

ta: la de ofrecer una posible base para reflexionar sobre la actitud del intelectual medio en un medio ambiente opuesto al suyo habitual. "Marcha triunfal" adquiere rápidamente la estructura de una película melodramática donde la combinación de las relaciones entre los personajes (los dos citados más la mujer del primero y otro militar enamorado de ella) supera el análisis de la vida estrictamente militar. En esas relaciones amorosas es donde Marco Bellochio ahonda y de donde surgen las claves de su película.

Cineasta "duro", es en una serie de secuencias fuertes y brillantes donde "Marcha triunfal" va tomando cuerpo; son inolvidables en este sentido desde la primera secuencia de la película hasta esas otras donde Franco Nero convence al soldado de la necesidad de demostrarse las razones con los puños o donde la mujer adúltera llora silenciosamente en un cine. Es probable, sin embargo, que esa necesidad o esa tendencia a los momentos dramáticamente cumbres hayan exigido de Bellochio un esfuerzo que amenaza con arruinar en parte su ambición. El desenlace es quizá excesivo o, lo que es lo mismo, "Marcha triunfal" se alarga innecesariamente por la necesidad de concluir brillantemente lo que ya había quedado suficientemente claro en la película. El melodrama tiene sus exigencias fuertes y es un género difícil. Riesgo que evidentemente Bellochio acepta construyendo a partir de él un feroz alegato. No es necesario recordar "Paths of glory", de Kubrick o "Uomini contro", de Rossi, ambas sin estrenar aún en España, precisamente por abordar la crítica a un determinado sector de la intransigencia militar con una dureza que margina la historia melodramática, para aceptar esta "Marcha triunfal" que fue presentada en el último Festival de San Sebastián y recibida con un entusiasmo febril por los espectadores. Probablemente, Marco Bellochio oyó al final de la proyección la mayor ovación de su vida. ■ DIEGO GALAN.

## "Noche de curas"

Carlos Morales ha elegido para su primera película un sistema expresivo difícil y peligroso: el cine directo. La creación de

un ambiente único e irrepetible, una especie de psicodrama donde los personajes establecen un tipo de relación y de verdad irrepetibles, aunque siempre, lógicamente, dependientes de una realidad más profunda y continuada, que las cámaras recogen impositivas, objetivas, implacables. En este sentido, bien lejana a "El desencanto", de Jaime Chávarri, donde se filmaban muy diversos y distantes momentos que luego adquirirían una forma dramática en el montaje, "Noche de curas" es si se quiere más primaria, pero igualmente eficaz. No hay, por otra parte, una fórmula mejor para describir las contradicciones, la amargura, la soledad y la memoria de esos cinco sacerdotes que han abandonado su trabajo y comienzan a plantearse la necesidad de una nueva vida. Alrededor de la mesa de una cena íntima, recuerdan sus tiempos religiosos, de qué forma fueron aceptando las premisas de la vida que iban a abordar y cómo más tarde comenzó en ellos la duda, la decepción, la



"Noche de curas", de Carlos Morales.

angustia hasta que finalmente decidieron romper con esa media existencia ya recorrida. Cada uno de los casos que ofrece "Noche de curas" es individual, tiene unas connotaciones irrepetibles, aunque, en su necesidad de protección, los cinco ex sacerdotes establezcan unos lazos sentimentales y teóricos que los

protejan ante su desvalimiento.

La sinceridad de los personajes que hablan es emocionante. No ya sólo porque en su anecdotario puedan surgir datos imprevisibles, sino porque por encima o por debajo de ellos, el espectador puede descubrir nuevas referencias, distintas interpretaciones a lo que cuentan. Su ingenuidad, por ejemplo, es, en este sentido, estremecedora. Porque la trayectoria particular de estos hombres que han tenido el valor de romper con lo que en un momento dado no les parecía justo, nos vincula a todos, en esta España de colegios religiosos, de represiones religiosas, de conductas místicas. Estos cinco protagonistas forman una síntesis de cuantos cada uno de nosotros ha podido conocer en su vida. Si, como en este caso, los ex curas de la película de Carlos Morales andan por la treintena, los espectadores que nos encontramos en el mismo ciclo no podemos quedarnos al margen. Hay una memoria particular y lógicamente otra común que es-

aire frente a las cámaras y que recrean una situación admirable.

"Noche de curas" puede tener seguramente juicios estéticos desfavorables o puede pensarse en otras posibilidades dramáticas de la elegida por Carlos Morales. Pero por encima de ello, la película está ahí, única e irrepetible, espléndida y emotiva, casi necesaria. ■ D. G.

## TEATRO

### "Elvis", entre el recital y la ironía

En el Barceló —que a fin de cuentas, nació teatralmente con la ambición de presentar las grandes comedias musicales—, estreno de "Elvis", algo así como un festival de música rock, tomando al popular y fallecido Presley como soporte. Frente a la idea tradicional de ordenar un argumento con algunos aspectos biográficos del personaje, insertando en el momento oportuno sus más celebradas canciones, este "Elvis" ha sido concebido de un modo mucho menos convencional, y, en definitiva, más honrado. De Elvis Presley interesarían su música y determinadas relaciones generales entre ellas y un período de la vida norteamericana. Por lo tanto, en lugar de ponerse a enfatizar pequeños episodios personales —tal y como han hecho tantas biografías cinematográficas de músicos famosos, clásicos o contemporáneos—, los autores de "Elvis" han ido directamente al objetivo: ofrecer un largo concierto, sobre un fondo de monumentales proyecciones de película y de diapositivas, que, unidas a ciertos datos escuetos, asimismo proyectados, señalan el marco temporal y social en que esa música se inscribe.

Un espectáculo como este necesita, para ser tal y no verse reducido a concierto, de mucha imaginación y de mucho ingenio en el uso de los elementos visuales, a través de los cuales, a veces de una manera irónica, se reproducen los rasgos más aparatosos de una cultura hecha de Discos de Oro, grandes luminosos, estridencias electrónicas, culto a la estrella e historias colectivas. Fenómeno que, colocado, como es el caso de

ta de alguna manera reflejada en la película.

Película que va más allá del ejercicio cinematográfico para llegar a sensibilizarnos de una manera directa, incluso agresiva, fundamentalmente si se supera la contemplación del patetismo o la belleza de esos cinco hombres que se desnudan a su



Elvis Presley, en el contexto de una guerra mundial, no deja de contener cierta ambigüedad, por cuanto es, a la vez, la expresión de una vitalidad violenta e irracional, muy a tono con la ideología de los agresores, y la manifestación patética de una soledad y de una impotencia, de un querer buscar la vida fuera de los valores y ceremonias de los adultos. Aunque —tal y como sucedió más tarde con el mundo "hippy"— uno no deje de sospechar que cuando un "movimiento juvenil", más o menos marginal y hasta contestatario, se "pone de moda" es porque los intereses políticos y económicos del sistema imperante han descubierto su utilidad. Tener a una buena parte del país oyendo rock o inyectándose droga, cuando muchas cosas de ese país debe-

tales imágenes poseen la suficiente dosis de purpurina o afectación para crear la distancia crítica de los espectadores. "Elvis" es, en este sentido, un interesante trabajo "audiovisual"; imposible imaginar su transcripción al papel; su clave expresiva está en la música y en la imagen, términos entendidos de modo aparatoso y aparatosamente relacionados entre sí.

Para mí, una excelente virtud del montaje —y supongo que, más allá de la intención de los dos americanos que firman la comedia, debe de tratarse de una aportación de Vicente Sainz de la Peña, o, en todo caso, de una clara acentuación suya— es, precisamente, el tratamiento de esta aparatosidad que, aun formando parte sustancial del espectáculo, nunca es asumida.



"Elvis", espectáculo dirigido por Vicente Sainz de la Peña.

rían ser discutidas, es un modo de canalizar y de desviar el espíritu crítico, de crear la conciencia de que la política "siempre" es una porquería y de que no hay más respuesta a las "miserias del mundo" que la "liberación personal".

En el espectáculo del Barceló —que ha dirigido Vicente Sainz de la Peña con mucho talento— hay bastante de esta posición crítica, pero nunca manifestada de manera expresa o doctrinal, sino a través de irónicas rupturas, ya sea porque las imágenes contradicen la primera lectura de las canciones, ya sea porque

De ahí que la ingenuidad se vuelva un valor irónico, y que todo sea a la vez un poco lo que es y su contrario, la exaltación de unos valores vitales y su puesta en cuestión, el encanto de los mitos —en este caso, Elvis— y su puerilidad...

Para alcanzar lo cual era necesario, por supuesto, defender el vigor musical del espectáculo; conseguir que, en una primera instancia, cumpliera la función de gran recital de rock, con su música, su baile, y, en términos generales, la iconografía, hoy ya un poco camp, del género. Cosa que se da en el

Barceló, gracias a una larga lista de músicos y de cantantes, que defienden muy bien su misión y que, además, juegan "teatralmente" con ella.

Yo no sé si para los admiradores de Elvis Presley y del rock, este aspecto del espectáculo —el juego— les parecerá una cuota de inautenticidad. En mi caso, me parece encomiable, porque consigue acercarnos al rock y a uno de sus héroes, permitiéndonos, lejos de toda compulsión, pensar y hasta sonreír. ■ JOSE MONLEON.

## Una comedia de Anderson

Dice Julio Kaufman, el adaptador de "¿Cómo quieres que te escuche con el grifo abierto?", que "ya es hora de que el teatro salga de esta última fase de pseudo-erotismo y de politizaciones oportunistas para ser lo que fue siempre: pensamiento y verbo que nace de lo más hondo del corazón humano". Transcribo la reflexión por lo que hay de cierto y de incierto en ella: de cierto, al referirse a algunas constantes del teatro español de nuestros días; de incierto, al pensar que el teatro "fue siempre" una maravilla, y, en concreto, que esta comedia de Robert Anderson —el también autor de "Té y simpatía"— lo es. Digamos, en conclusión, que si el teatro, por una serie de razones culturales, suele banalizar casi todo lo que toca, también lo hace en esta ocasión, tratando amablemente, buscando el lado cómico y, sobre todo, generalizando al máximo la condición de los personajes, varias situaciones potencialmente interesantes.

Anderson ha concebido cuatro breves historias, con distintos personajes. La conexión, más allá del juego que se hace en cada una de ellas con la frase que da título a la comedia, nace no sólo del estilo sino del intento de mostrar algo así como varios momentos "estelares" en la vida de ese personaje abstracto —sin más tipificación que su clase social—, que ha servido de apoyo a la teoría y a la práctica de la mayor y peor parte de la comedia burguesa. El que tales situaciones "estelares" se encuentren profundamente ligadas a la vida familiar y a sus crisis no deja de ser otra constante del pensamiento que informa este tipo de teatro. "Pisadas de paloma", centrada en el momento en que

la esposa decide, por edad y comodidad, dormir en cama separada; "Volveré para Navidad", o el descubrimiento de que los hijos no son todo lo maravillosos y lo fieles que imaginan los padres, y "¡Yo soy Heriberto!", diálogo de dos ancianos, en cuya memoria se enredan y confunden los recuerdos, son los títulos y los temas de las tres historias, tratadas con distinto talante —"Volveré para Navidad" es la más dramática; "Pisadas de paloma", la más convencional; "¡Yo soy Heriberto!", la más imaginativa y, sin duda, la mejor de las tres—, pero unidas con el propósito de llegar a lo que el adaptador llama "el corazón humano". Pretensión encomiable, si, en tantas ocasiones, no implicara, primero, la reducción del hombre a sólo "corazón", y, segundo, la reducción del corazón al campo de los sentimientos familiares y los problemas de la pareja.

Queda aún una cuarta historia, la titulada "El shock de la identificación", que se representa en primer lugar, y que, ciertamente, está fuera del tono generalizador de las otras tres. Si cuanto sucede en estas corresponde al "destino inapelable" de todas las parejas, "El shock de la imaginación" nos remite, en cambio, a una situación singular, y, por carecer de la voluntad ejemplificadora que tienen las demás, realmente divertida. El tema: la exigencia de que un actor, insignificante y algo ridículo, aparezca desnudo en escena. El hallazgo: la creación que hace Guillermo Gentile de un personaje patético y desafortunado, dispuesto a casi todo para conseguir un puesto de trabajo.

De los cuatro actores del reparto, Angel Picazo y Queta Claver son la "pareja" de tres de las historias. La actriz, un tanto ausente en toda la comedia, encuentra su sitio en la ancianita de "¡Yo soy Heriberto!", que es donde también está mejor el sólido Angel Picazo. Gentile defiende con imaginación e inteligencia su paso por la comedia. Y Ana Marzoa cuida con ejemplar entusiasmo, atención y vitalidad, cuantas posibilidades le ofrece la obra. Una obra a la que falta casi siempre ese diálogo brillante, agudo, con el que tantas comedias de este tipo han encubierto su mediocridad dramática. La dirección, de Víctor Andrés Catena, procura entonar todo ese material dentro de la amabilidad, el sentimentalismo y el chiste reclamados por el texto. ■ J. M.