

UN periodista madrileño ha visto en París la película «El juego de la verdad», coproducción hispano-francesa realizada por José María Forqué en 1963. Y ante la sorpresa de haber visto, en la versión francesa de la película, algunas escenas que no aparecían en la versión proyectada en España —escenas que el periodista ha calificado de pornográficas—, se ha levantado un pequeño revuelo, finalmente acabado ante las declaraciones de los autores de la película que ignoran totalmente la existencia de esas escenas, y la posterior puntualización del periodista en la que precisaba que se trataba de escenas «metidas» sin venir a cuento e interpretadas por actores cuya relación con el resto de la película era nula.

Sin embargo, el incidente ha dado pie a comentarios más ampulosos sobre las llamadas dobles versiones de las películas. Es decir, sobre las escenas que se ruedan para países que no son los de origen. La existencia de estas dobles versiones fue recogida por García Escudero cuando era director general de Cinematografía y Teatro, prohibiendo totalmente su realización. Según su orden, las versiones de las películas que se vendieran al extranjero (incluidas las coproducciones) debían ser idénticas a las autorizadas para su exhibición en España.

La necesidad de hacer algo diferente la versión de posible venta para otros países venía, y viene, motivada por la realidad de un mercado de características muy distintas a las del español. El cine europeo (por no hablar también del americano, el africano o el asiático) ha superado hace tiempo la mojigatería, y sin llegar al film pornográfico (especialización dependiente de productoras exclusivas para el género que abastecen cines limitados al mismo, dedicados a un público conocedor de la materia, y cuyos lanzamientos publicitarios no dan lugar al error), ha entendido que determinadas cuestiones pueden ser tratadas con madurez, sin largas e incomprensibles omisiones. El código de censura más famoso de la historia del cine —el de Hays, impuesto en los Estados Unidos en los años treinta— tuvo que ser eliminado años más tarde ante la evidencia de que el público americano «conocía» perfectamente singulares cuestiones sobre su constitución, animal y política, y no podía pretender que un espectador olvidara la realidad de su vida a la hora de introducirse en una sala cinematográfica. En definitiva, el cine debía reflejar aquello que lo rodeaba. Y no sólo por honradez artística como por necesidades comerciales.



«El juego de la verdad», de Forqué. ¿Cine pornográfico español?

## CINE Y PORNOGRAFIA

# ¿EL JUEGO DE LA VERDAD?

El cine español, años-luz distante de la madurez y seriedad de otras cinematografías, no puede tener acceso a mercados diferentes al de su país si no utiliza un lenguaje universal. Inconcebible la idea de que una película como «Adiós, cigüeña, adiós», alcance grandes éxitos de taquilla si en los colegios de párvulos se proyecta «Helga» u otra película similar, como medio de información obligatorio. «Adiós, cigüeña, adiós», por citar un film cualquiera, sólo tendrá un valor de curiosidad antropológica; y el público cinematográfico no ha llegado aún a esa sutileza cultural. Las posibilidades reales de venta, pues, del cine español, se reducen a países sudamericanos, generalmente carentes de cinematografías propias —los que han iniciado recientemente su actividad en este campo, como Chile o Bolivia, superan, de entrada, la claridad terminológica del cine español; baste citar «El chacal de Nahueltoro», de Miguel Litin (Chile) o «Yawar Mallku», de Jorge Sanji-

nés (Bolivia)—. De cualquier manera, las posibilidades de venta del cine español en países de Sudamérica se reducen prácticamente al cine folklórico o interpretado por cantantes de moda; y esta realidad, fácilmente desprendible de la evidencia, comienza a pertenecer al campo del mercado del disco o del folklore, que le da pie, antes que al puramente cinematográfico.

La inviabilidad de un intercambio de productos con países europeos o con los Estados Unidos, principales importadores de películas en España, surge, no tanto de una falta de talento de los profesionales españoles (teoría en la que se insiste a veces abusivamente) como de la imposibilidad de competir en igualdad de condiciones. La prohibición o larga retención para su exhibición comercial en España de títulos como «Muerte en Venecia», «Tackin Off», «Johnny coge el fusil», «Le souffle au coeur», «El satyricon», «El Decameron», «Los diablos», etc., títulos que son en este momento los de mayor éxito co-

mercial en Europa, hablan inmediatamente de la inútil tentativa de los españoles de realizar películas semejantes. Sabido es que los títulos citados no pueden incluirse, bajo ningún concepto, en el específico apartado de cine pornográfico, y, por otro lado —como continuamente denuncian los profesionales del cine en España— que existe, además, una discriminación notable en los criterios de censura a la hora de valorar una película de nacionalidad española y otra que no lo sea.

La doble versión viene obligada por esta situación, popularmente conocida. Para determinadas escenas o diálogos, en ciertas películas se venían incluyendo algunos metros más para alcanzar un grado de precisión y claridad común al resto del cine. A pesar de ello, como también se sabe, el cine español no ha conquistado mercados importantes ni se abastece económicamente de las ventas al exterior. Predomina aún el pequeño negocio, la pequeña producción fácil-

mente amortizable. Y ante la cada día más fuerte competencia extranjera, las películas nacionales deben recortar más aún sus presupuestos y pretensiones para cubrir exclusivamente los días de proyección de films españoles marcados por la Ley.

Lo más discutible de los comentarios que van surgiendo sobre las dobles versiones —comentarios que comienzan y acaban en una defensa a ultranza de la pureza de la obra, tanto en su aspecto moral como artístico— es la inexactitud de sus precisiones. Si bien es cierto que las dobles versiones de pe-



Forqué es a la pornografía como los vecinos del quinto a la seriedad.

lículas españolas venían existiendo para películas nacionales (y esto es tan conocido que, cuando una película española participa en un festival internacional se proyecta sin los cortes de censura, es decir, se exhibe oficialmente la versión íntegra, la que podía ya llamarse doble), lo más notable en la creación de dobles versiones no se refiere tanto a las películas españolas (cuya cantidad, por otra parte, debe ser más bien mínima) como a las de nacionalidad extranjera. Doble versión es tanto el añadido de una escena como el cambio de sentido de una película.

Algunos ejemplos: el texto visual añadido a «Las manos en los bolsillos», de Marco Bellochio, nunca pensado por el autor de la pe-

lícula; la voz en «off» en «Pierrot, el loco», de Godard, que tergiversaba el sentido de la obra, intentando adaptarla a la ortodoxa mentalidad española; el plano repetido en «La piscina» para conseguir el que el criminal nunca ganara; los coros finales de «El manantial de la doncella», de Bergman, que daban un tono «místico», inexistente en la versión original; «La semana del asesino», de La Iglesia, que contiene varios planos añadidos y que eliminan el primitivo sentido de la película; la eliminación del personaje interpretado por Pierre Clementi en «La mujer más explosiva del mundo» («Nini Tirabuscio»), que hacía totalmente incomprensible la película, además de haber cambiado «La internacional» por «La marselesa», con lo que, evidentemente, se da una dimensión diferente a la obra; los virados en color de «El ingenuo salvaje», que «explicaban» en exceso la película; los numerosos cortes de «Las noches rojas de Harlem» («Shaft»), fácilmente reconocibles por las interrupciones de la banda sonora («Oscar» de Hollywood en 1971, y difundida en discos en toda España), al margen de los trozos musicales íntegros que no aparecen en la proyección, el famoso matrimonio convertido en hermanos de «Mogambo»; la prostituta convertida en actriz en «El puente de Waterloo»; el castrado convertido en tímido en «La condesa descalza»; el falso doblaje de «La dama de Shangai» y «Contra el imperio de la droga» («French Connection»); el remontaje de «El planeta de los simios», «Leo, el últi-

¿Quién no recuerda el singular conflicto de la «pareja de hermanos» de «Mogambo»?



La doble versión española de «Las manos en los bolsillos» haría reír a Europa.

mo», «Grupo salvaje», «Los jueves, milagro»...

Evidentemente, estos casos, y tantos otros que harían interminable la lista (al margen, claro está, de los que se ignoran) son dobles versiones. En ninguno de los casos citados se trataba de films pornográficos. (Es curiosa la tendencia a adjetivar como pornográfico todo aquello que supera la mojigatería en una dimensión adulta, y encontrar, al mismo tiempo, tan divertido y normal ese cine español —el de los vecinos de quintos y

secuelas— que plantea continuamente un conflicto en el que el protagonista tiene como único fin la inmediata relajación de una inquietud sexual y todo el suspense de la película consiste en mantener el desasosiego del espectador sobre si llegará o no a conseguirlo; se plantearán numerosas situaciones en las que casi llega a realizarlo, pero, finalmente, algo ocurrirá que se lo impida. Las descargas psíquicas de los sufridos espectadores funcionan de esta manera a todo tren). España es un país fértil en dobles versiones, y existen traductores, montadores y distribuidores que han alcanzado, a través de los años, una admirable especialización en cambiar películas y conseguir hacerlas parecer diferentes.

En justa compensación, y dado que esta especialización de la doble versión, presupone una diferencia abismal de públicos y mercados, el cine español no podrá abrirse al exterior mientras no cuente con una madurez legal, que el público español sí posee.

En definitiva, el escándalo no debe surgir, tanto de una excepcional versión francesa sobre una película española realizada en régimen de coproducción, como de la cotidiana realidad del cine español (y cine español es tanto el que se hace aquí como el que se ve aquí), que condiciona en la medida que le corresponde, una miseria cultural más alarmante que un incidente de escasísima importancia. El juego de la verdad no es sólo el título de la película de Forqué, protagonista de estos días, como de una situación a discutir. ■ DIEGO GALAN.