1939 se señalará en la historia del cine — como el año en que las reposiciones y exhumaciones de éxitos cuyo eco apenas se empezaba a apagar en el recuerdo pasaron a modificar la política comercial de las productoras americanas. "Metro - Goldwyn - Mayer" sacó de sus archivos todo lo indemne de ese envejecimiento un poco ridículo que pone sobre la comedia *contemporánea el rapidísimo giro formal de modas y costumbres*; "Columbia" ha repetido — con buen éxito — todo lo que en su hora quedó rotulado como producto de calidad surgido de sus talleres. De entre estas películas, "Fueros humanos" volvió a exhibir ese lirismo de aves emigrantes y llamados lejanos con que el director Borzage gusta relatar la peripecia del amor en una sociedad como la de hoy, urgida por el tumulto de la trinchera y la fábrica y la avenida; "Lo que sucedió aquella noche" jugó con la misma eficacia de hace cinco años sus resortes de movilidad y de picante "scherzo" erótico. Faltaba ver qué ocurría con "Una noche de amor" que en su momento — 1933 — quedó calificada como la película que imponía el "bel canto" en el cine y que contertía automáticamente a Grace Moore en una de sus personalidades más ilustres.

Y aquí estaba lo más interesante, como experimento, del plan de reposiciones: porque el "bel canto" no ha logrado fundir sus materias sonoras con el celuloide y porque de todo aquel tropel de divas que *amenazaron en cierto momento arramblar con las tradiciones dramáticas de Hollywood*, sólo queda en pie Jeanette Mc Donald, desgañitándose a dúo con Nelson Eddy en películas cada vez más infecciosas y más ofensivas para el buen gusto. Si la lírica no subsistió — consecuencia, en primer lugar, de que no interesaba y, en segundo, de que no tenía nada que ver con el cine — ¿qué razones pudieron determinar a sus productores a integrar con "Una noche de amor" la lista de bandas cinematográficas resucitadas de su *muerte siempre demasiado prematura*?

PRESTIGIO Y SECRETO DE LA MELANCOLIA

Las razones las acabamos de ver al reponerse recientemente la película en el "Ambassador", y son por cierto bien elocuentes. El público — y mucha parte de la crítica — va casi siempre al cine dispuesto a ver, en primer lugar, lo que la "reclama" previa de la película ha querido que viera. "Una noche de amor" gustó a las salas de 1933 por razones que debieron haber preocupado entonces terriblemente a Gatti Casaza, que ejercía en esa época la administración del "Metropolitan" de New York. Con ella se introducía en la pantalla, en dosis digestivas, la ópera italiana, cuyas incursiones previas en el cine habían dejado un corto rezuelo de barítonos enardecidos y barbas postizas y gitanos falsificados. Nos quedamos suspensos ante la forma en que nos desvivían los amplificadores la voz de Miss Moore al cantar "Un bel dì vedremo", así como de la latinidad un poco herida y susurrante con que Tullio Carminatti salvaba las dificultades de aparecer romántico y seductor a los cincuenta y tres años de edad.

El efecto de golpe y porrazo, el matrimonio sobrio que sale a las 4 de la mañana a visitar a un psiquiatra para que le diga, con música de Liszt, el completo de la corista acusada de asesinato; el amor en pijama y con variaciones de "jiu-jitsu": todo eso que desarticuló estrepitosa e histéricamente la comedia norteamericana no había aparecido tampoco en la pantalla. Juzgando esa anécdota de la cantante transformada en celebridad — a través de un método y una gimnasia casi sádicas, — con un rasero muy diferente del que luego nos sirvió para medir la demencia precoz, la sátira desaforada y el imprudor sentimental que impuso Hollywood en el cine. Hoy la situación es otra. Apenas descansado el Gran Simpático de la carrera a que lo sometieran "La divina embustera", "Su excelencia el vagabundo", "Caprichos del corazón", se agradece doblemente todo el fino dibujo esquemático de ese mundillo que circula por las escenas de "Una noche de amor", mundillo en que empresarios y divas pagan su hipersensibilidad musical con un reverso de caprichos, de ofuscaciones, de gestos nada sustantivos y que respiran un tufo de cosa occidental.

Vamos, con la retina un poco descongestionada de ahora, que aquí está el secreto: en que sin dejarla en ridículo, nos exhiben en esta película a la fauna lírica acotada de sus reales amaneramientos y de sus



JEANNETTE MC DONALD



Lewis Ayres y Jeannette Mc-Donald en una película musical.

EL ENCANTO DE LAS REVISIONES

Escribe R. Arturo Despouey

repensados defectos. Todo el problema del "film" está en que la vanidad de la diva y el narcisismo de su maestro *no se articulan debidamente*, y que tiene que venir una separación, ayudada por las lágrimas musicales del Signore Giacomo Puccini, para resolver de una vez ese amor contra el cual conspiran los regímenes dietéticos, los ingresos de taquilla y los *fantasmas de carne y hueso* que refrescan el pasado galante del maestro.

ABRIENDO VENTANAS A LA BRISA MEDITERRANEA

Si en 1933 eran la voz y el injerto lírico no demasiado chocante lo que complacía de esta comedia, *1939 trae otras razones para abonar su lozanía*, razones sobre las cuales se pasó entonces casi de largo. Ahora interesa y da simpatía al episodio la forma en que el libretista y el director Scherzinger — antes compositor musical — han sostenido ese dibujo esquemático. Ahorrándonos esa Italia de Chianti y Bel Paese y juramentos a lo Henry Armetta y a lo Cesare Gravina, el galán, y la camarera y la acompañante de la soprano hablan un idioma menor en el cual sobrenadan llantos puccinianos y tristezas lombardas, confirmándonos con discretísima elegancia que para los italianos el lema no ha sido nunca "vivere senza malinconia" como dice Tito Schipa en su abominable "fox-trot", *sino por el contrario*, "vivere con molta malinconia", con una melancolía artística que, más que un estado de ánimo, es un ambiente. Por esta amable quejumbrosidad, tan bien sostenida en labios de Carminati, Jessie Ralph y Luis Alberni, los camarines de la diva y la "trattoria" conservan un aire casi poético — perfectamente explicable — de abrir alguna ventana sobre Trinitá dei Monti para *que entre por allí la capitosa brisa de Roma*, llena remotos olores mediterráneos.

A esto, que es lo que todavía prestigia esta película hoy reducida de atractivo y de importancia, no ha llegado nunca Hollywood, ni antes ni después: a *que el brío latino no esté alrededor de un organillo* ambulante y la melancolía mediterránea no marche al compás de los tacones que chocan al saludar un ambiguo conde de cine americano. Seis años después, "Una noche de amor" descubre de manera evidentísima que su atractivo no estaba en Puccini — gracias a Dios! — ni en esa Carmen que parece atender a sus visitas en un "garden party" en vez de ejecutar *sueltes de hechizo faraónico* en la plaza abigarrada; pero sí en una fina tibieza de crepúsculo y de descuerdo que se impone finalmente sobre la minucia y la técnica en el esquema biográfico de esa diva dedicada a torturar organismo, corazón, apetitos, sólo para la mayor gloria de los Leoncavallo y los Verdi.

Por más cambios que uno encuentre en los pequeños rincones o en los cuadros amados en el recuerdo, es difícil resistir el deseo de visitar de nuevo aquellas cosas que exaltaron nuestro espíritu o estimularon nuestra imaginación. Las películas que nos gustaron — ya que no los viajes deslumbradores — son un medio económico para revisar nuestros teclados interiores y ver en qué forma han podido los años afinar o desafinar el instrumento espiritual. No siempre llega a ser cierto el "Ya la vi" de los espectadores descontentos: son muchas las veces en que cuando sólo se cree volver a ver, se está viendo en realidad por vez primera.



Una escena de "El Mago de Oz", donde aparecen Bert Lahr, Jack Haley, Judy Garland, y Ray Bolger.

"El Mago de Oz"

Conoceremos hoy en el Cine METRO, el extraordinario estreno de la sensacional película en tecnicolor "EL MAGO DE HOZ", la más esplendorosa fantasía filmada en colores con que la Metro abre nuevos rumbos para el séptimo arte.

Intervienen en esta notable producción ejecutada bajo la dirección de Víctor Fleming, Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley, y Billie Burke.

"El Mago de Hoz", es una película basada en el libreto que L. Frank Baum, escribió allá por el año 1899. En esa época, nadie quiso editar la obra, pues las casas encargadas de hacerlo, pensaron que podría resultar un fracaso.— El autor, por su cuenta y riesgo, la editó, habiéndose vendido desde ese entonces, más de 10 millones de ejemplares.

Judy Garlan, que en la película luce un sencillo vestido de campesina, aparece revelando *hasta los hoyuelos que se forman en su cara al reir, lo que demuestra el alto valor técnico* de la película, por cuanto detalles tan minuciosos no los muestran las películas corrientes.

Franck Morgan caracteriza al brujo, que en una tienda de Kansas, oficia de adivino y charlatán vendiendo medicinas de hacerlo, pensaron que podría resultar un fracaso.— El

El bailarín Ray Bolger, hace un interesante papel de espantajo; Bert Lahr, hace el papel de león, estando caracterizado en la película con un traje constituído por piel de esa fiera y Jack Haley, usa un vestido de hojalata.— En esta película Lahr canta la canción "El Rey de la Selva".

Nuestro público pues, quedará *maravillado al apreciar* esta nueva producción, donde la técnica y el arte se han unido para ofrecer un espectáculo que ha de perdurar como el más alto exponente de la cinematografía moderna.



ANDY HARDY, MILLONARIO

Producción: M. G. M.
Dirección: George B. Leitz.
***Intérpretes:* Lewis Stone, Mickey Rooney, Cecilia Parker, Sarah Haden, John King, Virginia Grey, Ann Rutherford, Fay Holden.**

Reaparece en esta película la pintoresca familia Hardy, responsable, a pesar de su aparente apacibilidad, del más tremendo puntapié que pudiera aplicarse a todos los dramas más que habían invadido la pantalla, disfrazados de películas "con argumento". Hemos hecho ya más de una vez *el elogio entusiasta* de estas versiones de la vida familiar en un pequeño pueblo de provincia, y dentro de la cual suceden todas esas intersantísimas cosas no-importantes que sirven para caracterizarla. Resulta de ello que cada espectador que presencia una cualquiera de las películas de la serie, procede de *inmediato* conciente o inconcientemente, a hipostasiar la familia del Juez Hardy con la suya propia, tal como es o tal como desearía que fuera.

Tal es, por otra parte, el proceso de toda simpatía. Y la familia Hardy "se nos hace simpática" de inmediato: no admiramos a ninguno de sus integrantes como a un héroe vulgar; todos son simplemente — y esto es lo atractivo — buenas personas. Con todos los defectos y las flaquezas que deben tener también las buenas personas para no transformarse en ganzúas o personajes de novela. Que vale decir lo mismo.

Estimado Juez Hardy y familia: ¡Hasta muy pronto!

Una observación marginal: los Hardy como todas las personas por buenas que sean, tienen también sus enconados enemigos. Ello, claro está, no les produce mucha preocupación, ya que tienen la conciencia tranquila. Pero, de cualquier manera, vamos a terciar en su defensa: el cronista *cinematográfico* de "El Bien Público" ha catalogado esta película como escabrosa. Estamos seguros de que, según su "criterio", la versión cinematográfica de "Caperucita Roja" podría ser considerada pornográfica porque la descocada *Caperucita no debió* salir sola de su casa. Por tanto, las crónicas de "El Bien Público" son escabrosas ya que contienen "Pensamientos feos". Niñas y niños: ¡Ojo!

W. F. A.

LOS SECRETOS DE DON JUAN

Pertenece el film — que es bueno observar no tiene nada que ver con el título que se le ha endilgado en la versión española — a la categoría de las películas llamadas románticas. Aunque, como luego veremos, se trata de un romanticismo frustrado. A los efectos de su confección, se ha tenido indudablemente presente el modo de las dos producciones que pueden ser consideradas como modelos del género: "La Cita", aquella extraordinaria película con William Powell y Kay Francis, y, salvando las distancias, la obra más reciente "Cita de Amor" de Charles Boyer e Irene Dunne. Apacible — y por ello tremendo — enamoramiento, exotismo en situaciones o escenarios, y coyuntura fortuita que, interrumpiendo bruscamente el idilio, viene a salvarlo de todo pancismo y aburguesamiento, cómo diría R. A. D., son otras tantas constantes de la temática romántica que se hacen presentes en las tres películas de referencia. Pero "Los Secretos de un Don Juan" no pasan, en este sentido, del mero intento. En efecto, la trama nos proporciona un simulacro de aventura, reminiscencias de corte policial que, a más de servir como fondo para el clásico no relegando a uno secundario aquello que, de acuerdo con la concepción enunciada, debiera haber sido lo absorbentemente primordial.

Esto, por una parte. Agréguese le un desenlace detectivesco que, salvando a la heroína de la muerte, conduce a un "happy ending", indispensable dado el curso que habían seguido los acontecimientos, pero que está muy lejos de ajustarse a los cánones de un estricto romanticismo. Sumiendo a los protagonistas — repentinamente tranformados en héroes populares — en una monótona vida matrimonial que transcurrirá, para colmo de males, no en una florida isla del Pacífico, sino en el trajín de una populosa capital norteamericana.

Fardo que se hace demasiado pesado para el tal idilio romántico, a pesar de la oportuna intervención de un final con música de Chopin, que no logra plenamente su objeto no sabemos si en razón del acento sajón que imprimen los actores al nombre del compositor, o al ritmo de jazz con que Frederic March ejecuta sus partituras.

Creemos haber dado alguna idea del clima de esta película. De haberlo logrado, el juicio se desprendería por sí mismo. En lo que respecta a los intérpretes, Fredric March y Joan Bennet desempeñan sus papeles con la propiedad y la pasión que sería dable exigir a los más famosos enamorados de la pantalla. Debiendo sobreponerse a un argumento que los condena a ser felices.

Y fué para nosotros interesante ver a Ralph Bellamy, seguramente cansado de sus papeles de enamorado sin fortuna, haciendo un detective de opereta, y que, al fin! logra casarse con Ann Sothern, esta vez reducida a seducir solamente a un personaje secundario.

W. F. A.

"MARCHA" ACONSEJA

ANDY HARDY MILLONARIO: Nuevas hazañas de esa familia del Juez Hardy que tiene la incomparable virtud — en una familia de cine — de hacer lo que hace todo el mundo.

✣ ✣ ✣

LOS SECRETOS DE DON JUAN: Conato frustrado de romanticismo agudo, que conserva, sin embargo, todos los atributos del género que pueden salvarse de una trama detectivesca.

✣ ✣ ✣

RAPSODIA DE JUVENTUD: si no le basta oír a un buen violinista por la radio, y desea contemplarlo físicamente.



Los Directores más cotizados del Cine Mudo



Tres fueron los directores más cotizados en épocas del cine mudo: David H. Griffith, Thomas Ince y Cecil B. de Mille.

A esos tres nombres sigue una extensa nómina de directores que alcanzaron nombradía:

He aquí los principales, con una de sus mejores películas:

Richard Boleslavsky ("Tempestad al amanecer"); Frank Borzage ("Fueros humanos"); Clarence Brown ("Demonio y carne"); Herbert Brenon ("Beau Geste"); Frank Capra ("El secreto de vivir"); René Clair ("Para nosotros la libertad"); Mar Connolly ("Praderas verdes"); Jack Conway ("Demonios del mar"); John Cromwell ("El cautivo del deseo"); James Cruze ("La carreta"); George Cukor ("Cena a las 8"); Irving Cummings ("La legión blanca"); Michael Curtiz ("Las *aventuras de Robin Hodd*"); Cecil B. de Mille ("Los 10 mandamientos"); Basil Dean ("La eterna ninfa"); Karl Dreyer ("El martirio de Juana de Arco"); E. A. Dupont ("Variété"); Julien Duvivier ("Poil de Carotte"); Sergei Eisenstein ("El acorazado Potemkin"); Nicolás Farkas ("La batalla"); Jacques Feyder ("La kermesse heroica"); Paul Fejos ("Soledad"); Robert Flaherty ("El hombre de Aran"); John Ford ("El delator"); Sidney Franklin ("La buena tierra"); Willy Forst ("La sinfonía inconclusa"); Arnold Frank ("El rebelde"); Tay Garnett ("La cita"); Edmund Goulding ("Grand Hotel"); David H. Griffith ("El nacimiento de una nación"); Henry Hathaway ("Sueño de amor eterno"); Howard Hawks ("Scarface"); Thomas Ince ("Civilización"); Rex Ingram ("Mare Nostrum"); Henry Kink ("La monjita"); Alexander Korda ("La vida privada de Enrique VIII"); Gregory La Cava ("Mundos individuales"); Fritz Lang ("Furia"); Robert Z. Leonard ("El gran Ziegfeld"); Mervyn Le Roy ("Soy un fugitivo"); Marcel L'Herbier ("Tripulantes del cielo"); Anatole Litvak ("Mayerling"); Frank Lloyd ("Cabalgata"); Ernst Lubitsch ("Remordimiento"); Rouben Mamoulian ("Reina Cristina"); Joe May ("París Mediterráneo"); Lewis Milestone ("Sin novedad en el frente"); Fred Murnau ("Tabú"); Fred Niblo (Ben Hur"); G. W. Pabst ("La ópera de 4 centavos"); Max Reindhart ("El sueño de una noche de verano"); John M. Stahl ("Simiente"); Wladimir Tourjansky ("Niña Petrovna"); Gustav Machaty ("Extasis"); Van Dyke ("Eskimo"); King Vidor ("Aleluya"); Joseph von Sternberg ("El ángel azul"); Eric von Stroheim ("Esposas imprudentes"); Raoul Walsh ("El ladrón de Bagdad"); William Wellman ("Alas"). etc., etc.

