

EL 14 de octubre de 1972, «Último tango a París», de Bernardo Bertolucci, clausuraba el Festival de Cine de Nueva York. «Es una fecha que hay que recordar —diría más tarde Pauline Kael en el "New Yorker"—, porque señala una piedra de toque en la historia del cine, comparable a la del 29 de mayo de 1913 (la noche del estreno de "Le sacre du printemps") en la historia de la música. El cine ha roto, finalmente, la barrera del sonido». Nació así la trayectoria pública de un film destinado a acaparar las páginas y los titulares de los grandes rotativos, como en años anteriores lo habían hecho «The Devils», de Ken Russell, y «A Clockwork Orange», de Stanley Kubrick. No sin peligros por parte de la prensa: según «Business Week», periódico financiero, «Time» perdió publicidad por valor de 250.000 dólares y 310 suscriptores a causa de haber insertado un reportaje en el que se hablaba de la película. Era un índice de la reacción furibunda que «Último tango a París» iba a despertar en los sectores conservadores de cuantos países se proyectaba.

La acusación era la ya habitual cuando un medio de expresión intenta ser sincero y se salta los tabúes establecidos en materia erótica: pornografía. En su nombre se han obstaculizado una considerable parte de las obras que luego se han demostrado decisivas para el desarrollo intelectual del siglo XX. El cine podía haber atravesado la barrera del sonido, pero cientos de cazabombarderos estaban dispuestos a que volviera a su base de partida. Nadie que conociese el camino andado por Bertolucci («La commare secca», «Prima della rivoluzione», «sketch» de «Amore e rabbia», «Partner», «Strategia del ragno», «Il conformista») podía pensar con seriedad que, de repente, se había dedicado al cine pornográfico. O que Marlon Brando —intérprete principal del film en un papel que recuerda a más de un personaje de Henry Miller— iba a participar, a estas alturas de su carrera, en un «film cochon». O que Alberto Grimaldi —hábil productor que emplea el dinero que gana en «spaghetti-westerns» para financiar las obras de los grandes del cine italiano (Pontecorvo: «Queimada»; Fellini: «Satyricon», «Roma»; Pasolini: «Il Decamerone», «Tales of Canterbury») —invertía ahora sus liras en aventuras de este tipo. Pero los defensores de la ortodoxia moral no suelen pensarlo dos veces cuando se sienten atacados en sus obsesiones más íntimas, en su postura de vigilantes del orden establecido. Y pasan a la acción.



Alberto Moravia ha dicho sobre «Último tango en París»: «Su secuestro y la acusación de pornografía derivan de una cierta concepción del sexo que es propia de una determinada sociedad provincial y tradicional. Se califica al film de pornográfico porque no se basa en la escala de valores de la pequeña burguesía italiana».

PROCESO CONTRA "ULTIMO TANGO A PARIGI"

UN TRIUNFO EN NOMBRE DEL ARTE

Lo que sucede es que, en los países civilizados, esa acción tiene unos cauces democráticos a los que no hay más remedio que ajustarse. Y en Italia —país de origen de «Último tango a París», juntamente con Francia, que entró en coproducción— poseen un invento que se llama Tribunales de Justicia y otro no menos curioso que responde al nombre de Código Penal por el que, en último término, y de acuerdo con la interpretación que ofrezcan dichos Tribunales, se decide si una obra atenta contra algo en su difusión pública. Lo fácil para esos «vigilantes del orden establecido» es tener a mano una comisión de censura todopoderosa, omnisciente y omnipotente que decida —sin posible apelación— lo que deben ver y lo que no deben ver los adultos ciudadanos de un país. Claro que lo fácil suele ser injusto, refleja el dominio sin complicaciones de aquellos que detentan el poder sobre aquellos otros que lo sufren. Pero, después de la larga y dolorosa experiencia del fascismo, Italia se las ha ingeniado para encontrar otras fórmulas que impidan repetir la experiencia.

Aunque todavía pervive la comisión de censura, formada exactamente por un juez, un profesor de Derecho, un profesor de Pedagogía, un sacerdote, un represen-

tante de la crítica, otro de la producción y un director. Ellos querían cortar dos escenas de «Último tango a París» por «ofender las buenas costumbres». Bertolucci recurrió contra este fallo, pero no ante esta misma comisión, sino ante otra —también censoral—, compuesta de forma similar. Que aceptó la exhibición del film. Inmediatamente, la comisión de cine del Ayuntamiento de Bolonia solicitaba a Grimaldi el preestreno nacional para Porretta Terme —centro de un importante festival de cine político—, lo que consiguió el 15 de diciembre. Un ciudadano que asistió a esta proyección denunció la película ante el procurador de la República, afirmando que presentaba «algunas escenas ofensivas al sentido del pudor». Mientras se tramitaba la denuncia se producía el estreno en Roma, y el juez Amato ordenaba el secuestro de las copias en circulación. Debido al preestreno en Porretta Terme se decidió que fuese la magistratura boloñesa la que atendiera en el asunto, y fueron inculcados Bertolucci, Grimaldi, Brando y su «partenaire», Maria Schneider, así como el distribuidor Ubaldo Matteucci. Las imputaciones eran graves, al afirmar que «Último tango a París» contenía un «exasperante pansexualismo» y se complacía con insistencia en «buscar

los instintos deteriorados de la libido, dominada por la idea de la excitación y del desenfadado apetito de placeres sexuales», solicitando el Ministerio Público la pena de ocho meses de reclusión para todos los encartados («por su colaboración en un espectáculo obsceno»), así como el secuestro definitivo del film.

El proceso de Bolonia duró más de seis horas, y los jueces tardaron hora y cuarto en dictar sentencia. Absolutamente favorable a la película a la que se considera «obra de arte» y, en base al artículo 529 del Código Penal italiano, «no se considera obscena la obra de arte o la obra científica, salvo que, por motivo distinto al del estudio, sea ofrecida en venta, vendida o simplemente facilitada a menores de dieciocho años», se la absuelve y libera por completo del secuestro. Aspecto este último que sienta un importante precedente en la jurisprudencia italiana. En ocasiones anteriores —como señalan diversos diarios—, «la absolución de un film no significaba automáticamente su libertad», ya que se esperaba a que la sentencia fuese definitiva tras resolver la habitual apelación del Ministerio Público. En este caso, y aunque el fiscal Gino Paolo Latini anunció su propósito de recurrir, los jueces boloñeses decidieron retener tan sólo

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.

