

**La mujer
que inventó
la censura**

**Mae
West,
una
pionera**

Diego Galán



LA parte más seria de la historia del cine es la de sus excepciones. Es difícil realizar una obra interesante dentro de las estructuras industriales de Hollywood o de las limitaciones al uso de cualquier país europeo. Sólo rompiendo las normas es posible establecer un camino que supere los condicionamientos y se mantenga vivo al cabo del tiempo; de otra manera, la realidad cinematográfica será tan mediocre como quienes imponen esos límites. Tenemos frecuente oportunidad en TVE de contemplar viejas películas de los años treinta y cuarenta; antes que encontrarnos con el retrato de una época, esas películas nos ofrecen más claramente el criterio de quienes dirigían la industria respecto a lo que pensaban que le interesaba al público, o, lo que es peor, lo que **le convenía**. Salvo en un análisis pormenorizado, es difícil encontrar diferencias de un autor respecto a otro; por encima de ellos privaba —y priva— el criterio de los comerciantes, dispuestos a transformar rápidamente las películas en sabrosos ingresos de taquilla. Para ello servirán los gustos de ese ente abstracto denominado público, respetando a su vez los de quienes detectan el poder político o social, ya que los productores se ven obligados a compartir con ellos la dirección del país. A ningún productor le importa el resultado de sus películas años después de haberse comercializado. Sólo su carrera comercial en el año de su realización y, por lo tanto, su capacidad competitiva respecto a los títulos contemporáneos.

En ocasiones, ese mismo criterio es el utilizado por los historiadores, atentos al éxito antes que al valor real de cada película. Por ello nos sorprenden de vez en cuando con un «descubri-

miento», es decir, con el reconocimiento de un trabajo que no contó en su momento con el beneplácito de los productores o del público. Uno de esos «descubrimientos» será siempre el de la legendaria e increíble Mae West, cuya capacidad de sorpresa para las nuevas generaciones es ilimitada. El último festival de Cannes acogió en sus sesiones la película «Sextete», con guión de la actriz, que suponía su regreso al cine tras muchos años de ausencia. El sentido del humor de aquella película, su carga corrosiva y el sentido de autohomenaje que Mae West le había imprimido parecía resultado de la libertad de nuestros tiempos (quíerose o no, un poco superior a la de los años treinta o cuarenta). Sin embargo, «Sextete» era un viejo texto de la actriz que ahora era llevado al cine en una suerte de guiño cómplice dedicado a sus incondicionales. La sorpresa para muchos fue total. Y, sin embargo, «Sextete» no era más que un leve reflejo de la osadía de la genial Mae West en sus años de esplendor. No en vano ella misma se calificó como «la mujer que ha inventado la censura», aseveración que resulta cierta en cuanto se contemplan los problemas que tuvo con la industria de Hollywood y ésta a su vez con las Ligas de Decencia, los códigos de moral y las publicaciones más conservadoras. Mae West fue siempre un escándalo. Ella lo provocaba conscientemente, aunque en ocasiones le supusiera el rechazo del público. No había, sin embargo, otro camino, ya que esa faceta escandalosa de la actriz formaba parte de su pensamiento, de su natural forma de ser. Tenemos en Mae West un feroz y divertido ejemplo de sinceridad en la creación cinematográfica.



«Diamond Lil», estrenada en 1928, supuso el primer éxito comercial que Mae West obtuviera en teatro. Un personaje que la haría famosa y al que ella misma homenajearía a lo largo de toda su carrera cinematográfica.

«UNA NIÑA DISTINTA A LAS DEMAS»

Su propia madre así la consideraba cuando veía que la pequeña Mae refunfuñaba en los rincones. Era caprichosa y tenaz; nada común le gustaba y ningún truco «para niños» la convencía. Cuando Mae-niña quería algo era ese algo concreto y no un sucedáneo. Como ya le había ocurrido a su padre, un mediocre boxeador, y a su madre, empeñada en transformar a ese boxeador en una fábrica de dinero... sin conseguirlo nunca.

Mae —que nació en 1893, según dicen sus biografías oficiales— comenzó a trabajar en teatro a los cinco años de edad, en pequeños papeles que ya no interrumpió nunca. Pero la joven no se contentó con declamar papeles que otros escribían. Había descubierto su entusiasmo sexual

por los hombres y no entendía cómo aquella ilusión tan clara tenía que ser desmentida con personajes de doncellitas inocentes y carentes de toda realidad. Mae veía a su alrededor cómo otras mujeres gustaban igualmente de los hombres teniendo que disimularlo en función de los comportamientos sociales que sólo permiten al hombre decidir cuándo y con quién se acuestan: «Un hombre puede hacer el amor con varias mujeres. Los mormones, durante bastante tiempo, pudieron tener varias esposas. Pero si una mujer se atreve a tener más de un hombre, la sociedad la califica inmediatamente de puta. Bien, glorifiquemos la putería. La promiscuidad sexual no hiere a nadie. Las guerras, sin embargo, sí».

De modo que la propia Mae se dedicó a escribir teatro. Con el pseudónimo de Jane West es-

candalizó a todo el mundo cuando en 1926 estrenó su primera comedia como autora. El título no podía ser más significativo: «Sex». El argumento, un melodrama cínico en el que la puta elegía a su pareja y despreciaba los valores sentimentales burgueses: «Margie Lamont es una prostituta de Montreal que comparte su piso con un chantajista. Este hace víctima suya a una alta dama de la sociedad, obligándola a acudir al apartamento. Allí la descubre Margie Lamont, que se compadece de ella. Pero la alta dama, avergonzada al ser descubierta en aquella casa, amenaza a Margie con denunciarla como ladrona. Esta amenaza a su vez con casarse con el único heredero de la rica dama. Aterrada ésta, desaparece, y Margie, cansada de todos, se marcha con su marinero favorito».

No son los argumentos de Mae West prodigios de inventiva. Sin embargo, es curiosa a lo largo de sus comedias y de los guiones que más tarde escribiría para el cine, su constante reivindicación de los marginados sociales y la localización histórica en la época victoriana. De esa forma Mae podía decir más fácilmente lo que pensaba salvando los escollos de los censores. Sin embargo, más que en los «argumentos», su provocación residía en los diálogos —punzantes, irónicos y sorprendentes— y en el personaje que ella misma interpretaba. Aunque lentamente fuera perfeccionándolo, ya desde el comienzo Mae West —más gorda de lo debido— comenzó a contonearse de una forma que nadie lo hacía, a desnudar a los

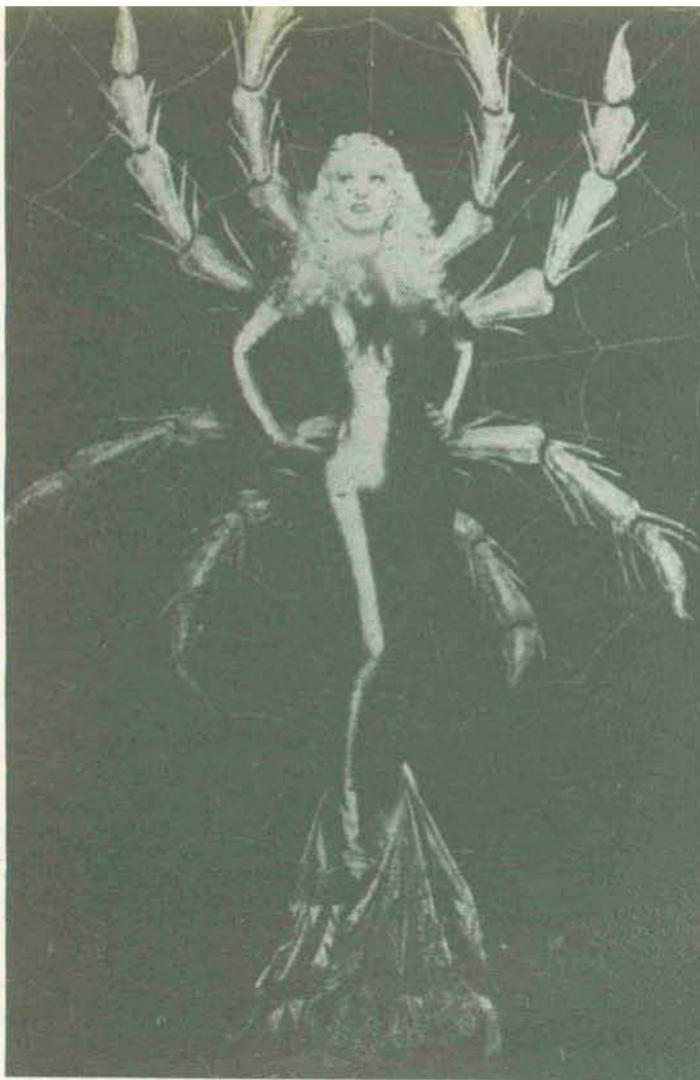


La paradoja y el absurdo como forma de destacar la represión sufrida por la mujer fueron continuas fuentes de inspiración en Mae West: «Si los hombres empezáis a fumar, vais a parecer mujeres», le dice a Cary Grant en «No soy un ángel» (1933).



«No soy de hielo», afirmación que escandalizó a las ligas puritanas norteamericanas, pero que Mae West mantuvo a lo largo de toda su vida. Una declaración parecida suponía romper los esquemas morales por los que se había regido hasta entonces el rol social de la mujer.

hombres con la mirada y a proponerles directamente irse a la cama. Eso ocurría en «Sex» y en sus siguientes obras: «The drag» (una defensa apasionada de los homosexuales ¡en 1927!), «The wicked age» (La era perversa), «Pleasure man» (Hombre de placer), «The constant sinner» (El pecador constante), y, sobre todo, «Diamond Lil», personaje que la hizo triunfar y que conformaría ya las características que llevaría al cine poco después. Los críticos, sin embargo, fueron más lentos que el público para aceptar la provocación de Mae West (al menos, los críticos oficiales); partiendo de premisas «artísticas», se sorprendían por la crudeza del lenguaje, por la inmediatez de los problemas planteados en el escenario. Todo lo que Mae West les ofrecía, les parecía soez, burdo y falto de humor. De ahí que cuando algunas de esas obras no conseguían el éxito deseado, los críticos se alegraran escribiendo que ese público ejercía espontáneamente la



Dos estados de ánimo de Mae West, dos realidades complementarias: la clásica y eterna concepción de la mujer como elemento decorativo (la rosa) que debe dar paso a la más correcta y positiva de la mantis religiosa (la araña).

censura que estaba haciendo falta (1).

LA CENSURA Y OTRAS MINUCIAS

El inefable jurista republicano William H. Hays, que ya había utilizado el cine para sus campañas políticas durante los años veinte, se vinculó definitivamente a la cinematografía al hacerse cargo de la presidencia de la M.P.P.D.A. («**Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc.**»), asociación profesional creada a raíz de las protestas públicas de las ligas de decencia que denunciaban la inmoralidad de muchas películas y, sobre todo, la

(1) La revista «Variety», órgano de los profesionales de Hollywood, fue, por ejemplo, un encarnizado enemigo de la actriz.

de la vida privada de las actrices. Con poderes absolutos, Hays fijó unas reglas de autocensura moral («**Code of Ethics to govern the Making of Talking, Synchronized and Silent Motion Picture**»), conocidas en la historia simplemente como «**Código Hays**», que los productores aprobaron en 1933. Eran años de inestabilidad política y económica a raíz del famoso «crack» de la Bolsa en 1929. En ese ambiente, el cine debía jugar un papel importante. Con su recientemente estrenado «sonoro», las películas debían estimular el optimismo de los ciudadanos decepcionados y asustados. Las películas debían ser ejemplares desde el punto de vista moral y facilitar la esperanza en un mañana más propicio. El cine de humor, por lo tanto, fue ampliamente estimulado

frente a otras películas de crítica social que también proliferaron en esa década (por ejemplo, «**Soy un fugitivo**», de Mervin Le Roy; «**Furia**», de Fritz Lang, o las biografías dirigidas por William Dieterle e interpretadas por Paul Muni: «**La tragedia de Louis Pasteur**», «**Juárez**» y «**La vida de Emilio Zola**»). Sin embargo, era la comedia el género más utilizado y entre ellas destacaban las de Frank Capra, empeñado en demostrar siempre que los problemas sociales son consecuencia de la maldad o bondad de unos particulares; nunca de la estructura social. De cualquier forma, tanto unas películas como otras (aun salvando la considerable distancia que las separa) coincidían en respetar las normas del llamado «buen gusto» en lo que a las relaciones sexuales se refiere. La crí-

tica de algunas de estas películas estaba compensada con la ejemplar vida matrimonial de los protagonistas o con los arrepentimientos finales. De ninguna manera los criterios de Mae West coincidían con ese cine. Así lo reconoce el historiador Lewis Jacobs, uno de los pocos que se ha interesado por el trabajo de la actriz:

«La generación de anteguerra tuvo su vamp, Theda Bara; después de la guerra, la era del jazz dispuso también su "mujer de todos", Gloria Swanson, y su símbolo de juventud turbulenta, Clara Bow. Con la crisis apareció Mae West. En Mae West se sintetizan los mismos atributos que caracterizan a James Cagney: ausencia de sentimiento, dureza, violencia y vulgaridad. A su modo, Mae West simboliza, en términos sexuales, el estado de ánimo de la generación posbélica, posfreudiana y pre-crisis. Apartando el viejo prejuicio de que la sexualidad es la esclava del pecado —base de todos los films pasionales de Theda Bara en adelante—, ha representado el común denominador de las actitudes con respecto al sexo, predominantes en el decenio 1930-40. Mae West no tiene inhibiciones, pero tampoco ilusiones. Cuando quiere hacer el amor, lo hace. Directa, desdeñosa, sin artificios; para expresar su consentimiento le basta una frase: «Ven a buscarme cualquier día de estos». Pero el tono, la mirada soñadora, el pecho poderoso, las provocativas caderas, contribuyen a que la invitación resulte evidente, con un matiz alegre, sin el menor sentimentalismo» (2).

Los gritos de las ligas de decencia cuando vieron en la pantalla a Mae West —no en su primera y modesta pelícu-

la, *«Night after Night»*, de Archie Mayo, 1932, donde interpretaba un pequeño papel, sino en su adaptación cinematográfica de *«Diamond Lil»*— llegaron al Presidente. Mae West se había atrevido a demasiado. *«Diamond Lil»* fue un nuevo escándalo. Su título cinematográfico cambió por el de *«She done him wrong»* (Lovel Sherman, 1933), aunque también es conocido como *«Lady Lou»*. En pleno 1933, la West se atrevía a escribir este diálogo:

—Miss Lous, es usted muy rica.

—No siempre he sido rica.

—¿No?

—No. Una vez fui tan pobre que no pude encontrar a mi siguiente hombre.

—Pero es usted fuerte y no tendrá miedo al lobo.

—¿El lobo? No, una vez vino a verme y tuvimos lobitos.

Mae West comenzó su campaña feminista. Era ella quien dictaba normas, quien decidía su futuro, quien practicaba todas las costumbres reservadas a los hombres. Sus oponentes masculinos fueron tiernas niñas con tirabuzones mientras ella era el rudo vaquero que venía a violarlos. La ironía de su propio papel queda reflejada en este breve diálogo que mantiene con



Charlie fue el muñeco de madera con el que Mae West mantenía sus famosas conversaciones en la radio. Realizadas ante el público, lógico era que aunque los oyentes sólo tuvieran acceso a los diálogos, éstos se realizaran en una cama. El motivo de inspiración de la estrella no podía ser camuflado. Fueron programas de radio naturalmente prohibidos.

(2) *«La azarosa historia del cine americano»*, Lewis Jacobs, dos tomos. Editorial Lumen, 1972. Primera edición americana, 1939.



Acabada la era de la prohibición, Mae lo celebró con todo el exceso propio de su carácter. Aunque ella no bebía, se solidarizaba con cualquier signo de libertad. («No fumo ni bebo, pero no tengo nada contra quienes lo hacen; no se puede estar haciendo siempre el amor»). En esta ocasión, su compañero de juega fue Gary Cooper.

Cary Grant en «Diamond Lil»:

Lou: ¿Un cigarrillo?

Cary: No, gracias, no fumo.

Lou: Haces bien. Si los hombres empezáis a fumar, vais a parecer mujeres.

FRASES, FRASES, FRASES

«No soy un ángel» (Wesley Ruggles, 1933), «La bella del novecientos» (Leo Mc Carey, 1934), «Yendo a la ciudad» (Alexander Hall, 1935), «La hermana Annie» (Raoul Walsh, 1936), «Ve al Oeste, muchacho» (Henry Hathaway, 1936), «Todos los días, una fiesta» (Edward Sutherland, 1938), «My little Chickadee» (Edward Cline, 1940) y «The heat's on» (Gregory Rattoff, 1943) fueron todas las películas que Mae West escribió e interpretó en sus años de esplendor. Las ligas puritanas y

los críticos censores fueron acorralándola y Hollywood prescindió de sus servicios hasta que en 1970 regresó al cine en un pequeño papel en la lamentable película «Myra Breckinridge», según el libro de Gore Vidal. Fueron muchos años de ausencia como castigo a su falta de respeto a las normas. Con todo el humorismo corrosivo que le es propio, Mae West se vistió de estatua de la libertad. Hay dos espléndidas fotografías de la actriz, de idéntica guisa, que pueden conmemorar su retirada y su regreso. La diferencia de años entre ambas fotografías constituye todo un alegato. Son los años perdidos.

A las provocaciones desde la pantalla y el escenario, Mae West añadió las de un programa de radio que fue igualmente censurado. No consistía más que en conversaciones con un muñeco de madera que la asustaba con «clavarle una astilla». Las decentes de



Un sofá para la boca, una chimenea con reloj para la nariz, dos cuadros para los ojos, cortinas para el pelo, escaleras para la barbilla... Estos son los elementos utilizados por Salvador Dalí en su famoso homenaje a Mae West.



En 1978 se llevaría al cine nuevamente un guión suyo, «Sextete» (foto superior). A pesar de su avanzada edad, repetiría su personaje de mujer fatal como en los años de juventud. Mae West nunca ha perdido su sensacional sentido del humor; en Las Vegas, ante una convención de «hombres musculosos», realizó el apasionado homenaje que registra la fotografía inferior. «Querido, ¿vienes armado o es que te has puesto contento al verme?».



siempre se horrorizaron y es que Mae West incidía justamente en donde más daño podía hacerles: en desvelar su hipocresía y su sumisión al hombre en un esfuerzo inútil por negar la verdad. En plenos problemas con la censura, Mae recibió un fuerte golpe: se descubrió que había contraído un matrimonio secreto en 1911 y que prácticamente desde el día de la boda no había vuelto a ver al marido. Este aparècia ahora, intentado que la actriz le pagara fuertes sumas de dinero. De la misma forma que Chaplin sufrió en su popularidad a causa de su vida privada (unas campañas bien orquestadas que surgían de la indignación que provocaban las incisivas películas de Chaplin), Mae West pagó este tributo. Una vez superado el conflicto, sonrió a la prensa y comentó: **«No pienso casarme más. No hay que cometer dos veces el mismo error a menos que te paguen»**. Fue, sin embargo, un duro golpe.

Ya había recibido otros. Su biógrafo, Jon Turka (3), opina que la carga crítica de sus películas tuvo que ir decreciendo por culpa de los censores y que el éxito de **«Diamond Lil»** transformó en chiste inocuo todo lo que ella escribía con su más perversa carga satírica. La popularidad que fue obteniendo en determinados sectores de público —feministas, homosexuales y cualquier tipo de marginados— disminuyó paradójicamente la comprensión de sus textos al convertirlos en símbolos de una cierta militancia. Mae West fue perseguida por sus enemigos y difuminada por sus admiradores: **«Hay una sola cosa que quedará clara en mi carrera —declaró—: He sido una incomprendida»**.

(3) *«The films of Mae West»*, Citadel Press, USA, 1973.



En esa situación, Mae sólo podía reírse de sí misma, y de la misma forma que había hecho populares muchas frases en sus películas, comenzó a hacer declaraciones revulsivas: **«Cuando soy buena, soy muy buena; cuando soy mala, soy mejor»**. Muchas de estas declaraciones fueron igualmente prohibidas; un famoso espacio televisivo que producía la CBS que consistía en entrevistar personajes famosos «en la intimidad», tuvo que desaparecer cuando le tocó el turno a Mae West, de la misma forma que ya había desaparecido su popular programa radiofónico. A la vista de tantos espejos como Mae tenía en su habitación privada, el locutor le preguntaba para qué servían: **«Es que me gusta saber siempre lo que estoy haciendo»**, frase inocente que adquiría todo su doble sentido en boca de la actriz. Eran frases que corrían de unos a otros, como ya había ocurrido con lo más ingenioso de sus películas:

—Querido, ¿vienes armado o es que te has puesto contento al verme?

—Personalmente me gustan dos tipos de hombres: los extranjeros y los indígenas.

—Un hombre en tu casa vale más que dos en la calle.

—Una emoción diaria mantiene el espíritu elevado.

—Frio? No conozco el significado de esa palabra: casi siempre estoy desnuda.

—Yo no fumo ni bebo, pero no tengo nada en contra de que la gente lo haga; no siempre se puede estar haciendo el amor.

Una defensa de la libertad de expresión, de la libertad sexual (fuente de tantas otras libertades), de la liberación de la mujer, del humor y la imaginación, estará siempre encarnada por esta legendaria Mae West, capaz de ironizar sobre su situación de mujer prohibida en estas antológicas «estatuas de la Libertad» que se distancian probablemente tantos años como la actriz-escritora estuvo censurada en Hollywood.

—No es el hombre con el que usted me ve; son los hombres con los que usted no me ve.

—Me gustaría hacer todo el día lo que hago durante toda la noche.

Su «autobiografía» constituyó un nuevo escándalo. Pero Mae no se dejaba vencer. Y cuando el cine le dio la espalda, volvió al teatro, a veces con fortuna y otras sin ella, pero manteniéndose fiel a sí misma. Tras sucesivas reposiciones de «**Diamond Lil**», a la que siempre añadía nuevas frases o situaciones, estrenó «**Sextete**» en una primera versión de 39 minutos. En una versión más amplia, incluyó la canción «Take It easy, boys», que la Columbia había prohibido a Rita Hayworth en la película «**Miss Sadie Thompson**» («**La bella del Pacífico**, en España). Un nuevo reto como era habitual en ella. **«No me gusta que la Policía pegue a los homosexuales. No tienen derecho. Y mucho menos a abusar de ellos a escondidas»...** Una declaración así levantaba escamas. Mary Pickford, por ejemplo, dijo en una ocasión: **«No quiero ni pronunciar su nombre. Me da vergüenza y no es correcto en una señora».**

¡El simple nombre de Mae West! Pocas veces ha habido un símbolo tan fuerte e inteligente. Ahora, a sus ochenta y seis años «oficiales» ha vuelto al cine adaptando «**Sextete**». Olvidando su físico, su dificultad para andar, su torpeza de movimientos, Mae West ha vuelto a repetir su inmortal personaje. Continúa utilizando a los hombres, todos están locos por ella y de todos se ríe porque ha superado los sentimientos: **«Yo sólo me quiero a mí misma. He visto lo que pasa a las demás personas que se enamoran. Es estúpido. El amor es un invento. El sexo, algo sano y necesario».** ■
D. G.

