

a un *centro*, y el descubrimiento de las primeras técnicas, con la consiguiente carga de sueños y fabulaciones del subconsciente, que origina un universo de valores mítico-religiosos que incitaron y nutrieron la imaginación creadora, nos vemos metidos de lleno en un mundo de mitos, símbolos, ritos, arquetipos e iniciaciones: la transcendencia que adquiere en el horizonte cultural el nacimiento de la agricultura, su reflejo en la religiosidad cósmica, con el consiguiente surgimiento de los mitos de los orígenes, la mayoría de los cuales se han recogido entre poblaciones primitivas que practican el cultivo de los tubérculos o de los cereales, tanto en las culturas europeas como asiáticas o africanas, aunque ya desde los comienzos se ve la diferenciación entre la «civilización europea arcaica» y las culturas del próximo oriente.

Mención especial merece todo lo referido a la India, conocido y experimentado profundamente por Eliade: «En la India descubrí aquello que más tarde llamaría yo la religiosidad cósmica, es decir, la manifestación de lo sagrado a través de los objetos o de los ritmos cósmicos: un árbol, un manantial, la primavera» (*La prueba del laberinto*). Aparece en el ambivalente y ambiguo dios védico Varuna el carácter ejemplar de la «unión de los opuestos», que constituye efectivamente una de las características del pensamiento religioso indio antes de convertirse en objeto de la filosofía sistemática. El soma, bebido por dioses y sacerdotes, que estimula el

pensamiento, reanima el valor del guerrero, aumenta la potencia sexual, cura las enfermedades. El sentido del sacrificio que tiene por objeto regenerar la totalidad del cosmo. El posterior desarrollo de la filosofía samkhya-yoga y del budismo...

La enciclopédica consideración de temas organizada en treinta capítulos, cada uno de los cuales constituye en sí mismo un libro, va acompañada de una amplia bibliografía comentada y de una selección de textos, selección que constituye el cuarto y último tomo. En ella abundan los textos menos accesibles, mientras que se omiten los referentes al judaísmo y cristianismo. Y todo ello bajo el enfoque de la mitología comparada, que hace ver no sólo la repetición de mitos como el del diluvio, el combate entre un dios y un dragón, el robo de un órgano vital..., sino también rasgos como la bisexualidad de las divinidades primordiales, símbolo del deseo de alcanzar la totalización, o el descubrimiento, por ejemplo, de la misma estructura indoeuropea en la India y Roma.

En fin, *Historia de las creencias...* constituye un lugar de cita para los que sientan curiosidad, interés o pasión por todo el conjunto de sueños, arquetipos, imágenes y símbolos que ha llegado a constituir nuestro inconsciente colectivo y que se engloba bajo el nombre, genérico y cada vez más amplio en significado, de *lo religioso*.

¹ M. Eliade: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Ediciones Cristiandad.

CONTRA LAS TIJERAS ABIERTAS

A. Gómez-Olea

Después del reciente estreno de *El crimen de Cuenca*, resulta de nuevo muy atractivo tocar el tema de la censura. Esta película ha sido la primera, después de la muerte de Franco, retenida por las autoridades y que ha podido suponer la cárcel a su autora. El segundo caso es *Rocío*, que sigue sin poder visionarse en este días.

Son muy curiosos, por insólitos y contradictorios, los criterios que a lo largo de la historia del cine han determinado la censura. Por ejemplo, ¿quién podía suponer que en España, donde durante tantos años se han estado haciendo dobles versiones, la cortada para el mercado español y la íntegra para el exterior, ahora con *El crimen de Cuenca* sóloamente pueda verse la versión completa dentro de nuestro país?

Esta contradicción se hace especialmente patente después de leer el último libro de Román Gubern, *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*¹, ya que el libro no se limita a hablar de lo que fue la censura en España, sino que hace un análisis comparativo con los demás países occidentales.

No existe un solo lugar en el mundo donde esté totalmente abolida la censura.

Cuando no hay censura política (la de cualquier dictadura, en mayor o menor grado), hay censura económica (los productores no tienen dinero o no pueden gastarlo en obras que no tengan un inmediato respaldo del público), o censura moral (por ejemplo, todavía no ha podido exhibirse en los países nórdicos *Perros de paja*, de Sam Pekimpam, por su carga de violencia). Gran parte de las obras que podrían tener una proyección histórica se han quedado en la imaginación de sus autores. De esto hay numerosos ejemplos: Berlanga todavía no ha encontrado dinero para poder hacer la película de su vida, un film sobre la guerra civil, que durante el franquismo cambió innumerables veces el título y fue sistemáticamente rechazado, y ahora se ha visto obligado a hacer *La escopeta Nacional* y *Patrimonio Nacional*, que lógicamente no exprimen el talento de su autor como lo habría hecho aquél otro film; otro ejemplo fue Dreyer, que después de luchar cuarenta años ininterrumpidamente para filmar *La pasión de Jesucristo*, murió sin lograrlo; Antonioni hubo de renunciar definitivamente a rodar *Técnicamente dulce*, uno de los mejores guiones que se han escrito; y no hablemos de Orson Welles y los 324 profesionales del cine afectados por la caza de brujas, del neomaccarthismo de Reagan, contra el que han protestado públicamente Woody Allen, Warren Beaty y muchos otros cineastas, ni de los millares de guiones que se han quedado guardados en un cajón.

Desgraciadamente no todos tienen la suerte de Ku-

rosawa para encontrar un productor como Coopola, pero incluso en estos casos hay fuertes manipulaciones; que le pregunten a Wim Wenders si le gustaría repetir su experiencia con Coopola.

Tampoco los países socialistas son ninguna panacea; es cierto que en ellos el Estado, como productor único, atiende más a la proyección histórica (a veces con dosis de propaganda imperialista), que a los gustos del público, pero por ejemplo *El último tango en París*, que sin duda tiene proyección histórica, jamás habría podido filmarse dentro del bloque oriental por la censura que imponen al erotismo.

En todos sitios hay gente de cine con talento que se muere de hambre en pensiones, sin poder trabajar.

Indiscutiblemente el cine es mitad industria y mitad espectáculo; pero centrándonos ya en nuestro país, es muy triste que todavía las autoridades competentes no hayan terminado de aceptar que el cine es también un patrimonio cultural popular. Es necesario que los productores puedan arriesgarse a hacer películas difíciles, tanto con lenguajes innovadores como con nuevos contenidos, repartiendo los peligros económicos con el Estado a través de subvenciones, coproducciones con la televisión, u otras maneras, para que los productores no tengan que arriesgarse a ir a la cárcel si sus productos fracasan, y, por otro lado, puedan hacerse también grandes producciones. En cuanto a la otra parte del cine, el espectáculo, no tiene sentido pensar que el cine

sea solamente producto de masas; muchas veces lo es de minorías, entre otras razones por la dificultad que tiene el gran público de adquirir una cultura cinematográfica por las imposiciones del mercado. Es necesario romper este círculo.

Un original replanteamiento histórico de la censura hace Román Gubern en su última obra, que es una nueva versión de su parte en *Un cine para el caldalso*, libro ya imposible de conseguir en ninguna librería por el cierre de su editorial. Román Gubern lo reescribió para hacer su tesis doctoral de Derecho, y, por tanto, tiene un lenguaje académico; pero ello no dificulta su lectura, como afirma su autor excusándose en una nota introductoria, porque la documentación y recopilación de datos es tan asombrosa que supera a cualquier lenguaje.

Amplía *Un cine para el caldalso* con la representación de los distintos criterios que justifican o rechazan la censura, desde la declaración de los derechos del hombre hasta nuestros días; con un estudio de los fundamentos de la censura franquista donde, como decía Poulantzas, el Ejército actuó como el «verdadero partido político de la burguesía». Con infinidad de datos jurídicos, notas a pie de página, bibliografía y ejemplos citados; y como dijimos anteriormente, con un estudio comparativo de nuestra censura con la de los demás países occidentales.

Es un libro básico para la biblioteca de cualquier aficionado a la historia y al cine. Divide en cinco partes la evolución, retroceso o esta-

bilización de la censura, a veces no sólo cinematográfica, según las principales etapas del franquismo, y recorre con interesantes anécdotas el falangismo y el Opus Dei.

Las leyes de censura durante el franquismo han tenido el factor común de la ambigüedad, haciéndose entender por lo poco que dejaban entender. Las subvenciones estatales a la industria cinematográfica, estando en directa relación con los criterios censores, siempre fueron un motivo más de censura, y películas como *Los Golfos*, de Saura, o *Esa pareja feliz*, de Bardem-Berlangua, fueron grandes fracasos económicos. La implantación obligatoria de NO-DO deformó irreparable el desarrollo del cortometraje, y sobre la etapa supuestamente aperturista de Fraga Iribarne como ministro de Información y Turismo, puede leerse en el libro de Román Gubern que ocurrieron cosas tales como: «en diciembre

de 1962, el obispo de Las Palmas ordenó que se negase la absolución a quienes fueran a ver películas cuya visión implicaba automáticamente caer en pecado mortal». En aquella época se autorizaron un importante número de películas con sus correspondientes cortes, y José María Escudero, entonces director general de Cinematografía y Teatro, demostraba la apertura censora en una lista donde se contaba en segundos la dimensión de la censura.

Resulta más que absurdo pensar que una película ha sido poco censurada porque sólo le han sido suprimidos unos segundos. Generalmente esos segundos son el momento donde el film expresa su contenido con mayor intensidad, y sin ellos pierde su sentido, porque no alcanza el nivel de comunicación deseado por su autor.

El libro analiza los frustrados intentos de polémica sobre la censura en las

Conversaciones de Salamanca y las Jornadas de Sitges, las dificultades de quienes intentaron hacer el *nuevo cine español*, y tiene el gran acierto de reproducir íntegramente la carta de Sánchez Bella al ministro de Asuntos Exteriores, Fernando María Castiella, a propósito de la presentación de *El Verdugo*, de Luis G. Berlangua, en el Festival de Venecia de 1963. Esa carta es un ejemplo extraordinario sobre los oscuros criterios que guiaban la mentalidad franquista.

No vamos a extendernos aquí sobre más detalles. Solamente nos queda desear al lector que todavía no haya leído el último libro de Román Gubern, que leyéndolo pase un buen rato y se ría, si conserva el sentido del humor.

¹ Román Gubern: *Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Ediciones Península. Barcelona, 1981.