

“Brindemos por el amor”... y por Vicente Escudero, que con su flamenquismo trae al lienzo una nota de arte puro

En la germanía del cine se ha convertido ya en un termino de uso cotidiano la calificación de “ladrón de películas”, que no se aplica precisamente a quien pudiera alzarse con diversos tambores de celuloide, sino al intérprete, al fotógrafo, al escenógrafo cuya labor se recuerda en el tiempo como el signo más característico y distintivo de la producción, por sobre el halo que la publicidad estableció en torno del nombre de la estrella del director o el argumentista.

Vicente Escudero, gitano ya por encima de todos los chalaneos de feria, comete esta clase de robo al dejar grabado en el celuloide, en una brevisima escena de “Brindemos por el amor”, el aliento castizo y racial de su baile flamenco. No dura más de dos minutos esta danza, compuesta sobre una híbrida intención de bolero original de Con Conrad y que se titula - ¡sí señor, en serio! - “Paris a medianoche”: pero esos dos minutos bastan y sobran para que se hagan humo en su torno los agudos de Nino Martín, los gruñidos austriacos de Mme Schumann - Heink y hasta la increíble belleza de Anita Louise. Desde luego, queda hecha polvo frente a lo suyo toda la tradición del baile de punta, justificable mientras la gracia alada de Anna Pavlowa la mantenía en todos los escenarios del mundo, pero ya inexistente como realidad artística al recogerla Maria Gambarelli, que nos infiere, al comenzar la película, la novedosísima “Muerte del cisne” con música de Saint - Saens. El acento crudo de una pasión, el signo de la pena gitana, que no es un estado de ánimo sino un ambiente, avasalla aquí con la fuerza de un agrio viento de fronda todo lo que es academia, ópera tradicional, arte de etiqueta y no de significado intrínseco. En dos minutos de taconeos, de recortados esguinces deja explicada Escudero toda la distancia que hay entre el “tablao” y lo flamenco puro y entre esto y la estilización de la Merce. Sin antecedente de lo que es el módulo de Andalucía ni el drama que puede haber en la trastienda de un “polo” o una “siguriya”, sin clave para entenderlo, aún así no creo que el público grueso pueda dejar de sentirse impresionado con una gran sensación de respeto hacia lo que ya ha cuajado en síntesis y fuerza, hacia lo cabal y lo puro como es el baile de Escudero. Es cosa de ponerse, para el otro público, a averiguar a que hora comienza el cuarto acto en las exhibiciones vespertinas y nocturnas de “Brindemos por el amor” y entrar al cine todas las tardes y noches a regalarse con esos dos minutos del bailarín que asombró a Paris al presentarse en “El amor brujo” con una Argentina a la vera y un Manuel de Falla en el atril.

Opera versus baile

Accidente máximo en una amable comedia musical en que Alfred Green, atado al lucimiento sucesivo de diversas figuras y al empleo de determinados factores, encuentra manera sin embargo de sonreír imperceptiblemente ante los “protectorados artísticos” que algunas americanas caprichosas y algunos mecenas ingenuos ejercen, al parecer de un modo absolutamente platónico, sobre los tenorinos y las bailarinas jóvenes y atrayentes, el número de Escudero es un síntoma irrefutable en “Brindemos por el amor” de que de todas las artes escénicas es el baile quizá la única que se adviene a su adaptación en la pantalla, por ser la plástica y el movimiento sus términos expresivos. Y así, por comparación, resulta más triste de lo que se pensaba el destino del cine encaminado a fotografiar ópera, por más que los micrófonos enriquezcan de matices y afirmen de volúmenes las voces de los cantantes. Nino Martín, que en aquellos

encuentra inestimable ayuda y que como tenor puede ofrecer una voz poquita, bien trabajada, impresionando magníficamente desde la pantalla al espectador gracias a la amplificación de los parlantes, ya había intentado la aventura cinematográfica en “Paramount de gala”, donde inspiró a Rosita Moreno para la realización coreográfica de un lado y presentó el centésimo “gendoliero” de aquella serie de películas musicales, sin embargo, empero, a las responsabilidades del astro. Ahora sí lo hace y aparece como una voz sin cuerpo, sin manos, una voz que no sabe estar de pie y que habrá de someterse al duro aprendizaje de los detalles más elementales para subsistir en el cine. Que el comienzo de la profesión de actor es como el proceso del niño que aprende a dar sus primeros pasos: hay que aprender a pisar, a moverse, hasta a respirar.

Su “Sueño” de “Manón”, su “E lucevan le stelle” de Tosca, le darán popularidad entre ese público que no discierne y que será el primero en confirmar la propaganda de la empresa, empeñada en presentarlo como sucesor de Caruso. No alcanzará a borrar esta impresión – y el consiguiente éxito de taquilla – un intento de jugar el fantasista a la manera de Al Jolson, que por respeto a Martín bien pudo dejar el director en el cuarto de cortes.

Anita Louise; belleza perfecta en la que empieza a despertar la mujer y la actriz (con clarinadas como los tonos dramáticos y dolientes con que ya modula la voz) y Genevieve Tobin, agradecida al Lubitsch que la despertó a su vez en “Una hora contigo” y aplicada desde entonces con inteligencia a derramar su “piquant” de mundana en estos argumentos sin consecuencia, mantienen junto con Reginald Denny, fino y entonadísimo en todos los momentos la calidad interpretativa de esta grata comedia con dos minutos de gran arte.

R.A.D.