

rechazó y fue reemplazada por Nora Gregor, la famosa actriz alemana y protagonista de *La regla del juego* de Jean Renoir, que residía en Chile. Se dijo durante mucho tiempo que la Falconetti murió en el incendio del hotel en que se alojaba, lo cual era muy bonito para establecer un paralelo con Juana de Arco, el único papel importante de su mediocre carrera de actriz. En realidad, su deceso se produjo en diciembre de 1946 por las complicaciones que siguieron a una indigestión de ravioles.

Hubo algunos otros franceses que participaron en el cine argentino durante la guerra, pero el caso más significativo es el de Pierre Chenal, que llegó al país con su esposa Florence Marly. La primera película argentina de Chenal, *Todo un hombre*, fue un éxito artístico y comercial, y una verdadera hazaña si se piensa que se trataba de un extranjero que llevaba a la pantalla una obra extranjera: la novela de Miguel de Unamuno, un escritor particularmente difícil de trasladar al cine. La obra fue adaptada por Ulises Petit de Murat y Homero Manzi e interpretada por Francisco Petrone y Amelia Bence.

En 1944 Chenal realiza su segunda obra maestra: *El muerto falta a la cita*, sin discusión la mejor película policial salida de estudios argentinos, según un argumento del propio Chenal y un guión de Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari. Actuaban Ángel Magaña, Nérida Bilbao, Sebastián Chiola y Tilda Thamar. «Calky», uno de los críticos argentinos más eruditos de la época dijo con motivo de la película: «La gran calidad de *El muerto falta a la cita* reside en la realización. Cuando se quiere hacer el elogio de un filme argentino se suele decir que no tiene nada que envidiar a Hollywood, pero en este caso no basta: *El muerto falta a la cita* tiene todo lo que puede tener una película hollywoodiense del género –una comedia de intriga y suspense con mucho humor– pero más aún: todas las virtudes del buen cine francés, y eso gracias a Pierre Chenal. [...] Chenal] maneja la sorpresa y el misterio como el Hitchcock de *La sospecha*, pero con más amenidad...».

Como no hay dos sin tres, en 1945 se estrena una tercera obra maestra de Pierre Chenal, *Se abre el abismo*, con Sebastián Chiola, Silvana Roth, Elsa O'Connor, Ricardo Passano h., Armando Bo y Malú Gatica. Edmundo Guibourg y León Klimowsky adaptaron la novela *Via Mala* del escritor suizo John Knittel³. Creo que es la primera vez que se ve en la pantalla un crimen colectivo –un padre sádico asesinado por sus hijos– que no sólo queda impune sino que está casi justificado. El filme tiene una fuerza poco común; es superior a la novela de Knittel filmada en Alemania el mismo año por Josef von Baky (*Via Mala* que, por otra parte, no carece de méritos) y neta-

³ John Knittel era el suegro de la famosa actriz Louise Rainer.

mente mejor que la versión edulcorada y en colores realizada por Paul May en 1961, otra vez en Alemania y otra vez con el título *Via Mala*.

En 1946 se estrenó la cuarta y última película del primer ciclo argentino de Pierre Chenal: *El viaje sin regreso*, sobre un guión escrito por Chenal y Hugo McDougall, con Florence Marly, Sebastián Chiola, Iris Marga y Carlos Thompson. Filmada en hermosos paisajes nevados de la Patagonia, se reprochó a Chenal el haberse dedicado a fotografiar a Florence Marly como von Sternberg a Marlene Dietrich, en lugar de hacer buen cine. En realidad, no era una mala película pero no resistía la comparación con las tres obras maestras realizadas anteriormente. Por otra parte, era la primera vez que Chenal ofrecía un papel protagónico a su esposa cuyo rostro, uno de los más fascinantes del cine, merecía una película que la pusiera en valor.

Fue en 1944 cuando se filmó *Le fruit mordu* (*Fruta mordida*) ya mencionada varias veces. Al productor español Carlos Gallart se le ocurrió filmar una película hablada en francés con algunos de los artistas que se encontraban en Buenos Aires. Jules Supervielle, residente en el Uruguay donde había nacido, adaptó con su hijo Jean la pieza *Martine* de Jean-Jacques Bernard. Supervielle había escrito los diálogos en verso pero el realizador Jacques Rémy los rescribió en prosa con la asistencia de Alejandro Casona. El suizo Hugo Chiesa fue el camarógrafo, Jean de Bravura se ocupó de los decorados y Paul Misraki escribió la música de fondo. La célebre fotógrafa alemana Gisele Freund se encargó de la foto fija. Los demás colaboradores técnicos eran chilenos y argentinos. Actuaban Nora Gregor, José Squinquel, Jacqueline Made, Robert Darène, Catherine Moissan y Andrée Tainsy. La película se estrenó en Chile y en la Argentina como *Fruta mordida* (*Le fruit mordu*), pero en Francia, donde no llegó a estrenarse, se la conoce como *Le moulin des Andes* (*El molino de los Andes*), un título más poético y cargado de exotismo. En 1995, el autor de este artículo se entrevistó con Robert Darène para conocer más detalles de este filme insólito. El inefable Darène, entusiasmado por esas evocaciones, decidió encontrar la película. En Chile y en Argentina no quedaba ninguna copia. Finalmente se descubrió que, con el título *Françoise* (así se había exhibido únicamente en Marsella a fines de los años 40), el filme dormía en los archivos de Bois d'Arcy. *Le moulin des Andes* fue restaurado y pasó por la televisión francesa en febrero de 1996 con una publicidad fuera de lo común. El filme sorprendió por su calidad, por la actuación de Nora Gregor y porque los Andes jamás habían sido fotografiados con tal fuerza dramática y estética.

Hasta este momento nos hemos referido a la actividad de los artistas extranjeros en el cine argentino. Veamos ahora las películas argentinas que se refirieron a la situación que se vivía en Europa.

Fueron muy pocas. Es cierto que en la Argentina reinaban la paz y la neutralidad pero no olvidemos que, exceptuando los EE.UU y la URSS que se complacían en multiplicar las películas de guerra o de espionaje donde el enemigo de turno era siempre un infradotado o un demonio de maldad, los países afectados –se trate de Francia, Italia, Alemania o Gran Bretaña– filmaron muy pocas películas que se referían al conflicto que estaban viviendo y en ese caso, el enemigo era una entidad peligrosa que había que vencer, pero nunca un ser ridículo. De todos modos, dichos países preferían las comedias, musicales o no, los dramas de época o las historias que ocurrían en países lejanos.

Hubo cuatro películas argentinas que tocaron el tema. La primera fue *Cada hogar un mundo* (1942) de Carlos Borcosque, un director que sobresalió en la dirección de niños y adolescentes. Aquí reúne a Oscar Valicelli y Carlos Cores, dos hermanos que se enamoran de la joven adoptada por la familia (María Duval). Se trata de una familia numerosa y la historia parece seguir la corriente de la comedia costumbrista. Pero pasada la mitad del filme, durante un picnic en el Delta del Paraná, se escucha por radio que Hitler ha invadido Polonia y que en Europa ha estallado la guerra. El padre, que dirige una industria, piensa en las víctimas que habrá y en el aumento inevitable del costo de la vida. Desde ese momento el conflicto bélico influirá en el comportamiento de todos los personajes. El marido de la hija mayor vende perfumes franceses; ya nada llega de Francia. Con la ayuda de su suegro, abre una fábrica de perfumes nacionales, pero fracasa en sus intentos. Se escucha por radio que «frente a la guerra, la República Argentina ha de definir su situación conforme a los principios de libertad que siempre ha sustentado».

El fin de la noche (1943) de Alberto de Zavalía, con Libertad Lamarque, Juan José Míguez y Florence Marly, fue mucho más lejos. La historia, muy bien filmada y ambientada, transcurre en la Francia ocupada. Una cantante de tangos es el contacto que favorece los planes de los nazis. Se enamora de un espía de los aliados y traiciona a los suyos. Al final él logra llevar su preciosa información a la RFA y ella muere en un tiroteo. El tema fue bastante audaz tratándose de un filme argentino y, para colmo, con Libertad Lamarque. La película tuvo problemas con la censura (no era posible quedar mal con ninguno de los beligerantes) y tardó un año en estrenarse.

La guerra la gano yo –un título elocuente–, también de 1943, es una comedia; Francisco Mugica fue el realizador y Pepe Arias el protagonista: un almacenero que se enriquece especulando con la escasez provocada por la guerra. De pobre almacenero pasa a ser un potentado. No le importa quién gane con tal de que la guerra dure. Cuando negocia la venta de una

partida de manganeso con el representante de Gran Bretaña en la Argentina, de la pared de su despacho cuelga un retrato de Churchill, pero cuando se entrevista con el encargado de negocios de Alemania, da vuelta al cuadro y se luce la foto de Hitler. La película amenaza con terminar trágicamente para que el villano reciba un castigo ejemplar (anuncian por radio que el barco en que viajaba su hijo, joven marino, fue hundido y se cree que todos los tripulantes han muerto). Pero no. De la película se desprende más bien la moraleja de que para enriquecerse no hay que ser honrado.

La verdadera victoria (1944) de Carlos Borcosque, con Pedro López Lagar, Nélica Bilbao, Roberto Airaldi y, en un papel muy secundario, el de una espía en Casablanca, Cándida Losada, es el más extravagante de los cuatro filmes. Aunque en el fondo se trate de un triángulo amoroso, con sus encuentros y desencuentros, la película comienza en Varsovia, en el momento de la invasión nazi. Un corresponsal de guerra español y una joven argentina hija de polacos se conocen y se enamoran. Los avatares de los acontecimientos los llevan, juntos o separados, al París ocupado, a un trasatlántico que es bombardeado, a un barco griego de pescadores, a Casablanca y finalmente a Buenos Aires. Pese al argumento, el filme tiene una excelente factura técnica y una impecable reconstrucción de los distintos lugares donde cada nacional habla su propia lengua.

Y eso es todo, a menos que quiera mencionarse *La «V» enfrenta a la Blitzkrieg*, un largometraje documental de producción argentina, que incluye extractos del primer *Yo acuso* (1918) de Abel Gance.

Para concluir, tal vez valga la pena mencionar una película insólita que probablemente nadie conoce ni ha conocido y que se estrenó como complemento en mayo de 1939: *Sombras en el río* dirigida por Juan Jacoby Renard, que se decía francés, que tal vez lo fuera, y que trabajó como escenógrafo en unas quince superproducciones argentinas entre 1937 y 1949. Cuarenta y cinco años después de la filmación, en una audición especializada de la radio argentina, apareció una señora que sostenía «que había llegado el momento de decir la verdad» y que la oscura película de 1939, protagonizada por actores poco conocidos y producida por la «X Film de Plata», había sido patrocinada por los alemanes porque querían conocer en detalle la topografía de la costa de la provincia de Buenos Aires entre la capital y La Plata, con miras a un posible desembarco de su flota. Si se consultan las escasas críticas consagradas al filme, todas coincidían en señalar la mediocridad de la historia y de la actuación, pero destacaban que la costa bonaerense jamás había sido fotografiada de una manera tan bella y detallista. *Se non è vero...*