

VIENE DE E 1

fue rodado pensando en los fans ni en los coleccionistas. Ese es un mercado de nicho y este, en cambio, es un producto de perfil masivo que intenta responder una pregunta muy distinta:

Si la vida de Freddie Mercury justificaba una película, ¿porque Elvis no podría tener la suya?

La versión de Baz

Desde que la difunta 20th Century Fox rozó los mil millones de dólares de recaudación con *Bohemian Rhapsody* (2018), la versión para todo espectador de la vida del legendario vocalista de Queen, el mundo audiovisual se lanzó en una búsqueda desesperada por llevar a la pantalla más y más biografías de músicos pop. Elton John alcanzó a estrenar la suya (*Rocketman*, 2019) poco antes de la pandemia y los Beatles contraatacaron el año pasado con su propio documental (*Get Back*), pero ya se encuentran bastante avanzados proyectos sobre Madonna, Amy Winehouse, Bee Gees, Dolly Parton, Bob Marley, Jerry García (dirigido por Scorsese, nada menos) y unos cuantos otros. Pronto debería llegar al *streaming* Pistol, una miniserie de los Sex Pistols, y en el mediano plazo debería filmarse una sobre U2.

¿A título de qué esta obsesión súbita del cine con el rock? La respuesta es que si la gente conoce la canción, es muy probable que vea la película. En un mercado donde los *tickets* cortados corresponden casi exclusivamente a propiedad intelectual preexistente (sea esta *Batman*, *Sonic*, *Top Gun*, *Jurassic Park*, *El señor de los anillos* o los *Minions*), un catálogo musical reconocido y aún consumido por el público vale su peso en oro. Pasó en *Broadway* a mediados de los 2000 con la oleada de musicales rockeros desatada tras *We Will Rock You*, el musical de Queen, y ahora ocurre en Hollywood. El secreto radica en elegir bien qué catálogo y qué músico abordar; da un poco lo mismo si lo que llega finalmente a la pantalla tiene o no relación con los hechos reales. No es una estrategia nueva: allá por 1946, Warner Bros. estrenó con gran éxito *Night and Day*, una biografía del compositor Cole Porter, con Cary Grant en el papel estelar. A nadie le interesó que el calvo y delgado Cole no se pareciera en absoluto al actor y que casi todo en la película fuese inventado. Lo importante eran las melodías, lo importante era el final feliz.

Con sus energías puestas en una dirección parecida, hay que reconocerle a Elvis que, por lo menos, elige un punto de partida interesante: la simbiótica relación entre el cantante y su omnipresente *manager*, el Coronel Tom Parker. Narra en formato de *flashback* por un agónico Parker que cree estar deambulando entre salones de casino y recuerdos alucinados, la película no se detiene en sutilezas para narrar las aventuras de dos sujetos que en el fondo son dos caras de la misma moneda: el joven y el viejo, el soñador y el pragmático, el rebelde y el frío hombre de negocios, la criatura y su creador. La belleza física de Elvis (*Austin Butler*) contrasta con la inmensa humanidad del Coronel (Tom Hanks, bajo

ELVIS
(Australia - Estados Unidos, 2022). Con Austin Butler y Tom Hanks.
DRAMA-MUSICAL
Dirección de Baz Luhrmann. 159 min.

kilos de maquillaje), de suerte que la apolínea silueta del primero se opone a la desbordante estampa del otro, cual figuras vinculadas por un pacto fatídico donde aquel que posee el talento sin límites brilla solo a condición de que el otro lo mantenga en una jaula de oro, lo exhiba y lo explote hasta el punto de quiebre.

La metáfora le otorga al filme combustible suficiente para mantener el interés de la audiencia a través de versiones condensadas, sampleadas y bastante intervenidas de los principales momentos de la carrera de Presley: el descubrimiento cuando niño de la música negra, las grabaciones en Sun Records, su actuación en el *Louisiana Hayride* de 1954, las primeras apariciones televisivas, los años en el ejército, el encuentro con Priscilla, el *Comeback Special* de 1968 y su primer concierto en Las Vegas. A lo largo de todas ellas, el Coronel nos refriega su particular y protectora versión de los hechos, mientras las imágenes se regodean en la otra cara de la medalla, en la rebeldía primal de Elvis, que una y otra vez resurge incontrolable solo para ser domada a costa de desgaste y dolor. Dicha narrativa hace sentido por un rato, hasta que su lógica se desmorona, en parte por monotonía y en parte por saturación. Lo último no debería sorprender, tomando en cuenta el colorido currículo de Luhrmann (*Romeo + Julieta*, *Moulin Rouge*, *El gran Gatsby*), sin embargo, es curioso que tal desborde de estímulos, diseño, vestuario, colores y sonidos —aparte de semejar un apurado paseo por los pasillos del “museo/mausoleo” Presley, antes de la hora de cierre— sea deliberadamente opaco en una faceta que podría haberse explotado hasta el límite: las películas de Elvis. El filme despacha esa veintena de largometrajes (a la vez, cumbre y precipicio del *kitsch* sesentero) como si nada. Este Elvis regresa de Alemania, después marcha a Hollywood, vemos un brevísimo montaje de esos años, corte súbito y luego lo tenemos arrepentido de su carrera en el cine, en camino a la reinención; en total, no más de un par de minutos dedicados a casi una década de vida y extravío artístico. ¿Por qué tamaña omisión?

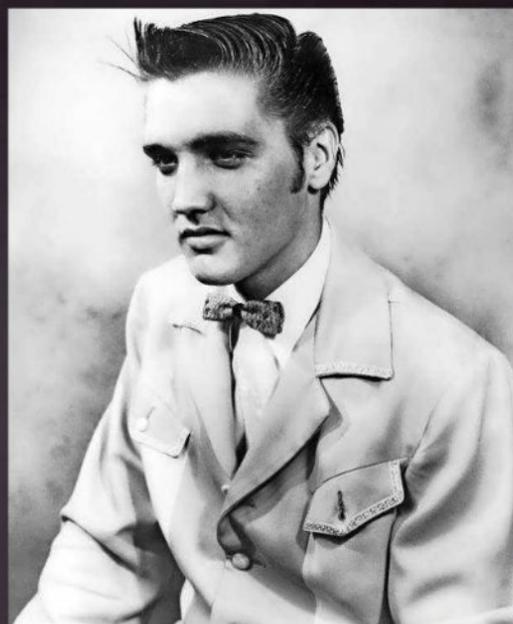
El ídolo y sus grietas

La explicación más probable es que esos “años perdidos” no sirven a la narrativa que la cinta quiere establecer. Contarlos equivaldría a hacer de Elvis una suerte de cómplice del Coronel, su archienemigo. Alguien que claudica, cierra los ojos, se vende y se prostituye mientras todo a su alrededor cambia, al punto que duda sobre su capacidad para encontrar su lugar en esta nueva sociedad.

La búsqueda de ese camino de vuelta, esa ruta que el verdadero Presley se alcanzó a avizorar antes de perderse de manera definitiva, es el motivo conductor de su *Comeback Special* (1968), pero sobre todo de los álbumes *From Elvis in Memphis* (1969) y *Elvis Country* (1970) y sin duda es material para una película mejor que esta, preferiblemente un documental, uno que logre dar cuenta tanto de la falsa apoteosis contenida en *That's the Way It Is* (1970)—fascinante registro de sus primeros conciertos en Las Vegas (y que el nuevo filme recrea, casi calcados)—, pero también del extraño tono premonitorio de la lejana *Jailhouse Rock* (1957), en la que encarnaba a un cantante de rock que, tras llegar al tope, se afila del mundo y de los suyos.

Los más interesados seguramente ya han visto el laborioso *Elvis Presley: The Searcher* (2018), que hasta hace unos pocos meses circulaba por Netflix y en poco menos de tres horas y media trataba de

Elvis Presley: el eterno retorno



Elvis Presley en una imagen de 1954.



Baz Luhrmann y Austin Butler, en el rodaje de *Elvis*.



Escena de la película *Elvis*. Un biografía que ficciona muchos momentos de la vida del cantante.



Elvis Presley y el Coronel Tom Parker, en el set de *Follow That Dream* (1962).

... y sus propias películas?

¿Hizo Elvis grandes películas? Depende. Más que artístico, el legado cinematográfico del cantante es más bien testimonial. En términos de energía juvenil puede que nada supere los breves minutos de su presentación en el *show* de Milton Berle, el 2 de junio de 1956: el jopo, las patillas, esas caderas en movimiento y el micrófono entre las piernas, esas imágenes de las que se alimenta el filme de Baz Luhrmann hasta el hastío, todo está ahí para quien quiera verlo en YouTube. Acaso lo único que puede estar al nivel es la sección “*Guitar Man*” del ‘68 *Comeback Special*—Elvis en formato *unplugged* y vestido de cuero, de pies a cabeza— o los emotivos y memorables minutos finales de *That's The Way It Is* (ambos están disponibles en Apple TV).

En cuanto a las películas mismas, todo depende de cómo el espectador de hoy procese esa mezcla de buena onda y agresividad que Presley proyectaba casi sin darse cuenta en pantalla. Sus roles de los años 60 eran prácticamente calcados el uno del otro: casi siempre es un piloto (de auto, camión, moto, bote) con infulas de cantante y en busca de una chica (a veces, más de una). Para estos efectos, *Viva Las Vegas* (1964, en Apple TV) aún es la más tolerable del lote. Quien quiera ver a Elvis realmente entusiasmado con la actuación, tiene que retroceder hasta los días de *Jailhouse Rock* (1957, en Apple TV) y *King Creole* (1958, en Google Play), en las que interpreta a sujetos bastante parecidos a él mismo, pero sin esa cuota de cinismo que más tarde se le cuela hasta por los poros.

Siempre fue extraño ver a Elvis de vaquero —aunque confieso cierta debilidad por la pésima *Charro* (1969), su versión de un *western* “a la italiana”—; sin embargo, la mejor película que jamás filmó fue un *western*: *Flaming Star* (1961), a cargo del experimentado Don Siegel. El mismo se dio cuenta de que el proyecto iba en serio y pidió reducir las canciones al mínimo. No se equivocó.

develar el misterio apelando a montañas de entrevistas, música y material de archivo. Muy informativa y de factura impecable, la película (que tal vez vuelva al *streaming* pronto, vía HBOMax) se quedaba corta, pero por las razones inversas al *Elvis* de Luhrmann: al estar producida por Priscilla Presley y Jerry Shilling, amigo personal del cantante e histórico integrante de su patota (The Memphis Mafia), le faltaba barro, desborde y oscuridad. Su misión principal era devolvernos al chiquillo de Tupelo, eternamente joven, y no al transpirado tipo de capa y traje blanco, cuya tradición ha continuado en manos de un incansable ejército de buenos y malos imitadores.

¿Cómo conciliar ambas facetas, cómo observar de frente a la estatua sin romper el pedestal? Puede que el cine y la TV no sean suficientes: en su monumental díptico biográfico *Last Train To Memphis* (1994) / *Careless Love* (1999)—más de mil páginas cuya versión en español publicó Global Rhythm Press, en 2009—, el crítico Peter Guralnick llegó más lejos que ninguno en su tarea de revisar, escudriñar y desmontar el mito, y el retrato que emerge dista de ser ideal; su Elvis es alguien cuya inocencia y genio consiguieron expresarse en multitud de direcciones, al tiempo que iban siendo atrapadas en una marea de cálculo, exceso y finalmente descuido. En un punto del libro su figura roza el absoluto mientras canta *Blue Moon* con un falsete fuera de este mundo y en otro se revuelca aislado en su propia basura no porque el Coronel se lo ordenara, sino por sus propios designios. “Su habilidad natural para adaptarse y su compleja relación con un *manager* al que percibía no como un mentor sino como una especie de talismán de la buena suerte, le sirvieron a favor y en contra”, escribe Guralnick, al principio del segundo volumen. “Construyó una caparazón para esconder su soledad, pero esta acabó por transformarse en una caja que lo atrapó al completo. No conozco historia más triste. Pero si la última parte de la vida de Elvis tuvo que ver con el precio que pagas por tus sueños, ni los sueños o las aspiraciones que los alimentaron deberían ser olvidados”.

El medio más inmediato para apreciar aquello continúa siendo su música, y por lo mismo llama la atención que el nuevo filme recurra a un cuanto hay de trucos para distraer la atención sobre ella, desde usarla como telón de fondo e interrumpirla de golpe hasta remezclarla más allá del buen gusto, como si los realizadores tuvieran terror de que el potencial público—presuntamente joven y audiencia fiel de los realities de canto—las encontrase “viejas”.

Al respecto, aún tiene validez lo que el legendario Lester Bangs escribió en agosto del 77, en su necrológica: “No me voy a molestar en decirle adiós a Elvis. Prefiero decirte adiós a ti”.

Austin Butler en una imagen de la película *Elvis*.