

art buchwald

EL INSTRUCTOR DE JUDO DE JACKIE

WASHINGTON.—Casi inmediatamente después de la publicación del libro de Mary Gallagher, «Mi vida con Jacqueline Kennedy», que tanta popularidad ha alcanzado, ha aparecido otro lleno de sorprendentes revelaciones, titulado «Yo fui el instructor de judo de Jacqueline Kennedy Onassis», escrito por Chikara Hadaka, del Grapling Falls Athletic Club.

Hadaka me invitó a sentarme en su esterilla para explicarme cómo había llegado a escribir el libro. Me dijo:

—Un día la bella dama llegó a mí, diciéndome que deseaba aprender el honorable deporte del judo. Le pregunté por qué, y contestó que porque deseaba ir al cine. «¿Y necesita usted, bella dama, aprender el honorable deporte del judo para ir al cine?». «Así es», «Entonces, la enseñaré». Ella explicó que deseaba ver la película «Yo soy curiosa». «Le enseñaré de modo que no sólo podrá ver esa honorable película, sino que también la honorable obra teatral "¡Oh, Calcutta!"».

«La bella dama se mostró muy satisfecha y preguntó cuánto costaba la lección. Le dije que siete dólares y medio la hora. «Eso es mucho dinero», dijo. A lo que repliqué que cuando hubiera aprendido podría ver hasta las películas de Andy Warhol. Se mostró de acuerdo, a condición de que no le dijera a su marido cuánto costaban las clases...

—De modo —dije— que, entonces, usted le enseñó los fundamentos del judo.

Y él dijo:

—La bella señora dijo que deseaba aprender ciertas técnicas para emplearlas contra los fotógrafos. No le interesaban las llaves ni demás maniobras. Deseaba concentrarse en los trucos de manos para tirar al suelo a otra persona. Le dije: «Le enseñaré todo eso, pero si va al cine debe aprender también el doble golpe con la mano, aplicado en posición sentada, y el tirón del brazo». Dijo que de acuerdo, que aprendería todo lo necesario para ir a ver «Yo soy curiosa» tranquilamente.

—¿Fue buena alumna?

—Aprende pronto. En un día aprendió el golpe con sólo una mano, la patada en la nuca y el golpe en la pantorrilla. Como ejercicio, tomé una cámara y ella trató de tirarme al suelo por encima del hombro. Luego dijo: «Hadaka, no sé qué haría sin usted». Estuvimos muy unidos, pero esto no quiere decir que no hubiera dificultades. Compraba constantemente pijamas de judo, pidiéndome que no se lo dijera a su esposo. En una semana se gastó cuatro mil dólares sólo en eso. Luego me pidió que le buscara un ropavejero para venderse. Una vez que dije que un pijama me gustaba mucho, me lo vendió por sesenta y cinco dólares. Pero siempre se mostró amable. Una vez estábamos realizando un ejercicio de dos horas, pero cuando me dijo que era su aniversario de boda se fue sin terminar la práctica...

—Parece que se trata, pues, de una alumna aplicada.

—Sí. Pronto podrá ser campeona de sexto grado, con cinturón negro. Cuando se lo dije me trajo una espada ornamentada con piedras preciosas, un regalo que le hizo el Sha de Persia. Me dijo que pusiera las piedras en el cinturón, y cuando le dije que era imposible se impacientó, exclamando: «¿Cómo voy a ir a ver "Yo soy curiosa" sin las piedras?».

—Señor Hadaka. ¿Por qué decidió escribir su libro, faltando así a la confianza de la señora Onassis?

—Porque cuando fue al cine y tiró al suelo a un fotógrafo negó haber practicado el noble deporte del judo, y dijo que el hombre había resbalado. Hadaka perdió reputación, de modo que llamó a su agente y le dijo: «Kiaki, estoy dispuesto a hablar».

(Copyright, 1969, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service—Agencia Zardoya.)

hubiera sido mejor quedarse más cortos en la versión literaria y en la concepción de la puesta en escena?

Pregunta terrible. Aunque ya sabemos que en el cuadro de la escuela

interpretativa española, de nuestra concepción literaria del teatro y del viejo espíritu censor de nuestra sociedad, preguntas de este tipo son cosa de cada día. ■ J. M.

Humilladas y ofendidas

"LES ABYSSES": UNA POETICA DEL MAL

Con una diferencia de pocas semanas, se han estrenado, en Madrid, «Las criadas», de Jean Genet, según el montaje de Víctor García, y «Les abysses», de Nico Papatakis. Ambas obras se inspiran, más o menos libremente, en un suceso criminal que sorprendió a la opinión pública francesa a principios de los años 30: las hermanas Papin, dos sirvientas, asesinaron a su señora. Genet negaba todo significado político a su pieza. En «Comment jouer "Les Bonnes"» advertía: «Hay que aclarar una cosa: no se trata de un alegato a favor de las criadas. Supongo que existirá un sindicato de servicio doméstico, pero esto no me concierne». Pese a lo cual —al menos en el montaje de Víctor García— la obra ilustra, de forma inequívoca, la dialéctica opresión-servidumbre, con toda su carga política e ideológica. Y tal es el tema que, de un modo u otro, lo quieran o no sus autores, aparece en algunas de las más decisivas obras teatrales contemporáneas: así, la relación entre el profesor y la alumna en «La lección», de Ionesco, o la dependencia entre Pozzo y Lucky en «Esperando a Godot», de Beckett; una tensión que se manifiesta igualmente en el cine de Losey y que alcanza su reflexión más concreta en «The servant».

El film de Papatakis —griego, de formación cultural francesa, casado hace tiempo con Anouk Aimée, animador en los años 50 del cabaret parisino La rose rouge— se inscribe voluntariamente en el eje de esa dialéctica. Pero así como en los casos de Ionesco, Beckett o Genet tal significado político se deducía después de otros presupuestos éticos que aparecían en primer plano, en «Les

un mucho irónica— a la que lleva a cabo Losey en «The servant» y, de un modo mucho más complejo y brillante, en «Secret ceremony».

La estilización emprendida por Papatakis no se refiere, por supuesto, a un falseamiento de los datos sociales, a una suavización de las relaciones entre amo y sirviente. En este caso, estilización significa rechazo de naturalismo, adopción de una óptica sensitiva que permite una alternancia de estilos y géneros. «Mezclando lo grotesco y lo trágico —observa Papatakis— he intentado obtener algo así como una ironía desesperada y molesta». Esa ironía aparece incluso en su actitud ante la puesta en escena, aparentemente «teatral», para significar, para subrayar en todo momento el carácter de representación de esos hechos, el sentido ritual de unas escenas que se encadenan con la tremenda lógica de lo irremediable. «Busco siempre una mezcla de teatralización y de naturalidad». En esta síntesis estética se revela la condición dialéctica del film a nivel de estilo narrativo.

Por ello es perfectamente plausible que, desde el primer momento, el espectador perciba un clima paroxístico, excesivo, porque «la partida esté perdida por anticipado para todos los personajes, puesto que todos están condenados». (J.-P. Sartre.) Asistimos a un ceremonial del cual conocemos el desenlace: Papatakis no pretende buscar nuestra complicidad en la intriga, en un inútil suspense, sino destacar la necesidad de la violencia y del mal ante una situación límite. Los objetos cotidianos, cargados de un sentido humillante, provistos de una



LES ABYSSES, DE NICO PAPATAKIS

abysses» hay un reclamo directo de la lucha de clases al nivel amoroso, aunque la argumentación estética del film rebuya el panfleto y proponga una estilización casi onírica, próxima en cierta medida —por su óptica exasperada, un poco chirriante,

significación opresora, serán los mismos que —en el momento de operarse la transmutación del estado de pasividad al de rebeldía— conquisten su propiedad de armas contra la tiranía. Y entonces, por un breve momento, esa indignación particular adquiere

una dimensión generalizable: la rebelión accede a la revolución.

Tampoco pretende el autor «convencer», ni que «simpaticemos», con las humilladas domésticas. «Ninguno de los personajes —asegura Papatakis— es "simpático", ninguno permite identificarse con él. No hay un héroe en el cual cristalice tal o cual moral definitiva. Todos los personajes están encerrados en una situación tal que no deja ningún lugar a la simpatía». Se mueven todos en los estrechos márgenes psicológicos —también se trata de un psicologismo estilizado— que permite el ceremonial, cumpliendo su destino de condenados: los burgueses campesinos caminando hacia su propia aniquilación, inestablemente asidos a un orden que han creado y que comienza a degradarse inexorablemente; las criadas humilladas refocilándose en su maldad, única cualidad que los señores las per-

miten, para justificar la existencia de aquel orden, marchando de un modo implacable hacia la instauración del Mal, siempre que por éste se entienda lo opuesto de un Bien, legitimado por los que ejercen la tiranía.

En una línea de cine contemporáneo muy avanzado —aunque la película proceda de 1963—, Papatakis halla la expresión justa de sus preocupaciones en un fabuloso juego de actores; empezando por las extraordinarias hermanas Bergé, capaces de mantener en todo momento una actuación exasperada; siguiendo por la excelente Pascale de Boysson —actriz de la compañía de Laurent Terzieff—, con su incorporación de la inútil y comprensiva bondad... Los viejos burgueses, verdugos inconscientes, criminales sin saberlo, víctimas inevitables de un conflicto que sólo —y Papatakis lo señala con glacial lucidez— puede acabar en esos abismos. ■ J. G. D.

Marionetas

"BOBITA BABEGYÜTTES"



LAJOS KOS Y DOS COMPONENTES DE SU GRUPO DURANTE UN ENSAYO.

La tradición del teatro de marionetas en los países de la Europa Central viene de siglos. Manifestaciones muy diversas, criterios muy diferentes coexisten y no impiden la búsqueda de nuevos métodos, de lenguajes de última hora. Mientras en los países occidentales, en general, se mantiene un classicismo en el que la búsqueda de la perfección mecánica absoluta —los Piccoli de Podreca— mata cualquier intento de inventiva —con la única excepción, quizá, de las marionetas de Yves Joly—, en los pertenecientes al bloque socialista se sigue adelante en la investigación, dado el arraigo popular de este tipo de espectáculos.

En un reciente viaje a Hungría he tenido ocasión de asistir a una representación del grupo Bobita. Se daba «Romeo y Julieta», con música de Prokifiev, y coreografía y dirección de Lajos Kós. En el afán de simplificar al máximo todos los elementos del espectáculo, los muñecos ya no existen. Son las manos de los componentes del grupo, enguantadas de distintos colores, las que «interpretan» el espectáculo. Un escenario mínimo, cuya embocadura se sitúa, por la parte interior, un poco más arriba de la cabeza de un hombre, sirve de marco de acción a una serie de manos que, sin dejar de serlo, se convierten en personajes completos. Romeo, Julieta, los Montescos, los Capuletos desarro-

llan, encarnados en esas manos, la acción que en su día les marcara Shakespeare, evidentemente resumida por necesidades de duración. El espectáculo resulta apasionante. La pantomima prima sobre la danza, y el gesto de un dedo, la caída de una mano entera herida por él, resultan dramáticos. Lo mismo que, en contrapartida, el abrazo de dos manos que al propio tiempo son personas en toda su integridad adquiere un grado de erotismo insospechado.

Bobita es un grupo joven, de historia relativamente reciente. Radicado en Pécs, una ciudad de provincia milenaria e industrial, comenzó sus actividades hace siete años, sin salir del ámbito local. Ahora se ha convertido en grupo principal del país, viaja por el extranjero y aparece con regularidad en la televisión, aunque, privados del color, sus espectáculos deben perder gran parte de su atractivo. Su director, Lajos Kós, se ocupa de todo, desde el montaje y selección de las obras hasta de controlar la entrada y de pegar los carteles —espléndidos— en las paredes. Los componentes del grupo, «amateurs», aunque gozando de la posibilidad de viajar cuando las jiras de la compañía se lo exigen, son todos muy jóvenes, extremadamente entusiastas, enormemente disciplinados. Actúan en su ciudad en un local cuyo exacto carácter no conozco, mezcla de casino

y círculo recreativo, a cuya entrada se ha preparado, en un espacio reducido, una salita de pocas localidades y, tras cuyo escenario, una habitación situada a nivel inferior sirve de lugar de trabajo durante las representaciones, de taller de ensayo y de almacén. Espectáculo admirable, labor de equipo ejemplar, Bobita Babegyüttes es una

muestra de cómo, a través de los injustamente considerados «géneros menores», se puede alcanzar un grado de validez artística total. Concretamente, el espectáculo Bobita fue para mí, entre los innumerables —casi todos ellos cinematográficos— a que asistí en Hungría, uno de los más apasionantes. ■ C. S. F.

Crónicas de la Era Lunar

Por PABLO DE LA HIGUERA

LA OCASION PERDIDA

Richard Nixon está dejando pasar la más bella ocasión que jamás haya podido soñar un Presidente de los Estados Unidos para pasar al libro de oro de la Historia: la ocasión de perder una guerra.

Es una ocasión única, servida en bandeja. A su medida, además. Pues él conoce como pocos el sabor amargo de los sueños frustrados y los amaneceres decepcionantes después de las noches en vela. ¿Por qué no fortificar moralmente a su pueblo con tan saludable experiencia?

Lástima. Un día, sobre la tumba del Presidente, las generaciones venideras no podrán leer este epitafio glorioso: "Richard Nixon, el primer Presidente de los Estados Unidos que tuvo el valor de aplicar a la nación más poderosa de la Tierra el agua bautismal y purificadora de la derrota, y dio de este gran país al mundo la imagen serena y humilde del vencido. R. I. P." Mientras, unos "hippies" piadosos desparramarían sobre la placa breve una oración de flores ateridas...

Nixon pronuncia discursos demasiado largos para ganarse tan breve epitafio. El modelo de discurso apropiado sería, más o menos, el siguiente: "Señores: sanseacabó. La guerra del Vietnam ha terminado. He llegado, por fin, a la conclusión a que llegó todo el mundo desde hace bastante tiempo, entre otros el general De Gaulle, el filósofo Russell y el historiador Toynbee, por no citar más gente. Amigos: hoy es un día de gran regocijo para todos. Los USA, vía Telstar, pueden decir al mundo con la cabeza muy alta:

"Veni, vidi et non vici". ¡Ya era hora! ¡Al fin, liberados del complejo de superioridad, podremos ser superiores! ¡El mito USA ha muerto, viva USA! Luego podría añadir lo de la Luna.

Lo de la Luna, además, serviría para consolar a los patriotas a ultranza, cuyo patriotismo lo pagan otros bastante caro un poco más lejos. A efectos de consumo interior, la aventura lunar podría presentarse como una conquista relativamente militar, sin mayores inconvenientes por ahora. El parte de llegada de Armstrong fue ya un reflejo geopolítico inevitable: "Aquí la Base de la Tranquilidad". Con la instalación próxima de la Base de las Tempestades, serán ya dos bases en la Luna, y los buenos norteamericanos podrían darse por satisfechos de momento, considerándose más que compensados de lo del Vietnam. En cuanto a "la América silenciosa", que dice Nixon, como por definición es silenciosa, seguirá sin decir nada, por lo que se podrá seguir interpretando su silencio en un sentido favorable a la política de la Administración.

Quedan, por último, los otros, la América joven de los pacifistas, que si siquiera viese la Luna a cambio. No representan el menor problema. A ellos la derrota no les "humilla" en absoluto. Lo que les humilla es la guerra. Y es que hablan un lenguaje diferente al de Nixon, viven en un tiempo ya diferente al de Nixon. Ellos, en esto de las humillaciones —y es este posiblemente uno de los sucesos más notables de esta mitad de siglo—, han establecido un nuevo orden de prioridades.

COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, Luis Carandell, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Raviriego, José Monleón, César Santos Fontenla, Manuel Vázquez Montalbán. FOTOS: Europa Press, Cifra y Archivo.