

# ANSIEDAD Y PORNOGRAFIA: EL CINE EROTICO EN PARIS

Alas diez de la mañana se abre la taquilla del Cinevog. Ya hay una fila de personas esperando. El Cinevog es uno de los veinte o treinta cines que se dedican en París a las películas llamadas eróticas. Fisonomía de los que esperan: jubilados, gentes de una cierta edad, pero de muy distintas clases sociales. Más de dos norteafricanos, algún negro. Dos o tres jovencitos —siempre, más de dieciocho años—. Como excepción, un matrimonio —digamos: una pareja— de edad avanzada. Es la única mujer. Quizá sea la imaginación del observador, pero en este grupo de espectadores se podría adivinar una gran necesidad de sillón de psicoanalista. Muchas frustraciones, muchas decepciones. Un camino de ida con salidas cerradas, un camino de vuelta —sobre todo— con mucha amargura.

El cine tiene cuatro salas. La taquilla es única. Cada espectador —y digo cada espectador: salvo la pareja, los demás son espectadores individuales, solitarios— dice a la taquillera para qué film quiere su entrada: «Las insatisfechas muñecas eróticas», «La clase del sexo», «Es mejor dormir con una sirena que con la ventana abierta», «Pigalle, encrucijada de las ilusiones»... Han seleccionado antes su espectáculo sobre las fotografías, luego piden la entrada en abreviatura: «Las muñecas», «Pigalle», «La sirena», «La clase»... A la puerta de cada sala, la acomodadora repite el nombre de la película para que no haya confusiones. Ninguna sala se llena. Se espera un momento para comenzar la proyección, para que haya más espectadores. Inútil. La breve fila matinal se ha agotado. Los espectadores se han ido acomodando como escaqueados en la pequeña sala: un espectador, una butaca vacía, un espectador... Se ve que son solitarios de verdad, gentes que no han podido romper sus cáscaras exteriores. ¿Es eso lo que les ha llevado allí?

Las películas son moralizantes. En «La clase del sexo», una falsa dama japonesa pretende enseñar erotismo a base de las clásicas estampas niponas (los originales están en la Biblioteca Nacional Francesa, donde se archiva, como

decía Resnais, «toute la mémoire du monde»). La cámara es más bien pudorosa. Su principal presa son los desnudos femeninos y los semidesnudos masculinos —con a veces un «flash», un relámpago más atrevido—; si la imagen llega a ser más audaz, los personajes se inmovilizan, como en las mismas estampas, o como en las fotos pornográficas que venden en los alrededores de la Magdalena algunos listillos a los turistas. Las actrices son jóvenes y bonitas; los mozos, bien plantados. Hacia el final, cada una de las protagonistas resulta embarazada, y el autor de la criatura se casa con ella. Es un final de cochecitos infantiles, de matrimonios afincados ya en la «banlieu». Moraleja: el verdadero sentido del sexo es la procreación, y la pareja única, el matrimonio. La familia. Lo que se ha alterado es el camino, el orden de factores. Pero no el producto. En «Pigalle, encrucijada de las ilusiones» aparece la historia de una bailarina desnuda, que cae en manos de una banda de traficantes de drogas y tratantes de blancas, y es sometida a torturas, violaciones. Pero ella es buena... Y se casará con el valiente policía que la rescata de manos —y algo más que manos— de sus raptos. En otro cine —y un público igual—, «Las tentaciones de Mariana» (título hecho para recordar «Los caprichos de Mariana») cuenta la historia de la paletita alpina —empleada del funicular— que tiene la tentación de París y huye; la explotan unos sujetos desaprensivos, que la entregan en manos del vicio... Pero la paletita es sana de espíritu, pasa por todo ello sin mancharse —espiritualmente, se entiende— y enormemente atribulada: hay personas buenas en el mundo, la ayudan, y al final vuelve a su casa, a su funicular y a su novio barbudo, con el cual se casará cuando termine el film... La paletita es la italiana Patricia Novarini —no tan joven como aparenta, o, por lo menos, no tan niña—, y la acompañan en este film sus compañeras de trabajo: las especialistas de «strip-tease» en el Crazy Horse.

¿Otros títulos? «Los amores de una loba», «Anomalías sexuales», «La cabalgata erótica», «Las lo-



Minouche l'insatiable

cas noches de la Bovary», «La poseída del vicio»... Y «Las insatisfechas» y una «Vida sexual de don Juan», que se presenta como coproducción franco-española, con Ira de Fürstenberg como protagonista. Con pretensiones intelectuales, un espectáculo antológico de las mejores escenas de Josef Benazerf, a quien se considera el mejor director francés de cine erótico. Escenas deleznable desde el punto de vista artístico como desde el punto de vista cinematográfico. Lo mejor, en un cierto sentido: ciertos fragmentos de escenas de rodaje o de ensayos de aspirantes a actrices.

Tienen espontaneidad, que es lo que falta en todo el cine de Benazerf.

En general, el cine erótico francés —y la verdad es que el término erótico, de tan noble prosapia en las artes, no corresponde en nada a su contenido— es el mismo que se hacía hace veinte, treinta años, con la inclusión quizá de algunos centímetros cuadrados más de cuerpo humano, sin intervención directa de depilatorio y con el mismo mal gusto. Su afán moralizante es lo que se llama una concesión a la censura, y es, finalmente, una forma más de complicar en la villanía y



En «La clase del sexo», una falsa dama japonesa pretende enseñar erotismo a base de clásicas estampas niponas.



en el engaño a la censura misma, que acepta esa horrorosa forma de hipocresía.

Alguna forma ligeramente más avanzada es la que aparece en salas más reservadas. Es decir, más caras. Son salas como el Love Theatre o el Théâtre Cinéma de la Sexualité, también llamada Tivoli —por una alusión a la célebre ciudad romana de vacaciones de tipo pedantesco e intelectualoide—, donde se mezcla el espectáculo cinematográfico al teatral. La base es un poco más amplia, pero la forma es la misma: torturas, violaciones, latigazos, d a m a s artificialmente

pasmadas, pequeños grititos no muy bien ensayados... Luces y sombras envuelven el escenario en forma de pudor de última hora, y un texto imbécil quiere hacer pensar que hay un argumento en la obra, argumento que a nadie importa. Sobre todo a los que lo representan. La impresión de que lo que están representando no les importa absolutamente nada, lo que llamaríamos un distanciamiento del distanciamiento, es quizá la clase que ayuda a la censura para su permiso. Y el sentido de broma, de humor, que suele acompañar a estos espectáculos falsamente eróticos está

calculado para degradar el hecho sexual, para desposeerle de toda su carga y convertirlo, sólo así, en algo relativamente visible. Esta es la aventura de una obra que tuvo más categoría en su tiempo, «Oh, Calcutta!», estrenada en Nueva York y luego repartida por el mundo. En París se ha ido disminuyendo, reduciendo o ampliando, según los casos, hasta convertirse en una especie de vodevil o en una caricatura de lo que fue o de lo que pudo ser. Los espectáculos de Rita Renoir en el Théâtre de Princese son una superación del «strip-tease», del que fue gran maestra en el Crazy Horse. Rita Renoir es una belleza de la línea Ingres, y ha decidido que nada, absolutamente nada de su belleza quede invisible. Si el escenario la separa demasiado de los espectadores —los espectadores de siempre, pero en la clase alta, y ya más de una vez acompañados de sus esposas. Son turistas, muchos de ellos—, Rita Renoir desciende al patio de butacas. Un joven con vocación de ginecólogo sacaría interesantes enseñanzas de este espectáculo. Pero un viejo caballero español me recordaba cómo en otros tiempos, algunas «vedettes» españolas superaban en mucho a Rita Renoir. Una de ellas había descubierto un embrión de la pantalla panorámica: se paseaba por la sala de butacas con una lupa en la mano, para que los caballeros pudiesen examinar definitivamente sus tesoros. «Comprenderá usted que cuarenta, cincuenta años después, esto no tiene ninguna importancia...».

«París será siempre París», dice una canción casi clásica. Lo curioso es que París no será nunca

## PABLO BERBEN

París. La idea del erotismo parisiense es puramente propagandística. Probablemente, el último erotismo francés de verdadera calidad literaria fue el del marqués de Sade y, con cierta bondad, el de algunos autores del XIX. Finalmente, terminó. El erotismo de calidad artística lo dan al cine autores como Bertolucci, con su «Tango»; como Pasolini, con «Los cuentos de Canterbury»; como Andy Warhol, con su serie de «Trash», «Flesh» o «Heat». Dos italianos, un americano. ¿Por qué? ¿Por qué se dirigen a crear un cine sobre la vida real?, y si la vida real tiene un erotismo, el erotismo aparece en sus films. Nunca como un fin, sino como un medio. Un autor «de calidad» francés, como Vadim, disponiendo de una criatura erótica, como Brigitte Bardot —erótica por sí misma y por el desmesuramiento de su imagen propagandística— no consigue hacer más que «Don Juan 1973», donde se plantea la tonta pregunta de qué sucedería si Don Juan fuese una mujer, y se responde con tópicos y facilidades. Su cámara, eso sí, es una suave y acariciadora pluma de ave, sus imágenes tienen a veces belleza, y la Bardot consigue ese misterio de siempre de hacer trascender su olor desde una pantalla cinematográfica, pero nunca llega más allá.

Quizá la condición esencial de la pornografía —llamando con un nombre que le conviene más a los «films» de las salas vergonzantes, a los libros de las tiendas especializadas de los grandes bulevares y de Pigalle sea la de su imperfección, como las de las clásicas ventas de alma al diablo de la literatura. El diablo nunca paga: al final se pierde el alma —si no la salva al final una doncella, una jovencita intacta, como Margarita o Doña Inés— y no se ha gozado el precio. La pornografía europea multiplica a los pálidos espectadores matinales, a los norteafricanos marginados, a los jubilados sin dinero, a los jóvenes con timidez sexual los complejos con que llegaron a la sala. En el guardarropa les devolverán la ansiedad que depositaron al entrar. El juego de visto y no visto, los fundidos, las sombras, las sábanas que se pliegan y se despliegan, son lo peor que se le puede ofrecer a un solitario. Pero es su condición inevitable. Aun, suponiendo que se llegase más allá, que la censura muriese por fin —la censura es la mayor guardiana de la pornografía: sus tijeras siempre ayudan a la ansiedad— y los directores se desinhibiesen, que actores y actrices fuesen capaces de espontaneidad o de naturalismo, la pornografía habría muerto. Habría nacido otra cosa, otra forma de expresión.