

lógico que hizo recientemente el jesuita padre Fichter en Norteamérica, descubriendo sin piedad los esclavizados rasgos masculinos que en la Iglesia han existido en todos los campos, y muy especialmente en las órdenes religiosas femeninas, dominadas siempre por varones espirituales, que imponían coactivamente sus criterios en conciencia.

Sin embargo, son pocos los que —hasta estos últimos años— se han alzado en la Iglesia enfocando imparcialmente el puesto y la naturaleza de la mujer. Dos grandes pensadores católicos progresistas —el filósofo y sociólogo Manuel Mounier y el paleontólogo evolucionista padre Teilhard de Chardin, S. J.— han sido muy desorientadores al enfocarlo en forma conservadora este problema. Y el mejor moralista de nuestros días, el padre Haering, todavía cree que se debe pagar menos a la mujer que al hombre en una misma profesión.

Menos mal que ahora rectificamos en la Iglesia, pero hemos de reconocer que hemos sido impulsados a ello desde fuera, y no desde dentro.

Los análisis que de San Pablo hace Lecarme son claros y contundentes para hacernos ver que el lenguaje e ideas de este Apóstol fueron deudoras de una cultura antifemenina, a través de la cual se expresa con cierta dificultad el mensaje religioso del Evangelio.

El sentido del sexo en el futuro y la renovación cristiana de la estructura familiar son otros temas que toca también acertadamente el autor de este libro.

El libro de sor Vincent es, en cambio, muy diferente. Es un libro menos personal, más erudito, en el que exhaustivamente estudia el sacerdocio en la mujer a través de todas las civilizaciones y religiones, deteniéndose especialmente en el cristianismo, y concluyendo que es posible la mujer-sacerdote en el porvenir. Es curioso observar que esta religiosa centra el sacerdocio en la mujer solitaria y, en cambio, el seglar Lecarme lo centra en el matrimonio. «¿Por qué —se pregunta el seglar— no podría haber un sacerdocio matrimonial?». Todo ello, sin embargo, me lleva a esta

pregunta: ¿Por qué tanto afán de hacer sacerdote a la mujer en una época en donde el sacerdocio está en baja y su crisis es lo primero que debemos resolver? No sé qué afán pueden tener algunas representantes del sexo femenino en reivindicar tanto algo que resulta ya poco apetecible en el mundo actual. Lo más decisivo es poner en su sitio al sacerdocio y llegar a comprender que esa función será un servicio muy modesto dentro del mundo de los creyentes futuros, a diferencia de lo que ha sido hasta ahora en un mundo culturalmente subdesarrollado. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

### Comics: Victor de la Fuente, una cuarta vanguardia

No tiene objeto repetir las condiciones y obstáculos en que se desenvuelve cualquier tipo de vanguardia. La artista, por supuesto. Simplemente, hacer notar cómo se agravan aquellas cuando el arte está mediaticado industrialmente. En este estado de cosas, que afectan de manera particular a la historieta, la aparición de una obra de vanguardia, dentro de los canales de difusión y distribución comerciales, además, ha de ser saludada gozosamente. Victor de la Fuente, autor del guión y dibujo de «Haxtur», ha conseguido realizar una obra que marca un paso en la moderna historieta europea, una historieta que, sin olvidar su primaria función, constituye, paralelamente, una opinión propuesta al lector. Lo cual es una rara avis en el panorama del «comic».

«Haxtur» —según de la Fuente— es un manifiesto político, aunque su lenguaje no es popular. Más que expresar algo determinado, con «Haxtur» he querido librarme de una serie de contenciones, tomar postura frente a una situación. Para mí, Haxtur es la representación del idealismo de un hombre actual; es un guerrillero, porque no puedo poner a un personaje del establishment como idealista.

Haxtur es un guerrillero

latinoamericano que recibe un balazo durante un enfrentamiento con tropas regulares en la selva. A través de varios episodios, De la Fuente narra la búsqueda de Haxtur de las razones de su lucha y el porqué de su muerte.

«Haxtur se enfrenta a la problemática del hombre, de lo político a lo socioeconómico: el racismo, la contaminación, el abuso del poder, la opresión, la alienación, el dogmatismo...»

«¿Qué posibilidades hay en España de hacer, de forma continuada, una historieta inteligente?»

«Todas. Vehículos hay, no sólo en tebeos, sino también en revistas para adultos. El problema es la falta de personas preparadas para hacer guiones y las limitaciones de la censura. Los literatos, entre



comillas, desprecian la historieta por considerarla un arte menor, y también por estar mal pagada. Pero los pocos que se acercan a ella no comprenden que la estructura del guión de comic es distinta a la del literario o cinematográfico.

«Pero, ¿no existen personas preparadas o a estas personas no les interesa el comic, por ser, efectivamente, en la mayoría de los casos, un arte mediocre?»

«Es un círculo vicioso. A lo que hay que añadir que la situación vivencial del dibujante no le permite, sino esporádicamente, realizar una investigación para lograr mejorar su obra. La situación del guionista es distinta, porque éste siempre está mal pagado. Sin embargo, los escritores profesionales deberían darse cuen-

ta de que el comic es la literatura del futuro. Si admiro algo de los norteamericanos es su pragmatismo en la creación del Reader's Digest, que hace creer a sesenta millones de personas que leen libros, cuando no se enteran de nada. El hombre del mañana estará más mediatizado por la imagen, y no tendrá tiempo para leer mamotretos. A la larga, como todo se lleva a la Universidad, no sé por qué, llevarán la historieta a la Universidad, como ya han hecho en la Sorbona.

«¿Cuál es la situación socioprofesional del historietista en España?»

«Pésima, en términos generales. Conozco casos que hasta hace poco cobraban lo mismo que en el año cuarenta y cinco, es decir, cincuenta o sesenta pesetas por viñeta. Muchos trabajan para el extranjero por esto. Actualmente, la cosa no está mucho mejor, debido básicamente a un problema de poder adquisitivo, porque la gente compra las revistas más baratas, que suelen ser las peores.

«¿Qué problemas concretos tienen los dibujantes?»

«Sobrevivir. Esta es una profesión que carece de la más mínima previsión, por lo que el que no pueda dibujar se muere. Pero es achacable a los propios dibujantes. La profesión tiene tantas dificultades que, en potencia, todos somos enemigos de todos. El pensar en una asociación amistosa entre nosotros es imposible. Existe una oferta inmensa y una demanda restringida. El Estado debería preocuparse de la cantidad fabulosa de millones de pesetas que entran en concepto de exportación de dibujos; es otra «industria sin chimeneas», que beneficia al país, pero no al dibujante. Vivimos al día, sin ningún seguro social ni ninguna clase de protección. No creo que fuera solución el encuadrarnos en algún tipo de legislación laboral, tampoco crear una asociación profesional; quizá la formación de cooperativas... Las dificultades están en el carácter creador y artístico de la profesión. Y, sobre todo, en que cuando a un historietista le preguntan su profesión y aquél le dice, insisten: «Ya, y de "serio", ¿qué hace?» ■ IGNACIO FONTES-JESUS CUADRADO.

## CINE

### Mae West, la mujer que inventó la censura

Eran los años de la «vamp», de la mujer devoradora de hombres, que, desde la pantalla, lanzaba su mensaje de sensualidad a un público aturdido por la monotonía o por el triunfo fácil, y que años más tarde tuvo que seguir emitiendo esa onda sublimadora para el mismo público, vencido ahora por la inesperada hecatombe de la depresión. Era la mujer capaz de reunir las cualidades que nunca existieron en la mediocre ama de casa americana, en la puritana de corte medio, educada de acuerdo a unas reglas de virtudes que sus maridos elegían, pero no amaban; era la mujer que podía llamarse Marlene Dietrich, Clara Bow, Gloria Swanson, Jean Harlow, Lupe Vélez, Louise Brooks; libre, de vida fácil, enlazada por diamantes o cálidos abrigos en visón, que podía provocar a todos, pero que, en el fondo, amaba con locura a un solo hombre en su vida; la mujer prototipo de una importante etapa del cine americano, que encarnaba ilusiones y hasta algunas realidades de una sociedad que sólo a través del cine comenzaba a reconocerse o a identificarse; una mujer que fue el telón de fondo de una de las más corrosivas estrellas cinematográficas que jamás haya tenido la pantalla.

Mae West, «vamp» que no se regeneraba como las otras en los finales de sus películas, que no creía que el amor fuera una emoción o un instinto, sino un arte; que empezó a tomarse a broma todo aquel juego sofisticado de películas inquietantes, pero respetuosas de las reglas morales que imponían las ligas al uso, irrumpió en el cine tras haber actuado en un sinfín de comedias musicales de las que, generalmente, era total autora e intérprete. Y su irrupción (1932) fue un baño de espon-

taneidad, de frescura, de frentes sin complicaciones que, lógicamente, por superar el juego establecido, se vio imposibilitado de continuar algún tiempo después (1940).

La propia Mae explicaba que no era lo que hacía, sino cómo lo hacía; no lo que decía, sino cómo lo decía. Y cómo «lucía» cuando lo hacía o lo decía. Fue (y es) un profeta de la liberalización sexual, que sólo años después de desaparecer de la pantalla comenzaría a ser entendida plenamente. Sus éxitos tumultuosos no la impidieron reconocer que «en mi larga y exitosa carrera sólo hay una cosa que quedará: he sido una incomprendida».

Era una incompreensión nacida de las propias leyes que Mae quería destruir. El público al que se dirigía, los interminables hombres de su vida («personalmente, me gustan dos tipos de hombres: los indígenas y los extranjeros»), divertían y liberaban a un público que, en el fondo, no acababa de entender que el gran sentido del humor de aquella mujer rechonchita, de mirada nerviosa, llena de avallorios, plumas, rubies y alguna que otra excentricidad más, era una mueca sobre su propia época, sobre ellos mismos y sobre su situación de mujer emancipada para consumo de un público reprimido. Una sonora carcajada sobre su tiempo, que hoy, los ulcerosos de cara triste que ignoran su presente, calificarían de «camp».

«Cuando soy buena, soy muy buena; cuando soy mala, soy mejor». Mae West haría estallar el barniz de su tiempo, descubriría los tapujos de sus contemporáneos, los trucos inconfesables con los que se ocultaban la realidad de las relaciones, atacaba porque sólo así defendía su vida privada y la de quienes la aplaudían satisfechos. Procuraba rodearse de cierto escándalo («no es el hombre con el que usted me ve; son los hombres con los que usted no me ve»), porque no sólo de la pantalla vive una estrella; intentaba vivir fuera del cine de la misma forma que en el cine aparecía. Su estética era una especie de filosofía sobre el sexo, los hombres y la virtud. («Es difícil ser divertido

cuando se tiene que ser limpio»). Y así, a fuerza de agredir, escandalizando a los que no tenían capacidad para entenderla, a los que defendían la mojigatería eterna (mojigatería que un par de generaciones más tarde sería combatida drásticamente), comenzó a ser violentada con anónimos, amenazas y presio-

en habilidades increíbles, que inutiliza su rechonchez con un movimiento giratorio del hombro o con una mano negligente apoyada en la cadera. («Yo no fumo ni bebo, pero no tengo nada contra la gente que lo hace, porque no siempre se puede estar haciendo el amor»). Y ese tipo de mujer que el espectador

—Los caballeros pueden preferir a las rubias. Pero, ¿quién dijo que las rubias preferían a los caballeros?

Las ligas de decencia de los Estados Unidos —que dijeron que la película «La hermana Annie» era blasfema contra natura y contra Dios!— vencieron de momento sobre la figura insobornable de Mae West, la extraña actriz que lanzaba bailes nuevos —el «shimmy», que escribía novelas —«The constant sinner», que inventaba sus propias comedias y películas, que escandalizó una vez más con su insólito libro de memorias —«Mis amantes»—. Pero, al cabo de unos años, cuando su lenguaje puede parecer superado, cuando sus situaciones han sido infinitamente imitadas, cuando su trayectoria ha tenido sucesoras (difícil de todas formas seguir su camino, sino se sabe combinar convenientemente el sexo y la inteligencia), la personalidad de Mae West se eleva sobre la hipocresía de su momento y vence de nuevo a esas ligas puritanas que son las que ahora quedan en ridículo. Y para comprobarlo basta seguir el interesante ciclo que Televisión Española ofrece todas las semanas. Sus películas, virulentas, divertidas, inteligentes, son la mejor prueba del talento de esta actriz que, según ella misma decía, era la que había inventado la censura. ■ DIEGO GALAN.



Mae West con W. C. Fields

nes que la obligaron a dejar, por el momento, el cine. En 1969, sin embargo, aparecería de nuevo en la película «Myra Breckinridge» (de Michael Sarne, basada en la famosa novela de Gore Vidal), y aún a sus ochenta años no están perdidas las esperanzas de que vuelva.

«Un hombre en tu casa vale más que dos en la calle». El humor de la West es provocativo, porque utiliza para su expresión, con total desparpajo, los términos tabú, las palabras prohibidas, las ideas ocultadas. Y es humor porque se transforma, en las situaciones que Mae inventa, en subtexto incomprensible si no se parte de la figura mundana que, al margen de la situación en sí, la actriz interpreta siempre. Es el tipo de mujer sofisticada, nacida para el amor, experimentada

conoce, mujer para la que el amor es un arte, se verá envuelta en situaciones contradictorias, insólitas o cotidianas, pero que serán siempre vencidas por su vitalidad de ser incorruptible.

Y esa falta de corrupción es la que la hará siempre dominar a los seres mediocres que la rodean, que reconstruirá la historia porque todo es diferente cuando se llega al grado de libertad que su tipo proclama.

—¿Olvida usted que está casada?

—Estoy haciendo lo que puedo.

—La primavera es la estación del amor.

—¿Y qué pasa con el resto del año?

—He estado pensando en usted durante mucho tiempo.

—¿Estarás muy cansado, no?

## Terror con mucha vista

Richard Fleischer es un realizador tan capaz de hacer películas de notable importancia —«Duelo en el barro», «La muchacha del trapecio rojo», «Sábado trágico», «Impulso criminal», «El estrangulador de Boston», como de muy dudoso interés —«El extravagante doctor Doolittle», «Barrabás», «Tora, Tora, Tora»,—, aunque, en su filmografía, abundan más los títulos del primer apartado. Los sistemas de trabajo en Hollywood deben obligarle a hacer lo que le «echen», y Fleischer, hombre de talento, trata de conseguir con el material dado el resultado más honroso. Cuando este material es vomitivo —«Tora, Tora, Tora», la habilidad de

Richard Fleischer, su capacidad para concebir en imágenes una narración, su experiencia cinematográfica que se traduce siempre en una inteligente utilización de los actores, del decorado, del montaje, del color, logran que la película sea menos horrible que en manos de otro director de plantilla. De lo que seguramente no se podrá hablar es de una trayectoria clara en su carrera, de unas preocupaciones o de una estética muy coherentes. Fleischer es el clásico hombre con conocimiento del oficio, de mente despierta, que, dentro del juego del cine, sabe lograr resultados válidos (tanto comercial como artísticamente).

Se estrena ahora en España su última película, «Terror ciego» (no confundir, por favor, con la coproducción hispano-portuguesa de la que es culpable Amando de Ossorio, titulada «La noche del terror ciego»). La película de Fleischer parte de un esquema no demasiado original. En realidad corresponde, en su aspecto más primario, al esquema general del cine de terror: persona o personas de posibilidades limitadas amenazadas por un peligro abstracto y poderoso ante el que no pueden reaccionar. El espectador identificará sin quererlo su propia inferioridad ante los peligros, también concebidos en abstracto, que le rodean en la vida real. La película que dirige Fleischer y que protagoniza Mia Farrow narra las desgracias de una ciega que vive un clima de terror, del que al principio es inconsciente y, luego, víctima. Finalmente, el entuerto se deshace y todo vuelve a la normalidad cotidiana.

Lo que destaca el trabajo de Fleischer de vulgaridades semejantes es toda la primera parte de la película en la que utiliza, con gran maestría, todos los elementos de la narración: el decorado, el color y los actores que, aunque sea ya monótono repetir, en Fleischer realmente adquiere un significado de interés. Dentro del puro juego, el realizador ha conseguido, hasta donde el guión se lo permitía, es decir, hasta que el enredo comienza a aclararse, un clima absorbente, inquietante, de gran lisiteza. No hay en su trabajo ningún descubrimiento de valor,