

Elementos para una teoría del fetichismo

*Luis García Berlanga*¹

Acostumbrado a estas miserias que vivimos en España alrededor de toda producción cinematográfica, conocer en Madrid al francés Christian Ferry fue toda una revelación. Piénsese que con él descubrí lo que ha de ser un productor o, cuando menos, el productor deseado por cualquier director. Para definir mi reacción he de aclarar que Ferry llevaba por esa época (1972) las gestiones de Paramount en Europa y además estaba perfectamente enterado de quién era yo y del cine que hacía. Por si ello no bastara, me propuso realizar dos películas a cargo de la Paramount, una de las cuales debía protagonizar Philippe Noiret. El caso es que tenía yo a mano dos argumentos que había comentado a Rafael Azcona, el guionista con quien he trabajado hasta iniciarse un progresivo distanciamiento entre ambos. Un distanciamiento que, dicho sea de paso, acabó en divorcio –ahora tramitamos la nulidad matrimonial en Roma–. También conviene saber que aquellas dos ideas eran mías, porque Rafael, aunque tiene ocurrencias muchísimo mejores que todas las que yo haya podido discurrir, nunca ha querido que la película naciese de él.

Pero vamos con el primero de los argumentos, titulado en principio *A mi querida mamá en el día de su santo*. Era éste un proyecto cuyo personaje central, un solterón, debía ser encarnado por José Luis López Vázquez. Toda la historia giraba en torno a este cincuentón, encerrado en su casa y sometido a la tiranía de su madre, una marquesa. Se entiende así cómo una criada viene a terminar con la soledad del protagonista cuando éste se enamora de ella. Me gustaría, a propósito de este argumento, ejemplificar cuánto me gusta la escatología, puesto que se trata de algo que me ha divertido siempre. No en vano crecí escuchando chistes marrones, como casi todos los niños españoles, y me aficioné a ellos a pesar de lo escrupuloso que soy para la limpieza y los microbios. Pues bien, a cuenta de semejante inclinación viví una experiencia ilustrativa del modo en que operaban la censura y los productores de aquellos últimos años del franquismo. En una

¹ *Director de cine. (Declaraciones recogidas durante la mesa redonda celebrada el 7 de abril de 1999 en la Fundación Cultural Mapfre Vida, dentro del curso Esencia de verbena: Las máscaras de la modernidad, dirigido por Agustín Sánchez Vidal).*

de las escenas del proyecto aludido, el protagonista se siente liberado de la madre y, a modo de rebelión, decide abrazar y besar apasionadamente a su pareja en la habitación donde ronca la marquesa. Pero es en ese instante cuando esta última contesta desde el interior del sueño en forma de una ventosidad monumental. Cuando enviamos el guión a la censura, nos dijeron que prohibían la película precisamente por esa escena. Incluso el productor, muy acalorado, decía que no había pasado un rato peor en su vida. Curiosamente, pocos años más tarde, este mismo señor y las señoras que había en su entorno reían una gracia parecida en un filme americano, *Diez, la mujer perfecta* (1979), de Blake Edwards. Y es que hay bastante hipocresía en relación a lo escatológico.

Todo esto me conduce a otros dos desatinos, a los cuales voy a referirme para completar el dibujo de aquel período. A partir de fábulas de Jean de Lafontaine, quedó planteada una coproducción hispano-italo-francesa, *Las cuatro verdades* (1962), dividida en varios episodios. A este propósito se hicieron cargo de su dirección René Clair, Hervé Bromberger y Alessandro Blasetti, en tanto que yo dirigí el episodio español, protagonizado por un organillero, castizo típico, para cuya interpretación había pensado en López Vázquez. Primera consecuencia de trabajar en coproducción: impusieron a Hardy Kruger para el papel. Y así fue cómo, para lograr que su imagen de alemán típico cuadrara con el personaje, tuvimos que cambiar el guión, diciendo que era albino. En la misma línea de penalidades, trabajé en otro proyecto cuya figura central era cónsul de un país latinoamericano. Cuando su fragata entra en el puerto de Cartagena, una revolución en su tierra de origen le fuerza a permanecer junto a los 250 marinos que tripulan el barco. Yo había escrito el papel con vistas a que lo interpretase Vittorio de Sica. Sin embargo, cuando un productor español terminó de leer el guión, me señaló: «Estupendo, pero el cónsul éste lo tiene que hacer Marisol».

Una vez desechado el proyecto de *A mi querida mamá en el día de su santo*, se decidió iniciar la producción de *Tamaño natural* (1973), película que aborda la fascinación que una muñeca despierta en el personaje principal. Poco antes de viajar a París para el rodaje, terminé de escribir el guión con Azcona, con quien aposté qué pasaría si, en la vida real, un hombre viviera con una muñeca. Mi opinión era que jamás hablaría con ella, pese a que nuestro guión mostraba ese diálogo. Dado que faltaban alrededor de diez meses para el comienzo de la filmación, pude comprobar en París quién de los dos estaba acertado.

Lamentablemente, ocurrió algo calamitoso. Gracias a la generosidad del productor francés, había ocupado un hermoso apartamento, en un barrio de lujo. Era la primera vez que vivía solo, así que no se me ocurrió nada más

normal que ir a comprar alimentos para luego utilizar aquella maravillosa cocina. No sé por qué, pero al intentar freír un huevo, se propagó un incendio, así que me puse a echar agua. Resultado: mi estreno en París de la mano de un hombre tan espléndido culminaba ese día con la llegada de los bomberos. Todo aquello no podía ser más estremecedor.

Pero sigamos con el asunto de la muñeca. Para conseguir acostumbrarme a la convivencia con esta figura, debía comprarla, pero sólo encontraba los modelos hinchables de las *sex-shops*. Hubo suerte y una empresa fabricó un maniquí completo y desmontable. Aunque estaba hecho de plástico, su belleza era enorme, así que resultaba ideal para convivir con ella durante los cuatro meses previos al rodaje.

Hacía muchas cosas con esta muñeca. Por ejemplo, la colocaba sobre una mecedora, en la entrada del apartamento, con un pitillo entre los dedos. Cuando esperaba una visita, movía la mecedora para que se balancease a su entrada. Otro de mis placeres consistía en comprar para ella ropa bastante cara, zapatos e incluso medias. Me considero muy fetichista, de modo que disfruto con todos los instrumentos de la seducción. De hecho, metí la muñeca en mi cama e intenté con ella las cosas que hacemos con las mujeres normales, pero lo cierto es que fracasé tanto con ella como con las señoras biológicas. Y pese a que nunca le dirigí la palabra, también perdí la mencionada apuesta con Azcona. Ocurrió un día, a las ocho de la mañana, cuando vino a recogerme un coche de la productora. Me llamaron desde la portería, salí corriendo y, al pasar junto a ella, le dije: «Adiós, chata». Fue lo único que hablé con esta maravillosa criatura.

Mucho más perfecta que aquella con la cual conviví, la muñeca usada en la película llegó a costar nueve millones de pesetas². Tanto subió el presupuesto que cuando el presidente de la Paramount se enteró, llegó a decir: «Por ese dinero que contraten a Brigitte Bardot y que se esté quieta». A modo de curiosidad, cabe señalar que no es la primera vez que Bardot aparecía en mi carrera. Por culpa de Benito Perojo, ella no interpretó mi película *Novio a la vista* (1954)³. Era entonces una desconocida, así que viajé a París para hablar con su representante con vistas a un contrato. Todo estaba dispuesto, pero cuando comenté a Perojo que había descubierto a una chica monísima, con la edad ideal para el personaje, él me respondió: «Cierto, es monísima, pero tenemos que esperarla ocho días y por una des-

² Henry y Assola y Giulio Thomassy, dirigidos por Alexander Trauner, fueron los encargados de crear este sofisticado maniquí.

³ *Novio a la vista* fue producida por Benito Perojo y rodada en los estudios C.E.A. El argumento era obra de Edgar Neville, quien asimismo escribió el guión junto a Berlanga, Juan Antonio Bardem y José Luis Colina. Josette Arnó fue la actriz encargada de sustituir a Brigitte Bardot en el reparto.

conocida no espero ese tiempo». Hubiese sido una delicia rodar con Bardot. Quién sabe si a lo mejor me hubiera convertido en su primer marido o algo así.

Para la fabricación de la muñeca estuvimos en contacto con diversos artistas. Conocí al pintor inglés Allen Jones y también supe de un surrealista francés, Pierre Molinier, amigo de Breton y famoso por unas fotografías en las que singularizaba su soledad. Molinier había creado un universo propio; vestido de mujer, se sodomizaba con tacones de zapato femenino y, a raíz de ese ejercicio biológico, moldeaba figuras que nacían de su propio semen. Mantuve correspondencia con él hasta que se suicidó en 1976. Por la fecha del matasellos, supe que la última carta me la escribió a mí. Aunque hacía cosas tremendas —disparaba diariamente contra un crucifijo en su jardín—, demostró tener un cerebro extraño con parcelas que me apasionan. Su personalidad influyó mucho en *Tamaño natural*.

Para escribir este guión, también nos fijamos en otros hombres relacionados con muñecas, caso de Ramón Gómez de la Serna. Incluso hubo un aristócrata, el Conde de San Luis, que vivió tres o cuatro años con una muñeca, y se sabe también que los barcos antiguos llevaban una muñeca de madera para el desahogo de los marineros.

Otro increíble vínculo con un maniquí es el sostenido por el pintor expresionista austriaco Oskar Kokoschka. Como otros grandes de la intelectualidad europea, Kokoschka vivió una relación sentimental con Alma Mahler, una mujer con un recorrido increíble, primero casada con el músico Gustav Mahler, más tarde con el arquitecto fundador de la Bauhaus, Walter Gropius, y finalmente unida al escritor Franz Werfel. El caso es que cuando ella se va de su lado, Kokoschka queda tan desesperado que toma la resolución de encargar a un artesano una muñeca con la imagen de su amada. Fue gracias a los familiares de un miembro del equipo, descendientes del pintor, que pudimos conocer algunos detalles de su correspondencia. En una de sus cartas, Kokoschka llegó a mencionar el número de pelos que debía llevar la muñeca en su sexo: 1.212. Por lo que sabemos, convivió un año junto a esta figura, pero al final decidió matarla, de modo que un día, después de emborracharse con sus amigos, la decapitaron. Luego, tras depositarla en un ataúd, fueron al cementerio de Viena para su entierro, pero al día siguiente los detuvo la policía porque una vecina creyó que habían asesinado a una mujer. Por supuesto, la cosa se aclaró cuando abrieron el féretro.

He de confesar que con *Tamaño natural* quise hacer una película muy cerrada e íntima. Ya el guión nació con un gran espíritu misógino, y así lo resaltan sus últimas líneas: «La muñeca sale a flotación, indestructible