

Vicente Molina Foix

De cómo no me hice director de cine

Con diecinueve años y un conocimiento cinematográfico vergonzosamente superior al erótico, la perspectiva de pasar el verano trabajando de segundo asistente en una película de espionaje me pareció muy sexy. Yo en los cines veía preferentemente películas jansenistas, castas (Dreyer, Bresson, Ozu), pero sabía, por el rumor, que en los rodajes se folla mucho. Pensando en eso más que en el séptimo arte, me fui a principios de aquel mes de julio de 1967 a La Manga del Mar Menor.

Era domingo, y en el hotel de primera línea de playa había algunas familias nativas, con algo indefiniblemente madrileño en sus modales, y decepcionadas —después de haber sabido por el recepcionista que allí se iban a alojar unos artistas de cine— cuando llegaron éstos, y también los del equipo artístico, y ninguno teníamos la cara conocida que esperaban. Las estrellas eran Janine Reynaud y Rosanna Yanni, el galán joven Manuel Otero, mucho antes de convertirse en el marido de la Cantudo (y eso sí que lo habría hecho digno de codazos en el *lobby* murciano), el director de la película, Jesús Franco, sin culto de latría entonces, y los demás asalariados, incluido el magnífico operador Jorge Herrero, todos unas perfectas *nonentities* para el gran público. Saludé a las divas, muy simpáticas conmigo, que no pintaba nada, a Otero, un guapo de cara, al actor de carácter Marcelo Arroita-Jáuregui, del que hablaré más tarde, y por supuesto al director, a quien yo admiraba sin conocerle por sus películas *Vampiresas 1930* y *Gritos en la noche*, vistas por mi cuenta en un cine al aire libre de Alicante antes de que la revista *Film Ideal*, donde yo escribiría, le señalase como director atípico y americanista en el buen sentido de la palabra (había por entonces una guerra en Vietnam, no se olvide). También él era simpático (en la vertiente cáustica), locuaz y cultivado,

cosa rara en su medio: se interesó por el libro que yo llevaba en la mano, *Tres tristes tigres*, recién aparecido, y me dijo: «Ah, Cabrera Infante. Un gran tipo. Un “joyciano” pasado de ron caribeño».

Ese mismo domingo, ya de noche, supe la verdad de lo que se esperaba de mí en *La Manga del Mar Menor*. En teoría, yo iba a ser el asistente del ayudante de dirección de la película de espías, mi buen amigo Luis Revenga, que ya había trabajado antes con Jesús Franco y tenía experiencia él mismo como realizador cinematográfico. Después de las presentaciones en el vestíbulo del hotel, y antes de la cena, Luis me llamó a su habitación. Estaba radiante, rodeado por un amigo común de Madrid, Rafael Feo, y dos bellos rubios desconocidos, una chica y un chico. «Bueno, Vicente, lo que te tengo que decir...» Así empezó Luis, frunciendo un poco el ceño de su cara feliz, pues lo que tenía que decirme era que al día siguiente en *La Manga del Mar Menor* no empezaba un rodaje, sino tres, y mi verdadera misión iba a ser la de (único) ayudante de dirección de dos de ellos, las películas que simultáneamente y en secreto Jesús Franco iba a hacer con el dinero y el elenco de una, mientras su ayudante titular, mi amigo Revenga, iniciaba a pocos kilómetros de allí, en una mina abandonada, la filmación de su propia película de vanguardia, en la que Rafa Feo sería ayudante y los dos bellos rubios, Ana Puértolas y Fernando Rojas, protagonistas, al lado de Manuel Otero, cedido por Jesús de la(s) suya(s) junto al material filmico.

Luis se mostró generoso, además de optimista. Esa misma noche, después de cenar, me explicaría los principios básicos del trabajo de primer ayudante, me pasaría, por así decirlo, los trastos (¿de matar?) de la ayudantía, y siempre que pudiese se escaparía de la mina para echar una ojeada en nuestro rodaje y echarme a mí una mano. Antes de irme a la cama a no dormir, empecé, con su ayuda y la de la *script*, a preparar el plan de rodaje del día siguiente, a saber verdaderamente lo que era un plan de rodaje, una escaleta, una claqueta.

La película digamos titular para la que todo el elenco había sido contratado se iba a llamar *Bésame, monstruo* (pero también, al ser una co-producción hispano-alemana, *Küss mich, Monster*), y sucedía en diversos lugares costeros de África y Asia, algo que tendría visibilidad filmica no tanto en los rasgos físicos de los extras como en las matrículas de los coches

que aparecían en sus escenas de acción. Ocuparme de la africanidad y el orientalismo de esas matrículas hechas rudimentariamente con tiras de papel adhesivo fue mi primer cometido la primera mañana del rodaje, antes de colocar la claqueta escrita a tiza delante del objetivo de la cámara. La toma, de Rosanna Yanni y Janine Reynaud entrando a toda prisa en un descapotable fue dada por buena, y entonces Jesús me dijo en un aparte que cambiara la matrícula en caracteres chinos: «Ponle la mexicana». Luis Revenga no me lo había contado todo.

Tuvo que ser el propio director, bajo la mirada ansiosa del productor alemán, quien me lo explicase, a la vez que me entregaba, camuflado, el guión de *El caso de las dos bellezas*, la «otra» película que íbamos a rodar sin el conocimiento de causa de nadie, excepto él, los dos co-productores, el ayudante (yo) y la *script*, y que, aun contando con los mismos actores, el mismo vestuario y el mismo parque automovilístico de «seats», trascurría en continentes distintos a los de *Küss mich, Monster*. Así que obedecí, le quité al descapotable, un Seat 850 someramente tuneado, la matrícula chinesca que correspondía a la escena de Hong Kong, y le puse la de Aca-pulco, el siguiente lugar adonde nos trasladábamos en la ficción; mientras, Jesús se acercó a Rosanna y a Janine para decirles que se le acababan de ocurrir un par de brevísimas frases nuevas para ellas, pidiéndoles una improvisación en la siguiente toma, aparentemente perteneciente a *Bésame, monstruo*, pero en realidad escrita en el guión subrepticio de *El caso de las dos bellezas*. También ellas obedecieron.

El de ayudante de dirección (ahora lo sé, no entonces) es el trabajo más arduo y más desagradecido de un rodaje, y suele ser desempeñado por gente muy bregada, muy experta, muy «espídica», que dispone de su pequeño equipo auxiliar y, por supuesto, de un solo guión al que atender. En las semanas que siguieron a aquel lunes, el cruzado rodaje de las dos películas de espías, de vampiresas, de persecuciones y tiroteos, de doctores sádicos y torturados masoquistas, avanzó del modo rápido y encubierto que estaba previsto, pese a que sus dispositivos vertiginosos superasen completamente la capacidad de aquel cinéfilo «cahierista» que jamás había pisado un plató de cine ni pegado un clavo (ni una matrícula de quita y pon) y que, todavía *teenager*, respondía a mi nombre. Sólo un día se mas-có la tragedia. El cielo de Murcia se había nublado intempestivamente, y se

suponía que nosotros estábamos ahora en la Riviera Maya con un plantel de *starlettes*, todas en bikini y todas originarias de la Vega Baja; también había sombrillas, socorristas muy musculados y rubios aunque igualmente murcianos, bebidas falsas de color arco iris, y la creciente amenaza de lluvia en una escena eminentemente solar. Di órdenes al especialista de que trajera el Seat de la secuencia anterior, que pertenecía al mundo oriental, y lo aparcase delante de la terraza de un chiringuito vagamente caribeño al que la bella pelirroja (la Reynaud) tenía que aproximarse. Jesús estaba impaciente, le dio unas indicaciones muy palmarias a la actriz y dijo la palabra «¡acción!». La toma, como casi todas en aquel rodaje supersónico, era buena, o tenía que ser buena, pero entonces yo, guiado por mi aún inviolado celo juvenil, reparé en un descuido, mío y de la *script*, imperdonable: con las prisas de despachar cuanto antes ese plano de *El caso de las dos bellezas*, el coche que aparecía en primer término había conservado la matrícula china de *Bésame, monstruo*. No servía, por tanto, y así corrí a decírselo apurado a mi director. Jesús me miró sorprendido. «¿Tú crees que esas cosas importan? El espectador de mis películas no se fija en detalles insignificantes; sólo busca grandes emociones. Vamos al plano siguiente. ¿A qué película corresponde?»

En los descansos de la filmación, escasos y atormentados por la noción de culpa, leía poco a poco la novela de Cabrera Infante, que me levantaba el ánimo, hablando también a ratos de literatura con un falangista inteligente y culto, el crítico de cine Marcelo Arroita-Jáuregui, que animó en el Santander de los años cuarenta, al lado de Pepe Hierro, José Luis Hidalgo y Julio Maruri, la revista de poesía *Proel*, y fue también actor, principal pero no solamente, de Jesús Franco. Un domingo en que ellos no descansaban, me acerqué al rodaje de mi amigo Luis, ese día situado en la playa de aguas rojas del Porman. Por allí andaban algunos conocidos de la universidad de Madrid, donde yo estudiaba: José Ramón Rámila, pareja entonces de la protagonista Ana (hermana de Soledad Puértolas), Luis Suárez y Eduardo Haro Ibars, estos dos últimos con papel en el film de Revenga. Me di cuenta con envidia de que esa película no sólo era menos aparatosa y más cercana a mis intereses cinefílicos; en ella no salían automóviles.

Todo acabó bien. Las dos de Jesús (en las que por cierto figuro, haciendo entradas y salidas y algún pequeño cameo reconocible) son hoy

cintas de culto, como el resto de la obra descomunal del cineasta que a lo largo de más de doscientas películas y cuarenta y cinco años de actividad ha tenido entre otras las encarnaciones de Jesús Franco, Jess Frank, Clifford Brown, Frank Hollmann, y últimamente —desde que publicó sus memorias, quizá en exceso lánguidas, hasta que el pasado mes de febrero recibió emocionado el Goya de Honor de la Academia del Cine— es más bien el «tío Jesús». En efecto lo es: tío carnal de Javier Marías y sus hermanos, y del malogrado Ricardo Franco y su hermano, el excelente pintor Carlos. Aunque yo no las tengo (están por las nubes en los catálogos de venta por Internet), *Küss mich*, *Monster* y *Rote Lippen* o *Sadisterotica*, los dos títulos alternativos de *El caso de las dos bellezas*, salieron juntas en un DVD de lujo presentado por uno de los grandes admiradores del tío Jesús, Quentin Tarantino. Luis Revenga terminó y nunca llegó a distribuir comercialmente aquella película «godardiana» del Porman, *Mañana en la mañana*, pero siguió, antes de dedicarse a otras actividades relacionadas con la edición y el arte, en el cine, dirigiendo y estrenando en 1976 su muy divertida fábula política *Caperucita y roja*, donde debutaba una adolescente Victoria Abril. Del elenco artístico reunido en La Manga del Mar Menor algunos han muerto, de otros no sé nada, y a Ana Puértolas me la encuentro, por lo general, en las presentaciones literarias de su hermana, tan simpática y atractiva como entonces.

En cuanto a mí, volví a Alicante a descansar de los rodajes, seguí estudiando Filosofía en la Complutense, escribiendo poemas en prosa y viendo películas de arte y ensayo en los cineclubs. En 1970 publiqué en Seix Barral mi primera novela, y ya para entonces había decidido no compartir el sueño de tantos compañeros de generación: ser directores de cine. En la literatura se gasta menos, se discute menos (excepto consigo mismo), se madruga menos.

Pero treinta años después de aquel verano, el cine me asaltó por sorpresa y casi diría que por la espalda. Un guión que me apeteció escribir sin encargo ni destinatario, el de la película *Sagitario*, acabaría tentándome y llevándome a la dirección de cine, con el estimulante resultado de que, poco después de cumplir los cincuenta, me reconvertí en el autor de una *opera prima*, en novato, en aprendiz.

Olvidaba decir que, con los desvelos del plan de rodaje dúplice y la pesadilla de las matrículas alternantes, el principal propósito que tuve para ir a La Manga quedó frustrado. Y eso que a mi alrededor todo el mundo —las dos bellezas, los bellos monstruos de la figuración musculosa, el futuro marido de la Cantudo, los attrezzoistas, los fotógrafos, el equipo entero de la película vanguardista de Luis— follaba a mansalva.