

Peleando engaños

Recordando a Jesús Franco

Luis Revenga
Film Director, Madrid

Abstract Jesús Franco is the filmmaker who undoubtedly shot more movies than John Ford. His remains were lost, celebrating his farewell, in a public park in Malaga, which in the end is not such a bad place. In this chapter certain events, experiences, observations and some shared experiences are related by the one whom he affectionately called El Chino, or Mr. Quererber: his assistant, co-writer, second unit director and, at all times, his friend, about the most prolific film director of all time, who authored more than two hundred films using nearly seventy pseudonyms.

Keywords Jesús Franco. 'El Chino'. Miss Muerte. Necronomicon. Tarantino.

Puedo decir que siempre he hablado/hablamos mucho de Jesús en privado y en público: aprendí tanto de él.

En público, la última vez fue en la Universidad Ca' Foscari, en un día de *Cama revuelta* en el que participó gente muy lúcida. Gente de la que se aprendía y, alguno de ellos pasó a convertirse en amigo que añoras. Aquel día, en el Aula Baratto, fue algo así, me sucedió como cuando rodábamos exteriores: al regresar a casa y dejar de estar inmerso en el bullicio, en la aventura de un equipo que rueda una película, te deprimes. Además, el encuentro con Jesús Franco como tema tuvo lugar en un espacio mágico, el Aula Baratto, una sala bellísima interpretada por Carlo Scarpa, en la que uno de sus lados, el de la izquierda del conferenciante, es una gran cristalera que ofrece la visión

Versión escrita de la presentación oral realizada la tarde del 2 de diciembre de 2019 en Venecia durante la jornada: *Specie di spazi. Cinema, architettura, letteratura (Casas de citas 3)*.

del Gran Canal. Increíble e inolvidable. Y muy difícil dejar de mirar a otro lado, lo que se ve está tras esa cristalera, y los sufridos, o encantados asistentes al acto lo saben.

Enric Bou, Alessandro Scarsella, Francesco Cesari y Roberto Curti, propiciaron el encuentro con motivo de la presentación de dos volúmenes de *Il caso Jesús Franco*.¹ Y ahora es José Joaquín Parra Bañón, a quien agradezco su revelador libro *El oído melancólico*.² Y la producción de esta nueva *cama revuelta*, en la que nuevamente El Chino y Jesús Franco vuelven a encontrarse.

1 Auld Lang Syne

Should auld acquaintance be forgot
And never brought to mind?
Should auld acquaintance be forgot,
And auld lang syne!

Oímos tantas veces en tantas películas aquella canción de 1788, de Robert Burns, y vimos en *La quimera del oro* el grupo en corro emocionado al son de la canción, tanto nos gustó, que esa escena imprimió carácter, y la celebrábamos siempre, tarareándola, y tomando una copa cuando nos encontrábamos, aunque únicamente hubiéramos pasado sin vernos una o dos horas escasas.

Comenzaba a tararearla Nicole, y Jesús entraba de inmediato con su voz convertida en el saxo de Ben Webster. El tema musical ya sonaba; yo ejercía de Max Roach golpeando quedo con las manos sobre alguna superficie; el trío, ya era un trío, y sonaba bien, ¡no era tan difícil conseguirlo! Aquel rito nos hacía pasar aún mejor los buenos ratos.

Luego, blablabla, era el tema de conversación, inagotable, siempre el mismo, y siempre era sobre la película de Jesús que estábamos rodando, o pergeñábamos su próximo proyecto en inquietas ciernes.

Escribiendo, actualmente recluido en casa por prevención ante el coronavirus, leyendo *El oído melancólico*, o ante el ordenador escribiendo, me obligo a introducir en este escrito, de una de sus páginas, la 111, lo que sigue:

Es el Tiempo quien arrastra en su cabellera, como el polvo de su cometa, la historia, los acontecimientos, los dragones y las serpientes aladas en medio de los actos de misericordia, la victoria erigi-

1 Cesari, F.; Curti, R. (2017). *The Jess Franco Files*. Vol. 1, *Cuatro guiones y una sinopsis de Jesús Franco*. Madrid: Vial Books.

2 Parra Bañón, J.J. (2018). *El oído melancólico*. Sevilla: Athenaica.

da sobre una lechuza y una manta voladora en la que navegan, en pie, un monje, un soldado y dos mujeres desnudas.

Eran tiempos difíciles, la dictadura católicofranquista ejercía como una Inquisición implacable que no se limitaba a cercenar obras y prohibir hacer y pensar, castigaba, incluso a pasar hambre a los hacedores, no permitiendo que trabajasen en su oficio, ya fuera artístico, o simplemente oficio. El ministro Sánchez Bella, un católico fervoroso franquista, impidió a Ramón 'Tito' Fernández escribir y dirigir películas, y Jesús Franco, para sobrevivir haciendo cine, se dedicó a rodar escenas eróticas que añadía a los originales de otros directores que se estrenaban fuera de España (cuantas quejas sufrí de Julio Coll), principalmente en Francia, dobles versiones, cine porno. Aquí no se exhibían, en los cines X se estrenaban películas de temática sexual culta o pura *cultureta*, originarias de diversos países.

En España, Jesús Franco rodaba películas de bajo presupuesto que lograban su estreno. Así fueron sus primeros largometrajes, musicales casposos de escasa aceptación. Esa experiencia produjo en Jesús una errata, su inexplicable enamoramiento de Lina Morgan. Le decía yo, aunque el amor sea ciego, tu sabes mirar, y ves. Jesús siempre quería verlo todo antes de que yo lo incluyera en el orden de rodaje. Todo: una pistola, un vaso de whisky, un automóvil o el color de una pared. Mi Mr. Quererber, me decía; y era así, lo veo todo, insistía.

E improvisaba. Su imaginación se revolucionaba y me pedía lo que se le ocurría en un instante: serpientes aladas, un caballo blanco, o una manta voladora como la que habíamos visto en Beirut, en la revista musical *Mais Oui*, de Alberto Lorca. O un monje, o reclamaba a Margarita con un cristal, para desconcierto de Luis Buch, jefe de producción en *Miss Muerte*. Bush, enloquecía, y me preguntaba todas las tardes quien hacía el papel de Margarita, y al saber finalmente (cuando Jesús quiso que lo supiera) que no, que Margarita no era un personaje, que era una garita con un cristal, pensaba que aquella película no tenía remedio, esto es de locos, gritaba. Y en las ruinas de los siniestros ruinosos bajos del Cuartel de la calle (9 y 11) del Conde Duque resonaban en la oscuridad los ecos que producían las risas.

2 Inevitables digresiones

Contando mi experiencia como ayudante y colaborador de Jesús Franco intentaré seguir un esquema. Un esquema, pero un esquema disperso, claro, un esquema godardiano, tarantiniano, un lector cinéfilo o cervantino lo entiende. Para mí las digresiones son inevitables. Y, como pueda, voy a intentar que conozcan a Jesús, y a Jesús Franco.

A mediados de los 60 yo dirigía el cine club Lumière, en un colegio de chicas, en Madrid. Aquellas monjas eran muy permisivas y

les gustaban las acciones culturales, y mucho el cine. Habíamos dedicado un ciclo a Hitchcock que tuvo mucho éxito. Incluso publicamos un folleto ilustrado con muy buenas fotografías que nos mando él. Escribí a Hitchcock y me respondió al poco enviando las fotografías. Naturalmente, guardo restos de aquel envío, el sobre, la carta ¿se perdió? en la imprenta.

Bien, pues una tarde, Juan Cobos vino como lo había hecho en otras ocasiones, en una de ellas me invitó a colaborar en *Film Ideal*, y lo hice y lo pasé muy bien haciéndolo, las tertulias en la cafetería Chócola eran muy interesantes, y algunos combatíamos en ellas la dictadura franquista. Bien, pues aquella tarde a Juan Cobos le acompañaba Jesús Franco. No le conocía personalmente, sabía mucho sobre él, sobre todo sabía que iba a comenzar una nueva película, *Miss Muerte*. Agradecí su presencia en la sala, e intenté ser brillante en la presentación y en el orden del coloquio, en el que participó con mucha lucidez y simpatía. Intenté responderle lo mejor que supe. Al finalizar la sesión hablamos. Me invitó a tomar una copa en su casa de Conde de Aranda, mañana. Y allí estuve.

Tardaban en abrir la puerta. Abrió Caroline, una graciosa preadolescente, a quien pregunté: «¿Don Jesús Franco?» Sin más, la niña se dio la vuelta y corrió hacia el interior, diciendo en voz alta: «Mamá, un chino pregunta por Jesús». Para ellos ya siempre fui El Chino.

Nicole era una mujer muy guapa y elegante. Jesús me contó su proyecto. Me mostró fotos de los actores que iban a integrar el reparto. Me pidió que opinase. Lo hice. Hablamos los tres de cine, del cine de Jesús, de jazz, de Madrid, París y Burdeos, y de nosotros mismos. Sin duda, ya podría decirse que éramos amigos.

Y una sorpresa que finalizó aquel agradable encuentro. Jesús me dijo: «Quieres ser mi ayudante de dirección en *Miss Muerte*?». Continuamos hablando hasta bastante tarde, algo que debía estar previsto por ellos; había preparada una cena. ¿Ayudante de dirección? Mi experiencia era mínima: meritorio de Ana Mariscal, veinte duros a la semana y una bolsa (bocadillo y un Kas de naranja o limón) para comer. Compraba tabaco a Manuel Zarzo, pasaba diálogos con Jorge Rigaud, y me movía entre cables y mobiliario cada día mejor. Procuraba entender todo lo que Ana Mariscal y Valentín Javier, director de fotografía y marido de Ana, hacían. Sigo admirando a Ana Mariscal. No seré el buen ayudante que me gustaría ser, dije a Jesús Franco. Nicole me dijo que era muy movedizo y que sabía todo lo que tenía que saber hacer un ayudante, querer hacerlo. Y rellenar todos los días aquellos formularios de Cinearte (la empresa impresora), que formulan quehaceres a los que responde el sentido común, toma. Y me daba un manajo de hojas. En efecto, se respondían solas. Empiezas a trabajar el lunes, y hoy es sábado, y nos vamos a tomar una copa. Fuimos a la calle Villamagna, a Whisky Jazz. Lo pasamos muy bien. Empecé a conocer esa música y a muchos de sus grandes interpretes.

Jesús era un maestro. Me contaba que había grabado un disco con Buddy DeFranco, *Franco meets Franco*; nunca pude comprobar si esa grabación existía; sí era cierto que se habían conocido, y que sabía quién era, lo distinguía en cuanto sonaba su clarinete. Y, es verdad, Jesús tenía la capacidad de reconocer a cualquier solista que oyésemos. Era raro el día que no escuchábamos jazz, y que yo no salía de mi asombro. Su discoteca era fabulosa, y trabajábamos en su casa.

3 Nicole

Años más tarde, con Manuel Zarzo hablando de Jesús y Nicole, y de la película *El llanero*, Zarzo me contaba detalles del rodaje dando gran importancia a la gran sensibilidad de Nicole, guionista de la película, y siempre atenta a la puesta en escena de su marido aportando muy buenas ideas. También corroboró la historia de los huachis, de los que Jesús me había hablado tantas veces, y me pedía que le trajese: huachis como extras, figurantes que a veces incluso hacían pequeños papeles, con diálogo. Jesús contaba que en Doñana todavía se conservaban restos de cabañas, y algunos habitantes descendientes de una tribu procedente de África desterrados por ¿Carlos III? Y era verdad, el color moreno, las facciones, y las maneras de moverse de aquella gente, su cadencia, los huachis parecían suramericanos.

También comentamos que Jesús y Nicole habían conseguido rodar con Conrado San Martín, José Suárez, Fernán Gómez, y Fernando Rey, los tres actores con los que quiso contar siempre. Jesús Franco me decía que él no tuvo la suerte de Don Luis (Buñuel) que pudo dirigir a Jorge Mistral en *Abismos de Pasión*. Aunque había sido ayudante de Leito (León Klimovsky) en *¿El tren expreso?*, en una película con Jorge Mistral como protagonista. De Klimovsky contaba lo mucho que aprendió de él, y le divertía una anécdota suya: los críticos reprochaban a Leito que no le cabían los actores en cuadro, y que usaba mucho el plano contraplano, y Klimovsky les respondió: «¿También les molesta el plano contraplano, vaya, vaya? ¿Se inventó algo mejor?».

Puede encontrarse *El llanero* buscando en Google *Sfida selvaggia*.

El cine de Jesús Franco debería dividirse en dos partes. Una, la primera, afecta a las producciones rodadas durante su matrimonio con Nicole Guettard, desde *El secreto del Dr. Orloff* y *La muerte silba un blues*, hasta la aparición de Soledad Miranda, protagonista en algunas de sus películas de los años setenta. Y su definitivo cambio de pareja, podríamos considerarla como una segunda etapa de sus producciones: Lina Romay, protagonista de *La mujer vampiro* (1978), en la que ya Jesús Franco está inmerso en una carrera desenfrenada de producciones de muy bajo presupuesto, cine casposo, cine de serie infra B, en el que en sus películas, el erotismo y una peculiar na-

rrativa de género terror y/o policiaco y suspense, el cine según él, le convirtieron en un director de culto en todo el mundo.

Nicole era una mujer muy refinada, culta. Que había vivido una vida en ambientes en los que trabajaban en el mundo del espectáculo eran estrellas. Su marido anterior fue el batería de Sydney Bechet, *Pequeña flor*, y con ella y Jesús nuestro mundo en París era el de la Sala Olimpia de Bruno Coquatrix, Sylvie Vartan y Johnnie Hallyday, los Rollings; y los Beatles, que junto a las películas de James Bond eran los temas favoritos de Jesús.

Yo era partidario de los Rollings, y de los restaurantes vietnamitas (*soupe vietnamienn*, y todo lo que eso significaba en el París de entonces). Daniel Philipacchi, un hombre rico de ascendencia veneciana, era el hombre de las revistas *Lui* y *Photo*. Y promotor de la famosa foto de Catherine Deneuve, por David Bayley.

Las salidas nocturnas: o striptease o jazz. Me impresionó mucho el sonido y el personaje, Dexter Gordon en el Blue Note, París. Y que al encontrarnos en un restaurante con Welles, abrazase a Jesús, y lo levantase hasta la altura de su cabeza, llamándole Jesesito.

Tener una buhardilla en la rue Bassano, a dos manzanas de Champs-Élysées. Trabajar en la preparación del guión de *Romance de Lobos*, para Orson Welles. Y que en Madrid, la productora Hesperia, que de nuevo asociados con Serge Silberman (productor de Melville, Kurosawa y Buñuel) y Michel Safra iban a producir *Miss Muerte* con guión de Jean-Claude Carrière y Jesús Franco. Esta y *Cartas boca arriba* hubieran sido el modelo de producciones que hubiera querido Nicole para Jesús. Yo también.

4 El Chino y *Miss Muerte*

En Hesperia me contrataron para trabajar durante diez semanas. El ayudante de dirección sería yo, y cobraría todos los viernes un dinero que me pareció excesivo, pero, en la documentación de la película, al ser una coproducción con Francia obligaba a que figurase Pierre Lary, ayudante de Luis Buñuel, en los créditos.

El equipo de la película era fantástico, y mi trabajo con la colaboración de Carlos Viudes, un excelente arquitecto de interiores y figurinista, era más fácil de lo que había imaginado, y junto a Luis Buch, el jefe de producción, hicimos un plan de trabajo muy ajustado de tiempo y teóricamente perfecto, reconocieron Luis Laso y Jesús. Tanto, que Luis Laso, director de Hesperia, quiso tener una seria charla, así la llamó él, conmigo. Fue un lunes de la segunda semana de trabajo, en que íbamos a localizar decorados.

«Luis, yo no te llamo Chino, y únicamente voy decirte y pedirte algo muy serio: si quieres que no tengamos problemas en este rodaje, perdiendo tiempo y dinero, sabes que disponemos muy poco de

ambos, por favor que no haya en ningún decorado ni pianos ni trompetas, ni leches, que Jesús se pone en plan concierto y se le van las horas. Dependemos de tu autoridad en ese asunto». Y así acabó la charla. Luis Laso sabía muy bien lo que decía. Y procuré que así fuese. Pero no fue eso lo que sucedió.

Nicole y Carlos Viudes estaban seguros de que con *Miss Muerte* se acababa la caspa, que eran muchas las bazas a favor de la película, que todo era positivo: Silberman, Jean Claude-Carrière, Alejandro Ulloa, y muy especialmente, contábamos con una estrella, que aún tenía vocación de Estrella: Estella Blain. Y, por supuesto, nosotros. Pierre Lary no movería un dedo, era un ayudante de despacho, y además, Don Luis (Buñuel) estaba viviendo en su apartamento de la Torre de Madrid, con Jean Claude que le tendría copiando folios, Pierre era un buen guionista que entendía muy bien lo que estaba haciendo.

Sin duda, estábamos seguros, *Miss Muerte* iba a significar el nacimiento de un gran cineasta, Jesús Franco, que además se había reservado el papel de Inspector Tanner, y contaba con la ayuda de otros dos grandes actores, Howard Vernon y Guy Mairesse. Y una música muy buena y eficaz de otro amigo, Daniel White.

Afortunadamente era obligatorio que yo hablase francés. Hablé mucho, lo que ella me permitió, con Estella Blain, me interesaba mucho su interés en haberse convertido en una estrella hollywoodiana.

En *Miss Muerte*, como en todas las películas de Jesús Franco, el trabajo era muy muy duro.

Ana Castor, una guapa y ostentosa actriz, entonces la protegida por Serge Silberman hacía el papel de Irma Zimmer, que a partir de una escena tenía que aparecer en todo momento con medio rostro desfigurado. Rodábamos exteriores, y Ana, al verse maquillada, con aquella cara, se negó a rodar. Silberman estaba allí, todos estábamos allí. Ana dijo: «¡Así no, así no me maquillan Jesús, acabas con mi carrera!». Afortunadamente no me quedé callado como hubiera sido mi obligación, y pregunté en voz baja a Ana, ¿Qué carrera? Serge Silberman me oyó, me miró, y muy razonablemente tomó a Ana por el brazo, y junto a Jesús, salieron de cuadro. Nicole, Carlos y Alejandro Ulloa, me dieron las gracias por haber sido tan imprudente y útil. Al día siguiente, qué favorable cambio, Mabel Karr sustituía a Ana Castor. El clima de misterio, la luz. El cuidado en los detalles, la perfección de los técnicos, *Miss Muerte* se había convertido en una buena película de bajo presupuesto, en la que la excelente dosificación de terror, ciencia ficción y suspense después de su estreno, era una película de culto. Y Jesús con ella.

Y ya en Madrid, Jesús se quedó de nuevo sin dinero: el dinero que le habían pagado por el guion de *Miss Muerte*, Nicole lo convirtió en un precioso aparador de *alta época*, policromado, que compró en las Galerías Piquer, en El Rastro. Gran alboroto y escasos y muy bien avenidos reproches que, al rato, se convirtieron en un vamos a celebrar este precioso mueble que ha dado vida a una triste pared. Esa

noche comenzamos a ir, y así todas las noches, o casi todas, a Whiskey Jazz, a las sesiones de Pedro Iturralde, Joe Moro, Juan Carlos Calderón, Kinito. Y una noche, una gran sorpresa, Gerry Mulligan estaba entre el público y pidió permiso para tocar, y tocó. Y habló con Jesús, que no recordo nunca más lo del aparador. Nicole siempre se salía con todas las tuyas. ¿Su final con Jesús? Lo desconozco. Pero al finalizar los setenta aquellos días felices, y aquellas noches de cabarets y jazz, y nuestra canción, que también cantaron en *Dos semanas en otra ciudad* Kirk Douglas y E.G. Robinson.

Aquellos días felices no se repitieron. ¿Cómo se deshizo la pareja? ¿Fue Soledad Miranda el motivo? Lo desconozco. Pero Jesús no era un hombre mujeriego, era un marido, un fiel marido, por más que rodase películas de un erotismo más que evidente. Su cine, su trabajo.

5 Aprender un oficio

De las películas de cuyos rodajes voy a contar algo no he visto las copias que se han exhibido en cines de todo el mundo. Y si hubiera visto alguna, en París, por ejemplo, posiblemente no sería como la copia que podría verse en Madrid o Berlín. Jesús Franco, especialista en dobles versiones, y sus distribuidores, conocían las taquillas, y su funcionamiento, en todos los cines con los que negociaban. También se cambiaban los títulos de crédito, y la distribución de derechos de autor en la SGAE. Yo únicamente figuro como guionista en dos de sus películas, y escribí con Jesús más de diez, de las que se rodaron en todo o en parte cinco. Escribimos juntos alrededor de diez.

Y nunca pasó nada, ni antes ni ahora, ni el menor reproche, lo entendí muy bien siempre. Ni siquiera las fechas en las que figura año del estreno es real, a veces tenían que fijar una determinada fecha, o bien por problemas de censura (¡cuánta censura!), o por la conveniencia de usar de alguna manera un documento, la licencia de importación o de doblaje cambios que eran necesarios para uso del distribuidor.

Pues bueno, yo lo pasaba muy bien, y aprendía continuamente. Mucho. Fui su ayudante, coguionista, director de su segunda unidad, cuando me necesitó, y en todo momento su amigo. Nicole, Jesús y El Chino, éramos una familia muy unida.

Intervine en las siguientes películas:

1965: *Miss Muerte*

1965: *Cartas boca arriba*

1966: *Residencia para espías (Harén en Berlín)*

1966: *Lucky, el intrépido*

1967: *Necronomicon*

1967: *El caso de las dos bellezas*

1967: *Bésame monstruo*

Cartas boca arriba seguía en la línea que gustaba a Nicole, otra producción de bajo presupuesto, serie B, pero el guión, de nuevo Jean-Claude Carrière y Jesús Franco, y el protagonismo de Eddie Constantine, le añadían prestigio a la película, en la que mis más de diez ‘papeles’ me divertieron mucho. La fotografía, muy buena y efectiva, era de Antonio Macasoli, que con el brazo levantado y en la mano el fotómetro, como si fuera un emperador romano, autorizaba a rodar, o no, dependiendo de las nubes, de las luces y sombras de turno, siempre asistido por cuatro ayudantes, uno de los cuales le ofrecía en todo momento sandía helada en la tapa de uno de aquellos grandes rollos. El operador en nuestro cine era un dictador, aquí no existía *nouvelle vague* ninguna. Pero Antonio Macasoli era muy buena gente y un magnífico director de fotografía, siempre hablándome de las maravillas de Benidorm, con las cuales los únicos que estábamos de acuerdo éramos Carlos Viudes y yo. Y nos contaba que fue allí, intentando conseguir sombra en unas botellas separadas de una tortilla de patatas y unos filetes empanados por más o menos medio metro, con unas tijeras hizo sobre un cartón algunos huecos. Lo llamó pulmones, con los que dejando pasar una u otras luces, a veces de distintos colores, conseguía interesantes efectos.

Macasoli había dirigido la fotografía de *Diferente*, 1961, con el bailarín argentino Alfredo Alaria, un musical muy audaz. Y la fotografía gozaba de inusuales movimientos de cámara, y de una fotografía más que interesante. Véanla.

La música de *Cartas* era de Paul Misraki. Y en el reparto contaba con Fernando Rey, cuyo brazo al ejecutar un efecto a lo James Bond, a un primerizo Reyes Abades se le escapó el voltaje de un transformador, y tuvimos que apagar la chaqueta de Francoise Brion, Sophie Hardy, y Alfredo Mayo, y Lemmy Constantine, el hijo de Eddie, también daban lustre al reparto en España.

Y, Ramón Centenero, que también tenía un papel; era íntimo amigo y confidente de Sara Montiel y nos llevó a Carlos Viudes y a mí a visitarla, en su casa de Plaza de España. Nos reímos mucho escuchando a la diva algunos chismes, siempre sexivos. *Cartas boca arriba* se tituló en Estados Unidos *Attack of the Robots*.

6 Eddie Constantine

Jean d’Eaubonne había sido decorador de Jean Cocteau y Ophüls (le nominaron a un Óscar, en 1951, por *La Ronda*); y Paul Misraqui fue un músico mítico (Buñuel, Jacques Becquer, Welles [Arkadin], Melville, Godard, Chabrol). A Nicole el prestigio intelectual le importaba, y no veía otra ruta para Jesús que esa. Y para eso era fundamental contar con alguna estrella, y Eddie lo era. Pero a Jesús Franco, entonces, eso no le importaba tanto, le obsesionaba rodar una película tras otra.

En torno a Eddie Constantine se movían muchos intereses en el mundillo del cine francés e italiano, aunque él lo único a lo que aspiraba era a que Manolita, la Sastra, tuviera siempre a mano la botella de agua, a rebosar de whisky. Borracheras silenciosas que no entorpecían su trabajo. Cuando tenía que rodar, se levantaba y entonaba una canción, se disponía a actuar, interpretando a Constantine, y no se equivocaba al decir su diálogo. Un día, rodábamos en inglés, una despampanante actriz, protegida del director de producción, era incapaz de invitar a seguirla diciendo «follow me». Mari Paz callaba, y Eddie, al no tener pie, también. Jesús lo resolvió, ella dijo «fóllame», y luego contaba unos números, y el último (el pie de salida) el diez. Eddie ya supo que hacer.

Para Jesús Franco todo era una técnica: «Chino no es ni libido ni es erotismo, es que si no la azoto la noche antes de rodar, no se sabe los diálogos que aprende entre sollozo y sollozo. Chino, la letra con sangre entra». Al finalizar *Residencia para espías* me regaló la fusta, ya muy usada, que guardo. El podía montar, ya fuera vertical u horizontal la moviola, poner las luces, o dirigir la fotografía. Y dar la vuelta a un fotograma par tener la ida y la vuelta de un personaje entre dos líneas de soldados, por ejemplo.

En un vuelo a Sevilla, durante la Expo 92, nos encontramos. Él iba a trabajar en su *Don Quijote* de Welles, yo a encontrarme con mi operador para rodar en el Pabellón de Mónaco. Me dijo: «¿Un operador, todavía no has aprendido?».

O, cuando rodando un Primer Plano, pedía a la actriz que se desnudase completamente: «Jesús, no se le ve más que la cara»; «Pero en los demás planos está calata, y en la cara se ve todo», me contestó.

Y pasábamos a hablar del son y el gesto. Él tenía razón. Aunque luego se durmiese al rodar la toma, y las voces 'acción' y 'corten' hubieran sido mías. El látigo pasaba factura. En *Residencia para espías* también fui guionista. Jesús era increíble, se enfrentaba a un técnico y a un idioma con el mismo descaro. Una noche en Estambul, en un taxi pasábamos una y otra vez por Santa Sofía. Jesús dio un grito al taxista, que le respondió. Jesús tomó la última palabra del conductor y la repitió, añadiendo otras inventadas que sonaban a turco, y finalizó: «póllice, póllice». El taxista detuvo el coche, se bajó y preguntó a alguien que le indicó la dirección que debería tomar para llegar a nuestra dirección. El hombre volvió a su puesto gritando: «nein nein police», y otra parrafada. Jesús nuevamente usaba la última palabra de su interlocutor, y añadía no se sabe qué, y concluía «nein nein police». Y de forma parecida le oí hablar japonés, y llegar a aprender a hablar fluidamente alemán.

Y a mí, torpe y vago, especialmente para aprender idiomas, igualmente se me colaron dentro por segunda vez, a pocas semanas un decorado del otro, dos maravillosos pianos de cola. Jesús Franco comenzó acariciando el teclado, y acabó convertido en Duke Ellington,



Figura 1 Durante el rodaje de *Residencia para espías* (*Harén en Berlín*) han robado la pistola de Eddie Constantine. Luis Revenga se disculpa

lejos de una *big band*, tocando *Caravan*. Tuvimos que recuperar cuatro horas de rodaje.

Asia a un lado, al otro Europa. Y allá a su frente Estambul. Y nos reíamos cuando alguno de nosotros golpeábamos zapateando, y diciendo muy bajito «¡Estambul, Estambul, Estambul!». O cuando yo, vestido con mi caftán color pijo del desierto, muy fresco, con una cajita de madera con monedas dentro que hacía sonar al acercarme a quienes cruzaban el puente, y algunos me daban monedas. «A ver, Chino, ¿cuántos curuscos te han dado?». Curuscos, Festi, Posibili, Huachi, Calatos, Caspel y Menet (Hauser y Menet era una imprenta que todo lo hacía bien, en 1996 era pura excelencia). Jesús, Nicole, Carlos Viudes o yo, utilizábamos un lenguaje con palabras que únicamente nosotros conocíamos, sabíamos su significado. Así, música riscaliana (un runrún de valsecito 3 x 4), o algo típicamente holfeniano, pura picaresca de Holfen, la tierra oscura, el Principado.

Cuando Jesús contó la anécdota de Chino y su sonora cajita a Jean-Claude Carrière, Don Luis y él la utilizaron, la convirtieron en una surreal escena de *Belle de jour*.

Aquel día Eddie, hablando a propósito de no sé qué funeral, se lamentó de la actitud del Arzobispo de París negando a Édith Piaf «Cette femme a peché». Y yo, que le abordaba siempre que intuía una vía para saber más sobre Eddie, le pregunté: «C'est toi?». No, era Cerdan. Eddie se levantó de su butaca, y muy despacio, a pasos titubeantes, desapareció dentro del ascensor. Jesús me dijo que me olvida-

ra de Joseph Cotten, y las encuestas. Dejé ese y otros muchos temas. Eddie siempre fue de una extraordinaria amabilidad para conmigo. Un gran amigo.

Se acabó el rodaje. «Película finito», dijo Eddie. Como habíamos cobrado todo, dietas, todo, incluida la última semana. Mi vuelo de vuelta fue Estambul-Atenas-Madrid.

7 Roma otra vez

Ya en Madrid, y con un proyecto con visos de rodar pronto, seguimos trabajando en algunos guiones. Fuimos a París, nos encontramos con Marius Lesoeur. Había una posibilidad con Italia. Los productores, Turqueto y Montanari. En Roma. Tito en el aeropuerto, pidiéndonos mil duros, a él no le pagaban ni la diaria. Luego Via Veneto: el *Café de Paris*, Sergio Leone y el Americano del jazz, y Mario Monicelli, siempre Leone, que reconocía en Jesús el inventor de sus películas con Eastwood. Y Decamerón Monicelli.

En uno de los viajes a Roma, rodando *Lucky*, Frade me dijo: «Llévame a ver una de las películas que te gustaría hacer a ti», y lo llevé, y vio: *I pugni in tasca*, de Marco Bellocchio. Tú no vas a dirigir cine conmigo, me dijo al terminar la película. Pero sí trabajé para él gracias a un idioma, fue a mi francés del bachillerato. Localizar con Romain Gary. Cumplir el pacto de Beirut, estar en el hotel Fenicia nueve días, Casino, Biblos, Sidón, rodar exteriores en Benidorm: así fue.

Y trabajar con otro gran actor, Ray Danton, el *Legs Diamond* de Boeticher.

Y Dante Posani, Rosalba Neri, María Luisa Ponte, Beba Loncar, Teresa Gimpera. Música de Bruno Nicolai por primera vez junto a Jesús Franco, que también firmó por primera vez como Jess Franco.

Y rodamos los exteriores en Murcia, y en su maravilloso casino, una secuencia de un baile de carnaval que, ¡temí tanto por la integridad de aquel espectacular espacio! En una loma de los alrededores de Fortuna, yo dirigía la segunda unidad, Jesús y Fulvio Testi, el operador, rodaban, muy cerca una escena.

Yo gritaba por el embudo que me había dado, animando a unos y a otros a disparar, bombardear, de todo. De repente se me acercan dos alemanes llamándome Mr. Franco. Me disculpo y llevo a los productores ante Jesús, que me sonrió, y me dijo: «el son y el gesto, tú tienes razón».

Ray era USA totalmente. Y calzaba un número imposible en España, ¡uff! Una mañana su escena consistía en que se escondía entre unas matas, y allí había un enemigo, yo, con el casco de un militar. Removí las matas y lancé hacia arriba el casco, pero mi camisa se enganchó, y el casco fue a parar a la cabeza de Ray Danton, que aulló y me debió decir de todo, a gritos venía hacia mí. Me puse muy

serio y le grité: «shut up!» Y se paró en seco y en silencio. En efecto, consistía en el son y el gesto.

8 Y llegaron los alemanes

Carlos Manchen, después de rodar *Miss Muerte* me llamó por teléfono y un día vino a mi estudio. Me propuso hacer, que yo dirigiera una película de parecidas características, pero más compleja, y que él podría encontrar todo lo necesario para producirla. Le dije que esa proposición debería hacérsela a Jesús, y que no se preocupase, yo hablaría con él. Y así fue. Y, bueno, quería.

Ahora todo sería más fácil, Jesús ya sabía cuál era el precio de un *contact service* alemán, y quedaba por saber en qué consistía su oferta. Bueno, Carlos contaba con un grupo que vivía aún del mito Sisí, que encabezaba Adrian Hoven, y con las ganas de estar ante una cámara de Pier A. Caminneci. Y de una cantidad aún no suficiente para abordar el rodaje en Lisboa y Berlín. Y a Jesús le pareció suficiente. Y nos fuimos a Lisboa. El guión era un esbozo, y el título, sí, el título era del gusto de todos: *Necronomicon*. Algunos de los hacedores del proyecto sabían algo, y a otros les sonaba.

Ya en Lisboa, en un agradable y afectivo hotel, en Rua Rodrigues Sampaio, el Hotel Do Imperio fue mi casa y mi fuente de ingresos durante aproximadamente seis meses, tiempo en el que primero debía localizar y obtener permisos de rodaje, y luego, rodar. En la conserjería del hotel, los sábados me daban una cantidad, y vivía en régimen de pensión completa, que ejercí relativamente. La oferta libros/poesía y música/fados, el vino, los cafés, los restaurantes. ¡Cómo era el Aviz! Que había decorado Carlos Viudes. El mundo burocrático del Portugal en aquel tiempo era como el franquista, pero más rimbombante. El permiso que obtuve, una carta llena de sellos y oropeles, decía que el equipo dirigido por Jesús Franco Manera estaba autorizado, por el bien de Portugal, a tomar vistas y elaborar escenas donde le pareciese conveniente. Bueno, pero cuando Jesús hizo salir corriendo y gritando disparates en latín de La Torre de Belén a una desnuda... La policía, que no nos quitaba ojo, me pedía que mostrase la carta al oficial de turno, y yo le contase alguna patraña ensañadora.

Recorrí locales, visité anticuarios, y mi habitación de hotel parecía otra cosa. Tuve un pájaro imperial precioso, y un cocodrilo muy pequeño. Devolví los dos preciosos animales al negocio que me los vendió. Tres semanas antes de la llegada de la *troupe* dejé de recibir dinero, pero el Hotel era *mucho* serio y continuó pagándome.

Lucky el Intrépido a mí me pareció una película muy viva y con sentido del humor explosivo, y no gustó ¿Qué película exhibieron? *Necronomicon* era una película secreta de Jesús, tanto que no se de quien era el guión, únicamente reconozco mi pequeña parte, y mi persona-

je, en la que un insecto me sale de la boca y se introduce en mi nariz mientras recito, entre eunuco y cura, una letanía.

En Lisboa, los desayunos de madrugada cuartelera de Howard Vernon eran abundantes. Sus felaciones le cundían. Alababa el sentido que tenían los portugueses de la libertad sexual, que utilizaban como herramienta de trabajo. Jack Taylor, más romántico, no estaba de acuerdo con él, y Janine Reynaud tampoco.

En Berlín, maravilloso ambiente, deslumbrante, y los paseos en automóvil con Caminneci aterradoras: llegábamos a las discotecas antes de despegar.

9 Fotos trayler

Y otra vez Madrid, y de nuevo hacer fotos y escribir guiones y/o secuencias, de supuestas películas rodadas en parte, y para las que necesitábamos una pequeña cantidad de dinero, y algunos actores. Carlos Suárez nos hizo algunas fotos de Diana Lorys y Fernando Montes. Mentir en Roma o en París, donde hiciera falta. Jesús consideraba que la mentira era beneficiosa, y mentía. Tanto que, en los noventa y muchos, vino a mi estudio a pedirme que presentase el proyecto de una serie, Poe como tema, y el nieto de Chaplin como actor, de la que ya se había producido parte. Le dije: «Jesús, buscar dinero para producir qué. Yo ya ejercí ese truco contigo». Nos reímos y quedamos a cenar en casa, iba a presentarnos a Lina. Jesús, sin Nicole había vuelto a los tiempos cutres del teatro La Latina. Y su obsesión, la misma: superar en número de películas rodadas la filmografía de John Ford.

Lina era una buena, muy buena mujer, para quien Jesús lo era todo.

10 Las dos películas de Tarantino

El truco de las fotos dio resultado. «Pero Chino, no vamos a rodar dos películas, vamos a rodar tres, la tuya es la tercera». *El caso de las dos bellezas* y *Bésame monstruo*, los actores tenían que compartir, duplicar o triplicar reparto, y únicamente los de mi película sabían que iban a rodar dos. Las proyecciones de cada día eran una sorpresa, especialmente para José López Moreno, el director de producción, siempre desconcertado. Vicente Molina, que me sustituyó como ayudante de Jesús, y nunca había hecho cine, fue una revelación, ha llegado a dirigir dos películas.

Y con Jorge Herrero y Pedro Martín, como directores de fotografía, la seguridad de tener tres magníficas producciones estaba muy clara. Tanto que supe más tarde que Quentin Tarantino había producido un doble DVD.

De esos rodajes sé por Vicente muchas anécdotas, pero debe ser él, que las vivió, quien las cuente. Jesús Franco en sus memorias: habla poco de la hermosa gente, se interesó muy en exclusiva por la gente importante. Como ayudante de Jesús me sustituyó, para mí Ricardito, su sobrino Ricardo Franco.

En mi tiempo junto a Nicole y Jesús su familia no existía para él, no significaban mucho. Bueno, su madre sí, ella y su hermana, Lolita, madre de Javier Marías, eran dos mujeres de las que las pocas veces que le oí hablar, se notaba cariño y admiración.

De los sobrinos nada, y de Don Julián Marías y Odón Alonso, casi nada. Para Jesús aquel mundo no significaba vivir la vida, era «para *cultureta*», decía.

Y muchos años más tarde supe de su muerte, y de la disparatada pérdida de sus cenizas por parte de sus palmeros frikis, que le homenajeaban. Pero un parque en Málaga tampoco es tan mal lugar para que se perdieran, celebrando la despedida de los restos del hombre que, sin duda, rodó más películas que John Ford.

