

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.

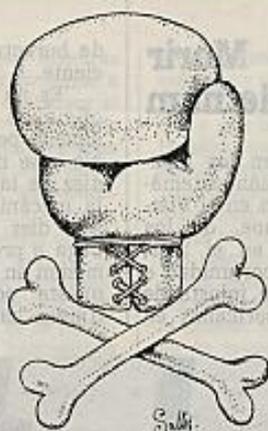
"Performance"

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 afrontarlas. 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