

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.