



CALLAMISMO



i Mel Brooks
hizo que
quisiera ser
JUDÍO!





GILLIAMISMOS

~~MEMORIAS PREPÓSTUMAS~~

~~Autografía bio(degradable) de TG~~
~~Una singular biografía personal~~
~~palindrónica en primera~~
~~primerísima persona del singular~~

Memorias de yo, mí, me

Terry Gilliam

con la colaboración de Ben Thompson

OSALMA

© 2015 Canongate Books Ltd, 14 High Street, Edimburgo EH1 1TE
© 2015 Terry Gilliam
© Traducción: Emilia García-Romeu
© Malpaso Ediciones, S. L. U.
www.malpassoed.com

Título original: *Gilliamesque: A Pre-posthumous Memoir*
Quedan reconocidos los derechos morales del autor.

pág. 8, Terry Gilliam y Johnny Depp, *El hombre que mató a don Quijote* © 2000 François Duhamel; pág. 10, Ernie Kovacs © Fred Hermansky / NBCUniversal / Getty Images; Sid Caesar © NBC / MBCU Photo Bank a través de Getty Images; pág. 25, portadas de la revista *Mad* © DC Comics; pág. 60, vestíbulo del hotel Algonquin © Barry Winiker a través de Getty Images; pág. 72, Sketchbook Report © Robert Crumb; pág. 102, El Cordobés © Hulton Archive a través de Getty Images; pág. 173, *Desnudo en reposo* de François Boucher, fotografía © bpk / Bayerische Staatsgemaldesammlungen; pág. 184, *Los héroes del tiempo* © Criterion Collection; pág. 196, Terry Gilliam vestido de Little Bo Peep en *El sentido de la vida* © 1983 Universal Studios. Reservados todos los derechos. Por cortesía de Universal Studios; pág. 218, John Neville y Sarah Polley, *Las aventuras del barón Munchausen* © 1989 Columbia Pictures Industries, Inc. Reservados todos los derechos. Por cortesía de Columbia Pictures; pág. 223, tres imágenes de *Las aventuras del barón Munchausen* © Sergio Strizzi, por cortesía de Contrasto Agency; pág. 228, reparto de *Las aventuras del barón Munchausen* © 1989 Columbia Pictures Industries, Inc. Reservados todos los derechos. Por cortesía de Columbia Pictures; pág. 248, Terry Gilliam y Johnny Depp, *Miedo y asco en Las Vegas* © Peter Mountain; pág. 248, Benicio del Toro © Peter Mountain; pág. 251, Johnny Depp, *El hombre que mató a don Quijote* © 2000 François Duhamel; págs. 260-1, Terry Gilliam, *El hombre que mató a don Quijote* © 2005 HanWay Films / fotografías de François Duhamel; págs. 265-7, cinco imágenes de *El secreto de los hermanos Grimm* © 2005 Dimension Films / fotografías de François Duhamel; págs. 268-9, tres imágenes de *Tideland* © 2005 HanWay Films / fotografías de François Duhamel; pág. 272, dos imágenes de *Fausto* © Tristram Kenton; pág. 273, dos imágenes de *Cellini* © ENO / Richard Hubert Smith; pág. 273, cartel de *Cellini* © ENO, ilustración de James Straffon; pág. 274, Terry Gilliam, *El secreto de los hermanos Grimm* © 2005 Dimension Films / fotografías de François Duhamel; pág. 276, Christopher Plummer y Lily Cole, *El imaginario del Doctor Parnassus* © 2008 Liam Daniels; pág. 277, Terry Gilliam y Amy Gilliam © Dave Hogan a través de Getty Images; págs. 280-1, tres imágenes de *El teorema cero* por cortesía de Voltage Pictures; pág. 282, entrada de Monty Python Live (Mostly) © Ralph Larmann; pág. 283, Monty Python Live (Mostly), «Inquisición española» © Dave J. Hogan a través de Getty Images; pág. 284, sello de Monty Python © Royal Mail Group Ltd, 2015; pág. 288, la familia Gilliam © David M. Bennett a través de Getty Images.

Salvo mención expresa, todas las imágenes de los miembros de Monty Python son cortesía de Python (Monty) Pictures Ltd.

Las fotografías de este libro proceden de diversas fuentes. Además de imágenes tomadas por algunos de los mejores fotógrafos del mundo, hay material gráfico recuperado de folletos antiguos, portadas de discos, revistas o carteles. Hemos hecho todo lo posible por restaurarlos e incluirlos aquí por su interés histórico.

Se han hecho todos los esfuerzos razonables para identificar a los titulares de los derechos de las imágenes y el material gráfico impresos en este libro. Cualquier omisión es involuntaria. Quien considere que se han infringido sus derechos de propiedad intelectual puede ponerse en contacto con el editor, que estará encantado de subsanar el problema lo antes posible.

ISBN: 978-84-16420-38-4
Depósito legal: DL B 28591-2015
Dirección y supervisión del proyecto: HDG Projects Ltd
Diseño: gray318
Dirección artística: Rafaela Romaya
Maquetación y corrección: Àtona Víctor Igual, S. L.
Impresión: Novoprint (Barcelona)

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

¡UNA ADVERTENCIA!!

Éste no es el libro que mi hija Holly y yo nos habíamos planteado escribir. El plan era hacer un libro grande, caro y elegante, de los que tanto lucen en una mesa de centro, que recogiera mi trabajo artístico e incluyera una exclusiva selección de anécdotas para quienes saben leer. Desgraciadamente, cuando la grabadora se puso en marcha empecé a parlotear sin descanso y, al final, hemos acabado con lo que podría llamarse el Gran Robo Autobiográfico: una especie de persecución automovilística de mi vida hecha a todo trapo, con un montón de derrapes y accidentes en la que muchos de los mejores momentos pasan zumbando y quedan algo borrosos. Como consecuencia, he tenido que insertar notas a mano o con el teclado para redondear la historia, disculparme por la ególatra naturaleza de mis recuerdos, nombrar a los ignorados, rellenar huecos manifiestos o, simplemente, sujetar al narrador que se revuelve en mi interior. Los expertos tendrán que comprar otra cosa para sus mesas de centro.

A diferencia de mi buen amigo Michael Palin (él supo, desde el principio, dónde estaba la pasta), nunca me molesté en escribir un diario y, como Maggie, mi mujer, nunca se cansa de advertirme, la memoria que me queda es peligrosamente —cuando no censurablemente— selectiva. Además, con el paso de los años, muchos de los que yo consideraba custodios de nuestras comunes y olvidadas experiencias (las maravillosas y cálidas losas que han jalonado mi vida) han acabado tristemente tumbados bajo su propia y fría losa.

Haciendo repaso a los espléndidos regalos que tanto el amor como la colaboración creativa de otras personas (y de la providencia) me han prodigado a lo largo de mi vida y que aún hoy en día temerariamente continúan endosándose es cuando llego lo más cerca que jamás llegaré a la verdadera humildad. Y como no he revisado la exactitud o inexactitud de mis presuntos recuerdos contrastándolos con el escaso y siempre menguante número de amigos y familiares vivos, no os queda más remedio que creerme cuando os digo que lo que sigue está compuesto al cien por cien de hechos objetivos indiscutibles.

¡OTRA ADVERTENCIA! Si eres el tipo de lector que espera encontrar adorables historias de felicidad doméstica y familiar, prepárate para una desilusión: ésas me las guardo para mí.

T.G.X

SUMARIO



TERRY
GILLIAM

1

Camino de California

1

2

Tareas escolares

19

3

Camelot

39

4

Help!

57

5

Sueños militares

77

6

Una revuelta en marcha

97

7

Londres es mi sitio

115



8

Velocidad interestelar (toma 6)

131

9

Actuaciones

149

10

Mira siempre el lado positivo de la vida

169

11

Brazil

191

12

Salto al fuego

209

13

Un hombre viejo

225

14

Calle de la desolación

243

15

Todo pasa

263

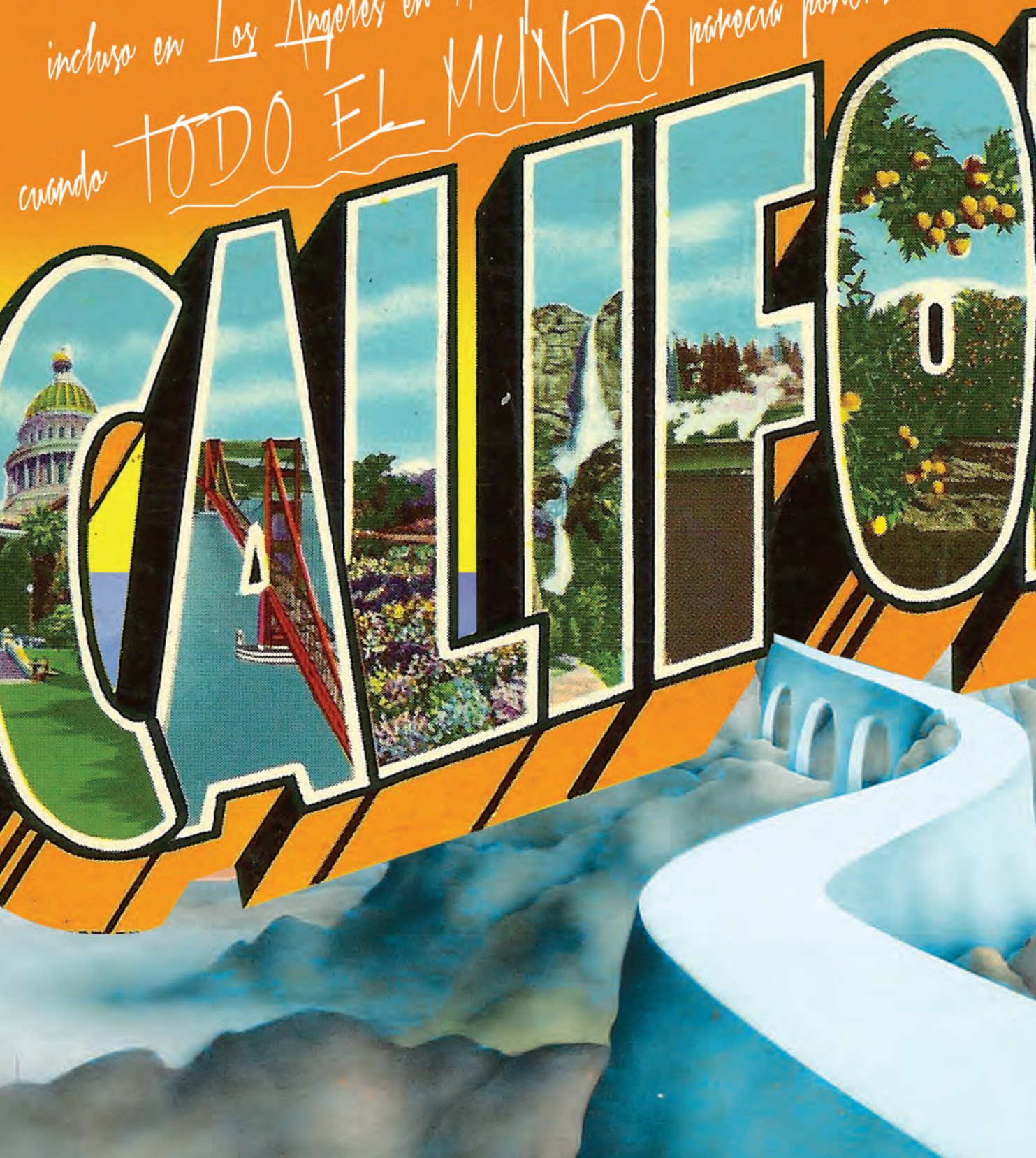
Agradecimientos 290

Índice 295



Siempre me dio miedo meterme ÁCIDO,
incluso en Los Ángeles en 1966 y 1967.

cuando TODO EL MUNDO parecía ponerse.





Capitulo

1

Camino de California



Siempre me dio miedo meterme ácido,

incluso en Los Ángeles en 1966 y 1967, cuando todo el mundo parecía ponerse. Desde el principio me di cuenta de que la gente se quedaba con la cabeza hecha polvo y yo ya había tenido la suerte de acceder alguna que otra vez y sin ayuda química al reino de la imaginación al que supuestamente te llevaba el LSD.

Por aquel entonces, vivía en una casa de cristal elevada sobre pilares en Laurel Canyon, en Los Ángeles, y mi mayor preocupación era no saber dónde estaba el suelo exactamente. Durante mucho tiempo tuve la absoluta convicción de que podía volar, no atravesando las nubes como hace el muñeco de Jonathan Pryce en *Brazil*, sino flotando alegremente a unos metros sobre el suelo. Me resultaba difícil creer que no era más que un sueño y sospechaba que sólo me haría falta un ácido para subirme a una ventana e intentar demostrar mis supuestas destrezas aéreas con consecuencias fatales.

Al no poder discernir entre sueño y realidad se me ha dispensado de la desilusión que supone despertarse por haber caído de la cama y comprobar de ese modo tan brusco que mis recurrentes sueños no han ocurrido de verdad. Supongo que si la mente es más poderosa que el cuerpo, mi cerebro habrá convencido a todos esos pequeños músculos de que tan crucial acontecimiento merecía un lugar en su memoria individual. Eso es más o menos lo que pasa con los miembros amputados, conocidos como miembros fantasma, aunque en esos casos se trata de un sistema nervioso entrenado durante mucho tiempo para asumir que hay determinadas cosas por ahí abajo.

Quizá soñar que vuelas es sencillamente una reacción subconsciente a todas las veces que tu padre te lanzó por los aires de pequeño. Sé que Freud ofrecería una interpretación más sofisticada, pero nunca he sido muy fan suyo: yo, la verdad, me considero junguiano. Un neilyoungniano, para ser exactos. Siempre me ha encantado la música de Neil (Buffalo Springfield, Crazy Horse, la verdad es que todo) y también esa actitud tan suya hacia la psique humana de «tonterías, las justas». Así que jódete, Sigmund. Me quedo con la teoría de que mis sueños se deben a la costumbre de mi padre de lanzarme por los aires.

La primera oportunidad que mi padre tuvo de lanzarme por los aires fue en noviembre de 1940. Nací un mes después que John Lennon y medio año antes que otro oriundo de Minnesota, Bob Dylan (a quien le costó un tiempo darse cuenta de que ése debía ser su nombre). Para Estados Unidos, yo era un niño

nacido «antes de la guerra» porque mi patria decidió no mover un dedo durante los primeros vaivenes de la Segunda Guerra Mundial (hasta que los japoneses nos pegaron un susto de muerte en Pearl Harbor).

Mi padre, James («Gill») Gilliam (antes de la guerra, durante un tiempo, había pertenecido a la última unidad operativa de la caballería del Ejército estadounidense) intentó volver a alistarse, pero le dijeron que era demasiado viejo y que sus habilidades como jinete no servirían de nada contra la *blitzkrieg* nazi. En cualquier caso, su prioridad debía de ser lanzarme por los aires sin parar para que yo más tarde tuviera una excusa que explicara mis sueños voladores. Como consecuencia de la lúcida intervención del Ejército estadounidense (como más tarde se verá, esa intervención no sería la última de sus muestras de benevolencia hacia los varones Gilliam), la guerra no me afectó en absoluto de niño.

No experimenté ninguno de esos traumas formativos tan vitales en la evolución de la mente artística (aunque esa misma ausencia fue lo que luego se convirtió en trauma, pues me impidió hacerme pasar por un hombre renacentista). Llegué dos años antes que mi hermana Sherry y ocho (y un pelín más) que mi hermano Scott, así que mi territorio estaba bien marcado antes de que llegara la competencia. Era listo, feliz y sano, es decir, todo lo que deseas en un niño. Más de una vez he bromeado (en sus memorias uno está más que legitimado a echar mano del material de toda la vida, ¿verdad?) diciendo que con un padre carpintero y una madre que era una virgen, a mí no me quedaba más remedio que ser el elegido.



Me encanta la borrasca que sale ese niño. Ya por aquel entonces me movía demasiado rápida para la cámara.

El pelo de mi madre es el tema de la fotografía (mirad qué rizos tan perfectos, que raya tan bien hecha), pero ¿cuál es exactamente el objeto de su atención? Mis padres siempre sintieron admiración por la criatura, pero nunca llegaron a comprender la naturaleza de su identidad... Hay un toque de vanidad en la señora Beatrice Gilliam muy interesante. Esa raya tan meticulosa casi la lleva a la perdición. A mediados de la década de los treinta, cuando trabajaba en un restaurante de Minneapolis llamado Hasty Tasty, una mujer elegante se

acercó a ella para elogiarle el peinado y le preguntó si iría a su casa para peinarla a ella y a sus amigas. Mi madre más tarde se enteró de que esa cliente potencial era la mujer de un famoso gánster de Minneapolis, «Kid» Cann, al que solía proveer de mujeres de la zona, también a su buen amigo Al Capone.

Guardo algunas fotografías del exterior de las casas que alquilamos en Minneapolis, pero la primera de la que tengo un verdadero recuerdo es una que estaba en Medicine Lake, en las afueras, que mis padres compraron y a la que nos mudamos cuando yo tenía cuatro años. Como en el fondo no era más que una casa de veraneo, no estaba preparada para inviernos de cuarenta bajo cero, para vivir en ella en las estaciones más frías, pero por aquel entonces no podían permitirse otra cosa, así que nos las apañamos como pudimos. Recuerdo que mi padre aisló toda la casa y excavó el sótano.

Vivimos allí varios años con un baño exterior al que llamábamos «la letrina». Tenía dos agujeros, probablemente para diferenciarnos de la gente pobre, que tenía sólo uno. Quizá os imagináis que estábamos quejándonos todo el rato por tener que salir al baño con un frío polar, pero para nosotros aquello era de lo más normal. Eso es lo bueno de los niños, lo normal es lo normal, así que ¿para qué quejarse? El mundo es así.

Años más tarde, después de que me fugara para unirme a *Monty Python's Flying Circus*, a mis padres les sacaba de quicio que me refiriera a mí mismo como *poor white trash* [basura blanca y pobre]. Detestaban que dijera esas palabras, porque ellos no eran chusma, habían trabajado muchísimo y, aunque nunca tuvimos mucho dinero, jamás nos sentimos pobres.

Mi padre tuvo un montón de trabajos para sostener a la familia. Recuerdo que llegó a trabajar en la carretera de Alaska (manejando excavadoras) y como vendedor de café; en cualquier caso, trabajara en lo que trabajase, pasaba mucho tiempo fuera de casa. El modelo familiar de la madre guardiana del hogar y el padre como personaje glamuroso, siempre de vuelta de viaje, es uno que he reproducido de manera tan fiel que Maggie, mi mujer, sostiene que ha criado a nuestros tres hijos como madre soltera.

Es curiosa la manera como se repiten pautas sin que uno se dé cuenta. Nunca fui consciente de todo el tiempo que pasaba de viaje cuando mis hijos eran pequeños, al igual que yo, de niño, tampoco era consciente de que mi padre no andaba mucho por allí, pero, aun así, incluso si me interrogara el mismísimo L. Ron Hubbard (gran patriarca de la cienciología) no lograría encontrar un solo recuerdo en mi cabeza de un padre ausente. Como mi padre se pasaba todo el tiempo construyendo y arreglando cosas en casa, yo sentía que sí estaba allí. ¿Quién podría olvidar el día en que terminó el baño interior y montó una casa en un árbol con los restos de la letrina?

De aquellos inviernos lo que recuerdo con mayor claridad es cuando mi padre ataba la cámara de una rueda a la parte posterior del coche y me arrastraba alrededor del lago a trompicones, yo gritando como un loco. Aquello era increíble.



*Mirad la sabiduría que hay en los ojos de ese niño.
Y, obviamente, el tipo de detrás es otro hombre.*

Mi padre murió en 1982 y lo que todavía me intriga es que, a pesar de que siempre estaba haciendo cosas y de que su trabajo era muy físico, era increíblemente amable y delicado. Ni prepotente ni ambicioso como yo. Mi madre era la fuerza controladora y organizadora de la familia. Se la veía poderosa; ella era quien imponía la disciplina en casa. Si me tenían que azotar—imaginaos que estuviera defendiendo la casa del árbol con arco y flecha y, sin querer, acertara a alguien en un ojo, como le ocurrió al rey Haroldo de Inglaterra—, mi padre era el que lo hacía, pero la idea no era suya. No recuerdo haberme sentido castigado injustamente jamás; lo máximo que me podía pasar es que me pegaran un azote con el cinturón. No se limitaban a encerrarme en mi habitación, ¿qué sentido habría tenido eso? Tenía que haber algo físico. Creo que la época que estamos viviendo tiene algo de demencial; se supone que no debes pegar un sopapo a un crío, ni siquiera gritarle. Quizá lo que voy a decir es más aplicable a los niños que a las niñas, pero cuando estás creciendo tienes una gran necesidad de que te marquen límites físicos porque te pasas todo el día intentando saltártelos.



Esas dos malditas palabras *salud* y *seguridad* no habían llegado aún a Minnesota. Mi padre me llevó a disparar siendo yo bien pequeño. En casa había tres escopetas: una del calibre 12, otra del 16 y otra del 22. Las teníamos para cazar más que para protegernos de los males del mundo. Salías y conseguías lo que necesitabas para comer. Al volver, desplumábamos el faisán o destripábamos el pez luna que habíamos pescado tras avanzar con el coche por el lago helado, perforar un agujero y sumergir el sedal.

Por supuesto, el hielo tenía sus riesgos. Cuando salías en trineo y te caías, hacía tanto frío que si la lengua tocaba el metal, se te quedaba pegada. Tenías que volver a casa sosteniendo el trineo a la altura de la cara, confiando en poderlo despejar con agua caliente. Era una gran putada, pero ya estábamos acostumbrados.

Menos mal que el perro caído fue una excepción. En invierno, cuando las quitanieves apilaban la nieve a ambos lados de la carretera, excavábamos un túnel en alguna de las montañas que se habían formado y nos hacíamos una cueva para jugar. Un día, un perro se subió encima e hizo pis y el pis derritió la nieve y, de repente, todo, el perro y el pis, se derrumbaron sobre nuestras cabezas, sobre la mía y sobre las de mis amigos. Nada sorprendente. Lo mejor de criarse en el campo es que no puedes evitar enterarte de tus funciones corporales,

de que los animales tienen entrañas, de que nos los comemos y se mueren. Las ancas de rana eran una exquisitez en Minnesota: las cogías por las patas traseras, les atizabas con un cuchillo o con un hacha y ya tenías un succulento aperitivo. La comida está al alcance de la mano. Hay una criatura viva y después está muerta y siempre hay una criatura un poco más arriba en la cadena alimenticia. Este tipo de saberes me han servido de muchísimo en el sentido creativo.

A veces los domingos íbamos a la granja de un pariente y veíamos que los pollos, después de ser decapitados, seguían corriendo. De niño no hay nada que te pueda atraer más que aquello de estar viendo la vida después de la muerte. Estas experiencias de infancia y juventud en la granja no me hicieron insensible, simplemente me dieron una respetuosa comprensión de lo cruel que puede ser la naturaleza. Uno de mis recuerdos más nítidos (y angustiosos) es la imagen de una culebra rayada a la que habían atropellado. Me la encontré con el vientre abierto en canal y un montón de crías desparramadas por la carretera huyendo hacia una muerte inevitable. Sin duda aquella singular serpiente había decidido evolucionar a mamífero mientras cruzaba la carretera.

Siempre me he preguntado cómo aprenden esas cosas los niños que viven en las ciudades. Sí, claro, la naturaleza sigue ahí, debajo de las latas y los bloques de hor-

Me encanta la sequito que estoy sobre la grupa de este cerdo: no, no era el primero que montaba.





migón, pero sus procesos son más difíciles de discernir cuando los únicos animales con los que te relacionas son perros y gatos.

La ambivalencia de la relación entre lo rural y lo urbano es el gran tema subyacente de mis películas. Por un lado, me encantan las ciudades por su arquitectura y por su cultivo del arte y la cultura. Por otro, las detesto en cuanto excrescencias humanas que conspiran para ocultar nuestra visión del mundo natural.

A lo largo de los años he tratado de salvar esa brecha. Cuando estábamos haciendo *Jabberwocky* quería encontrar tejido animal para la piel del monstruo, así que fui a visitar un matadero cercano a Shepperton, en el oeste de Londres. Cuando ves una vaca vieja y grande que camina sobre sus cuatro patas vivita y coleando y, de repente, le arrea un golpe en la cabeza y el pobre animal, con todos sus músculos y su energía, se convierte en un peso muerto, te quedas helado. Hay en ello algo tremendamente estremecedor. Para colmo de males se trataba de un pequeño matadero familiar, lo que los estadounidenses llaman un *mom-and-pop operation*, una «empresa de papá y mamá», de manera que cuando elevaban el cadáver con todos los intestinos colgando, ¿a quién os imagináis que le tocaba limpiar? A un niño de diez u once años que se encontraba en casa por estar de vacaciones. Al verlo retirar con la pala los despojos y la sangre, pensé que cualquiera que coma carne (como yo) en algún momento de su vida debería pasar unas horas en un lugar como ése para entender el proceso del que formas parte.

Es una locura cómo el mundo occidental se ha aislado de la realidad. Otras consideraciones al margen, nada libera tanto la imaginación como estar en contacto con el planeta en el que vives. Cuando pienso en el paisaje en el que crecí, recuerdo cómo frente al camino de tierra que había delante de la casa se abría una gran ciénaga y cómo aparecía un bosque que daba mucho miedo con una casa medio en ruinas, en la que nadie sabía quién vivía. Inmediatamente, la mente alza el vuelo. La ciénaga era también mágica porque un año talaron un montón de árboles y los apilaron al borde de la carretera y, si te deslizabas entre los troncos, encontrabas lugares maravillosos cubiertos de musgo donde poder esconderte.

En 1966, mi madre empezó a escribir un diario que hacía un repaso de todas las enfermedades familiares que habíamos ido sufriendo (pasados los años, me pregunté si mi falta de preocupación por los asuntos de salud se debe a que ya lo hacía ella por mí). En la entrada correspondiente a 1948, cuando yo tenía siete años, escribe lo siguiente: «Terry sufrió una amigdalitis brutal. Tenía mucha fiebre y veía criaturas horribles en el techo y en las paredes y pensaba que lo perseguían. Temí que su mente no fuera capaz de salir de ese estado alucinatorio».



Una con la naturaleza en la versión minnesotana del Jardín del Edén.

Y, sesenta años más tarde, en España, al lado de una cascada con Johnny Deep intentando filmar DON QUIJOTE sin conseguirlo.



(Esto es justo antes del momento del documental *Perdido en La Mancha* en que Johnny tiene un pez dentro de los pantalones e improvisa: «Tú eres un pez, yo soy un hombre».) ¿Cómo llegué de un sitio a otro? Si te fijas en la primera foto, te das cuenta de que estoy sobre una tumba, así que quizá, después de todo, no estaba tan lejos.

Quizá más de uno sostenga que los temores de mi madre demostraron tener cierto fundamento a largo plazo, pero yo no recuerdo esas alucinaciones. Creo que mi madre debió de confundir su recuerdo de mis fuertes ataques de tos con las pesadillas que empecé a tener después de ver *El ladrón de Bagdad*, de Alexander Korda y Michael Powell, más o menos por esas mismas fechas. Los críticos cinematográficos os podrán decir con exactitud cuántas de mis películas se inspiran en esa espectacular aventura arábiga, pero yo sospecho que la mayoría. La araña de la película se hacía enorme en mis sueños y me amenazaba de tal forma que me despertaba de madrugada con las sábanas estrangulándome, como si me encontrara dentro de una asfixiante telaraña.

Afortunadamente, no todas mis experiencias formativas en el cine fueron tan traumáticas. Al ver *Blancanieves* o toparme con el mundo de los niños malos de *Pinocho*, yo quería formar parte de ese mundo. Cuando eres pequeño, una vez has visto películas de Robin Hood y de indios y vaqueros, ya no hay marcha atrás: lo único que te apetece es montar a caballo, sacarle ventaja al *sheriff* de Nottingham o cazar pieles rojas (o nativos americanos, como luego se los ha llamado más respetuosamente).

También leía un montón. Mis libros favoritos eran de un autor escocés llamado Albert Payson Terhune, que ahora en el Reino Unido parece ser más bien desconocido, quizá porque cuando se publicaron sus numerosas y excelentes historias de perros fieles también apareció en el mercado un relato más famoso, *Greyfriars Bobby*.

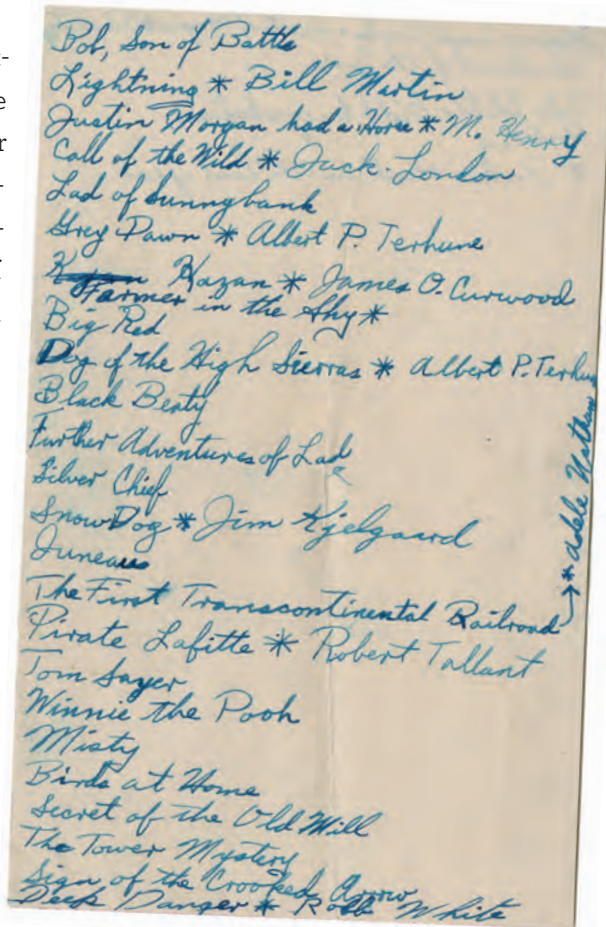
Una lista temprana de lecturas. Aún nada de Dostoyevski, pero sí un montón de libros sobre caballos y perros. Ignoro la fecha exacta, pero mis compañeros de los Python probablemente dirían: «¿Todavía vez de cuando tenías veintipocos?»

Siempre hubo perros en casa, normalmente setters y algún que otro spaniel, así que no tenía que hacer un gran esfuerzo intelectual para entender esos libros, pero lo genial de leer es cómo estimula la imaginación (en comparación con, por ejemplo, el videojuego *Grand Theft Auto*, aunque a mí también me gusta) al obligarte a visualizar todo. Por muy bueno que sea el autor pintando una escena con palabras, la última fase en que la imagen bidimensional se traduce a tres dimensiones depende de uno.

Pasa lo mismo con la radio, por entonces era omnipotente en Estados Unidos. Había un programa infantil llamado *Let's Pretend* que constituyó uno de mis primeros contactos con el mundo de lo fantástico. Puede resultar raro que un dibujante considere la radio el medio que primero le enseñó a crear imágenes, pero en mi caso es así. Más tarde, cuando empecé a interesarme por la animación, el nombre de un locutor como Mel Blanc resonaba para mí tanto o más que el trabajo del animador Chuck Jones, por poner un ejemplo. Cuando comencé a hacer mis películas, me gustaba tanto encargarme de las voces y los efectos sonoros como de las imágenes.

En Medicine Lake no teníamos televisión, pero recuerdo que íbamos a casa del vecino a ver el programa de Sid Caesar *Your Show of Shows*. Aunque Caesar era el que atraía toda nuestra atención, cuando años después vi el programa, me di cuenta de que quien era realmente alucinante era Carl Reiner, que tenía un papel más discreto.

Otro humorista que descubrí en la televisión del vecino es Ernie Kovacs, que desde el principio me impresionó mucho. Aunque lo vi de muy pequeño (debía de tener unos diez u once años y me encontraba reflexionando sobre cómo gastar mis primeros beneficios como repartidor de periódicos), creo que Kovacs





Ernie Kovacs y Sid Caesar (muy quipo en esta fotografía) eran tan anárquicos que costaba imaginar cómo habían logrado entrar en la tele. Pero la televisión era un medio bastante nuevo y obviamente no podía mantener la legión de ejecutivos que ahora están siempre dispuestos a entorpecer el talento. De algún modo, esos programas fueron mi primera conexión con lo que serían los Python.

hizo más que nadie para despertar mi interés por lo que yo llamo comedia surrealista. Por aquel entonces, nadie hacía cosas como éstas en la televisión. Murió demasiado joven en un accidente de coche, pero antes de que ocurriera aquella tragedia, ya había colado en mi receptiva mente juvenil la fascinante idea de que una cosa no tiene por qué ser lo que es.

En lo referente a construir un hogar para mi joven imaginación, los cuentos de hadas de los hermanos Grimm y la Biblia eran sus dos pilares fundamentales, sobre los que más tarde se asentarían Ernie Kovacs y Walt Disney. Décadas después, cuando intenté filmar los cuentos de los Grimm (una experiencia que es en sí misma una historia de terror centroeuropea, pero ya llegaremos a eso), descubrí que habían sufrido tantas expurgaciones como el Antiguo y el Nuevo Testamento, pero que un texto sagrado haya sido retocado durante años por unos viejos barbudos no le resta un ápice de interés.

Al menos dos veces de principio a fin leí la versión de la Biblia del rey Jacobo, una versión que, en última instancia, cubría razonablemente todo el percal. Cuando tienes un libro como ése entre las manos, lo que

Además de la casa del árbol, mi padre me hizo una mesa en el jardín trasera para poder hacer mis actuaciones. Allí podía hacer gala del misterioso conocimiento que transmitían mis trucos de magia.

No se trataba tanto de convertirme en maestro de ilusionismo como de aprender a mantener al público de mi parte cuando las cosas salían... casi siempre mal... Una formación que demostró ser muy útil en mi posterior carrera de cineasta.



quieres es llegar enseguida al final para saber lo que pasa: ¿fue el mayordomo o el Mesías?

En cualquier caso, a mí me educaron para sabérmela de cabo a rabo (Génesis, Éxodo, Levítico, Números, Deuteronomio, Libro de Josué...) y creo que las generaciones que han crecido sin estudiar la Biblia (y, para mi laico disgusto, eso incluye a mis hijos) han salido perdiendo. Historias como las de David y Betsabé son los sillares sobre los que se construye nuestra cultura, pero ¿quién sabe ahora quién era Betsabé?, ¿quién sabe incluso quién era David?

No se trata de tener una actitud reverencial hacia la Biblia. Lo que es interesante es compartir la cultura que se ha desarrollado a partir de esos relatos porque es más divertido hablar de sus protagonistas y sus aventuras cuando todo el mundo conoce las referencias.

La nuestra era una casa relajada en cuestiones religiosas. El cristianismo era una parte normal de la vida, como el agua y los mosquitos: todo el mundo a nuestro alrededor iba a misa los domingos, escuchaba el sermón y cantaba enérgicos himnos inconformistas como «Onward Christian Soldiers» [Adelan-

Cortar el césped por dinero es una de las transacciones humanas fundamentales.

Al revés de lo que dice la propaganda de los ejecutivos de cierto estudio, para mí, ajustar el presupuesto siempre ha sido muy importante. Así era de pequeño, cuando ahorraba 1,30 \$ de los 2,10 que ganaba, y, más tarde, cuando intentaba vivir con 50 \$ a la semana en Nueva York, en los años sesenta, y encima ahorrar para una cámara de cine. Evidentemente, ahora las cifras son más altas, pero se trata de la misma puta cosa. Yo siempre he querido costear mi libertad para poder hacer lo que me dé la gana y nada más. No tengo por qué limpiar un coche o hacer un anuncio porque me queda 1,30 \$ para comprar un cuaderno y unos lápices. Esta forma propia de un forense de anotar todo se la debo a mi madre, que incluso guardaba la factura hospitalaria de mi nacimiento (por una semana: 76,60 \$, habitación, medicinas, laboratorio, anestesia, cena de Acción de Gracias de Gill, circuncisión de Terry,

Credit		Debit			
Amt.	Date	Reason	Amt.	Date	Reason
.20	6/21	Father gave it to me	.10	6/29	Bible School
.04	6/29	Groc. Change	.05	7/30	Bible School
.09	6/29	Found it	.05	7/1	Bible School
11.00	8/29	Lawn Mowing	.10	7/4	Fireworks
.50	8/29	Weeding	.61	7/4	Lost it
.14	7/1	Groc. Change	.35	7/4	Show
.35	7/1	Weeding	.60	7/5	Swimming
.63	7/2	Groc. Change	1.00	7/5	Scout Staff
1.00	7/3	Lawn Mowing	.05	7/8	Candy
1.00	7/4	" "	.25	7/11	Swimming
5.00	7/16	Parents gave to me	5.00	7/27	Jamboree
.70	7/16	Dishes	.77	7/20	"
.75	7/16	Groc. Change	.50	8/1	Show
1.00	7/16	Lawn Mowing	.10	7/12	Scout Dues
.30	7/16	Weeding	.50	7/15	Whitsett

2 \$). Ese temprano y brutal corte era práctica habitual en Estados Unidos: se circuncidaba a todos los niños y, dada la cantidad de circuncisiones que practicaban, supongo que aun con ese precio tan ajustado el negocio les debía de ir estupendamente. He sufrido por ello toda mi vida, pero ésa ya es otra historia. Llamémoslo el corte del director.

te, soldados de Cristo], mucho mejores que los libros de himnos anglicanos: eso sí que es horrible.

Ir a misa era el gran acontecimiento social de la semana y cualquier otra reunión multitudinaria que se celebrara el fin de semana (un baile o una barbacoa) solía girar alrededor de ese núcleo social. Ir a misa generaba un fuerte sentido de comunidad. Y saber que si querías comprar algo tenías que ahorrar para conseguir el dinero te enseñaba a no malgastar el dinero que fueras a ganar cuando ya trabajarás.

Cuando tenía once años, mi familia experimentó lo que en teoría podría considerarse un gran golpe. Como tantos otros estadounidenses antes (y después) de nosotros, vendimos nuestra casa, cogimos el coche y nos fuimos a probar suerte a California. Alquilamos un remolque de dos ruedas, metimos allí todos nuestros bienes muebles, entre ellos a mi abuela materna (finalmente atendimos sus quejas y la dejamos entrar en el coche) y partimos hacia el futuro.

Los niños vivimos todo el asunto como una gran aventura, pero para los mayores debió de ser muy estresante, sobre todo porque las perspectivas de trabajo de mi padre eran inciertas. Sabía que había posibilidades en una empresa llamada 3M, que había estado radicada en Minneapolis, pero aquello no era nada seguro. Para cuando nos mudamos a una casita rosa dentro del gigantesco complejo de aluminio de adosados de Henry J. Kaiser (apretadas filas de casas sin estrenar, más o menos idénticas, con mucho menos espacio alrededor del que estábamos acostumbrados en Medicine Lake), el sueño californiano de los Gilliam había perdido algo de brillo. El diario de mi madre da cuenta de mis reacciones en los mismos términos melodramáticos que tan a menudo (y de manera tan desconcertante) solía atribuirme: «Terry estaba muy decepcionado. Me dijo: “Yo pensaba que veníamos al Paraíso”».

Al principio sí es cierto que tuve la sensación de estar en un ambiente cerrado y artificial, aunque por entonces Los Ángeles no se había suburbizado del todo. Panorama City, donde vivíamos, estaba a quince minutos andando del campo y a menos de una hora en coche de la playa y las montañas. Después de ir varios fines de semana de excursión a la montaña y de que mi padre construyera las vallas del jardín trasero y recubriera los muebles de la cocina de madera de nogal, empezamos a sentirnos como en casa en el Valle de San Fernando.

Panorama City no estaba lejos de Stoney Point, uno de esos sitios donde se filmaba metraje que luego pudiera utilizarse para películas y series de vaqueros. Muchas de las escenas en que aparece una cuadrilla corriendo, la caballería o alguien disparando o cayéndose fueron filmadas allí.



El fantasmagórico papel de la pared con escenas del salvaje Oeste de mi dormitorio en Los Ángeles supuso un gran cambio con respecto a la austeridad de nuestra casa de Minnesota. Allí no importaba la decoración, sino las necesidades que tenías. Sin embargo, en CALIFORNIA los vaqueros eran una opción. Éste es Gilliam en su estado laborioso, un jovencito recién llegado a Los Ángeles en busca de la experiencia californiana. ¡Listo para MONTAR!