

# La muerte el genio perverso de JESÚS FRANCO

★ NICOLÁS CARRASCO



# silba un *blues*:



También conocido como Jess Franco, autor de culto y explotación de bajo presupuesto, fue un cineasta español de los más prolíficos y locamente inventivos de todos los tiempos. Desempeñándose mayormente entre los límites del género de terror, la serie B y el erotismo, ejerció una cinefilia insaciable en la que construyó un estilo propio, aunque muchas veces incomprendido y otras veces marginado.

Fuente: Alamo on demand

Con una filmografía compuesta por más de ciento noventa películas, el español Jesús Franco (1930-2013) es un autor ineludible dentro de la historia del cine de género europeo, en especial del cine fantástico. Compilar su filmografía exacta es una tarea casi imposible. Existen versiones múltiples de cada una de sus películas (a menudo con insertos pornográficos para alcanzar *otros mercados*) y casi todas eran firmadas por Franco bajo alguno de sus muchos seudónimos. Cada uno de sus filmes hace referencia a los demás, de manera que sugiere que su obra es una sola película inmensa.

Franco fue un cineasta tan obsesivo que no se permitió nunca descansar entre un proyecto y otro. Sus métodos de producción de bajo presupuesto muchas veces implicaron filmar más de una película a la vez. Moviéndose por toda Europa para conseguir financiamiento (o para evadir la censura), Franco y sus colaboradores hicieron sus películas con la mentalidad de forajidos fuera de la ley. Sin embargo, para él la libertad creativa importó mucho más que el dinero. A partir de mediados de los años setenta, sus presupuestos fueron disminuyendo, pero la cantidad de filmes terminados fue aumentando. Entre 1980 y 1985, Franco llegó a terminar unas cincuenta películas. Solamente en 1983 realizó trece largometrajes en un periodo de doce meses, una cantidad solo equiparable a los cortometrajistas del periodo silente hollywoodense.

La opinión general desacredita a Franco como uno de los peores cineastas de la historia del cine. Esto se debe, seguramente, a que por años sus películas más fáciles de conseguir se encontraban entre sus peores, como *La tumba de los muertos vivientes* (1982). Sin embargo, cuando nos encontramos frente a una de sus obras más destacadas, estamos ante películas extrañas, atrevidas e hipnóticas. En sus mejores momentos como cineasta, sus obras maestras recuerdan el cine sonámbulo de autores como Georges Franju, Jean Rollin o Walerian Borowczyk. Sin embargo, sus peores películas son copias baratas, sórdidas o aburridas de la película de explotación *de moda* en ese momento.

### Improvisar sobre el *standard*

Para Tim Lucas, el primero de los críticos norteamericanos en tomar en serio a Franco, el español fue el primer posmodernista en los géneros del terror y el fantástico: “Hizo en esa área lo que Jean-Luc Godard hizo con el cine criminal en *À bout de souffle*” (Lucas, 2013, párr. 2). Como en Godard, el conjunto de sus influencias revela una sensibilidad moderna (y un consumo voraz) que no distingue entre alta cultura y cultura popular. Sus influencias abarcaron desde Fritz Lang a Sax Rohmer, desde Carl Theodor Dreyer a H. P. Lovecraft, desde Orson Welles al marqués de Sade. Historietas, literatura *pulp*, policiales y películas de terror de serie B, todos estos elementos fueron indistinguibles en su imaginación con las obras maestras de la historia del cine y la literatura.

El cristal a través del cual Franco observa la historia del cine y la literatura no muestra un museo estático de fórmulas fosilizadas, sino un rico arsenal de posibilidades ilimitadas. Por tanto, las tramas rudimentarias de sus películas, basadas en patrones familiares del cine de clase B (inspirados, a su vez, en las obras literarias de autores como Bram Stoker, Edgar Wallace o Cornell Woolrich), le sirven a Franco como punto de partida para improvisar versiones desafiantes, libres y personales, a la manera en que los músicos de *jazz* improvisan sobre un *standard*. Por ejemplo, a partir de la trama de *The Bride Wore Black* (1940), de Woolrich, Franco realiza *Miss Muerte* (1966), *Venus in Furs* (*Paroxismus*, 1969), *She Killed in Ecstasy* (*Sie tötete in Ekstase*, 1971), *Bahía Blanca* (1985), etcétera.

Sin abandonar completamente la narrativa, Franco la trata con desdén, como poco más que una estructura a partir de la cual explorar sin límites sus propias obsesiones. Sus películas ignoran muchas veces las reglas de la narración clásica, a cambio de atmósferas de extrañamiento y ensueño. Es un cine onírico, en frontera con lo surreal, que se vale de personajes unidimensionales y actuaciones desdramatizadas. Sus películas de los sesenta, como *Miss Muerte*, prueban que los elementos “faltantes” en su obra posterior, como el suspenso o la progresión lógica de los acontecimientos, son sustracciones conscientes. Más allá de sus habilidades como cineasta, Franco simplemente había decidido liberar su creatividad de cualquier tipo de atadura.

Entre las pocas películas de Franco (muy pocas, siempre muy pocas) que he podido ver hasta ahora, *Venus in Furs* es la obra maestra más antigua, de una belleza mórbida y enigmática. Cuenta la historia de Jimmy, trompetista de *jazz* que presencia en Estambul el asesinato de una bella mujer a manos de unos depravados y sádicos aristócratas. Años después, atormentado por estos recuerdos y obsesionado por ella, cree reconocerla en Río de Janeiro. ¿Se trata de un *doppelgänger*? ¿O es que la mujer ha vuelto de entre los muertos?

En 1959, el cubano Guillermo Cabrera Infante escribe sobre *Vértigo* (*Vertigo*, 1958), de Alfred Hitchcock:

La muerte de Madeleine sigue el diagrama del sueño y ya no es más que un sueño, que Ferguson tratará de reconstruir, en un proceso inverso al del pintor del retrato oval [de Poe]: el recuerdo es un triunfo sobre la muerte; recoger los recuerdos, recobrar el pasado, es vencer al trágico destino humano. (Cabrera Infante, 1973)

Como la obra maestra del británico, el filme de Franco encierra dos caras. Por un lado, es una historia de amor necrófilo sobre un hombre enamorado de una muerta. Y, por otro lado, trata del recuerdo que supera las barreras de la muerte. Sin embargo, como en el mito de Orfeo, Jimmy no podrá vencer su propio destino: el final nos revela que toda la historia no es más que el delirio de un hombre muerto, un último intento por aferrarse al mundo.

El trompetista norteamericano Chet Baker (quien supuestamente le sugirió el argumento del filme a Franco) contaba que, durante un solo de trompeta, veía su vida fragmento por fragmento, como transportado a otros mundos. Al abrir los ojos, luego de varios minutos, nada a su alrededor había cambiado, pero él sabía que se había ido y que había vuelto. De la misma manera, el protagonista de *Venus in Furs* viaja en un instante a otros lugares, como una manera de aferrarse a su vida y a la vez lidiar con sus propios

fantasmas (la película, en el fondo, trata de la culpa). Él es el verdadero doble del filme: aquel que, fuera de su propio cuerpo, contempla su cadáver sobre la playa.

A partir de los años setenta, Franco seguiría trabajando historias en las que el héroe o la heroína se enamora de mujeres misteriosas, de existencias más allá del tiempo, viéndose atrapados en intrigantes remolinos de *amour fou*, lujuria, obsesión y muerte. Por ejemplo, en *Vampyros Lesbos* (1971), la heroína reconoce en un espectáculo de cabaret en Estambul a la mujer que se le aparecía en sueños y que la llevaba al orgasmo. En *Lorna, la exorcista* (*Les possédées du diable*, 1974), Lorna se manifiesta primero en los sueños de la joven protagonista, fantasías en donde ambas hacen el amor. A la manera de arácnidos que tejen telarañas (metáfora explícita en *Vampyros Lesbos*, con redes colgando de las paredes de la casa de la condesa Nadine, llenas de polillas atrapadas), estas mujeres capturan a los inocentes a través de sus sueños, que luego se manifiestan en el mundo real. Una vez en este trance, el héroe o la heroína están tan físicamente conectados a estas figuras sobrenaturales que estas llegan a controlar sus acciones.

### El deseo como maldición

El concepto de maldición es central en estas películas, pocas veces explicado en ellas y algunas veces atado a un lugar, como a un castillo, una mansión familiar o un lago, por ejemplo. Son espacios decadentes, impregnados de una sensación de podredumbre, que recuerdan a algunos lugares icónicos de la mitología de H. P. Lovecraft. “La muerte es contagiosa. Es como una enfermedad”, dice un personaje en *A Virgin Among the Living Dead* (*La nuit des étoiles filantes*, 1973).

Al estar conectadas a estas atmósferas siniestras, las heroínas de Franco comparten el conocimiento de la muerte y del deseo. Por ejemplo, en *La mujer vampiro* (*La comtesse noire*, 1973) hace falta solamente que un personaje experimente un sentimiento de deseo para que este se manifieste físicamente en la escena siguiente, en la piel de la vampiresa interpretada por Lina Romay. En el cine de Franco, el deseo se manifiesta en sueños y los sueños se vuelven (fatalmente) reales. “Quedarás marcada para siempre por haberme encontrado. Nunca me olvidarás”, le dice la vampiresa, en sueños, a una de sus víctimas. Solo el escéptico inspector de policía se mantiene a salvo de la maldición de la

**Foto:**  
*Venus in Furs*





**Foto:**  
Jesús Franco

vampiresa: su ignorancia lo protege, pero a la vez lo confina a la seguridad de su burocrático y aburrido trabajo. El resto de los personajes (la periodista, el investigador forense, el profesor, el poeta), interesados en lo esotérico o lo sobrenatural, tienen contacto con la vampiresa, con consecuencias distintas para cada uno. “Usted no tiene nada de imaginación. Eso sí que es una pena”, le llega a decir el forense (interpretado por el mismo Franco) al policía.

En la obra del español, los cuerpos están completamente controlados por el llamado del deseo. Sus únicos medios de expresión son los rituales

del sexo y de la muerte. La vampiresa Irina de *La mujer vampiro* es muda, su contacto con los demás personajes solo se da a través del coito y luego a través de la succión de la sangre, absorbida a través del sexo oral (“un vampiro le chupó el semen y la vida”, le dice en un momento el forense al policía). En *Venus in Furs*, el contacto de Wanda con los otros personajes mezcla también el *eros* y el *thanatos*: la muerte puede llegar a los villanos por medio del orgasmo o de un “exceso de placer” inexplicable. Tanto inocentes como villanos son seducidos *hasta la muerte*. Como menciona en algún momento el profesor en *La mujer vampiro*, “¿cómo podemos saber si por el placer que sienten las víctimas vale la pena morirse?”.

Como ya hemos mencionado, muchas películas de Franco tienen tramas que giran alrededor de imponentes figuras sobrenaturales, como el personaje de Pamela Stanford en *Lorna, la exorcista* o la condesa Nadine en *Vampyros Lesbos*, quienes seducen a las heroínas inicialmente dentro de sueños, sin contacto físico previo. Su poder mortal es su habilidad implacable para seducir. El acto sexual sella sus destinos, pero la seducción mueve las pasiones primero. El deseo de sus víctimas, una vez encendido, se vuelve insaciable: la seducción prende una flama de deseo que arde hasta que sus cuerpos se consumen. Los mundos de Jesús Franco están dominados por el deseo, y el deseo es la maldición que une a víctimas y victimarios. Como las telarañas de *Vampyros Lesbos*, el deseo atrapa a los personajes, incapaces de saber si son absorbidos por fuerzas más allá de su control o si, seducidos, están *dejándose* atrapar. El deseo experimentado por las heroínas es igual al de estas *femme fatale* y la satisfacción de estas “víctimas” da como resultado la destrucción de las “victimarias”.

En *Vampyros Lesbos*, la heroína Linda se convierte en amante de la condesa Nadine y acepta el vampirismo, pero al final termina destruyéndola, terminando con el legado del vampiro. El filme sugiere que Nadine desea esta muerte, siendo la inmortalidad su maldición como vampiro, algo que también sugiere Werner Herzog en su *Nosferatu: el vampiro* (*Nosferatu: Phantom der Nacht*, 1979). O que está también sugerido en *The Satanic Rites of Dracula* (1973), de Alan Gibson, donde, deseando su propia muerte, el Drácula de Christopher Lee determina que tiene que exterminar a toda la población ¡con una variante de la peste bubónica!

En *Lorna, la exorcista*, la protagonista le da al héroe la fortuna que desea a cambio de su primera hija, una vez que cumpla 18 años. Ella está destinada a heredar los poderes sobrenaturales de Lorna, y se los transmite por medio del acto sexual, aun sabiendo que esto va a desencadenar su propia destrucción a manos del héroe.



Fuente: Mubi

La mujer muda de *La mujer vampiro* es, a su vez, victimaria y víctima, desesperada por escapar de la condena eterna de succionar la vida de otros para sobrevivir. Como dice su voz en *off* al inicio: “Desearía que esta cacería llegara a su fin, que me veo obligada a realizar a través de los siglos. Soy prisionera de la maldición que pesa sobre los Karnstein. Influenciada por fuerzas infernales a cometer estos horribles crímenes”. Esta maldición le lleva, trágicamente, a matar involuntariamente al amor de su vida, “pues nada puede impedir la marcha del destino”. Al final, la vampiresa se quita la vida sumergiéndose en una bañera con agua, terminando con su solitaria existencia.

Estos filmes, además, muestran personajes que han sido abandonados por estas “vampiresas”, lo que ocasiona que pierdan la razón al no ser correspondidos (un poco a la manera de Renfield en *Drácula*) y sean encarcelados en sanatorios mentales. Son víctimas patéticas del deseo. Si bien las simpatías de Franco se encuentran con sus heroínas y no con la (despreciada) realidad, de igual forma entiende que un mundo dominado por el sexo, la seducción y el deseo, si bien puede sonar excitante, es también algo que puede llevarnos a la (auto)destrucción, una idea que lo acerca al David Cronenberg de *Parásitos*

**Foto:**  
*Miss Muerte*

*mortales* (*Shivers*, 1975). Persistir en estas seductoras atmósferas significa la locura y la muerte.

Jesús Franco era, a su manera, un adicto sexual, pero, debido a que su preferencia erótica era voyerista, su obsesión estaba centrada en el acto de filmar. Su célebre sello personal del *zoom in* y el *zoom out* en el mismo plano, que convierte las imágenes en una serie de pulsaciones, es su intento por reproducir en la puesta en escena su propio proceso orgánico de excitación y respiración. Sus mejores películas, liberadas de la narrativa clásica y de las convenciones genéricas más obvias, son un acto de exploración erótica y fantástica que revela las dinámicas subyacentes del deseo. □

### Referencias

Lucas, T. (4 de abril del 2013). In Memoriam: Jesús “Jess” Franco (1930-2013). *Movie Morlocks*. <https://web.archive.org/web/20130408025854/http://moviemorlocks.com/2013/04/04/in-memoriam-jesus-jess-franco-1930-2013/>

Cabrera Infante, G. (1973). En busca del amor perdido. En *Un oficio del siglo xx*. Seix Barral.