LOS BEATLES

Y EL DESNUDISMO

EDMUNDO RIBADENEIRA

Escritor Ecuatoriano

I

Muchas son las personas que, despectiva o desdeñosamente, se alzan de hombros o fruncen la nariz, cuando oyen, no siquiera una canción interpretada por los Beatles, sino simplemente su curioso nombre de guerra: esto es, Beatles.

Lo que asoma en tal caso como la mecanización de una repulsa gratuita o apriori, combina también la supuesta superioridad de aquellas personas con prerrogativas culturales que se pretende exclusivas y, por ende, determinantes.

Y los Beatles, por desgracia, no resultan ser sino, en el criterio de muchos mayores, unos cuantos jóvenes estrafalarios y alocados, cuyo mal gusto musical es a la vez un desplante social que no se puede ni debe admitir bajo ningún concepto.

Los Beatles, sin embargo, no constituyen un problema que pueda explicarse a base de menosprecio o de alguna otra manera igualmente simplista. Su aparición y su fabuloso arrastre entre enormes masas juveniles de todo el mundo, no pueden tomarse como una cosa superficial, interpretarse como una excrecencia de una sociedad cuyas tradiciones dicen encarnar y proteger los adultos engreídos, contra todos los intrusos y advenedizos.

Gestados en la entraña misma de nuestra época, los Beatles y todos los grupos que les siguen e imitan, las pandillas juveniles que sólo atinan a expresarse por medio de la violencia, que contradicen con suciedad y mal olor la sospechosa higiene moral de las clases dominantes, los rebeldes solitarios que deambulan de un lado a otro tocados todos por el signo de la protesta, sólo pueden ser el fruto innegable de una sociedad industrial, antidemocrática y opresiva.

Con todos los errores y excesos —antiguamente sin causa, al parecer— los rebeldes actuales —se ha dicho— se han lanzado contra la caduca y falsa fórmula de vida predominante y suelen ser considerados, por ello, como peligrosos factores de oposición con tendencia —para colmo— a la lucidez revolucionaria.

ORIGEN Y PROBABLE EXPLICACION

Entrando en el origen de los Beatles, éstos formaban parte en 1955 de los llamados "liverpudlian, es decir muchachos de Liverpool, más o menos unos 20 mil, organizados en 400 grupos. Eran jóvenes anarquizantes que gustaban de tocar la guitarra y cantar, y que, en medio de la despreocupación y el jolgorio que parecían justificar su existencia, no hacían sino rumiar su inconformidad y su desesperanza.

Un tiempo se denominaron algo así como "explosadores o amigos de lo desagradable". Luego se llamaron "perros de la luna" y, finalmente, por inspiración de John Lennon, estimado como el intelectual del equipo, nació la palabra beatles, que no es sino un juego entre beetle —que significa escarabajo— con beat —sílabas iniciales de la palabra beatnik.

En cuanto a beatnik, son tres los orígenes o significados de este término. En primer lugar, parece derivar de beaten, que quiere decir oprimido, abatido (por culpa, probablemente, de una civilización minada por el automatismo y la amenaza de guerra nuclear).

En segundo lugar, derivaría del verbo to beta, que significa marcar el compás. Se trataría de un verbo jazz, según Gianni Toti, surgido del ritmo mismo del jazz.

Y, en tercer lugar, provendría de una idea sustentada por el escritor Jack Kerouac, novelista colérico de los Estados Unidos, en cuya novela, "En el camino", alude a la generación beata, ya que beat está tomado como abreviatura de beatitude (éxtasis, bienaventuranza). La intención de Kerouac era referirse a una "sed espiritual de amor infinito".

Fue en 1959 que, por iniciativa del periodista Herb Caen, se puso en circulación la palabra beatnik, destinada a contrapesar el término ruso sputnik popularísimo en todos los países de la tierra.

Comenzando por ser una alusión política, la palabra beatnik terminó por convertirse en un término despectivo, mediante el cual se calificaba a todo joven manifiestamente extraño al consenso común, desaliñado, en permanente actitud de reclamo, burlón y amargo, a veces enfermizo y dañino, peligrosamente hostil en ocasiones, inteligente, culto y agudo.

Con el correr de los tiempos, beatnik vendría a significar, en función de la insidia conservadora de los adultos, una palabra discriminatoria en forma absoluta, que encerraba bajo una misma tapa de maldad a todo adolescente no encarrilado por las normas sociales en uso se trate de un delincuente prematuro o de un estudiante desajustado de una realidad que juzgara brutal y estéril, y peplejo ante un futuro ligado en forma abrumadora a las posibilidades cada vez más amenazantes de la destrucción nuclear.

Variando un poco la escritura y la fonética de beatnik, en la actualidad circula bajo los mismos auspicios dolosos, la palabra vienik, con que se identifica a los jóvenes que repudian la guerra del Vietnam. Antoine, Joan Baez y Bob Dylan serían vietniks típicos. Un parentesco confuso pero a la postre elocuente vincula a beanik con vietnik, dentro de una nomenclatura contra el colerismo de la juventud mundial, sin discrimen de ninguna clase.

Es necesario tener cuidado, pues, tratándose de mirar un poco en el problema de los beatniks, puesto que muchos desechos sociales y humanos se mezclan bajo su denominación y significado. Su mismo carácter amorfo, desprovisto de programa, simplemente intuitivo y sobre todo individualista, previene sobre los riesgos que se correría caso de asumir la defensa incondicional de esta juventud dislocada, que no obstante, se explica a la luz de una verdad social que no es posible ignorar.

Comprender el problema equivale más o menos a descifrar una de las condiciones de nuestro tiempo. No es una cosa fácil, ciertamente. Una trama por demás compleja tiene que ver con el fenómeno. El mismo giro que ha tomado el asunto, en el sentido de figurar como una confrontación decisiva entre viejos depositarios de los destinos humanos y las generaciones jóvenes que creen que aquellos han fracasado, exige mucho estudio y meditación si fin de obtener las conclusiones más provechosas, un rigor matemático para desglosar lo aceptable de lo repudiable.

En todo caso, si estamos frente a una época de desquiciamiento determinado por el peso que la juventud hace hacia el lado de la protesta sin control, la causa no debería buscarse en impulsos juveniles emparentados con el libertinaje. La sociedad occidental es la responsable, porque, en función de su incurable mercantilismo, convirtió a los jóvenes en mercado independiente, luego de haber dejado el recuerdo de muchas guerras estúpidas, movidas por la misma voracidad.

Así, los Beatles constituyen una realidad que no conviene pasar por alto, ni despreciar. Y es hacia averiguaciones trascendentales que se ha orientado la inquietud de escritores, etnólogos y hombres de cultura, a propósito de la pasión que los jóvenes manifiestan por las canciones ye-ye.

Una pasión, por desgracia, convertida en mercado millonario por hábiles y oportunos profítadores, a tal extremo que no se relaciona únicamente con la fabricación y venta de discos, sino con cuanto cosa es posible vincular con la curiosidad y el hambre inagotable de los fans.

Hay quienes han dicho que la canción puede ser a la vez un mensaje y un mensaje cerebral. Simultáneamente a su calidad de transmisor de sentimientos o ideas, la canción sería como un sedante para los individuos fatigados física o moralmente. Se estima también que la canción moderna es mucho más madura, original y compleja que la que conocieron las generaciones "melódicas". Entre la suave languidez que despertaba, pongamos por caso, el blue, y las frenéticas emociones que surgen de los bailes actuales, es indudable que los jóvenes de nuestros días viven más al ritmo de las contingencias cotidianas, aunque sea al margen de todo programa.

Se ha perdido, lo reconocen algunos, la posibilidad de evocar a través de una melodía dulce, aquellos momentos que enriquecieron la vida de un hombre con las bellas tonterías de la juventud enamorada. Porque, ¿qué se podría recordar mediante un rock, qué huellas puede dejar una música que desate el frenesí de los muchachos hasta hundirlos en el total agotamiento?

Sin embargo, aclaran los nostálgicos, no se puede negar tampoco lo fascinante de los ritmos orgiásticos que despiden día y noche las radios y tócolas, con sus aullidos sexualizados por una insistencia increíble.

Se ha dicho también que el mundo de la canción es "necio y degenerado". Y ello porque no está en la raíz popular, sino en el de la pequeña burguesía. De la influencia que la vulgaridad musical ha logrado ejercer entre los jóvenes, se culpa en primer término a la radio y la televisión.

Pero se trata de una influencia que al mismo tiempo es la expresión de una época. Representa la evasión de una época. Representa la evasión de grandes masas todavía no rescatadas del tedio, la miseria y la ignorancia. Y no se podría, por ello, deslindar fácilmente a los esquizofrénicos de la canción y los que se ha denominado "devoradores de micrófonos", de la devoción ululante de las multitudes jóvenes. Los aulladores de todos los países del globo han asumido una dirección determinante en el proceso de la expansión juvenil, expansión que oculta resabios peligrosos.

De todos modos, destaca la siniestra sapiencia de los promotores comerciales, en esto de popularizar y exaltar cantantes y estilos como los asociados mundialmente a los Beatles. "Es más simple prefabricar un cantante que una bella canción", se ha dicho. Pues mucho más fácil es prefabricar un mal cantante y una pésima canción, ya que con aullar desaparece todo el valor de la música y el mensaje de la letra.

"En Francia —dice Jean-Paul Sartre—, utilizando el fenómeno ye-ye, se ha hecho de la juventud un mercado de consumidores. Aprovechando el hecho de que los muchachos obtienen dinero de sus padres, se fabrican para ellos ciertas cosas". Sartre considera además las ilusiones falsas creadas para consumo de los adolescentes, en un orden más importante. Al permitirles, dice, que rompan algunas síllas y vociferen en las salas de los teatros, se les hace creer que están realizando una verdadera revolución, cuando no son sino víctimas de un engaño.

CABALLEROS DEL IMPERIO

El día 11 de junio de 1965, la reina Isabel honró a los Beatles con el nombramiento de Miembros de la Orden del Imperio Británico. Por primera vez en la historia, ejecutantes e intérpretes de una música popular tan discutida, entraban a codearse con los caballeros ingleses adscritos a la última de las cinco categorías. Pero la decisión de la reina disgustó a muchas personas y muchos de los caballeros del imperio, nombrados en la misma forma, se apresuraron a devolver sus títulos, por estimarse muy superiores a los escarabajos de Liverpool.

Al margen, en fin, de las explicaciones, las discusiones, las dudas, etc., tal vez lo mejor sería tomar partido de una manera más sencilla. ¿Le gustan a usted los Beatles? Diga sí o no. Bueno, nosotros entendemos el asunto. Sir John Lennon, Sir Paul McCartney, Sir George Harrison y Sir Ringo Starr, valen más —eso sí— que tantos nobles abúlicos y legítimos que mastican el inglés manchesteriano al mismo tiempo que muerden la retorcida pipa.

La juventud se ha vuelto un poco loca, es verdad. Pero no tanto como los reposados políticos que andan construyendo la Gran Sociedad entre las víctimas del Vietnam.

Claro que los negociantes profítan de la propensión delirante de los jóvenes al contoneo musical. Imágenes de los Beatles se han estampado en las medias

que las jóvenes de todo el mundo han comprado a empujones. Se han fabricado juguetes Beatles, champas Beatles, zapatos Beatles, melancas Beatles, cosas en suma, inofensivas pese al engaño que involucran.

Pero otros comerciantes fabrican bombas atómicas y golpes de Estado. En la misma altiva y engolada Inglaterra, hay unos lores que trafican con el imperialismo y aplauden la agresión a los pueblos vietnamitas.

No nos gustará mucho la música o la cara de los Beatles. Pero aceptamos que merecen el título de caballeros, aun cuando no fuera sino porque han defendido públicamente la paz del mundo.

II

A propósito del bikini, el monokini, el strip-tease y otras formas de la ventilación femenina, quienes defienden la tesis de que la mujer debe lucir sus encantos sin cortapisas de ninguna naturaleza, porque ha sido hecha precisamente para ello, suelen esgrimir el siguiente argumento:

"Si las flores dejan ver sus corolas, por qué negarles este derecho a las flores de la juventud femenina." Cuando menos en el teatro y el cine, tales flores femeninas acostumbran exhibir sus hermosas corolas, y a veces todo el conjunto, con sus pétalos, hojas, ramas y tallos.

En lo que al teatro se refiere, no vaya a creerse que tal cosa ocurre únicamente en aquellos escenarios consagrados a los espectáculos frívolos, como el picaresco o el burlesco. La verdad es que el teatro verdaderamente culto, cuya misión es representar las obras más valiosas de todos los tiempos, recurre a las artistas más famosas para la interpretación de papeles en que aparecen completamente desnudas, semidesnudas, casi desnudas, etc. Veamos algunos ejemplos.

En Estocolmo, en el Teatro Nacional del Estado, Ingmar Bergman, ha dirigido *Le Balcon*, de Jean Genet, obra en la que dos de las más cotizadas actrices de Suecia, Marianne Aminoff y Bibi Andersson, se presentan completamente desnudas, mientras otras 24 intérpretes femeninas llevan apenas lo necesario para diferenciarse en algo de las estrellas principales.

En el teatro *Atelier am Naschmarkt*, de Viena, se representó la obra de Brecht, *Baal*, en la que una joven actriz aparece desnuda. Se recuerda que hace algunos años, en París, Silvia Monfort, estimada como una de las actrices más cultas de Francia y Europa, nada menos que doctorada en Filosofía en la Sorbona, novelista de talento y ensayista sagaz, no tenía ningún escrúpulo en representar *Lady Godiva* en el Teatro Eduardo VII, desnuda por completo.

En la misma época, en el Teatro del Gran Guíñol, Vivian Arlan lucía todos sus encantos sin interferencias de ninguna clase. Y en el Teatro Michel, la japonesa Yoko Tani, en la comedia de Francois Campaux, *Cherie Noire*, interpretaba su papel sin trapo alguno.

En la misma pieza, ahora presentada por el Teatro de la Potinière, la mulata Marpesa Dawn, célebre por su actuación en la bella película *Orfeo Negro*, también deslumbraba por su desnudez anochecida.

Continuando en París, en la tragedia de André Castellot, *La reina galante*, *Christine Minazzoli* se desnudaba en escena. Actriz dramática muy renombrada, la Minazzoli se consideró durante mucho tiempo uno de los valores más altos del Teatro Popular de Jean Vilar.

La desnudez de la famosa actriz resultaba tanto más extraordinaria cuanto tenía que dialogar en limpio con otro personaje de la obra. Por este mismo tiempo, Françoise Fabián introdujo prácticamente el monokini, pues en el teatro parisiense exhibió un escote abierto reveladamente.

Pasando a Italia, en 1925, Ensenda Annovazzi no tenía ningún empacho en presentarse totalmente desnuda en la compañía de Annibale Ninchi, para interpretar "El cornudo magnífico", de Cromelynk.

Las actrices, conscientes de lo que la escena demanda de ellas, se avienen a realizar cualquier sacrificio en aras del arte. En el Teatro de la Cometa, de Roma, Scilia Gabel se desnudaba sin vergüenza. Y Delia D'Alberti, en "El don Juan involuntario," de Vitaliano Brancati, dejaba caer sus vestimentas hasta quedar sólo en camisa.

En Milán, Maresa Meneghini, interpretaba "Los contrastes," de Giustiniani, también en camisa. Ginella Bertolchi, en la comedia de Luigi Candoni, "El futuro de los imbéciles," se desnudaba como si hubiera tratado de ducharse.

HISTORIA VIEJA

Hemos documentado la cuestión del desnudismo en nuestros tiempos. Sin embargo, hay antecedentes que se remontan a épocas bastante lejanas de las que vivimos. Inclusive, se puede afirmar que el desnudismo ha existido siempre.

Anatole Franco decía que las actrices de teatro se desnudan en escena con la misma indiferencia de una cortesana. La cortante, magnífica, sazonada lengua del gran autor de "La isla de los pingüinos," quería significar que la naturalidad profesional, en uno u otro caso, constituía un requisito ineludible para el mejor logro de ambas finalidades. De ahí que a finales del 800, las artistas, tanto del teatro dramático cuanto del cómico, gustaban demostrar no solamente la gama de sus sentimientos interpretativos, en la *psyche du role*, sino la otra gama, no menos rica y convincente que la primera.

Se sabe, por ejemplo, que algunas representaciones bastante famizadas de la comedia del arte, exigían que las actrices recitaran sus papeles con los senos descubiertos. En Francia e Italia, cuando se representaba "La flauta mágica" o "El arlequín enamorado", eran los senos desnudos los elementos más enfáticos y demostrativos de la interpretación femenina.

De tanto desnudarse, a veces ya sin ningún motivo, bajo el impulso puro de lo que podía considerarse el arte por el arte, las actrices de la Comedia Italiana obligaron a una intervención severa por parte del Parlamento de París.

Sobre todo, aquellas actrices que interpretaban papeles de criadas no vacilaban en regocijar al público mediante la generosa demostración de lo que los franceses han denominado *les globes charmants*.

Dos escritores de la época han juzgado de manera contrapuesta la delicada interpretación de las criadas en la escena francesa. De Sommi se regodea cuando habla de las criadas aflojándose el corsé y dejando caer la camisa para que les *globes charmants* refloten libremente.

Pero, en cambio, Peruci, deplora que "algunas criadas impúdicas sólo piensan en desnudarse desde el mismo momento en que entran en escena".

En 1646, el revendo Ottonelli, en su obra "De la cristiana moderación en el teatro," pretende inútilmente luchar contra las actrices que aparecen en escena cubiertas tan sólo con una transparente camisa, que los historiadores actuales han registrado como el topless o el monokini de aquella época.

En la segunda mitad de 1800, esta vez sobre las austeras tablas de la Comedia Francesa, la actriz Edile Riquar interpretó el papel de Madame Tallien con un vestido no solamente escotadísimo sino más transparente que el agua. El público, primero atónito, y luego deslumbrado, admiró con éxtasis las bellezas físicas de la actriz.

Firmin Gemier, el famoso director francés, en "Fausto," de Goethe, presentó a Margarita, en la escena del sueño, completamente desnuda. Esto ocurrió en 1911, año también en que las dos jóvenes protagonistas del drama de Lenormand, "Pacifique," aparecen desnudas durante casi toda la acción escénica.

Unos años después, Edwige Feuillere hará lo propio en "La Aventura del rey Pausole," comedia inspirada en la novela de Pierre Loti. Y unos años más tarde, Jean-Louis Barrault hará recitar desnuda a la intérprete de "Malatesta," de Mautherland.

Y en estos mismos días, en la obra sensacional de Peter Weiss, "Marat-Sade," Carlota Corday y otros personajes de la obra, incluidos algunos masculinos, se presentan desnudos una y otra vez.

También Estados Unidos e Inglaterra han apoyado con sus respectivas iniciativas al desnudo femenino en la escena teatral culta. En Nueva York, al representarse el drama histórico "The golden six," durante el segundo acto el emperador Tiberio le ordena desnudarse a una bella esclava, que personificara la actriz de origen griego Avra Petrides.

Y Londres vio, en el drama "The metal floofer blossom," una escena en que un pintor lleva a cabo su obra con una modelo vestida de nada.

LOS PRO

Lo más curioso de todo es que las actrices no son, casi en su totalidad, partidarias del topless o del strip-tease, que juzgan con verdadero desprecio. Consideran ellas que, al desnudarse en escena, no son ellas las que lo hacen, sino los personajes que representan.

Se trata, continúan, de un acto interpretativo señalado en la obra teatral (o el guión cinematográfico en su caso), semejante a cualquier otra indicación expresa. Por ejemplo, si la obra preve un personaje jorobado, la actriz o el actor que tengan que encarnarlo tienen que aparecer jorobados. Lo interesante, afirman, es que la interpretación sea buena, eficiente, de buen gusto de impecable calidad artística.

"Aunque una se presente desnuda en escena — ha dicho Rommy Schneider, la dulce Sisi de las películas— lo importante es conservar la personalidad y el misterio de la mujer"

En definitiva, el desnudo femenino no es ofensivo en sí mismo. Depende de la actitud o del talento interpretativo. Lo que ofende es la vulgaridad, esté o no vestida una mujer. La naturalidad contribuye a graduar los efectos probables del desnudo femenino en las mentes desprevenidas. La cultura es un antídoto de la malicia.

Se tiende, sin embargo, que la asimilación del desnudo femenino es un problema complejo, condicionado a muchos factores espirituales y materiales. Recuérdese que se condenó por obscenidad a Gina Lollobrigida y Sofía Loren, acusadas de excederse en la demostración de sus secretos. La suspicacia suele ser más rápida que el acto o hecho mismo. El strip-tease ejecutado por la inquietante Gina delante de un seminarista, sobrino de un Arzobispo, en la película "Las muñecas," ha provocado la ira de las gentes atropadas en cuerpo y alma. "Las Confesiones" de San Agustín no pueden llevarse a la pantalla.

Desglosar en forma precisa lo que el desnudo tiene o exige de arte, frente a lo que lo caracteriza como *trampa comercial adosada a los sentimientos más baratos y ordinarios del hombre*, he ahí lo que interesa fundamentalmente.

Las Venus del Baño y del Milo, en contraste con las estampas eróticas. El teatro de Lenormand en contrapunto con el Crazy Horse. Annie Girardot, desnudándose en la obra de Miller, "Después de la caída", que, según se dice, se basa en la vida de la malograda Marilyn Monroe, no puede ser lo mismo que una cosa de burlesco, que huele a alcohol, sudor y es fácil asociar a los ojos saltones de la virilidad exacerbada.

El problema es difícil, repetimos. Pero, como quiera que sea, lo cierto es que el desnudo, parcial o total, es viejo en la historia del mundo. Y no cabe que en esta época nos escandalicemos por él. En cambio, conviene establecerlo escrupulosamente, a fin de no convertirnos en cómplices de aquella sensualidad que, en el concepto de Thomas Mann, "mezcla el placer con la náusea" y no es sino "sentimentalismo odioso y pesado"

Desde este punto de vista, el cine ha venido incorporando cada vez en mayor grado el desnudo más barato, más postizo y más revelador de que, para muchos cineastas, él constituye el ingrediente más importante de la receta cinematográfica.

Es por ello que, según los franceses, una artista de cine se compone de un tercio de sex-appeal, un tercio de publicidad y un tercio de encanto. El talento no resulta indispensable, pero si alguien lo posee, se lo puede utilizar.

Desnudarse para triunfar, parece ser el grito o la consigna del cine de nuestro tiempo. El género horror-sensualidad se impone cada día más.

Terminamos con estas palabras de Federico Fellini, con las que responde a la pregunta que un periodista le hiciera en los siguientes términos: ¿Cree usted que nos encontramos en vísperas de importantes transformaciones de la moral y las costumbres?"

"Sí, yo creo —contestó Fellini—. Y me apresuro. El ejemplo del monokini, el traje de baño que descubre los senos de las mujeres, es un pequeño ejemplo, pero significativo. La humanidad se desviste, encuentra lo natural, se libera de cadenas, por lo demás enmohecidas. El monokini es un pequeño hecho de la guerra revolucionaria, irreversible, en favor del cambio, de la libertad y finalmente, de la gracia de ser. Que haya escándalo, muestra hasta qué punto nos encontramos todavía impregnados de malos inciensos, hasta qué punto continuamos proyectando ideales. Ellos nos ocultan la realidad interior. Debemos buscar reemplazar en el terreno de la conciencia la inocencia de la infancia y el júbilo animal..."