

La parisiense

Si los micrófonos que recogieron la voz de Lily Pons en "Canción de amor" probaron al devolver su voz desde los parlantes de los cines del mundo que la estrella del Metropolitan se veía vocalmente beneficiada con los recursos mecánicos del cine, los aparatos de toma que captaron su imagen no hicieron idéntica comprobación con respecto a la actriz Lily Pons. Los primeros decían, amablemente, que a la diva le sobraba acento francés, lo cual no es un obstáculo: los segundos, que le faltaba aplomo de intérprete, sentido de la elocución y, sobre todo, un rostro adecuado para el cine. Pero cuando se tiene "algo" todas estas cosas, tan indispensables, acaban por surgir como simple complemento. Y Lily Pons tiene sus agudos. De modo que no había más que esperar que los maquilladores, directores de diálogo y directores generales se pusieran de acuerdo y empezaran a surgir las restantes condiciones. Es lo que ocurre ya en "La parisiense" a los acordes de cuatro o cinco cancioncillas insignificantes de Schwartz y Heynan que dan el color cinematográfico a la soprano "coloratura". Porque cuando ajusta sus agudos al compás "hot" con que los músicos la acompañan en una singular versión de "Danubio Azul", la diva tiene que encontrar, para establecer un equilibrio entre su personalidad de cantante y el género menor que se le brinda, nuevos mohines, graciosos y desenvueltos gestos, y por ese camino se va evadiendo de la terrible inseguridad con que afrontara las cámaras un año atrás. Los maquilladores no encuentran aún el unguento maravilloso con que transformarla en una mujer de una fealdad gloriosa (Hepburn) o picante (Ginger Rogers). Pero ya llegará también eso. Lo esencial es que Miss Pons resulta una "soubrette" muy para el género en que el público americano acepta — quizá con muy buen tino— una pequeña cuota de música operática entre cuatro o cinco de esos estribillos de mucho ruido y pocas nueces. La ópera no es para el cine, y con una irreverencia —con una necesaria irreverencia— que sublevaría a los fanáticos que formaron cola en el Estudio-Auditorio antes de que se abrieran las puertas de las galerías las noches en que cantó Lily, el director interrumpe sus agudos con un chiste de Jack Oakie o de Michael Mark —el borracho de la hostería francesa— y los hace apagar a veces entre la carcajada general del público. Ha entendido así con muy buen criterio el director Leigh Jason, suelto en su comicidad sostenida de "Amor de camino", que el cine no está al servicio de "la Pons", o de "la Moore", o de ninguna otra "la".

Y en "La parisiense" se lucen tanto como los gorgoritos de la estrella las erres inconfundibles de Herman Bing, el escepticismo comunista de Mischa Auer —un noble ruso tronado— y la jeta de Frank Jenks. Uno de los episodios más divertidos de "La parisiense" y mejor realizados es, por ejemplo, la definición de sus personajes masculinos por el modo de bailar, realizada con una muy discutible intervención de la "estrella". Sin el cuidado excesivo de ésta, Jason mantiene un fresco espíritu de

farsa intrascendente... y deja lucir libremente todo lo que ella puede dar al cine. Ha puesto así un vestido de "jazz", de disparate y de chiste, a un episodio terriblemente sentimental, apto para hacer llorar al servicio doméstico, que nos brindó el comienzo de la era parlante y el del ocaso de Betty Compson con el título de "Ave sin nido". El sacrificio de sus compañeros al verla en momentos difíciles se transforma en maldiciones aquí, cuando por culpa de ello van a la cárcel: los conciertos callejeros son ahora desahogos de "jazz" en una posada campestre: aquella "muchacha de la calle" es ahora una millonaria francesa, y en vez de tocar el violín, canta. La divierte en vez de enfurecer al público. De donde el "ave sin nido" resulta dada vuelta en absoluto, "nido sin ave".

Aunque la cinta es una comedieta sin pretensiones, el director se permite un lujo sólo reservado al Hitchcock de "39 escalones": el establecer el enlace entre dos escenas por medio del sonido (la bocina del auto de policía y la flauta del músico de "jazz"). El diálogo tiene diversos chistes no traducidos y no advertidos. Ejemplo típico: cuando el juez pregunta a Gene Raymond dónde nació al ir a casarlo y él, distraído, contesta que en un hospital. La fotografía es sólo correcta, y la iluminación excelente. Jack Oakie, con otros cinco kilos más, luce mejillas de manzana y abdomen... de cincuentón. Herman Bing tiembla magistralmente cuando los compases del 'swing' introducen anarquía musical en los fraseos de la soprano y Mischa Auer se distingue con la mejor y más depurada interpretación de la película. Éste es el tónico para el ánimo que usted necesitará el sábado por la noche.

R. A. D.