

como toda mujer<sup>4</sup>. Más tarde, al rodar, quisimos tener un cuidado exquisito en que no hubiese la más mínima turbación erótica. Con todo, no había en esa propuesta un pudor personal, pues me considero erotómano. Es tanto lo que me apasiona el mundo femenino que quiero penetrar en él, pero no a través de los orificios clásicos, sino en su totalidad. Por otro lado, al tratarse de un ser biológicamente superior, la mujer acaba convirtiéndose en un tirano, y el tirano siempre fascina y despierta deseos de derribarlo, tal y como refleja la película. Todo ello fue desaprobado por las feministas, quienes llegaron a protestar frente a los cines donde se exhibía. Normalmente, las mujeres no perdonan aquella escena en que Isabelle (Rada Rassimov) es encerrada por su marido en un armario.

Lo curioso es que durante la filmación también hubo algún escollo. Uno de los miembros del reparto era Valentine Tessier, la gran actriz francesa, encargada de interpretar a la madre de Michel. Siempre, a la hora de rodar, yo me acercaba y le hablaba en francés. Luego ella solía preguntarle a Piccoli: «¿Qué me ha dicho este señor de pelo blanco?». Por suerte, con Piccoli existía una mayor complicidad. Conforme a mi experiencia, los actores son unos minusválidos con quienes mantengo una relación sadomasoquista. Cuando tratan con el director, pretenden que éste los mime y oriente. Pero un actor debe saber construir su personaje, y así ocurre con todos los intérpretes que trabajan conmigo. En cierta ocasión rodé con Adolfo Marsillach y me preguntó: «¿Cómo quieres que haga esto?», a lo que yo respondí: «Bien». Con esta idea, llegué a plantearle a José Luis Garcí una apuesta: en un momento dado, yo dejaría que mis actores improvisaran como les diera la gana, de acuerdo con el patrón de sus personajes. Al final, ellos mismos cortarían la filmación de ese plano que, una vez integrado en el montaje, funcionaría perfectamente. De hecho, así empezó el cine hasta que comenzó a imponerse el guión —la «Gestapo» de la película— como un medio de control por parte de la censura y los productores.

Siempre he sido un perseguido por la censura. Fue un amigo quien, ya en democracia, me contó que, durante una reunión de censores, leyeron un guión mío que comenzaba así:

“Primer plano: Vista general de la Gran Vía madrileña». Y uno de ellos detuvo la lectura diciendo: «¡Un momento! Un plano de la Gran Vía no

<sup>4</sup> En la última secuencia, el odontólogo protagonista (Michel Piccoli) concibe la idea del suicidio como única salida posible al delirio que despierta en él su muñeca, violada la noche anterior por un grupo de emigrantes españoles. Para su desgracia, cuando el automóvil donde ambos viajan queda hundido en las aguas del Sena, el juguete sale a la superficie, reclamando la atención de un hombre que observa la escena desde un puente. Con ese plano que insinúa un nuevo sujeto en el desahogo fetichista, concluye la película.

dice nada, pero tratándose de Berlanga... ¿Quién nos dice que no pone a cuatro obispos saliendo de *Pasapoga?*». Lo que más me molestó de la historia es que mi amigo hubiese tardado tanto en contarla. Si me lo hubiera explicado quince años antes, habría metido la secuencia en la película.

Por lo común, los censores tenían mucha más imaginación que nosotros. Cuando preparaba el rodaje de *Los jueves milagro* (1956), tuve que reunirme con un sacerdote, el padre Garau, por otro lado simpatiquísimo. Recuerdo que solía decirme: «Berlanga, usted creará que soy un cura antiguo, pero yo he sido el clérigo más moderno. Aquí donde me ve, he sido perseguido por mis superiores, ¿y sabe usted por qué?... Porque yo fui el primer cura que llevó reloj de pulsera». Según supe más tarde, ese gesto tenía una razón de ser, pues lucir un reloj podía romper la seriedad de la liturgia.

También pude conocer la opinión de Franco sobre mí gracias a un amigo productor a quien le contaron algo que sucedió durante un consejo de ministros. A raíz de un artículo sobre mi cine aparecido en *ABC*, empezaron los asistentes a comentar que yo era comunista, y Franco los calló diciendo: «No, no es un comunista». Hizo una pausa —cuando me lo explicaron casi pensé que me iba a defender— y luego afirmó, tajante: «No, Berlanga es mucho peor. Es un mal español».

Así las cosas, he estado en lugares muy ligados a la izquierda y la derecha. Me considero un libertario y me gustaría terminar como libertino, pero aún no lo he logrado. Al final, como se destaca en mi última película, no llegamos nunca a Tombuctú, ese lugar que expresa nuestro deseo de huir de las trampas cotidianas. Llegado a este punto, de nuevo he de volver al rodaje de *Tamaño natural*, pues fue allí, en la capital francesa, donde se me ocurrió la idea de *París-Tombuctú* (1999). Michel Piccoli se enamoró del argumento y compartía la ilusión de filmar de inmediato esta película, pero yo regresé a España y, entre unas cosas y otras, no hemos podido llevar a término este proyecto hasta ahora.

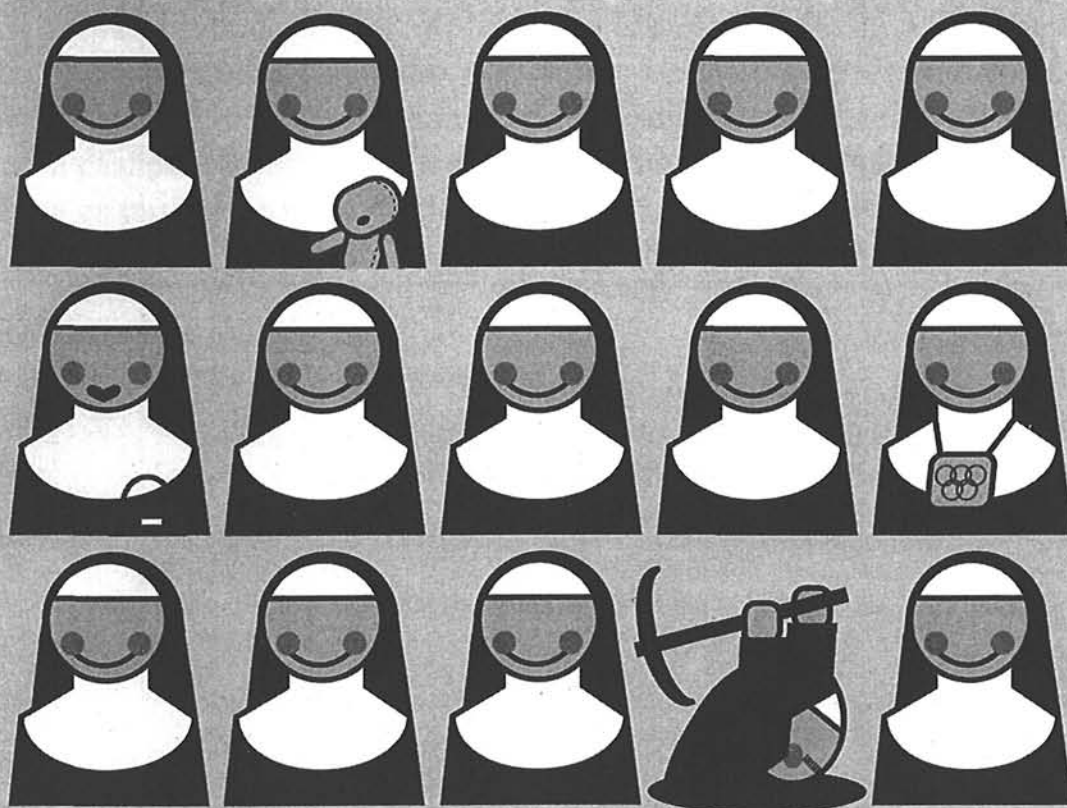
Además de participar el mismo actor protagonista, ambas películas tienen mucho en común. El personaje central es un cirujano plástico que, hastiado de su profesión, su mujer y su amante, decide suicidarse. Pero he aquí que cuando sale al balcón de su clínica, ve a uno de esos tipos encantadores que dan la vuelta al mundo en bicicleta, y como en el vehículo hay un letrero, «París-Tombuctú», el cirujano decide viajar hasta Tombuctú recorriendo el Mediterráneo. En el fondo, busca esa ciudad mítica, considerada el fin del mundo en la literatura francesa de los años treinta. Pero al viajero le sale un forúnculo y debe detenerse en un pueblecito para que lo curen, y ahí es donde se topa con una galería de personajes españoles, Quien pri-

mero lo atiende es la farmacéutica, Conchita Velasco, una mujer madura que conserva sus encantos. Su hermana ha sido monja y mató a dos o tres de éstos que matan las monjas para que no padezcan. Ambas creen ser hijas naturales del torero «Manolete» y tienen otro hermano, diseñador de zapatos, a quien han localizado a través de uno de esos programas espantosos que buscan a las personas desaparecidas. Entre los demás personajes, destacan un enano que trabajaba en la compañía «Los Vieneses» e iba a la tertulia de Pombo, un fabricante de sanitarios que ha ideado un inodoro con teléfono y televisión, y un cura que está en la cárcel, acusado de asesinar a un árbitro de fútbol. Piccoli, bien es verdad, entiende todo esto desde el asombro. En un principio yo pensaba que no comprendía la película, pero ayer me llamó por teléfono para decirme que le parece loca y maravillosa.



*Cuarteto de La Habana* (1999), de Fernando Colomo

# PECATATA MINUTA



ELENA IRURETA - LOLI ASTOREKA - ANE GABARAIN - AITZPEA GOENAGA  
Itziar Lazcano - Ione Irazabal - Maruchi Fresno - María Isbert - Carlos Lucas  
Hijas del Sol - Ramon Ibarra - Elena Dueñas - Marivi Bilbao - Paco Sagarzazu  
Ayte. Dirección: Telmo Esnal Dirección Artística: José Ibarrola Sonido: Aurelio Martínez Fotografía: Kiko de la Rica Música: Ramón Torre Lledó  
Montaje: Julia Juaniz Guión: Felipe Loza y Ramón Barea Jefa de Producción: Oihana Gardoki Productor: José María Lara  
Una producción de José María Lara P.C. y Alokatu S.L. DIRIGIDA POR RAMON BAREA

Cine Company

Con el apoyo del Gobierno Vasco



Con la participación de CANAL+



*Pecata Minuta* (1999), de Ramón Barea

◀ Anterior

▲ Inicio

Siguiente ▶