta que más y mejor había filmado a Isabel Silva, volvía al cine, estaba a punto de rodar otra película. Arrastrando más de setenta años y tras un período de inactividad superior a una década... durante la cual bien poco se supo de su persona.

Con la mirada fija en la pantalla del aparato, leyendo las palabras una y otra vez, Arbó empezaba a mentalizarse, iba asimilando la noticia segundo a segundo.

Abandonó el sofá donde había dormido, peor que mejor, tras finalizar la película. A continuación, recogió del suelo la manta y el lince y, todavía abotargado y perplejo, con el teléfono móvil en la mano, encendió las dos barritas de su pequeña estufa.

El mensaje procedía de Javier Rubio, el redactor jefe de la revista especializada donde escribía Arbó, *Contraplano*. Rubio era un toledano de su misma generación, que siempre se había solidarizado por el interés de Arbó respecto al viejo cine español de terror, si bien más por nostalgia per-