

una copia, mientras todas las demás pueden circular libremente y sin el más mínimo corte. Prevalieron, pues, las tesis de los cuatro abogados defensores, que basaron su intervención en la entidad artística de «Ultimo tango a Parigi», reconocida por la crítica mundial (de donde se deduce que el trabajo libre de los críticos sí puede tener alguna utilidad y es tomada en consideración), así como en el carácter no gratuito de determinadas escenas del film, justificadas por su «complejidad temática y grado de penetración psicológica, dignificado todo ello por la validez de la dirección, tanto en su aspecto artístico como técnico». Curiosamente y junto a consideraciones de tipo moral, el fiscal Latini solicitó la condena de todos los imputados también «en nombre del Arte». Por fortuna, los jueces de Bolonia poseían otros criterios con respecto a la estética y la repercusión social de las obras artísticas, contribuyendo así a dar un nuevo paso en favor de la libertad de expresión. Encarnada esta vez en la figura de un cineasta que —en palabras del abogado Giuseppe de Luca— «se inscribe en el filón del verdadero arte moderno, el de Faulkner, Miller, Lawrence». Tras la absolución, Grimaldi se marchaba de prisa y corriendo a Benevento, donde le esperaba un proceso similar por «I racconti di Canterbury», de Pasolini...

Pero, ¿qué contiene en sus imágenes este «Ultimo tango a Parigi» para haber desencadenado toda esta reacción, para que «en diecisiete ciudades de provincia de Francia hayan surgido protestas por la crudeza de ciertas escenas sexuales», para que el un tanto libertino «Daily Mirror» se muestre reticente con su sinceridad erótica, y, al mismo tiempo, sea el gran éxito de toda Europa, en Nueva York se recauden 150.000 dólares el primer día de exhibición y David Picker —presidente de la United Artists, distribuidora mundial del film— manifieste que habrían ingresado diez millones de dólares en una sola noche de haber podido presentar el film simultáneamente en quinientas salas de Estados Unidos? Ante la imposibilidad evidente de que «Ultimo tango a Parigi» se proyecte en España, valga como aproximación esta sinopsis de «L'Avant-Scène du Cinéma»:

«Paul (Marlon Brando) y Jeanne (Maria Schneider) se conocen mientras visitan, una mañana de invierno en Passy —barrio elegante de París—, un apartamento vacío. Una atracción inmediata, apasionada, arroja brutalmente al uno en los brazos del otro y acuerdan una especie de pacto: ninguno de los dos sabrá nada de

su acompañante y separarán la sexualidad del resto de su vida. Paul, sin embargo, mucho más joven que ella, que tiene apenas veinte años, intenta todavía aclarar el reciente suicidio de su mujer. Jeanne está a punto de casarse con Tom (Jean-Pierre Léaud), un joven cineasta de la televisión que realiza un film acerca de ella y no lo terminará mas que cuando hayan contraído matrimonio.

Después de tres días de separación, los amantes se dan cita en el apartamento que alquila Paul. Por supuesto, es él quien siente la necesidad de aislarse del mundo, pero al mismo tiempo toda su vida se expande a través de las habitaciones y las penetra hasta en sus más mínimos rincones. Introduce su violencia carnal en este lugar privilegiado, su glorificación de la virilidad y su necesidad de humillar tanto a su compañera como a sí mismo. Paul y Jeanne, en esta atmósfera cerrada, recorrerán juntos y a una velocidad de vértigo la historia condensada de todas las relaciones de cualquier pareja».

«Tenía dos soluciones —ha declarado Bertolucci a Jean-Claude Mazeran en «Le Journal du Dimanche»—: o mostrar las relaciones sexuales de mis dos personajes tal como se producen o hacerlo de manera alusiva, sin ninguna precisión. Sinceramente, pienso que es esta segunda forma la que habría sido pornográfica, porque, para mí, la verdadera pornografía es la hipocresía. Si el tema de «Ultimo tango a Parigi» es el erotismo y las relaciones sexuales entre dos seres, todas las escenas de este tipo que aparecen en el film son absolutamente indispensables. Tan indispensables como los tiroteos en un «thriller», las persecuciones a caballo en un «western», un baile en una película de Renoir, o el «claqué» en las comedias musicales de Fred Astaire».

Y continúa el autor de «La estrategia de la araña»: «Reconozco que mi film puede ser escandaloso en la medida en que es auténtico. Pero es en la autenticidad de las relaciones psicológicas de mis personajes, y no en las imágenes que muestran sus contactos sexuales, donde puede estar el escándalo. Lo que molesta a los espectadores es que yo haya mostrado en estado puro las relaciones sadomasoquistas que existen en todas las parejas».

Mientras el mundo discute, el empresario de una sala de Biarritz se está haciendo de oro gracias a los españoles con posibilidades económicas y horarias que no aceptan ser, por los siglos de los siglos, menores de edad... ■

FERNANDO LARA.

