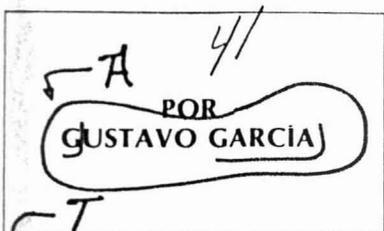


entre otros— han condenado este nuevo proceso de Praga como “una aberración que ofende y hiere al socialismo”. Era lo menos que podían decir, pero lo han dicho. Quienes callen ahora tendrán que responder algún día por su silencio.

# Cine



## ENSAYO DE UN CRIMEN

Sólo de un modo ingenuo y, en gran medida, irresponsable, se puede aislar a Hollywood del resto del quehacer político y cultural norteamericano; si bien se ha desarrollado como una entidad autónoma con su mitología, métodos de promoción y eliminación de personas y esquemas, cualquier análisis serio demuestra su obvia relación con grupos de poder e instituciones claras y avasalladores. Industria política, ideológica, ha permitido, en sus mejores épocas, ciertos grados de crítica y disenso, siempre que no rebasen los límites impuestos por la moral pública (tanto sexual como política).

Quienes transgreden el código y mantienen su actitud, son destruidos de diversas maneras, pero sólo en la actriz Frances Farmer (1914-1970) la represión incluyó a los estudios de Hollywood, las organizaciones fascistas de Estados Unidos y a los más importantes miembros de los aparatos judicial y psiquiátrico del país.

## BCINE

Es inútil buscar datos sobre Frances Farmer en las enciclopedias de cine; actriz de diecisiete films, la mayor parte de ellos para la Paramount, su nombre ni siquiera consta en los archivos de ese estudio, de donde

41



fue borrado cuidadosamente. De hecho, fue hasta 1978 cuando se dio a conocer la magnitud de la tragedia de Francis Farmer, gracias a una espléndida investigación hecha por William Arnold y que se publicó bajo el título de *Frances Farmer Shadowland* (Jove, 1978, Nueva York).

Nacida en la ciudad de Seattle, Washington, el mismo día en que la policía reprimió, ahí mismo, a cientos de “wobblies” (obreros afiliados a la Industrial Workers of the World), vivió desde la infancia en un ambiente conflictivo. Seattle era el centro de la agitación proletaria estadounidense, fomentada por la IWW; muchas grandes batallas del movimiento obrero de esa década (tan bien caracterizada, en ese sentido, en la biografía de John Reed hecha por Robert A. Rosenstone) se dieron en Seattle y sus alrededores: en noviembre de 1916, un grupo de wobblies fueron expulsados de la ciudad en una lancha fluvial, y al intentar desembarcar en Everett fueron recibidos a balazos (eso se conoce, desde entonces, como “la masacre de Everett”). Dos años después, la IWW realizó ahí la primera y última huelga general en Estados Unidos. En el bando opuesto estaban agrupaciones fascistas como los Vigilantes Americanos de Washington y la Legión Americana, que en 1919 colgaron y castraron el líder obrero Wesley Everest.

De modo semejante estaba dividido el hogar de Frances: su padre era un tímido abogado liberal, simpatizante de la IWW, y su madre era una Vigilante, rebiosa anticomunista y patriota hasta el extremo de querer cruzar tres razas de gallinas y gallo (una roja, uno blanco y una “andaluza azul”) para obtener un pollo tricolor que llamaría “Ave americana”. Frances era una niña solitaria, concentrada en la lectura de poemas y textos filosóficos; a los diecisiete años escribe un ensayo escolar, “Dios muere”, influida por Nietzsche,

con el que gana un concurso estatal y provoca un escándalo que alerta a los grupos de derecha contra “la destrucción de valores en nuestras escuelas”. Al ingresar a la universidad, participa en los grupos teatrales escolares, donde la influencia de las experiencias teatrales soviéticas era inmensa. Los Vigilantes desataron una campaña contra la “comunización” de la cultura, asaltando librerías, quemando libros y demandando al FBI que arrestara a cualquier izquierdista.

Frances participa pública y destacadamente en actos antifascistas y, para terror de su madre, gana un concurso organizado por un periódico comunista de Seattle. El premio es un viaje a Moscú. La madre declara que los comunistas han lavado el cerebro de Frances, mientras ésta es recibida como huésped de honor por las autoridades rusas; se maravilla del vigoroso movimiento teatral del país y opta por ser actriz seriamente. De vuelta en Estados Unidos, un amigo la lleva a las oficinas de la Paramount en Nueva York, le hacen una prueba y es enviada inmediatamente a Hollywood.

Su carrera cinematográfica fue convencional: tras filmar algunas comedias baratas y mediocres, recibió su gran oportunidad en 1936 como la herina de *Rhythm on the Range*, de Norman Taurog, con Fred Astaire; al año siguiente estelarizó *Toast of New York* con Cary Grant y *Come and Get It* de Howard Hawks; los comunistas la calificaron como “la respuesta norteamericana a Greta Garbo y Marlene Dietrich”. Hace dos films más por compromiso y vuelve a Seattle. Cuando salió, en 1934, era casi una apastada social; ahora se le homenajeaba como una “estrella” y era recibida por las autoridades políticas.

En Nueva York ingresa al Group Theatre, para el cual actúa en *At Mrs. Beans*, *El bosque petrificado* y *Golden Boy*, mientras inicia un romance con el autor de ésta última,

Clifford Odets. Intenta romper sus lazos con Hollywood y dedicarse al teatro político, pero *Golden boy* y la realción con Odets fracasan al mismo tiempo y la Paramount la castiga destinándola a una película insignificante. A partir de ese momento, sus actividades se dividirán entre cintas para distintas compañías, obras de teatro poco exitosas, una intensa actividad política y una creciente afición por las anfetaminas y el licor.

A finales de 1942, filma para la 20th Century Fox su película más importante, *El hijo de la furia*, de John Cromwell, con Tyrone Power y Gene Tierney. Al terminarla, es detenida por conducir ebria y con excesiva velocidad, insulta a cuanto policía se le enfrenta (no los baja de "fascistas") y, al firmar su acta de aprehensión, declara que su ocupación es "chupa vergas". Los abogados del estudio la liberan y sofocan un poco el escándalo. Alguien la convence de que estelarice, en México, una película pro-chicanos, *Hostages*, que resulta una estafa enorme, sin argumento, con técnicos y actores improvisados. En la ciudad de México sufre una infección intestinal que la lleva al hospital. La embajada norteamericana demanda que se le deporte y, custodiada por dos policías, hace el viaje en automóvil enferma, hasta la frontera, donde la espera la prensa para lograr más detalles de su expulsión.

Los estudios ya no quieren tener nada que ver con ella, las autoridades y la prensa de derecha buscan siempre el modo de molestarla y Frances huye en su auto constantemente, buscando soledad y calma. Para colmo, se otorga a su madre su custodia legal; la señora, furiosa por la rebeldía y la "rara" conducta de su hija (quien ha declarado que no quiere saber ya nada de la vida de "star" de Hollywood), la confina en sanatorios psiquiátricos de los que Frances escapa sistemáticamente. Sometida a tratamientos cada vez más brutales y rebelándose con furia creciente, es entregada justamente a su peor enemigo, el tribunal de Seattle, que la declara loca y ordena que se le envíe, en marzo de 1944, al hospital de Steilacom, Washington.

Steilacom es una de las grandes vergüenzas de la terapia psiquiátrica norteamericana: era un grupo de galerías donde se amontonaban, rapados, desnudos y en medio de sus excrementos, cientos de enfermos, sin distinción de sexo, edad o grado

de locura. Era también el burdel de un cuartel cercano, de donde llegaban todas las noches los soldados a violar masivamente a las enfermas jóvenes; Frances fue pronto la más atacada. Con su condición humana perdida irremisiblemente, embrutecida y rabiosa, aun conservaba restos de su rebeldía, resistiendo a electroshocks y drogas, mientras su madre alegaba que los comunistas la habían enloquecido.

En 1949, en plena histeria nacional anticomunista, llegó a Steilacom el doctor Walter Freeman para probar un nuevo método de lobotomía que perfeccionaba el del doctor portugués Edgar Moniz (premio Nobel de Medicina de ese año), que consistía en introducir una aguja larga y delgada entre el párpado y el globo del ojo hasta el cerebro, donde afectaba sólo aquellos tejidos que propiciaban "conducta antisociales"; era el método perfecto para terminar con la homosexualidad, el comunismo "y otras esquizofrenias". Freeman, una de las grandes personalidades psiquiátricas de su momento, solicitó veinte enfermos para experimentar: se puso feliz cuando supo que entre ellos iba el paciente más célebre del hospital, Frances Farmer.

II

El resto de la vida de Frances se desarrolló en libertad, convertida ya en una mujer dócil, con grandes sentimientos de culpa e inclinaciones místicas, vagando de ciudad en ciudad, bebiendo y acostándose con desconocidos. Se casó dos veces y su segundo esposo le arregló un regreso al cine en 1958, con *The Party Crashers*, pero se mostró incapaz de memorizar sus parlamentos o, en ocasiones, de hablar fluidamente.

Al resurgir el "caso Frances Farmer" en estos meses y a la sombra de Watergate y el descubrimiento de conjuras y prácticas psiquiátricas criminales por parte de la CIA (como las que se revelan en otro magnífico testimonio biográfico, *La manipulación de Candy Jones*, de Donald Bain), se consideró la posibilidad de que la tragedia de Frances fuera realmente una conspiración anticomunista perfectamente orquestada. No hay que ir tan lejos; basta con reconocer el conjunto de condiciones sociopolíticas propicias a la represión legal de todo disidente, que dio su poder inmenso al macartismo y llevó a la muerte a John Garfield y Marilyn Monroe, al fin de la carrera artística de Gale Sondergard y al encarcelamiento de Alvan Bessie y Dalton Trumbo, por no mencionar a los cientos de obre-

ros, estudiantes, artistas y profesores que han hecho del vivir marginados, repudiados y perseguidos, una forma de vida. Frances Farmer encarna el heroico enfrentamiento del individuo contra el estado, magnificado en su caso por los alcances de la represión. Seguramente su caso no fue el único, pero es el primero que se rescata del anonimato, aunque su complejidad exige más rigor que el desarrollado por su biógrafo, Arnold, y más espacio que el de esta nota.

## TEATRO

A POR HÉCTOR VALDÉS

LA HONESTA PERSONA DE SECHUAN

BTEAT

Bertolt Brecht (1898-1956) es considerado no sólo el más importante de los autores dramáticos alemanes en lo que va del siglo, sino también el ideólogo que a través de la literatura ha difundido en el pueblo (por lo menos en aquel "pueblo" que tiene el privilegio de ver sus obras o escuchar sus canciones) dos o tres posturas políticas que pueden fácilmente ser una sola: la lucha entre el capitalismo y su forma ideológica más nefasta, el fascismo, y la exaltación de los valores del socialismo. Si en la época en que se estrenaron las piezas de Brecht tuvieron en el público un impacto directo e inmediato dadas las circunstancias históricas que vive el mundo occidental: el periodo de entreguerras, la adopción del socialismo en muchos países europeos, el surgimiento del fascismo, la segunda guerra mundial y el fracaso hoy más que nunca patente de los valores liberales y burgueses, con el tiempo esas mismas obras han adquirido cualidades que rebasan la crítica de las circunstancias que el escritor vivió y padeció y se extienden a un campo vastísimo del mundo actual. Todos los países, cuál más, cuál menos, pa-

-BRECHT B, TEATRO  
-TEATRO BRECHT A