

art buchwald

SE ALQUILAN INVITADOS

WASHINGTON.—Hace unos años escribí acerca de la escasez de huéspedes en la Riviera. Decía entonces que, mientras todo el mundo disponía de villa o yate, los recursos naturales en cuanto a huéspedes iban escaseando rápidamente.

Mi advertencia no fue tomada en cuenta y así se ha llegado al estado actual: la Riviera ha sufrido esta temporada una escasez grande. La explotación de los huéspedes es casi inimaginable. Lo sé muy bien, porque gracias a ello me he costado las vacaciones.

Ocurrió por accidente. Mi amigo John Crosby acababa de llegar a Montecarlo cuando me preguntó si yo podría conseguir que le invitaran a la fiesta que la princesa Grace daba a favor de la Cruz Roja. Le respondí que sería difícil, pero le aseguré que haría todo lo posible. John ignoraba que la proporción de mujeres respecto a los hombres era de seis a uno y que por tanto los anfitriones estaban dispuestos a pagar cualquier suma por conseguir solteros para sus mesas.

Una hora después yo estaba en la playa haciendo discretas averiguaciones. Me enteré que la señora de Max Kettner, de Nueva York, tenía tres mujeres extra para la fiesta y que estaba desesperada. Le pregunté si le gustaría sentar a Crosby en su mesa.

—¿Bing Crosby? —preguntó.

—Mire —le dije—, si tuviera a Bing Crosby no estaría aquí, sino en palacio negociando con la princesa Grace. Me refiero a John Crosby, que es un huésped de categoría. Ha comido en casa de Bill Paley, ha desayunado con la señora Leland Hayward y ha tomado dos veces café con los Arnaz.

Vi que la señora Kettner se relamía los labios. Preguntó:

—¿Cuánto pide por él?

—Depende. ¿Lo desea para el cóctel previo a la comida?

—¿Cuál es la diferencia?

—Si se lo doy para cócteles antes de la comida, en el hotel Paris, el precio sería inferior. Podría reunirse con ustedes a eso de las diez de la noche.

—Sí, creo que me conviene para los cócteles. Pero le advierto que no deseo pagar más de mil quinientos dólares.

—¿Mil quinientos? He rechazado dos mil de Sam Spiegel para que Crosby almorzara en su yate, que no tenía que ponerse ni corbata... Creo que será mejor que Crosby se quede en su cuarto esta noche.

—Bien, pagaré mil setecientos cincuenta dólares —dijo la Kettner.

—Es ridículo. Por ese dinero no podría conseguir ni un "caddy" para golf esta noche. Crosby tiene una reputación, una clase... y no puedo dárselo por una miseria.

La señora Kettner aceptó, al fin, pagar tanto como lo que pudiera cobrar Sammy Davis por salir a escena. Me embolsé el dinero y corrí a decirle a Crosby que había logrado la invitación. Lágrimas de gratitud llenaron sus ojos.

—¿Cómo podré agradeceréte? —exclamó.

—Olvidalo —dije, dándole un golpecito en el hombro—. Eres un amigo.

Crosby ignora todavía lo mucho que vale como invitado y aún cree que le hice un favor. Si consiguiera tres Crosby cada temporada podría permitirme el lujo de no trabajar el resto del año.

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

Tratando con tacto a Rachel

NEWMAN ATRAVIESA EL ESPEJO

Seguramente es muy explicable la necesidad que un actor siente de convertirse en autor: de esta forma realiza, por fin, su constante anhelo de transmutación y desdoblamiento. El oficio de comediante parece entrañar un complejo de castración, al no abarcar totalmente la incorporación del personaje, por las mediatizaciones del escritor que ha ideado el tipo y del director que ha señalado las normas a seguir. Cuando el actor pasa al otro lado de la cámara es como si atravesara el espejo de la Alicia carrolliana: ingresa por primera vez en un dominio totalizador; controla los múltiples registros que hasta entonces le han atenuado. Pero sería excesivo proseguir especulando a un nivel que exigiría apasionadas aportaciones a las múltiples paradojas del comediante.

Lo que cuenta, en definitiva, es la obra. Y una primera obra, personal, sincera y extremadamente sensible es la que nos ha ofrecido Paul Newman

Estelle Parsons—, otros se someten dócilmente a la severa disciplina del director, alcanzando en algún momento —la caracterización de James Olson, el hombre que proporciona la primera experiencia amorosa a Rachel— un asombroso mimetismo, como si en ese instante el ex actor Newman se hubiese transmutado en ese intérprete...

Seguro en su dominio, inteligente y sensible, Paul Newman integra armoniosamente el juego de los actores —uno de los puntos básicos de su puesta en escena— en la historia. Y esta historia sorprende, en primer lugar, por la franqueza y honestidad con que está tratada, rehuyendo todo efectismo, rechazando las tentaciones de un fácil comercialismo. Newman se cinea estrictamente al estudio de una mujer que, a los treinta y cinco años, se siente frustrada vitalmente, dentro de un ambiente provinciano, condicionada por una infancia desdichada, sometida actualmente a la tierna tiranía de su



con «Rachel, Rachel». Renunciando al vedetismo en favor de su esposa, Joanne Woodward, el nuevo autor se expresa, evidentemente, a través del juego interpretativo; y éste es uno de los planos más interesantes de apreciación del film. Los actores no son, para Newman, meros soportes de unos diálogos que hagan funcionar la acción, sino verdaderas encarnaciones de unos personajes: es a través de ellos, de sus gestos, de la forma en que se relacionan, como queda resaltada la descripción del conflicto principal y las numerosas anotaciones de tipo sociológico que abundan en el film.

Empezando por Joanne Woodward, los actores comunican por su sola presencia una especial conformidad psicológica, que se enriquecerá cuando se desarrollen sus relaciones con otros personajes. Así, la escena en la que Rachel acude al «drugstore» adquiere su pleno sentido cuando observamos el juego que Newman ha impuesto a los figurantes que hay en segundo término, quienes expresan una actitud vital de cierta franqueza sentimental, a la cual es totalmente ajena Rachel, pero que estimula su decisión de aceptar la cita amorosa que le propone Nick, un amigo de la infancia.

La elección de los actores responde a un rigor de máxima exactitud, y si algunos componen su interpretación con cierta imaginación —es el caso de

madre, ávida de realizarse sentimentalmente e incapaz de lograr su plenitud.

Un exceso de sensibilidad induce al autor a querer precisar esos motivos de frustración, y aquí incurre a veces en algunos fallos de lenguaje: así, las reiteradas referencias a la infancia de Rachel, que en la mayoría de las ocasiones no son necesarias, sobre todo porque la excelente interpretación de Joanne Woodward consigue comunicarnos esos condicionamientos infantiles. Recuérdense, por ejemplo, las escenas en que la actriz aparece en camión largo y con el pelo suelto, fiel trasunto de una personalidad infantil traumatizada.

Newman cuenta con colores sombríos esa apagada existencia que, en un momento dado, tiene una posibilidad de realización y, por tanto, de rebelión. Al menos ha descubierto la fuerza de su iniciativa: a través del amor, Rachel conjura su infancia desdichada, el recuerdo obsesivo del padre —la masculinidad negativa—, la presencia autoritaria de la madre. Todos estos gestos pueden conducir a un acto positivo: Rachel intuye confusamente que, a partir de entonces, puede empezar a vivir con autenticidad. Paul Newman nos ha mostrado, con notable delicadeza, esta transformación. Sin alardes, sin efectismos: con honesta y pulcra sensibilidad. ■ J. G. D.