

AMARGA VICTORIA

Cine

LA VIRGEN LOCA

Un Nuevo Cuadro Clínico

En otro lugar de esta sección se establece, dentro del comentario de "La bestia humana", la precariedad de todo esfuerzo literario o dramático destinado a recoger fotográficamente, con todo su polvo y su astrosidad, las superficies más inmediatas de la humanidad y el paisaje que nos rodea. Zola hizo esta clase de fotografía sin "flow", y pretendió darle valor de radiografía, como si su lente miope hubiera podido penetrar verdaderamente en el interior de los organismos que se acercaba a revisar en "tessitura" médica.

No está mal, para los ingenios que puedan confundir este naturalismo rabioso con el arte, que simultáneamente con "La bestia humana" haga su aparición en las carteleras cinematográficas locales una película como "Amarga Victoria", donde el tema es un caso clínico del cual no se ahorran detalles ni virtuosismos de especialistas, pero que a diferencia de los lamentables libros de Zola, resulta una obra de punta a punta. ¿Cómo una obra de arte, se dirá sustentada por un asunto de orden clínico? Simplemente, porque cuando el espectador de la película está ahogado y abrumado por la exposición morbosa, su paciente de sanatorio se constituye en héroe dramático, saltando por la conciencia de su vida espiritual, a un campo lleno de poesía y terminando su vida en un acorde serenísimo y majestuoso.

Los tres últimos actos de "Amarga Victoria", después de una transición de histerismo y violencia puesta para que luzcan todos los costados demofónicos que enriquecen singularmente la personalidad de Bette Davis, revalidan todo el resto y se revalidan por sí, ya que toda la belleza que hay en esa esfera tranquila de la muerte y esa comunión con su alto misterio adquiere mayor fuerza, por el largo y minucioso prólogo de diagnóstico clínico y detalle clínico. Y lo que parecía ya insostenible por su olor a todo y a cloroformo se resuelve en elegancia moderna: Judith Traherne espera a la muerte y la recibe en la céntrica sobre la tierra, a la que va a arrancarle nueva vida a los jacintos que florecerán de los bulbos que planta. Toda su caprichosa vida de millonaria — alcohol y arranque histerico, indiferencia y superficialidad — está relegada y olvidada entonces por esa mujer íntegra y armoniosa, que va dejando entrar la noche, por sus ojos, así como toda la clínica se queda atrás a medida que la transfiguración de Judith Traherne ocupa y embarga el ánimo del espectador. Pero en prólogo como en epílogo, una medida de tragedia moderna, tan llamada de grito que se sitúa más bien en el drama, indica la filiación norteamericana de la obra; los europeos hubieran hecho más enfermiza y cruda la exposición y hubieran puesto un acento y un subrayado de mayor énfasis sobre la escapatoria poética. Nunca fría, siempre operante y llamativa, la tragedia americana ostenta, por el contrario, un pudor magistral para las explosiones y los gritos; y como todo está por estallar y nunca estalla, nuestro reposo emotivo, cuando Judith Traherne obtiene su amarga victoria sobre la vida — que es dulce victoria sobre la muerte — llega sin soluciones de continuidad, en un gran suspiro y un calculado apaciguamiento. De otro modo se haría insostenible la tensión con que se lee en imágenes la historia de un gloma, con pronóstico negativo; ese tumor cerebral que, removido y eliminado su presión, da a la paciente la ilusión de una entorpecedora y duradera, reaparecerá fatalmente a los pocos meses, pero entonces anunciándose súbitamente por una coque que será el toque de llamada de la muerte. Y todo esto,



tan exacto desde el punto de vista médico, permite que el trazo psicológico y el "andante spianato" de todas las escenas finales, sea firme y leve al mismo tiempo, fuerte y exquisito, como si repitiera ese jugar común de que todo el ejercicio de la medicina permite y hasta exige un fuerte, sentido estético.

LOA A LA PERSONALIDAD

Interpretes de virtudes cardinales y de personalidad excluyente pueden suscitar obras con acentos nuevos, organizados para beneficio de sus propias dotes. El supremo "machietismo" de Paul Muni trajo a la pantalla la moda de las biografías cinematográficas; la perversidad y el destello sombrío de Bette Davis, los temas morbosos y psicopatológicos ("Candido del deseo", "Peligrosa", "Amarga victoria").

Naturalmente, este aporte que trae al higienico y desmatado cine americano la intensa zetriz no es tranquilizador, ni estimulante como perspectiva artística; empero, siempre que las obras que se le ofrecen sean como "Amarga victoria" o como la biografía de Isabel de Inglaterra, que filma actualmente, nada habrá que temer, y si mucho que agradecer del supremo equilibrio y el cuidado con que se dibuja y se traiga a primer plano cada caso destinado a iluminarse con la llama extraña de su temperamento.

En un papel que pide sensibilidad y humanidad — el de la amiga y confidente de Judith Traherne — la debutante Geraldine Fitzgerald pone nada más y nada menos que eso, jugando bellamente la superposición de su personaje a los a veces innecesarios pero característicos "tics" de paranoia que Bette Davis no puede ya evitar de introducir en todas sus interpretaciones.

George Brent, uno de esos actores que están tan perfectos, tan justos y con tanta riqueza espiritual e histriónica de pequeños matices que los cronistas sordos y analistas del Río de la Plata no vacilan en calificarlos al unísono de "correctos", integra con ella y con Humphrey Bogart — que en un par de escenas da una nota nueva de rudeza oscura y hambre vital atormentada — el terceto de colaboradores digno del talento de la "estrella" y del criterio arquitectónico firme y severo con que se ha ventido al cine esta pieza teatral.

"Amarga victoria" es película para su lista de compromisos ineludibles de la próxima semana: pocas veces contiene el cinejudo venido de Hollywood un material tan absorbente como éste que "Warner Brothers" dispuso y conjuntó en homenaje a su laureada actriz.

R. A. D.

Toda la semana en un día

PRODUCCION: Le Film d'Art.
DIRECCION: Henri Diamant - Berger.
INTERPRETES: Victor Francen, Annie Ducaux, Gabrielle Dorziat, Michel André, Juliette Facher.

RESULTA curioso observar cómo, a pesar de que las escenas de una película no se rueden en el orden en que luego aparecerán, hay una determinada procesión de detalles, unidos estrechamente, en el desarrollo de los acontecimientos: de cómo una película puede pasar por los matices de la comedia, del movimiento (indefinible en un término similar), del drama pasional y luego del drama que se produce ante la muerte.

Pero, si bien en el argumento de "La virgen loca" se nota esa procesión, no se nota así en la forma en que ese argumento ha sido expresado. La comedia del principio se basa esencialmente en el diálogo, y en alguna situación pretendidamente graciosa como aquella en que un perrito destroza un sombrero. Falta evidentemente, en el diálogo, ese "esprit" francés tan mencionado. La comedia se basa principalmente en dos o tres chistes de este tenor: "Comamos algo. No hay que olvidar que la comedia es el mejor de los alimentos." O: "Pero ¿dónde están los peces?"

— En este tiempo, en el agua." Falta, también, una sustancia, un conflicto sobre el que se pueda desarrollar la comedia. Pero, cuando ese conflicto aparece, aparecen simultáneamente las primeras ramificaciones del drama. La comedia que en principio amantaba, se transporta, paulatinamente, al terreno de lo serio. Pero, antes que el drama llegue a su estallido, hay un lento trabajo de elaboración.

El drama del caso es el tan conocido del triángulo amoroso. Una muchacha enamorada de un hombre casado, y ese hombre que fomenta su propia unión anormal, porque su esposa ha tardado en proporcionarle un hijo. La solución a este problema del triángulo es en este caso — muchas soluciones ha habido en la historia del cine — es en este caso la muerte accidental de la muchacha.

En la elaboración de ese drama ha gestado el director una buena cantidad de actos. En los dos primeros no ocurre absolutamente nada, y ni siquiera se tiene esa cierta sensación de angustia por lo que vendrá. Se trata sólo de mostrar el ambiente: muchachas lindas en traje de baño de día y de coirde de noche, mucho aire, mucha luz, mucho mar. Pero no ocurre nada. Y luego, entre vistas furtivas e "ilegítimas", con mucho diálogo inútil, explicación de las diferencias entre marido y mujer y primeras reacciones de los asistentes al triángulo. Allí llegamos, y sin explicarnos cómo, sólo restan dos actos de una película que evidentemente es larga. Recién, entonces, el director dispone un diálogo, sostenido en un concierto, entre unas penumbras acertadamente colocadas. Y más tarde otro diálogo, por teléfono, entre marido y mujer, que da en su fin, y por obra de las palabras de ella, cierta sensación de dolor.

La música tiene toques oportunos. No llega a constituir un verdadero intérprete, como la de Honneger, pero acierta, parcialmente. El traductor Luis Bon no se ha cuidado mayormente por cómo salían las cosas. Así, aparecen palabras como "expléndido" por "espléndido", "orchata" por "horchata" y "horlojero" por "relojero".

H. A. T.

HOY Y DIAS SIGUIENTES

LA MEJOR SALA DE MONTEVIDEO

U. T. E. 87654

UNA REPRISÉ SENSACIONAL!! Pero por primera vez exhibida en la pantalla del Cine Metro

JEANETTE MACDONALD y MAURICE CHEVALIER EN

La gran producción de Ernst Lubitsch, que revive el encanto de la inolvidable opereta

LA VIUDA ALEGRE (THE MERRY WIDOW)

HOY SABADO Y DOMINGO MATINEE

MARCHA

La Bestia Humana

Director: Jean Renoir.
Interpretes: Jean Gabin, Simone Simon, Carette, Fernand Ledoux, Blanchette Brunoy, G. Landry y Jean Renoir.

SI Emile Zola pudiera ver esta versión de la vida de uno de sus Rougons Macquart, indudablemente estaría satisfecho de ella. Pero podría hacer — acerca de su propia obra — una o dos comprobaciones interesantes.

En primer término, se daría cuenta de que, a pesar de su formal intento en contrario, nunca dejó de ser su idealista. Y usamos aquí la expresión en su significado lato, contraponiéndola a la profesión de fe realista de su escuela. Pues el cine, al captar fundamentalmente el movimiento, la trama de la novela, conservando solamente la fuerza de la acción y prescindiendo de lo meos de estilo del autor, — el mismo diálogo debe amoldarse, su ramente episódico y de las consideraciones marginales y los recurriendo un cambio fundamental, a la técnica del séptimo arte — nos hace ver cuán poco debían a la observación y cuanto a la poderosa imaginación de su creador los personajes del novelista francés. Toda la pretendida construcción científica se desvaneciendo cuando vemos que el novelista, que se llama a sí mismo "fisiólogo", pretendiendo permanecer en el plano de la pura observación, y aún de la experimentación sobre material humano, hace esta última, si, pero sin lograr, luego de la formulación de la hipótesis, salir de ella, como el hombre de ciencia, por medio de su comprobación objetiva.

Y la segunda constatación que hubiera podido hacer Zola, radicaría en que vería confirmada su predicción de que "el naturalismo se simplificará y se aplacará". Escuela de reacción, tenía su vida asegurada solamente mientras subsistieran las causas que le dieron nacimiento. No es de extrañar, pues, que esta historia de los Rougons Macquart no llegue al espectador de hoy, que se ve sumido en mundo absolutamente irreal, entre personajes fantasmagóricos, y hasta en algunos momentos, de pesadilla. Queda en pie, eso sí, la tremenda fuerza dramática de la acción. Y es eso lo que ha aprovechado el cinematógrafo, en una estupenda realización de Jean Renoir, consiguiendo una película de destaque, pero produciendo en el espectador — como queda dicho — una reacción bien diferente de la que se hubiera propuesto el jefe de la escuela naturalista.

Pero dijimos, además, que Zola estaría — si pudiera verla — satisfecho de esta película. Es que Jean Renoir no ha traicionado el espíritu de su obra. Y no sólo no lo ha hecho, sino que ha logrado darnos cabalmente el clima que ella requería, y que se afirma desde las primeras escenas con la obsesante unifor-

El Divorcio Laurel-Hardy

(Zenobia) "United Artists". Producción de Hal Roach. Dirección de Gordon Douglas. Productor asociado: A. Edward Sutherland. Fotografía de Karl Struss. A. S. C. Efectos fotográficos de Roy Seawright. Dirección artística de Charles D. Hall. El argumentista no aparece por ninguna parte. Con Oliver Hardy, Harry Langdon, Billie Burke, Alice Brady, Jean Parker, James Elison, June Lang, Stepin Fetchit, Olin Howland, J. Farrell Mc. Donald, Hattie Mc. Daniels, Phillip Hurdie, Hobart Cavanaugh, Glen Bevens, Tommy Mack, el Coro de Hall Johnson y "Zenobia" en persona.

Alejado de la amenaza fatídica de Stan Laurel — cuya idio-

tez es difícil que encuentre par en la tierra de la hilaridad cinematográfica — Oliver Hardy se permite readquirir su compositura característica de hombre gordo y moverse con seriedad en un ambiente típicamente burgués, de amores, contrarios, prejuicio aristocrático versus mérito plebeyo y demás conflictos generalmente alojados en el Sur, para que se muevan majestuosamente por entre las crinolinas y los inevitables efectos de "boca chusa" a cargo del Hall Johnson's Choir.

Esto, como es de imaginarse, tratada en plan de siesta, bordea una inyección de gravedad deada de canícula, y así esta-

insectable a todos los gestos del amigo Hardy y aún al complot en que se lo mete durante su breve período de independencia estelar. Lo de "breve" va a cuenta del anuncio que acaba de hacer Hal Roach y según el cual la sociedad cómica Laurel - Hardy va a reconstituirse de inmediato.

Pudo ser más cómica "Zenobia" de lo que es, con sus asiduosos paréntesis destinados a provocar una carcajada que fluye con pereza sureña y con aire de hostez; pero está toda



JEANETTE MACDONALD Y MAURICE CHEVALIER, la simpática pareja que durante tanto tiempo asparó la predilección del público, vuelve nuevamente a la pantalla en la nueva de la inolvidable opereta de Franz Lehár "LA VIUDA ALEGRE" y bajo la famosa dirección de ERNST LUBITSCH

MARCHA

Toda la semana en un día

Escriben:
R. Arturo Despuéy
Wilson Ferreira
Homero Alsina

Mirando los Noticiarios

LOS lectores recordarán seguramente cómo eran las revistas musicales que el cine nos presentaba hace unos años. Y recordarán, así mismo, cómo imperaba la simetría y la unidad en los movimientos coreográficos. Hemos visto cuadros acústicos de "estilo de candelas", de "La calle 42", de la serie de las "Vampiresas". En todas imperaba la simetría, la esbeltez, la elegancia — un tanto artificial — del movimiento.

Y el noticiario, que no sólo se limita a transcribir lo que ocurre en el mundo, sino que tiene también vida propia, está, aún, en ese período primitivo. El cine hizo evolucionar, y en gran parte desaparecer, esa simetría coreográfica, por la misma razón que perdieron la simetría la arquitectura, la pintura y la música — ¡pues, si señor! — y por la misma razón, que una vieja alfombra, o un viejo tapiz simétrico, resulta hoy repelente. El noticiario presenta aún mucho cuerpo esbelto, mucha suave curva en marcha vertical hacia el agua de la piscina. Lo cual es artificial, es falso y es enervante. Porque hacer tirar al agua a un señor, de determinada manera, para que la cámara pueda registrar curvas suaves y dulces es tan falso como sacar con "pose" una foto instantánea.

También en Buenos Aires se han encargado de hacer noticiarios. El primero de ellos que llega a qui — si no nos equivocamos — es de Argentina. Sono Film, comete la ingenua y poco ingeniosa ingenuidad de registrar espíritu patriótico. Muestra un partido entre argentinos y brasileños. ¿Era preciso que el locutor gritase en forma desmesurada? ¿Goi Argentino!, o se persiguió con ello que el público (el de Buenos Aires, naturalmente) aplaudiese en el cine?

En ese mismo noticiario, nos encontramos con una sorpresa: el público rió cuando tuvo en la pantalla a Tito Schipa cantando "La Cumparsita". Y sólo nos explicamos esa risa en el hecho de que el público pensase que Schipa estaba ridículo. Que algo había de eso.

Nos muestra, así mismo, este noticiario argentino, el desfile que se hizo en homenaje al Gral. Baldomir en su reciente viaje. Mucho uniforme argentino, mucha elegancia en los cadetes. Pero como antes de ese noticiario vimos uno americano en que se muestra el desfile que el 14 de julio hubo en París, no nos impresionó mayormente el desfile argentino, ni el homenaje entero. Quizás un poco de la causa está en que la realidad — que se obtiene en empujamiento — que los diarios agrandan — era la de un desfile común.

Los sandwiches que comían los misioneros en "La isla del Diablo", contenían a manera de jamón, lonjes de cauchú a fin de que los figurantes, aún los consagrados, no hiciera de ellos una consumición excesiva.

H. A. T.

Pág. 10