

DEL NICHOS

Por José Miguel
GARCIA ASCOT

GILDA ... Niágara ... Ruby Gentry ... Los Caballeros las prefieren rubias ... Cómo pescar un millonario ... La línea francesa. No cabe duda, el erotismo cinematográfico se está multiplicando en Estados Unidos en forma extraordinaria. Hay en las pantallas desde el fin de la guerra y sobre todo en estos últimos dos o tres años una electricidad sexual constante, que aumenta su carga día a día (como en los Pocket-Book que son fiel reflejo del cine).

¿Cómo explicarse entonces que se haya desarrollado paralelamente y con la misma intensidad un sentimiento cada vez mayor de frustración y decadencia erótica en el cine norteamericano?

Veamos lo que ocurría en las pantallas de los Estados Unidos en aquella época de florecimiento del erotismo que va de 1920 hasta la muerte de Jean Harlow.

Siempre ha habido en el cine "made in Hollywood" dos tipos bien definidos de mujer, incluyendo una zona intermedia generalmente de poco éxito porque ambigua —y la ambigüedad es quizá lo que más odie el espíritu norteamericano. El primer tipo, que sólo mencionaremos para abandonarlo inmediatamente, es el de la joven "mona", que va de la casta amazona del Western a la pequeña burguesa idealista y comprensiva. Este tipo es el de la mujer "con quien usted desearía formar un típico hogar norteamericano" y está disponible —imaginativamente— para todo espectador. Representa el mito cinematográfico de la virginidad, la dulzura, la fidelidad y la futura maternidad. Es paralelamente un tipo anti-erótico en la medida en que reprime su sexualidad para inspirar mayor confianza, en que neutraliza lo físico y lo auténticamente sentimental para exaltar cualidades fundamentalmente ético-sociales. Estas mujeres se adornan muchas veces con cualidades masculinas "propias para formar una nación fuerte y sana", son para respetar ... son las futuras matronas de un Estado a la Romana.

El otro tipo es el de la Hembra. Así, a secas, y con mayúscula, sin cualidades o defectos de tipo social-humano. Representa la pura atracción sexual, el erotismo del 99% del cine. Es el otro platillo de la balanza, el platillo explosivo que compensa la posible atrofia de un sueño demasiado tranquilo con el otro tipo de



Superwoman

E L C I N E



...Platillo explosivo...

AL LECHO

mujer, en la oscuridad de las salas de proyección.

Es, además, un alto porcentaje de taquilla.

Este tipo de mujer ha existido siempre en el cine norteamericano, desde Theda Bara. Y, sin embargo, no representó un erotismo frustrado sino dinámico y positivo. ¿Por qué ese erotismo se ha convertido hoy en eléctrico onanismo mental de insatisfacción cada vez más profunda?

Porque el mito que representaban aquellas "hembras" incluía la accesibilidad. Clara Bow, Mae West, Jean Harlow eran figuras de un enorme erotismo, pero el público sentía que en una calle, en un party, en un bar, en el departamento vecino había la posibilidad de encontrarse una Clara Bow, una Mae West, una Jean Harlow y de tener relaciones con ellas. Su personalidad así lo indicaba. No estaban en otro mundo, vaya, eran mujeres. Las otras: Greta Garbo, Marlene Dietrich eran demasiado distantes para provocar problemas. Estaban más allá de todo ... no representaban nada personal para la inmensa generalidad de los espectadores. Sólo hay en el mundo una Greta y una Marlene, y no poder alcanzarlas no es frustración. Es como no poder tocar el laúd.

Pero todo el mundo quisiera tocar el piano. Y en aquel entonces, la pantalla daba a entender por medio de sus figuras eróticas que era posible ...

Si, se desarrollaba una atmósfera de posibilidad y no había frustración mental, que es la más grave. La gran Hembra estaba al alcance de todos ... y hasta decía ocasionalmente "come and see me some time".

¿Quiénes son las "hembras" cinematográficas de hoy en los Estados Unidos? Todavía Rita Hayworth, Jennifer Jones a veces, y sobre todo Marilyn Monroe, Jane Russell, Ava Gardner, Gloria Grahame ... En el mundo en que rige el mito de "Superman" se han convertido en "Superwomen". Ya no son accesibles.

Hoy día la estrella erótica norteamericana —o mejor dicho la estrella "sexy"— no se entrega: se gana o se compra. Pertenecer a una esfera de la lucha por la vida en donde sólo las puede conseguir el superhombre. No el Apolo o el intelectual, sino el "que tiene". Hay que tener una de dos: "guts" o "dough", agallas o dólares. La superhembra es alimento

de "tough guys" o de banqueros. Se la consigne a base de puños y pistola o a base de chequera. La montaña no va hacia Mahoma, y el camino hacia la montaña está empedrado de balas o dinero, de balas y dinero, y sobre todo de dinero.

Y el público lo siente. Por irreflexivo que sea, a fuerza de repetición temática su inconsciente percibe la diferencia. Sólo le han dejado la morralla: las chicas monas. La seda, el mink y el nylon ya no le pertenecen. El gran sexualismo de recámara acolchada —sueño inconcluso de adolescencia— ya no es para él. La Super-hembra no está fabricada para lo humano, sino para lo inhumano. A lo humano le queda el breakfast y la vida a plazos.

De aquí proviene muy posiblemente uno de los factores importantes en el desarrollo de la criminalidad. El gran erotismo es un motor muy fuerte para la acción en la adolescencia; y en la adolescencia que persiste en una humanidad mal madurada. Y si el camino es tener... hay que tener. El dólar fácil pasa sobre toda moral. Hay que ser super-hombre, luego inhumano, so pena de no poseer nunca la super-hembra que día a día hacen parpadear los proyectores ante millones de ojos, el sábado en la noche, en Technicolor y Cinemascope.

Tay vez se haya dicho por ejemplo "Marilyn Monroe se ha casado con un jugador de béisbol y todo el mundo sabe por la prensa en los Estados Unidos que su máxima ambición es ser "una buena madre de familia". ¿Y qué? prescindiendo del hecho de que su marido era millonario y ha sido uno de los grandes ídolos del deporte yanqui, la Marilyn Monroe que cuenta en el mito es la otra. Y lo importante es que todos quisieran ser padres de esa familia engendrada en la entraña mitológica de la super-hembra que representa.

De aquí también la misoginia. El gran erotismo es lo más caro. Si no se puede adquirir se abofetea. Y si se puede adquirir se desarrolla la compensación de la anterior inferioridad posesiva buscando a reducirlo a objeto de posesión absoluta, de uso. Si siempre se ha podido admirar, el desprecio es expresión de la posición superior que tiene el poseedor frente a los demás mortales.

La bofetada de Gilda es así el principio de una nueva relación que ha proseguido su camino. Pero es a la vez una venganza trasferida a la super-hembra fuera de la ley y que va dirigida contra la in-

mensa protección policiaca otorgada a la hembra menor, rapaz y ávida de pescar marido o divorcio que signifiquen seguridad económica, principal seguridad en un mundo altamente comercializado.

¿Y la super-hembra? Busca a elevar el precio: "Cómo pescar un millonario"... o cómo ser poseída por sobre varias pruebas de machismo que justifiquen la otra propiedad del super-hombre... los riñones. Y con riñones siempre se puede hacer dinero en última instancia, en la jungla de asfalto.

¿Y la hembra menor, es decir el noventa por ciento de las mujeres norteamericanas restantes? Claro está que han aprendido la lección. La chica

mona ha comenzado a subastarse. No es tonta y sabe que en esa lucha por la vida no puede aspirar a la posición de la super-hembra. Pero calcula y establece presupuestos.

Maggie Mac Námara es esta nueva expresión de rebote del mito de la super-hembra. "La luna es azul" es expresión de pública subasta: las que tienen virginidad o cualidades de futura matrona pueden conseguir un mundo con ciertas seguridades: renta, mobiliario, posición económica tranquila. Claro está que hay que anunciarse. La virginidad y el pudor son artículos comerciales para las no super-dotadas, y como el detergente o la pasta dentífrica hay que hacerles publicidad.

Si este carácter se desarrolla, asistiremos aún, dentro del cine norteamericano, a un mayor desarrollo de la misoginia, que además de la que se dirige contra la super-hembra está encontrando una expresión velada pero bastante virulenta en lo que se refiere a los caracteres cinematográficos secundarios. Obsérvense si no las esposas de los segundos actores o lo que de ellas se dice.

En ese mundo de transacciones queda sin embargo una esperanza: en el curso de 1954 la actriz más taquillera en los Estados Unidos ha sido Audrey Hepburn. Contra la virgen rapaz y la super-hembra deshumanizada ¿acaso sobrevivirá en Hollywood el mito de la *Mujer*?

LETRA Y ESPIRITU

FIDELIDAD DE ITALIA

Por Tomás SEGOVIA

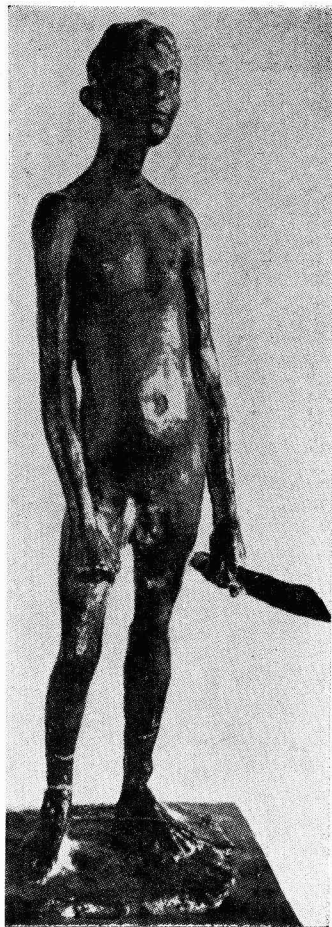
DESDE hace algunos años, los lectores de lengua española han empezado a conocer, a través de traducciones argentinas principalmente, a una serie de novelistas italianos cuyo número y calidad es una verdadera revelación. Estos novelistas nos traen el testimonio de un resurgimiento verdaderamente asombroso en un país tan maltrecho como Italia. Es cosa de preguntarse qué teoría van a inventar ahora los que creen en una dependencia directa y absoluta del espíritu con respecto a la política o incluso la economía. Y no es que los italianos hayan hecho tabla rasa de la realidad, se hayan escastillado en esteticismos y hayan producido un arte preciosista contra viento y marea, contra el viento y marea de la realidad. Al contrario, estos escritores de la post-guerra no se han salvado de los desastres de nuestro tiempo a través de una infidelidad, sino precisamente encontrando una fidelidad tal vez más profunda.

Lo primero que llama aquí la atención es una cuestión de vitalidad. Francia, por ejemplo, a pesar de no haber quedado tan destrozada, nos ha ofrecido muchas menos renovaciones en el terreno de la creación. Sartre, como novelista, es una figura secundaria, y el mismo Camus es un caso un poco aislado, un gran ejemplo humano, y también sin duda un gran escritor; pero que, tal vez a causa de su mismo aislamiento y de las responsabilidades que esto le imponía, ha avanzado cautamente en el terreno del arte, se ha prohibido cierta despreocupación creadora, y ha visto frenado

tas italianos es la de la sobrevivencia de lo vivo; es una lección de esperanza, y por lo tanto de fidelidad; porque la esperanza, entre otras cosas, es una forma de la fidelidad. Si Camus nos ha enseñado que *debemos* ser fieles a ciertas cosas que hoy nos aparecen terriblemente amenazadas, estos novelistas que surgen, llenos de vida, entre la ceniza y las ruinas, nos han enseñado que esta fidelidad es *posible*.

Es tentadora la idea de que el genio de Italia es el genio de los renacimientos. Y, precisamente, qué fidelidad tan honda y segura tiene que ser la de un pueblo que, cuando los demás se sienten extraviados y alejados de los núcleos vitales, encuentra lozana en su fondo una semilla viva y perenne que ofrecer.

Italia nos había dado ya una prueba de esa vitalidad inextinguible con su cine de post-guerra. Es cierto que muchos reniegan hoy del llamado neorrealismo, y sin duda la causa de esta repulsa está en alguna medida en lo antipático de los términos de "neo" y de "realismo"; pero no deberíamos olvidar que en una época todos habíamos perdido casi completamente nuestras esperanzas en el cine, y que Italia fue entonces la única que supo volver a llenar de vida un arte que parecía condenado a la más estúpida vaciedad. Desde que empezaron a llegar estas primeras películas neorrealistas, se sentía ya que aquel resurgimiento tenía que estar evidentemente respaldado por una fuerza más general. Algo se sabía de la existencia en Italia de una poesía moderna de calidad, si bien los textos mismos eran y siguen siendo bastante desconocidos; también el arte había trascendido más, aunque nombres como los del escultor Manzù o el pintor



Manzù: *Il piccolo David*

por unos escrúpulos seguramente muy franceses ese impulso suscitador de entusiasmo y emulación que tienen otros artistas de fuerza menor que la suya. La gran lección de Camus ha sido la honradez, y esta lección es en nuestros días de un valor inapreciable. Pero la gran lección de los novelis-