

hoy—, la única personalidad con el estilo de las diosas del mudo que el cine hablado dio al mundo: María Félix. Si para la otra gran estrella mexicana, Dolores del Río, que filmó su única película argentina algunos años antes (1947), se había elegido una obra tan universal como *El abanico de Lady Windermere* de Oscar Wilde<sup>3</sup>, para María Félix, la elección recayó sobre *Thais* de Anatole France, cuya intriga, que transcurría en la antigüedad, fue traspuesta a la Argentina peronista de ese momento. El título del filme fue *La pasión desnuda*, y el galán de la Félix fue Carlos Thompson. Para una producción tan costosa y lanzada con una campaña de publicidad digna de los norteamericanos, el director no podía ser otro sino Luis César Amadori, un hombre culto y muy buen conocedor de la técnica cinematográfica, pero que, con una falsa apariencia de erudición y elegancia, rebajaba expresamente el nivel de sus guiones y sus diálogos para atraer al mayor número de espectadores. Y lo lograba. Por algo fue apodado «el director de los grandes éxitos», así como su esposa Zully Moreno, ejemplo perfecto de la fórmula Amadori, fue «la estrella número uno del cine nacional». El director no se privó de intercalar algunos diálogos teñidos de propaganda peronista, y tal vez por razones turísticas, no vaciló en reunir en un solo decorado geográfico diversos lugares de gran belleza natural (las sierras de Córdoba, el Calvario de Tandil, Bariloche) que, en realidad, se hallan entre sí a cientos de kilómetros de distancia.

*La novela de un joven pobre*, según la novela romántica naturalista escrita por Octave Feuillet en 1858, fue llevada al cine ocho veces entre 1911 y 1968, dos de ellas en la Argentina. La versión que más éxito tuvo fue la de 1942, dirigida por Luis Bayón Herrera con Hugo del Carril y Amanda Ledesma. Las aventuras de la novela están trasladadas a una rica mansión de la provincia argentina y se añadieron algunas canciones para que el protagonista no decepcionara a su público. Una de las canciones —*En un bosque de la China* de Roberto Ratti— tuvo un éxito sensacional y se siguió cantando durante muchos años en los países de lengua española. La versión de 1968, en colores, también titulada *La novela de un joven pobre*, fue menos trascendente. Dirigidos por Enrique Cahen Salaberry, actuaban el cantante Leo Dan y Niní Marshall, menos eficaz que de costumbre por no haber podido escribir sus propios diálogos.

*Madame Bovary*, según la novela de Gustave Flaubert, fue en 1947 otro vehículo de prestigio para Mecha Ortiz, dirigida por Carlos Schlieper.

<sup>3</sup> La película se llamó *Historia de una mala mujer*, fue realizada por Luis Saslavsky, y fue, esta vez sin duda alguna, la mejor de las adaptaciones cinematográficas de la obra de Wilde.

*El misterio del cuarto amarillo* de Julio Saraceni (1947) con Herminia Franco y Santiago Gómez Cou, fue una correcta adaptación de la famosa novela policial de Gaston Leroux, pero no tuvo el éxito esperado de manera que no se filmó su inevitable segunda parte *El perfume de la dama de negro*.

*Los ojos más lindos del mundo* de Luis Saslavsky (1943), con Pedro López Lagar y Amelia Bence, sobre la base de la novela homónima de Jean Sarment, fue, con el contenido trasladado a la Argentina, una nostálgica reconstitución de la burguesía de Buenos Aires desde comienzos del siglo XX hasta los años treinta.

El número de adaptaciones de obras teatrales no fue menos copioso. *El juego del amor y del azar* de Marivaux dio lugar a una película bastante interesante. Leopoldo Torres Ríos (padre de Leopoldo Torre Nilsson), realizador y guionista, utilizó la intriga de Marivaux como contrapunto de otra intriga moderna que abre y cierra la película, y en la que cada personaje, interpretado por el mismo actor que en la historia central, es exactamente el opuesto de lo que cuenta Marivaux. Actuaba Silvia Legrand, la hermana melliza de Mirtha, que puso fin a su carrera con este filme<sup>4</sup>.

Victoriano Sardou fue adaptado tres veces: *Madame Sans Gêne* (1945) resultó una superproducción costosísima dirigida por Luis César Amadori donde Niní Marshall hacía de las suyas en la corte de Napoleón; *Fedora*, rebautizada *El precio de una vida* o *Tormenta en el alma* (1947), fue una coproducción con Chile dirigida por Adelqui Millar e interpretada por Mecha Ortiz; y la comedia *Divorçons* brindó el contenido a *La señora de Pérez se divorcia* (1945) comedia sofisticada dirigida por Carlos Hugo Christensen, con Mirtha Legrand, Juan Carlos Thorry y Tilda Thamar.

Hubo también adaptaciones de autores contemporáneos y comprometidos, nada menos que Sartre y Camus, o de autores tan poco comprometidos cuanto más amenos como Guy des Cars.

*Huis clos* de Jean-Paul Sartre fue filmada en Buenos Aires (1962) en doble versión –argentina y norteamericana–: respectivamente *A puerta cerrada*, dirigida por Pedro Escudero con Duilio Marzio e Inda Ledesma, y *No Exit*, dirigida por Tad Danielewsky con Viveca Lindfors, Ben Piazza y Rita Gam. La estada en Buenos Aires de algunos integrantes del Actor's Studio, que representaron a Sartre en la escena, explica la realización de un proyecto tan singular.

<sup>4</sup> Silvia Legrand, en realidad, retornó al cine a fines de los años cincuenta y filmó tres películas entre 1959 y 1962.

*La peste* de Albert Camus fue filmada con el mismo título en 1991 con la dirección de Luis Puenzo y la interpretación de William Hurt y Sandrine Bonnaire.

Daniel Tinayre utilizó dos veces a Guy de Cars con todos los riesgos y beneficios que ello podía implicar: *Bajo un mismo rostro* (1962), basada en *Les filles de joie*, con Mirtha y Silvia Legrand, Mecha Ortiz y Jorge Mistral; y *Extraña ternura* (1964), basada en *Cette étrange tendresse*, con Egle Martín, José Cibrián y Norberto Suárez. En la primera una monja ocupa el lugar de su hermana melliza, una prostituta, para demostrar que ésta es inocente del crimen del que se le acusa; en la segunda se roza el tema de la homosexualidad con grandes toques dramáticos.

No obstante, fueron las comedias brillantes, los vodeviles y los dramas burgueses, los que más se adaptaron en el cine argentino. Georges Feydeau, Henri Verneuil, Mouézy-Éon, Alexandre Vison, Birabeau, Maurice Hennequin, Jean de Letras, Alfred Varcourt, Pierre Gavault, etc. fueron el punto de partida de muchísimas películas que sería largo enumerar. La mayoría de esas piezas ya se habían filmado en Francia pero también se habían representado en los teatros porteños, por lo que no podría hablarse de *remakes* de filmes franceses que, en la mayoría de los casos no se habían distribuido en la Argentina.

Entre las *remakes* propiamente dichas –de películas que se habían exhibido en Buenos Aires con éxito– podemos citar cuatro casos. *La muerte camina en la lluvia* (1948) de Carlos Hugo Christensen fue la *remake* de *L'assassin habite au 21* de Henri-Georges Clouzot; *Abuso de confianza* (1950) de Mario Lugones con Olga Zubarry fue la del filme homónimo de Henri Decoin (1937) con Danielle Darrieux; *Mi mujer está loca* (1952) de Carlos Schlieper y Enrique Cahen Salaberry, con Amelia Bence y Alberto Closas fue la *remake* de *Florence est folle* de Georges Lacombe, y *Asunto terminado* de Kurt Land (1953) fue la de *L'inévitable Monsieur Dubois* de Pierre Billon.

Las cosas se complican y se pierde el hilo entre *remakes*, *no remakes* y *premakes*. Para concluir, mencionaremos dos casos en que las cosas se dieron al revés: un filme argentino muy famoso que tuvo una oscura *premake* francesa el año precedente, y un filme argentino no tan oscuro que fue la *premake* de un filme francés famosísimo.

El primer caso es el de *Los árboles mueren de pie*, la obra de Alejandro Casona que se mantuvo en cartel durante varios años con la actriz española Amalia Sánchez Ariño, inmensamente popular entre la gran masa del público del Río de la Plata a pesar de sus recursos histriónicos fáciles o precisamente a causa de los mismos. Carlos Schlieper llevó la obra a la panta-

lla (con la Sánchez Ariño, por supuesto) en 1951. Un año antes, Jean Stelli había realizado en Francia una oscura adaptación de la obra de Casona: *May*, con Gaby Morlay, Philippe Lemaire y Françoise Arnoul, pero el filme de Stelli sólo conservaba el aspecto melodramático del relato –agravado por la ceguera añadida de la anciana– y no utilizaba los toques surrealistas de la pieza, que sí estaban presentes en el filme argentino.

El segundo caso es el de la novela policial de Nicholas Blake *The Beast Must Die* que Claude Chabrol filmó en 1969 (*Que la bête meure*), pero que en la Argentina ya se había llevado al cine en 1952: *La bestia debe morir*, dirigida por Román Viñoly Barreto, con Laura Hidalgo y Narciso Ibáñez Menta\*.

\* La primera parte de este trabajo se publicó en el número 617.



Mecha Ortiz - 1947