

mujer, desarrolla una sexualidad sana y satisfactoria, a pesar del ambiente occidental tan centrado en los aspectos egocéntricos de un materialismo burgués siempre interesado. ■ E. MIRRET MAGDALENA.

Orígenes históricos del movimiento "gay"

El movimiento "gay" en favor de los derechos de los homosexuales, ha irrumpido en el país; se organiza bajo diversas siglas, visibles en las pintadas callejeras, y hasta se exterioriza públicamente, como en la manifestación que se celebró el 27 de abril —Día Internacional del Orgullo Homosexual— en las Ramblas de Barcelona. Pero la bibliografía sobre el fenómeno

que, contra la idea, más generalizada, no nació en las manifestaciones de junio de 1969, sino en fecha bastante anterior, hacia 1860 y en Alemania.

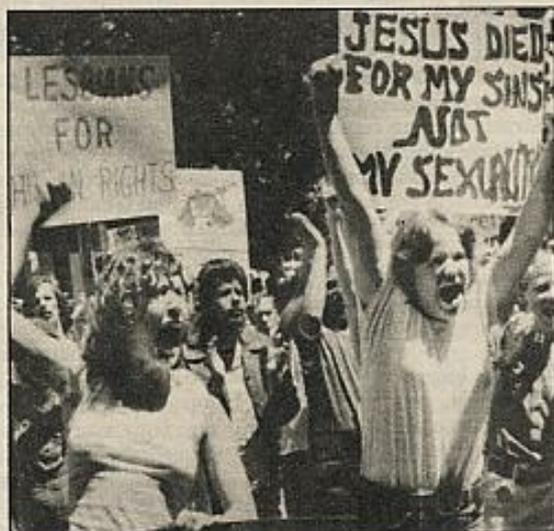
Un médico húngaro, Benkert, "padre" del término "homosexual", y su amigo, el alemán Karl Heinrich Ulrichs, autor de los primeros "estudios sociales y jurídicos sobre el enigma del amor entre hombres", fueron durante los años sesenta los "pioneers" del movimiento que se articuló más tarde, en 1897, en el llamado Comité Científico y Humanitario, la primera organización en favor de la liberación "gay", fundada por Magnus Hirschfeld.

El principal objetivo del Comité era ganarse a la opinión pública y a los cuerpos legislativos para conseguir la abolición del párrafo 175 del Código Penal alemán, según el cual los actos homosexuales entre hombres eran considerados materia delictiva; algo así como lo que ahora

optimismo, sus esfuerzos no obtuvieron resultado positivo, y a partir de 1923, la existencia de sus organizaciones y de ellos mismos comenzó a verse amenazada por la irresistible ascensión del nazismo, cuyo régimen iba a incluir a los homosexuales en el magno plan de exterminio de las minorías étnicas y sociales.

Los últimos capítulos del libro que comentamos tratan una serie de temas concretos: las teorías científicas en las que se apoyó el movimiento "gay", las relaciones de éste con el socialismo, el juicio de Oscar Wilde, la acusación de homosexualismo que lanzó la "izquierda" contra el nazismo, tan perjudicial para la recuperación de la conciencia "gay"; el desarrollo del movimiento en la Unión Soviética, Inglaterra, Estados Unidos, etcétera.

Por último, Lauritsen y Thorstad resumen las biografías de los cinco pioneros del movimiento "gay", para ellos: Karl H. Ulrichs, M. Hirschfeld, sir Richard Burton —traductor de "Las mil y una noches"—, el poeta Walt Whitman y Edward Carpenter, socialista y especie de contraculturalista de su época, la victoriana, según él, "el punto más bajo de la moderna sociedad civilizada". ■ BEL CARRASCO.



Manifestación de homosexuales en Sacramento, California.

"gay" es todavía precaria, aunque últimamente se ha enriquecido con algunos títulos interesantes, en su mayor parte traducciones de obras extranjeras. El libro que acaba de publicar Tusquets en su colección Cuadernos Infimos (1) es uno de los más destacables.

El estudio de Lauritsen y Thorstad —precedido de un magnífico comentario a manera de prólogo o introducción de Juan Gil-Albert— se centra en los precedentes, orígenes y primeros tiempos del movimiento "gay",

y aquí representa la Ley de Peligrosidad Social. Con este fin, el Comité lanzó, el mismo año de su constitución, una campaña basada en recogida de firmas, ciclos de conferencias y publicaciones de todo tipo. Pronto comenzaron a surgir organizaciones similares, como la Comunidad de los Especiales, y tras la primera guerra se establecieron los primeros contactos a nivel internacional —Alemania, Inglaterra y Estados Unidos— entre estos grupos, y a veces también con grupos feministas.

Aunque el clima algo más liberal de la época que siguió a la guerra y a la Revolución del 18 dio a los "gay" un considerable

tes, sino por cuanto la cantidad de "intervenciones especiales" sufridas en esta película derivan la responsabilidad de su autonomía al tinglado de la coproducción antes que a la de su director. Porque en el primer caso habría que considerar que Cukor había olvidado lo que en otras películas suyas parecía inevitable: el sentido del humor, la inventiva, la capacidad de síntesis. Aquí todo es moroso, torpe y hasta grotesco en ocasiones.

Hay críticos (como algunos franceses) que, no atreviéndose definitivamente a calificar fuertemente "El pájaro azul", disculpan la película en función de ser un "film para niños", volviendo así a la vieja polémica de que todo aquello que resulte bobo para los adultos debe ser forzosamente bueno para los niños, como si la obligación de cualquier film especializado para la infancia tuviera que conllevar

En la muerte de John Howard Lawson

Es deprimente reseñar la muerte de un hombre cuya más importante actividad conocida fue la de defenderse y ser perseguido. La obra de John Howard Lawson quedó interrumpida (casi no realizada) en función de las investigaciones del llamado Comité de Actividades Antiamericanas, que el desdichadamente famoso senador McCarthy creara en 1947. Lawson fue uno de los denominados "diez de Hollywood", y con ello sus trabajos como guionista quedaron marginados. No tuvo la oportunidad —como otro de los perseguidos, Dalton Trumbo— de continuar escribiendo bajo seudónimo (y llegar el caso de ser el autor de un guión premiado con un Oscar —"Espartaco"— y descubrirse así la superchería). Lawson, que fue, según señala Roman Gubern en el que sigue siendo el mejor estudio conocido sobre la "caza de brujas" maccarthysta (1), "jefe de publicidad de la división europea de la Cruz Roja americana y luego dramaturgo, había debutado en el cine como dialoguista de "Dinamita" ("Dynamite", 1929), de

(1) "McCarthy contra Hollywood: la caza de brujas", de Roman Gubern. Editorial Anagrama. 1970.

CINE

"El pájaro azul"

El primer intento de coproducción ruso-norteamericana eligió como temática la más blanda, cursi, dulce, "mágica" y reaccionaria historia posible: la de dos niños encargados de encontrar "el pájaro azul", el símbolo de la felicidad, sus aventuras y peligros para lograrlo, y el final descubrimiento de que ese "pájaro" se encuentra "dentro de casa", de que la cotidianidad de cada cual conlleva en sí misma la máxima felicidad. Incluso a pesar que dichos niños mueren a veces de hambre contemplando cómo otros niños devoran inútilmente pasteles no apetecidos.

Querer enlazar esta película dentro de la filmografía de su director, George Cukor, se presenta como un trabajo improbable: no tanto porque todos los títulos firmados por Cukor sean excelen-

esta suerte de esquemas reaccionarios y banales. Siendo o no una película pensada para niños, "El pájaro azul" está mal rodada (con trucos visuales de sorprendente torpeza), mal construida dramáticamente (donde las situaciones se interrumpen innecesariamente para dar paso a algunos ballets rodados sin imaginación) y es, en definitiva, una película mentirosa, que parte de considerar el abstracto sentido de "la felicidad" para relacionarlo con el conformismo.

Uno de los aspectos más divertidos de la película se refiere a la interpretación: ver a la rolliza Elizabeth Taylor vestida de "hada de la luz" en sus intentos por simular unos pasos de ballet, sorprenderse con una Jane Fonda haciendo de "hada de la noche" o contemplar a Ava Gardner en unos intentos desesperados por salvar una fea secuencia en la que ella es la

"reina de la lujuria" (traducida púdicamente en la publicidad española como "reina de la voluptuosidad"). A estas imágenes, ya en sí mismas divertidas, se añade el doblaje español que no ha respetado ni aun las canciones: en lugar de oírse las bandas originales de la película (que posiblemente tuvieran, dentro de la tradición musical del cine norteamericano, algún valor respetable), se reemplazan por las estridentes voces de unos españoles no ensayados. Delito ya sufrido por otro título de George Cukor, "My Fair Lady". Ni con esta película ni con "Les Girls" ni con "Ha nacido una estrella" (por citar otros musicales de Cukor) tiene nada que ver la película que nos ocupa. Ni siquiera con "El mago de Oz", a la que continuamente recuerda, a pesar de haber trabajado Cukor en la preparación y primeros días de rodaje de dicha película. ■ D. G.

TEATRO

Defensa del actor

Desaparecido en "su día", por su tono democrático y por los riesgos de cualquier debate "en directo", el programa titulado "La clave" ha vuelto a Televisión Española. Planteado un determinado tema, se proyecta una película relacionada con él, y, luego, media docena de personas invitadas lo discuten ante las cámaras y responden a las preguntas que los telespectadores formulan telefónicamente. El esquema es razonable, los invitados heterogéneos, la película elegida coherente, y el resultado general infinitamente más vivo y más abierto de lo que ha sido norma conductista de Televisión Española.

La otra noche se eligió un tema estrechamente vinculado a la vida teatral. Se trataba en realidad del "nacimiento de una estrella" —y la personalidad fundamentalmente cinematográfica de los invitados prueba por dónde andaban los cálculos previos—, de los términos subjetivos y objetivos que condicionan su aparición, pero la proyección de "Eva al desnudo", y cuanto hay en ella de descripción del medio teatral, vino quizá a alterar el propósito inicial. Los invitados hablaron, como estaba previsto, especialmente de cine y de su personal inserción en la profesión cinematográfica —cosa que la película, tangencialmente, también legitimaba—, pero, en sustancia, el telespectador fue invitado a juzgar una imagen de la vida teatral. Una imagen áspera, asentada —como explicó Nadiuska, a la que no basta, según registró el implacable directo, con "estar cojonuda" —en dos normas inamovibles: la "necesidad del éxito" y el carácter bélicamente competitivo del concepto. "No me gusta hacer daño gratuitamente; pero si tengo que hacerlo a quien sea, para subir, lo hago", dijo la actriz.

Nadiuska hablaba de cine y desde su singularísima condición de "sexy boom", pero la verdad es que en la película de

Mankiewicz acabábamos de ver cómo una actriz dramática, al parecer de extraordinario talento —interpretada por Anne Baxter—, llegaba al "estrellato" a través de un rosario de mentiras y deslealtades. El director Giménez-Rico, invitado al debate, dijo que para él se trataba de una simple película sobre la ambición, que tomaba el teatro como pretexto, pero que podía, con la misma legitimidad, haber elegido otro campo profesional. No creo que el espectador medio aceptara este argumento. El mundo del actor constituye, para la inmensa mayoría, el ejemplo de las relaciones implacables, donde el tamaño del nombre en el cartel, el buen papel, el elogio del crítico, el mejor camerino, el contrato ventajoso, tienen detrás un oscuro corredor. Fernán-Gómez —otro invitado— indicó que él no "se reconocía" en esa visión del teatro norteamericano, pero a nuestro gran actor le faltó explicar si esa falta de identificación nacía de discrepancias superficiales —otros camerinos, otros hoteles, otro tono— o de distancias profundas. En definitiva, lo que prevaleció fue la ferocidad de la película y la disposición de Nadiuska a tomarla como fiel reflejo de la realidad profesional. Quizá —y eso es lo importante— porque USA cuenta con un teatro básicamente organizado como el nuestro.

Y aquí vienen ya mis preguntas. ¿Por qué "ha de ser" así la vida y la lucha del actor? ¿Qué sentido tiene "declararse inocente" desde la butaca? ¿Qué factores de la ordenación teatral determinan esta patética mezcla de fiereza y debilidad, soberbia y humillación, en el comportamiento profesional de los actores? Si Mankiewicz eligió el "campo teatral" no fue gratuitamente. En pocos campos —si exceptuamos el de los políticos profesionales o el de los toreros— podría encontrarse esa mezcla de fuerza y servidumbre, de gloria y destrucción, en que viven los personajes de la película. Pero, ¿no es cierto que ese "modo de ser actor" resultaría totalmente modificado si el teatro ganara la consideración de un "bien social"? Es decir, si el juego puramente privado se sustituyera por un "planteamiento público" de la profesión. El éxito saca al actor del anonimato y le da popularidad y dinero. ¿No es injusto que las "circunstancias favorables" se distribuyan con arbitrariedad? ¿Cómo esperar



Nueve de "los diez de Hollywood" reunidos para presentar su declaración ante el Comité de Actividades Antiamericanas: de izquierda a derecha, Robert Adrian Scott, Edward Dmytryk, Samuel Ornitz, Lester Cole, Herbert Biberman, Albert Maltz, Alvah Bessie, JOHN HOWARD LAWSON y Ring Lardner. El décimo, Dalton Trumbo, había dado su palabra de presentarse al día siguiente.

Cecil B. de Mille, y había trabajado como guionista para RKO, Metro y United Artists, era autor, entre otros, de dos guiones sobre la guerra de España: "Heart of Spain", de Paul Strand y Leo Hurwitz, y "Blockade", de William Dieterle". Los cargos contra Lawson en el Comité eran, según Gubern, de lo más severo: "El de haber fundado y sido primer presidente de la Screen Writer's Guild (1935), sindicato de guionistas que era generalmente contemplado como un instrumento del Partido (Comunista) y una de las "bestias negras" de la reacción de Hollywood".

Años más tarde, en el prólogo del libro "The creative Process", el propio John Howard Lawson escribiría: "Mi profundo sentido de responsabilidad como artista, mi postura ante el trabajo que desarrollo, ante los demás, ante la sociedad entera, motivó las actividades culturales y políticas que desarrollé durante los años 30 y 40, y mi

papel en el curso de dichas décadas, tan polémicas, tan llenas de fervientes discusiones y progresos democráticos, culminó, lógicamente, en mi designación como víctima del maccarthysmo, cuando su sombra siniestra se extendió sobre el país. Con razón fui acusado de haber defendido la libertad de pensamiento, de creencias y expresión".

Profundo conocedor de las cinematografías de todo el mundo, y muy especialmente de la de la Unión Soviética (donde vivió varios años), Lawson es autor, entre otros, de ese libro aún no traducido en España y que en Francia se conoce con el título de "Le cinema, art du XX siècle", donde desarrolla toda una teoría sobre el arte cinematográfico en la que el compromiso del artista con su tiempo forma el eje básico de la creación. Teorías que particularmente tuvo escasas ocasiones de llevar a la práctica, gracias a la feroz depuración de McCarthy. ■ DIEGO GALAN.