

THE CHILDREN'S HOUR / LA CALUMNIA

# Sentimientos reprimidos y estigmatizados

EULÀLIA IGLESIAS

Las dos adaptaciones a la gran pantalla de la obra de teatro de Lillian Hellman "The Children's Hour" encarnan, cada una a su manera, las limitaciones de la representación de la homosexualidad femenina en el cine clásico y posclásico de Hollywood. *Esos tres* (1936) se rueda justo en los inicios de la aplicación del código Hays, lo que obliga a eliminar toda referencia al lesbianismo, tarea de la que se encarga la propia autora. El rodaje de *La calumnia* (1961) tiene lugar cuando este sistema de control moral impuesto por la propia industria ya se encuentra en declive, lo que permite restaurar la alusión a la homosexualidad. En este caso, la adaptación corre a cargo de John Michael Hayes, colaborador habitual de Alfred Hitchcock, quien se mantiene más fiel a la obra original de Hellman. En *La calumnia*, Martha (Shirley MacLaine) asume, a través de la mentira que lanza una de sus estudiantes, Mary (Karen Balkin), la verdad sobre su orientación sexual: que, en



METRO-GOLDWYN-MAYER STUDIOS

realidad, sí que está enamorada de su amiga Karen (Audrey Hepburn).

Si *Esos tres* ilustra la represión del lesbianismo mediante su invisibilización, *La calumnia* nos habla de su

estigmatización. Hellman subraya el tabú que significa la posible relación sexoafectiva entre las dos protagonistas, convirtiéndola en un asunto literalmente impronunciable dentro

de la historia. Hasta el punto de que Mary no se ve capaz de decirlo en voz alta y lo susurra al oído de su abuela. Las palabras *homosexualidad* o *lesbianismo* no se llegan a mencionar en todo el film. Además, la aceptación por parte de Martha de su orientación sexual desemboca en una tragedia, de manera que el lesbianismo se acaba asimilando a una especie de maldición que conduce a la muerte o una culpa que merece el peor de los castigos.

A partir de *The Celluloid Closet* (Rob Epstein y Jeffrey Friedman, 1996) y del auge de los estudios queer, *La calumnia* se asocia sobre todo a esta estigmatización. Pero resultaría muy injusto reducir la película a un ejemplo "negativo" de la representación sáfica en el cine. *The Children's Hour* conecta con otras obras de Lillian Hellman que presentan escenarios y personajes similares, más allá de la cuestión sexual. *La loba* cuenta con una protagonista, Regina Hubbard, que ejerce la manipulación hasta límites destructivos, como aquí la pequeña Mary. En es-

te sentido, hay que reconocerle a la autora habernos legado dos de las malvadas más temibles y carismáticas del cine clásico. Asimismo, tanto en esa obra con Bette Davis como en *Dead End* o *Cariño amargo*, aparecen personajes femeninos amargados o reprimidos por un contexto patriarcal. En esta segunda adaptación, William Wyler subraya además la condición de pieza de cámara de la historia, y la aúna con esa querencia tan propia de un cierto cine estadounidense de los años sesenta por los dramas asfixiantes con personajes que en algún momento desencadenan sus sentimientos y deseos reprimidos de forma paroxística. Y, a pesar de ese desenlace tan duro, *La calumnia* no deja de dibujar la posibilidad de que dos mujeres lleven un estilo de vida alternativo al de la familia patriarcal o la pareja heterosexual. Basta recordar la escena en que Martha rebosa felicidad mientras seca la vajilla junto a Karen, y recuerda en voz alta la primera vez que la vio en la universidad y pensó: "Qué guapa es esta chica".

THE NORTH STAR

# Hollywood con aliento soviético

RICARDO ALDARONDO

Lillian Hellmann escribió un relato original y el guion para *The North Star* (1943), una película que tantas veces se ha visto posteriormente como simple propaganda pro-soviética en un Hollywood previo a la caza de brujas de McCarthy contra el comunismo. Pero la intención de Hellmann era, a tenor del claro doble mensaje en las dos secuencias finales de la película, crear un alegato antifascista y antibelicista basado en la idea de una pequeña comunidad unida frente al invasor.

Solo cuatro años después de la realización de *The North Star*, parecía ya impensable que Hollywood hubiera producido films de ensalzamiento del sistema soviético, pero en mitad de la Segunda Guerra Mundial, con la URSS aliada de EE.UU. y haciendo frente a los nazis invasores, hubo otros ejemplos: *Mission to Moscow* (Michael Curtiz, 1943) o *Days of Glory* (Jacques Tourneur, 1944).

Más que propaganda del comunismo al que estaba adscrita, Hellmann elaboraba en *The North Star* una oda a la resistencia y la valentía en una aldea de Ucrania, entonces parte de la Unión Soviética, que no tiene más defensa que la unión de los vecinos ante la invasión de los nazis alemanes en junio de 1941. En la primera parte se describe esa comunidad de forma idealizada: el valor



del trabajo colectivo, la buena relación entre las familias, la experiencia de los mayores y las ilusiones de los jóvenes. Pero todo puede cambiar de la noche a la mañana. Lo describe el personaje del anciano Kerp (Walter Brennan): "Hace veinticinco años luchamos y morimos por esta tierra. La gente sigue adelante, lu-

cha y lo hace lo mejor posible. Más alimentos, más casas, más tiempo para divertirse. Ahora vienen estos a intentar cambiarlo. Quieren arrebatarnos a la gente todo lo que ha hecho". Mujeres y hombres, niños y ancianos, y adolescentes enamorados, se enfrentan por igual de la noche a la mañana a la cruda realidad.

Además de la habilidad de Hellmann para aunar en un sencillo, emotivo y a veces crudo relato los valores básicos de convivencia y resistencia, es llamativa la puesta en escena del director Lewis Milestone, oscarizado por el film antibelicista *Sin novedad en el frente* (1930) y miembro también de ese

Hollywood progresista que apoyó al bando republicano en la Guerra Civil Española. Porque Milestone adopta la estética de los cineastas soviéticos de los años veinte y treinta, el ensalzamiento de la tierra, los rostros humanos y la acción colectiva de cineastas como Aleksandr Dovzhenko, la fuerza del montaje y los elementos simbólicos.

La espléndida factura técnica de *The North Star* se corresponde con el gran plantel que en ella se reunió. Los encuadres refinados y expresivos que elevan el aliento épico y la belleza estética de la gesta se deben a uno de los mejores directores de fotografía de la época, James Wong Howe. Las sencillas canciones que crean comunidad llevan la firma de uno de los grandes compositores del siglo XX, Aaron Copland, con letras del insigne creador de canciones para musicales Ira Gershwin. En el reparto, también con un sentido colectivo en el que todos los personajes tienen su perfil definido y su contribución, destacan Anne Baxter y Dana Andrews, que estaban haciendo sus primeras pero ya destacadas películas; los veteranos Walter Brennan y Walter Huston; un Farley Granger que iniciaba aquí su carrera, y la presencia siempre imponente de Erich Von Stroheim como un coronel nazi con cierto aparente cinismo hacia los suyos, que Hellmann aprovecha muy bien para apuntalar el rotundo discurso antifascista.