

Morir en el Vietnam

Ha comenzado en los Estados Unidos la revisión sistemática de la actuación en el Vietnam. Entendámonos, de los errores cometidos en el Vietnam, no de la inoportunidad e incluso la presencia injusta de las tropas norteamericanas en



Napalm USA.

la península Indochina. Tanto en el cine como en la literatura —lo que posteriormente se traduce en telefilms— hay un saldo del pasado bélico. Philip Caputo, un periodista del *Chicago Tribune*, ha escrito un estremecedor documento (1). No tanto por lo que de cruel se desprende de sus páginas, sino por la insensibilidad del propio Caputo ante el Vietcong, ahora, casi diez años después de su intervención en Danang.

"Un rumor de guerra", podría ser perfectamente el manual de un legionario o el diatribo de combate de un joven oficial de las SS. Procedente de los suburbios moderadamente acomodados de Chicago, el joven Caputo tiene la oportunidad de formarse como oficial de "marine". Un cuerpo elitista y de obediencia ciega. Es, como él confiesa, una víctima del encanto Kennedy, del ideal de "¿qué podéis hacer por nuestro país?". Entrenado con dureza, limadas todas las aristas humanas, Caputo, al frente de una sección, es internado en el laberinto vietnamita, entre el lodo, los monzones, el arrozal, la emboscada y la corrupción de retaguardia. Se encallece en la lucha cotidiana en una difícil frontera en la que no siempre es posible distinguir al enemigo —diferenciar entre vietcong y población civil—, en un clima

de burocratismo militar inconsciente.

"Es un vietcong —afirma un oficial a los novatos— toda aquella persona que sea divisible y se mueva a partir de las diez de la noche". Entregado a la mecánica de la destrucción, sólo diez años después Caputo llega a preguntarse cuál era su misión en Vietnam. No hay respuesta, porque ya los Estados Unidos han renovado sus equi-

pos. Se pierde una guerra, pero se gana una experiencia. Que otros —léase Francia, Marruecos y ¿por qué no? España— intervengan por ellos. Esa es, sin duda, la gran lección que el reportero del *Chicago Tribune* extrae de la actuación de las Fuerzas Armadas norteamericanas en una de las guerras más violentas de la Historia. Molesto por la "acción directa" describe las alucinaciones de las secciones de "marines", donde sus "locuras" acababan, generalmente, con el arrasamiento de aldeas y poblados.

Caputo vuelve como correspondiente al Vietnam diez años y un mes después de su primer desembarco. Dedicó el último capítulo de su libro a la derrota definitiva de los norteamericanos y sus aliados marionetas, un llamado Ejército vietnamita del Sur, plagado de desertores, de infiltrados, de pánico. Los americanos sólo pensaban en "volver a casa". Caputo manda sus condecoraciones al Presidente Nixon y se une al Grupo de Veteranos del Vietnam Contra la Guerra. Contra una guerra en la que morían ellos, los norteamericanos. La trayectoria posterior de Caputo, reportero en Medio Oriente, donde estuvo prisionero de un grupo palestino, lo que le valió un premio periodístico, indica que no había ningún remordimiento por la actuación de los "marines" en Vietnam, sólo rabia por su impotencia, al perder una guerra contra una diminuta nación oriental. ■ F. G.

(1) Philip Caputo, "Un rumor de guerra". Lo que la guerra hace del ser humano. Habla un "marine". Argos Vergara. Barcelona, 1978.

CINE

"Maîtresse"

Nueva película de Barbet Schroeder, autor igualmente de "More", "La Vallée" y "General Idi Amin Dadá", que vuelve con su técnica preferida: la de ofrecer un tema ambicioso y espectacular para desarrollarlo en términos horteros y superficiales. Si el mundo de la juventud drogadicta en "More", el de la huida a mundos nuevos en "La Vallée" o el de las dictaduras políticas en "Amin" eran pretextos para deslizar términos reaccionarios (o por su propio punto de vista o por la ligereza y frivolidad con que se planteaban, como era el caso de "Amin"), "Maîtresse" es un paso más en esa línea, muy a pesar de que el propio Schroeder se empeña en no querer cerrar su película con moralismos ni con personajes castigados por el destino; al contrario, parece que ese final en el que los personajes continúan vivos y sonrientes es como un desafío, como una justificación del autor para explicar a un público sus-

écran 43



"Maîtresse", de Barbet Schroeder.

picaz que él no ha tomado un partido crítico frente a las prácticas sadomasoquistas que la película narra profusamente.

Es en este aspecto donde creo que se encuentra ese tufillo conservador y hortera antes citado. Si bien en un plano teórico pueden resultar correctos los términos de la narración de Schroeder por los que se contempla la doble vida de una prostituta encargada de mantener un local especializado en prácticas masoquistas y su afán por vivir una historia de amor tradicional, y esa doble vida se ofrece además gráficamente en

Balada para una neurasténica

No todo iba a ser oportunismo, bazofia literaria ofrecida con la coartada de las recientes décadas ominosas. Ramón Ayerra acaba de publicar "Las amables veladas con Cecilia" (Editorial Digesa), libro verdaderamente ejemplar e inusual en el panorama de la narrativa española de los últimos años.

Utilizando una técnica coloquial, con el despliegue de un realismo poético y los recursos de un lenguaje casi únicamente vivo entre las clases populares, ha compuesto Ayerra un impresionante fresco en el que se va dando cuenta pormenorizada del acontecer nacional.

El relato se articula en veintidós veladas, andrúquicas en el tiempo y el espacio, que el narrador comparte con una dama neurasténica a la que trata de aliviar sus padecimientos rindiendo puntual noticia de su deambular por las villas y aldeas de la geografía nacional. En rigor, el cuentista, narrador o pregonero de cordel oficia de Cojuelo-Scheherezade con Cecilia; de su libreta con tapas de hule van saliendo historia tras historia, que este minucioso observador de la realidad pone ante los asombrados ojos de la enteca señorita. Como un Bosco de nuestro tiempo va conformando un universo sarcástico en el que ridiculiza vicios y virtudes por igual. País, paisaje y paisanaje van desfilando a lo largo de cada velada en un soberbio ejercicio literario en el que la etopeya alcanza registros de primera magnitud.

Cecilia, que hasta entonces sólo había contemplado la vida a través del mirador de su morada, tratando de olvidar aquel señorito perdid que en un tiempo encandiló su corazón, atufada la razón por tanto despropósito e iniquidad, comprendió que los españoles no éramos justos y benéficos como proclamara la decimonónica Constitución, y decidió introducir un cambio radical en su nocturna colación: la cotidiana y reconfortante sopa Juliana fue sustituida por un decisivo consomé de barbitúricos que puso fin a su existencia.

De Ramón Ayerra diremos, para terminar, haciendo nuestras las palabras del gran Walter Benjamin: "Entre aquellos que han puesto historias por escrito, los grandes son quienes en su relato se separan lo menos posible de lo que tantos otros les contaron anónimamente". ■ JAVIER ROCA.

una división ostensible de su casa en dos pisos distintos, en dos decoraciones opuestas, en una transformación diaria de su físico —de mujercita rubia e inocente— a mujer inquietante y supermaquillada—, a la hora de la verdad, es decir, a la de ofrecer una descripción del trabajo específico de esta "maitresse", Schroeder cae en lo grotesco, no por lo que las prácticas en sí mismo significan, sino por su afán escandalizador o de sorprender al espectador medio. Nada serio ni nada importante se nos cuenta en torno a ese masoquismo, a esa particular forma de placer que buscan los clientes en el establecimiento de la protagonista. Y por mucho que Schroeder se empeñe en prolongar ese masoquismo, esta vez un masoquismo de las relaciones, más cotidiano, simplemente mental, en las relaciones de la protagonista con su amante (en las obsesiones de éste por querer averiguar una posible triple vida de la "maitresse"), nada serio se nos cuenta sobre las relaciones amorosas cotidianas ni sobre la destrucción de la pareja, como creo que se pretende. Porque para plantear este nuevo aspecto, al pobre Schroeder sólo se le ocurre inventarse una especie de "suspenso" policíaco que podía suprimirse, con una simple frase explicativa de la protagonista. De cualquier forma, existe la sospecha de que esta "Maitresse" que se proyecta en España no es todo lo íntegra que debería. Fotografías de las revistas francesas que no aparecen en la versión española, frases que comentan los críticos de aquel país que aquí no se oyen y, en general, una serie de elipsis que no parecen corresponder a las lentas explicaciones "visuales" de los números sexuales elegidos por Schroeder, así lo sugieren; sin embargo, justo es señalar que es una sospecha que no se ha podido confirmar a la hora de redactar esta nota.

Podría sospecharse, igualmente, en defensa de Barbet Schroeder, que "Maitresse" es una película de humor. Cambiarían sus extremos y podría incluso defendérsela brevemente. Tampoco he tenido ocasión de confirmar esta sospecha. Porque habría que confirmarla leyendo algo, ya que en la película ese posible humor no aparece claramente. Lo que, por lógica, sería aún peor. ■ DIEGO GALAN.

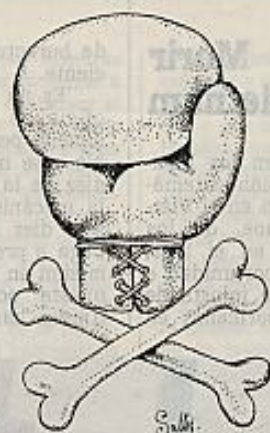
"Performance"

Hace ocho años que acabó la bonita década de los sesenta; murieron con ella, supongo que de manera definitiva, las revoluciones floridas, el hippismo,

la psicodelia y las raras ilusiones de utopía extragaláctica que teníamos los que entonces éramos muy jóvenes. Se acabó, en suma, una forma de entender la vida y un ímpetu puro e ingenuo de "revolución en las costumbres". La muerte de esa época, que se extendió más allá de sus fronteras cronológicas, no fue inmediata; los fenómenos característicos de los años sesenta se arrastraron, bajo diversos disfraces, hasta casi el 75; pero ya como vampiros o fantasmas, como hechos muertos, cosificados, convertidos en objetos de consumo, cuyos fantasmas todavía nos asedian, al menos en la atrasada España; los ideales se convirtieron por arte de magia (negra) en productos colamalteados.

"Performance", película de Nicholas Roeg y Donald Cammell, filmada entre 1968 y 1970, da fe de esta decadencia, nos presenta a un cantante "pop", encarnado por Mick Jagger —que es tan buen intérprete en sus "rocks" como mal actor de cine— en las postrimerías de su carrera, que vive entre fantasmas, con dos mujeres, y lee a Borges en voz alta, por la noche, en la cocina. En el ambiente de psicodelia barata que le rodea, hay una sordidez y una miseria —no miseria económica, sino miseria vital, de fin de mundo— que el orientalismo de bazar de Chelsea no consigue paliar. La muerte parece acechar por los pasillos sombríos del caserón de Notting Hill Gate donde vive Jagger, entre volutas de humo de sándalo.

La muerte se presenta bajo la figura de un gangster —interpretado por James Fox, el único actor interesante de esta película—, que se refugia en casa del cantante, tras haber cometido un asesinato, para huir de su propia banda, que quiere eliminarle por temor a que caiga



en manos de la Policía. La película arranca contando precisamente las actividades de este gangster, en una parte muy correcta y ágil, digna casi del cine negro americano; en ella, los directores prefieren no dedicarse al cultivo de la virguería psicodélica, como harán después, y se limitan a contar una historia de crimen y violencia.

Lo malo empieza en el momento en que se encuentran el gangster y el cantante. A partir de ahí, Cammell decide que nos enteremos de que él también ha leído a Borges, y se inventa —es también guionista de la película— una mediocre historia de personajes que se identifican, que son espejo el uno del otro sin que se sepa muy bien por qué; también se habla de tigres y se cita al maestro en alusiones a cuchillos de esquinas rosadas, a historias de infamia y de eternidad. Todo ello va envuelto en una espesa salsa psicodélica, con amanitas muscarias y otros productos más o menos alucinantes como condimento.

La película tiene momentos muy divertidos, pero —vista a ocho años de distancia de su fecha de estreno— parece adole-

cer de una tremenda falta de imaginación y de originalidad, tanto en la forma —hay mil recursos fotográficos baratos, y un montaje de un efectismo gratuito, incidiendo también en la estética "underground" más barata— como en la misma historia que cuenta. Es testimonio —más que por lo que cuenta, por la forma de contarlo— de las últimas boqueadas de una época. Si todos los productos de los sesenta fueran como esta película —y, a excepción de algunos trabajos dentro de la música "pop" bastante notables, los son— podríamos alegrarnos de que se haya acabado.

Advertencia final: el LP "Performance", todavía no editado en España, resulta mucho más sugestivo que la película, en la que por cierto no se oye completo casi ninguno de los temas que van en él. ■ E. HARO IBARS.



"Performance", de Nicholas Roeg y Donald Cammell.

TEATRO

Una respuesta para el Martín

La crisis teatral plantea la necesidad de encontrar nuevas respuestas que permitan afrontarla. De entrada, el sistema tradicional se ha limitado a cambiar el tipo de espectáculos, a desnudar a las actrices... Pero los cambios sociales son profundos y, más allá del reclamo circunstancial, el teatro necesita asimismo cambios sustanciales, en sus obras, en sus montajes, en sus locales, en su organización y en el modo de incidir sobre la sociedad de nuestros días. En algún caso, como es el del Benavente, la empresa del local ha proclamado ya su rendición y se ha pasado al cine. En otros, como en el Martín, después de programar varios espectáculos de interés, va a jugarse claramente la carta cultural. El acuerdo, por