

COMENTABAMOS hace dos semanas las nuevas normas de censura cinematográfica. Normas, por supuesto, «liberales», que tratan de adaptarse, según se dice, a los nuevos tiempos.

Los «nuevos tiempos», según la censura, no tienen por qué ser los de mil novecientos setenta y cinco; cuando ella misma habla de «revisar» películas ya prohibidas con anterioridad, se está refiriendo a títulos que tuvieron su vigencia (y su moda) en tiempos pasados. Aprobarlos hoy supone de cara al país un precioso «tour de force», pero de cara a la Historia, un anacronismo delirante, si no se acompaña de un idéntico aprobado a las películas «de hoy».

Paralelamente a la noticia de estas «nuevas» normas (comentadas a lo largo y ancho de la prensa nacional), se da la noticia de la prohibición de dos películas españolas realizadas de acuerdo a las «viejas» normas: «Furia española», de Francisco Betriu, y «Ya soy una mujer», de Manuel Summers. Curiosa paradoja que no dejará de asombrar a los optimistas. Paradoja que aumenta ante la visión de estas películas «malditas» que engrosan la lista encabezada por «Viridiana», de Buñuel, y continuada por «Canciones para después de una guerra», de Patino, y «La respuesta», de José María Forn, película esta última que, más paradójicamente todavía, está incluida en las listas de distribución de la empresa paraestatal Cinespaña, pero que no puede verse legalmente en nuestro país.

Refiriéndonos hoy concretamente a la película de Betriu, la noticia de la prohibición ha debido sorprendernos forzosamente a los que ya conocíamos la película. Sorpresa condicionada por los títulos que se ven normalmente en nuestras pantallas (como el del muy reciente Alfredo Landa, «Cuando el cuerno suena», en el que, entre otras cosas, tiembla todo un pueblo ante una explosión erótica consumada del protagonista), que nada tienen que ver con la exposición madura de una realidad ni con la tradición cultural española que tanto ofende a los guardias caceríes. Y es que «Furia española» se remite a una cultura goyesca y esperpéntica para hablarnos del país de nuestros días, o al menos de una parcela concreta del mismo: la Barcelona del Barrio Chino y del Barça, con sus implicaciones sociales, políticas y morales, que remiten naturalmente a una situación más amplia, donde «lo cutre», lo casoso y lo gris forman, por encima de apariencias triunfalistas, el telón de fondo de una realidad.

Sin necesidad de ser entusiastas de «Furia española», debe defenderse su legítimo derecho a conectar con el público al que se dirige. Más aún en una situación cinematográfica como la nuestra, donde lo que la censura llama el «mal gusto» o el «respeto a la verdad» y el «respeto a la conciencia colectiva», puede entenderse como una forma posible de prohibir lo que



Ovidi Montllor, el tartamudo de la historia, pronunciando un discurso.

LA FURIA ESPAÑOLA PASADA POR AGUA

aprueba y de aprobar lo que prohíbe...

«Furia española» es una panorámica esperpentizada sobre un sector de Barcelona, donde se sitúan las represiones sexuales de una cultura, sus mitos apocalípticos, sus contradicciones más grotescas, dentro de la peculiaridad de una región que vive la emigración de otras diferentes y en la que el punto de contacto integrador lo forma la pasión futbolística. El Barça es aquí el protagonista esclarecedor de la historia que Betriu nos narra; a través de él se nos señalan las distintas partes de su anécdota, porque él es el aglutinador de una serie de factores disonantes y antagónicos... Pero, naturalmente, «Furia española» no es una película «sobre el fútbol», sino que sólo toma de él los elementos determinantes de una alienación co-

lectiva, para utilizarla como hilo conductor de una serie de páginas diversas, capaces de componer el paisaje estremecedor que pretende. La cohabitación de los decorados, de la fotografía, de la caracterización de muchos personajes, son los medios de que se han valido la mayor parte de las obras artísticas de más consistencia en nuestra tradición cultural para fabricar el espejo deformante de una realidad que, sin el humor, no podría ser vista cara a cara; de esta misma forma, «Furia española» nos acerca a una parcela de nuestro entorno que tiene en sus imágenes más verosimilitud que en las películas grandilocuentes de supuestas situaciones «pícaras» y, por deducción, críticas. «Furia española» no engaña al espectador con respecto a sus intenciones ni con los medios expresivos que ha utilizado:

desde sus primeras imágenes, y concretado el ambiente estético en cuyo código se expresa, las situaciones de la película se suceden en tono de farsa esperpéntica, permitiendo una comprensión inmediata de la situación descrita y del tono crítico en que se mueve.

Que una película de estas características sea prohibida por la «nueva» censura (aunque no hay en nuestra situación teoría alguna que permita la prohibición de película alguna; es básico, por encima de todo, el derecho a la libre expresión de cualquier ciudadano), no hace sino acercarnos a la triste realidad de nuestra tradición, anacrónica y despistada censura. En el caso de «Furia española», la razón oficial dada, al parecer, para justificar la prohibición, consiste en las diferencias que la película una vez acabada tiene con el guión primitivo aprobado por la censura previa. De un lado, esto no hace sino demostrar la inutilidad de una previa censura (que bastante tiene ya cada autor con la autocensura que lleva dentro para no incurrir en situaciones como la presente), y de otro, de lo absurdo del criterio de un código de censura que pretende que aquello que puede escribirse en un guión es «toda» la película que luego va a verse. Que a estas alturas aún no se haya entendido el exacto sentido del término «guión» y se crea que hacer una película es retratar una serie de palabras escritas, no es más que un síntoma nuevo de lo distante que está la «actual» censura española de la realidad de nuestro país, y entre ella, naturalmente, de la realidad del cine, incluso desde un punto de vista técnico.

Por encima de la opinión que un estricto juicio crítico nos pueda merecer la película de Betriu, existe un derecho a conocerla por parte del espectador, que no puede a estas alturas ser roto por una comisión subjetiva que enjuicie el parentesco de una obra artística con un guión técnico. Guion que es, obviamente, un sistema más de censura. ■ DIEGO GALAN.



Cessen y Mónica Randall, en un momento de «Furia española», de Francisco Betriu.