

FILMS SELECTOS



La llamada pareja ideal, Janet Gaynor y Charles Farrell, artistas de la casa Fox.

EN ESTE NÚMERO

El cine y la moda. — Charlot en varias escenas de la película Las luces de la ciudad. — Mujeres bonitas. — La polémica del cine: Opinión de Carmen Díaz, por Fray Kan, etcétera.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

30.
Gto.

AÑO II :: N.º 26
11 de abril de 1931



P108.2

Enriqueta Serrano y Tony d'Algy protagonistas de la película Paramount hablada en castellano "La incorregible".

CINE EDUCATIVO

LA CINEMATOGRÁFIA EN LA CIRUGÍA Y EN LA MEDICINA

COMBINADO con el microscopio, el aparato tomavistas constituye el instrumento más poderoso de investigación de que la ciencia ha dispuesto. La microcinematografía nos hace posible el estudio de las funciones vitales de los pequeños seres de la naturaleza. Lo que hasta hace pocos años el estudioso calificaba como «cantidad imperceptible» es ahora un organismo visible dotado de vida y de movimiento. La eficacia demostrativa del cinema es incomparable y por esta razón está destinado a ser en nuestra vida cotidiana un factor indispensable de investigación.

Más vale prevenir que curar: esto es tan ventajoso para la salud como para el bolsillo. El cinema puede indicarnos las precauciones que hay que tomar contra la difusión de las enfermedades. Resulta que los técnicos del cinematógrafo deben llevar a conocimiento de los higienistas las posibilidades que les ofrece la película.

Muy poco tiempo ha pasado entre la invención del microscopio y sus bienhechas aplicaciones para la humanidad. ¿Por qué retardar la aplicación del cinema con fines análogos?

En el «The Cinematograph and Natural Science» he consagrado varias páginas a la utilidad de la película en las operaciones quirúrgicas. El doctor Doyen, que ha empleado mucho el cinematógrafo, ha demostrado que puede ser muy útil para los estudiantes de medicina a los que ofrece una visión muy clara de los métodos operatorios. Mejor todavía: refiriéndose a los que él llama una «particularidad imprevista del cinematógrafo», el doctor Doyen declara:

«Para el cirujano que le somete su propia operación, la película llega a ser un maestro; gracias a ella he podido mejorar mi técnica y eliminar todos los movimientos inútiles de las manos.»

Más lejos añade:

«El cinematógrafo está al alcance de todos. Para el profesional su funcionamiento no presenta ninguna dificultad: el único factor indispensable para obtener buenos resultados es la elección de una sala de operación bien iluminada... Por lo que se refiere al paciente no hay que preocuparse de su suerte, puesto que si se debe operar bajo el ojo de la cámara se pondrá en los preparativos un extremo cuidado.»

Veamos, pues, la utilidad que puede tener el cinema en las aulas de las facultades de medicina y en las salas de operaciones. Pero no es esto sólo lo

que tal vez sea más necesario que cualquiera otra cosa, es la demostración convincente de los diferentes casos de tuberculosis. Las enfermedades que resultan del alcoholismo y del abuso de las drogas pueden ser también objeto de películas. El cinematógrafo exige la intensificación del trabajo experimental. Los jóvenes de ambos性s deben adquirir en la escuela las nociones más prácticas de fisiología.

Es necesario que se les enseñe que nuestro cuerpo tiene más de doscientos huesos, casi quinientos músculos, que nuestro corazón late más de treinta millones de veces al año, que el cerebro no contiene menos de seiscientos millones de moléculas y que a su vez cada molécula está formada por varios millones de átomos. Se puede decir que todo esto es maravilloso, pero el conocimiento de estas maravillas no impedirá al niño o a la niña de tomarse un constipado o más tarde en la vida contraer la costumbre de beber o de tomar estupefacientes.

En su ensayo sobre «La esperanza del progreso», Sir John Lubbock afirma:

«Es tan verdad hoy como en los tiempos de Newton que el gran océano de la verdad se extiende desconocido ante nosotros... ¿Quién puede predecir los descubrimientos que nos esperan? Parece mentira que un obstáculo pequeño pueda elevarse durante muchos años entre el hombre y una manifestación del progreso. Consideremos el descubrimiento de los anestésicos: al principio del siglo, Sir Humphrey Davy descubrió el «laughing gas» como se le llamó entonces y comprobó que hace completamente insensible al dolor sin ser perjudicial para la salud. Aunque esto fuese conocido por nuestros químicos y se explicase a los estudiantes de nuestros principales hospitales, nadie, durante más de medio siglo, pensó en aplicar prácticamente este descubrimiento. Se siguió operando según los métodos antiguos y los pacientes continuaron sufriendo las mismas y horribles torturas; y, sin embargo, el bienhechor elemento estaba en nuestras manos, pero no llegaba al espíritu de nadie la forma de utilizarlo.»

Estas observaciones nos hacen pensar en el gran daño que puede resultar de toda vacilación. ¿Quién puede saber qué descubrimientos esperan al investigador que se sirve del cinematógrafo? Si nuestros sabios y nuestros médicos se preocupan verdaderamente de la salud y del porvenir de la raza serían dignos del mayor reproche si no se sirvieran de esta magnífica potencia investigadora.



Films Selectos sale cada sábado

De unos a otros

Publicaremos en esta sección las demandas y contestaciones que nos envíen los lectores, aunque daremos preferencia a las referentes a asuntos del cine. Los originales han de venir dirigidos al director de la sección, escritos con letra clara, a ser posible a máquina, y en cuartillas por una sola carilla, firmados con nombre, apellidos y dirección de los que las envíen, e indicando si lo desean (aunque no es imprescindible) el seudónimo que quieran que figure al publicarse. No sostendremos correspondencia ni contestaremos particularmente a ninguna clase de consultas.

DEMANDAS

148. — Una próxima estrella desearía de los simpáticos lectores de FILMS SELECTOS le contestasen a estas preguntas:

¿Qué edad tiene Ramón Novarro y cuál es su dirección, para pedirle su fotografía? ¿La dirección de Greta Garbo, John Gilbert y Janet Gaynor?

También desearía una receta para hacer en casa un depilatorio que ya esté probado y que después de usarlo por algún tiempo no salga más vello, por lo que quedaría muy agradecida a quien me lo mandase. Hace tiempo lei en la simpática revista *El Hogar y la Moda* una receta que mandó *Pharos el egipcio* para *Ysa Solé*. Si alguno de ellos lee estas líneas, quedaría muy agradecida si me dijese los resultados que da, pues a mí no me importaría usarlo por un año si al cabo de ese tiempo se me quitara para no salir más.

¿Es cierto que Ramón Novarro y Raquel Torres han hecho *La casa de la Troya*, hablada en español? ¿Podrían decirme si es casado Charles Morton? ¿Es cierto que Carmen Boni es mexicana?

149. — *El tío Pep* espera que algún amable lector o lectora le conteste facilitándole los datos biográficos de los artistas Florence Vidor y Lillian Harvey.

150. — De *Than Kiu*: ¿Podrán decirme los lectores de esta revista cómo se llama la novela de Elinor Glyn, de la cual han sacado el argumento de la película *El hombre y el momento*?

¿Cómo se llama el protagonista de una cinta titulada *Sobre sellado*, en la cual trabaja Viola Dana? También desearía saber la dirección de él.

151. — Dice U. F. A.: Agradecería mucho me mandasen la letra de las canciones que Tino Folgar y Consuelo Valencia cantan en la notable película española *La canción del día*, esto es, el dúo de este nombre, la romanza de Amalio y la de Estrella a la Giralda de Sevilla.

También desearía saber la letra del tango *Misa de once*, que con tanto éxito cantan los argentinos Irusta, Fugazot y Demare.

Me interesa saber la edad, talla y peso de Ramón Novarro, como también la letra de la canción que dicho artista canta en *El pagano de Tahití*. ¿Saben, además, el nombre de los galanes que actúan en las películas *La Venus americana*, *Los hijos del divorcio* y *Huyendo del amor*? ¿Es cierta la boda, según dicen muy próxima, de Jeannette Mac Donald? ¿No podrían las simpáticas lectoras de esta sección contarme algunas cosas de sus artistas preferidos? Muy contenta aprovecho esta ocasión para ponermos a disposición de tan escogido grupo de lectores.

152. — *Viph Hald* pregunta si hay algún amable lector o lectora que le indique el nombre de los artistas que trabajan en

unión de Richard Barthelmes en la película muda *Sangre sobre las olas*; el nombre de alguna de las películas mudas filmadas por Billie Dove y el nombre de la artista que trabaja con John Gilbert en la película muda *Los corsarios modernos*.

153. — De *Miss O'Hara*: Tengo el gusto de dar las gracias más expresivas a los amables colaboradores que contestaron a mis preguntas anteriores, y fiendo en su amabilidad me permito hacer estas otras.

¿Podrían proporcionarme la letra de las canciones de *El precio de un beso* y *La canción del día*?

Desearía saber las biografías de Helen Chandler, Walter Pidgeon y Lane Chandler. ¿Es casada o separada de su marido María Alba?

He oido rumores que Mary Pickford se divorciaba de Douglas para casarse con Charles Rogers. ¿Es cierto?

154. — La nena desea saber lo siguiente: ¿Quién es el protagonista de *Sodoma y Gomorra*?

¿Quién es el niño judío en *La pequeña Anita*?

¿Qué personaje representaba Irene Rich en *El abanico de Lady Mindermere*?

Un millón de gracias.

CONTESTACIONES

110.—A la demanda número 52: Laura La Plante es casada con el director William Seister, el 14 de noviembre de 1926; tiene veintisiete años. Dirección: Universal Studios, Universal City, California.

111.—Para *Augustus*: George Bancroft ha hecho una película sonora: *La fascinación del bárbaro*. Clive Brooks ha hecho sonora *El retorno de Sherlock Holmes*, próximas a estrenarse.

112.—De *Talsoser* (demanda número 47): Las principales pelirrojas de la pantalla son: Clara Bow, Rita Le Roy, Mary Astor, Doris Hill, Marion Nixon, Janet Gaynor, Joan Crawford, Nancy Carroll, Pauline Starke, Jean Arthur y Alice Terry que aunque usa peluca rubia, tiene el cabello rojo.

Lillian Harvey nació en Londres el 19 de enero de 1902, de familia acomodada, vino a Alemania a los catorce años y se dedicó a bailarina por estar arruinada; mide 1'48 de estatura, ojos claros y pelo rubio, le gusta la pintura (soltera); vedette de la U. F. A.

Sus principales films son: *La princesa Tru-la-la*, *La terrible Lola*, *La modelo de Montmartre*, *Ladronzuela de amor*, *Paternidad inesperada*, *Vacaciones*, *Un punto oscuro*, *La casta Susana*, *El vagabundo poeta*, *Amor y toque de clarines*, *Las mariposas de Maxim's*, *Adiós mascota*, *Si algún día das tu corazón*, *Sorilegio*, *El camino del paraíso*, *Opereta* (sonora), *Melodía del corazón* (sonora) y *El trio de la bencina* (parlante, haciendo dos versiones, una alemana y otra francesa).

De la de Werner Fuetterer, no tengo más datos que la fecha de su nacimiento que fué en el año 1906, soltero. Sus principales films son: *Abajo los hombres!*, *Trenzas doradas*, *La princesa Titina*, *Gran hotel*, *La cajera número 12*, *Ladronzuela de amor*, *Fausto*, *Los estudiantes de Heidelberg* e *Ilusiones*.

Y la de Janet Gaynor es la siguiente: nació en Filadelfia el 6 de octubre de 1906; cursó sus estudios en Chicago, trasladándose más tarde a San Francisco, donde se graduó en 1923 en la escuela de Politécnica; su principal aspiración era ingresar en el cine. En aquella época, el director Irving Cummings seleccionaba el personal para la película *La represa de la muerte*; Janet era el número 50 de las jóvenes que aspiraban a ser protagonistas y para la cual fué elegida ella. En épocas sucesivas fué apareciendo siempre con creciente éxito en *Un beso a medianoche*, *El ángel azul*, *El trébol de cuatro hojas*, *Se necesitan dos muchachas*, *El subastador*, *Amanecer*, *El séptimo cielo*, *Los cuatro diablos*, *El ángel de la calle*, *Cristina*, *Estrellas dichosas*, *Un plato a la americana*, *Potpurri* y *Alla sociedad*, parlantes. Estrella de la Fox, elegida estrella bebé en 1926. Casada el 11 de septiembre de 1929 con el abogado Lydell Peck. Cabello caoba y ojos pardos, mide 1'49.

Rogamos a las señoritas que se firman con los seudónimos de "Una morenilla muy gitana", "Una preguntona" y "Nena" nos manden sus direcciones para remitírlas unas cartas que para ellas tenemos.

Agradeceremos a cuantos soliciten correspondencia nos remitan las direcciones y el franqueo de las cartas, con el fin de evitarnos gastos y molestias.

Sus actitudes... Filmoteca de Catalunya



Durante el día efectúa Vd. una infinidad de movimientos, tomando un sinfín de actitudes. Téngalo en cuenta al escoger su Faja o Corsette, asegurándose de su comodidad, tanto en la acción como en el reposo.

Warner's

la marca mundial de Fajas y Corselettes crea sus modelos para que proporcionen inconfundible belleza de línea sin restar comodidad. No entorpecen la libertad de movimientos por violentos que sean. Esto es debido a las formas científicamente estudiadas de cada prenda Warner's, a las acertadas combinaciones de tejido y tricot de goma, a la flexibilidad de los géneros empleados.

Warner's ofrece gran variedad de modelos, uno para cada mujer.

Todos llevan en el interior la marca Warner's que los garantiza.

De venta

BARCELONA: El Siglo, Corsé Higiénico, Lauria, 49. — Corsé Americano, Boquería, 25. — Corsetería Imperio, Fernando, 31.

La Condal, Puerta Ferrisa, 28. — **CARTAGENA:** Náváez, Mayor, 40. — **CASTELLÓN:** Soriano, Colón, 21. — **GIRONA:** Roig, Hortas, 1.

MADRID: El Paraíso, C. San Jerónimo, 4. — **MÁLAGA:** Aguja Oro, Nueva, 14.

OVIÉDO: Amparo, Magdalena, 18. — **PALMA:** Lasalle, S. Nicolás, 29. — **SABADELL:** La Española, B. Iglesia, 3. — **S. SEBASTIÁN:** Hernani, 8. — **SANTANDER:** Gallo Oro, Atarazanas, 16. — **TARRAGONA:** La Moderna, Unión, 5. — **TORTOSA:** La Parisién, Ciudad, 5. — **VALÈNCIA:** Corsé Paris, Pza. M. Benlliure, 1.

ZARAGOZA: Corsetería Real, Coso, 9, etcétera, etc.

Modelo 344
ideal para reducir
talle y abdomen.

Recibirás gratis

el interesante catálogo ESBELTEZ remitiendo el cupón adjunto.

A. BLOCH. - Rambla Cataluña, 11. Barcelona
Deseo recibir gratis el catálogo ESBELTEZ
Nombre _____
Dirección _____
Ciudad _____
Prov. _____

APLAUSO Y PROTESTA EN EL CINE

por MARÍA LUZ MORALES

de Catalunya

HACE años se asistía al cinematógrafo por multitud de causas diversas que tenían, en general, poco que ver con el mérito, absoluto o relativo, de lo proyectado sobre la blanca pantalla. Se concurría al cine por matar el aburrimiento. Por gozar de la calefacción en invierno y de la frescura de los ventiladores en verano. Para hacer conquistas, para hablar con la novia. Para huir de la monotonía doméstica. Para «llenar» la tarde del domingo. Para no gastar en una diversión tanto como ya empezaba a costar el teatro.

Y a toda esta concurrencia indiferente o indiferentista — ¡peor mil veces que los más furibundos cinéfobos! —, le tenía altamente sin cuidado que lo proyectado fuese una película de risa o un drama de tesis, que el protagonista se llamara Chaplin o Sánchez. Y como cada uno, independientemente de lo que se proyectara sobre la pantalla, encontraba en el cine el buscado objeto, no había lugar, en el cine, a protesta ni aplauso.

Afortunadamente ahora todo es distinto, la pantalla tiene vida propia. La mayoría de las personas que concurren al cine son atraídas por la cinta o las cintas que han de ver proyectadas. Un título, un nombre, atraen al público inteligente con fuerza bastante para hacer que se olvide la potencia de la calefacción o de los ventiladores. La producción cinematográfica se alaba y se critica (esto acaso nunca ni tan bien como se debiera) se discute, se ensalza.

El local más concurrido es lógicamente el que ofrece producciones mejores. Y los espectadores empiezan a gozar del placer de presumir de «entendidos», desmenuzando, no sólo la fábula y su interpretación, sino también la realización, la técnica. Los productores saben esto y saben que el momento es crítico. La gloria es mayor que hace años, pero también el fracaso es más fácil. Y luchan, perfeccionan, realizan, producen y superproducen, ya que el anhelo del cine — con todos sus errores y sus batacazos — es siempre el



Jeanette Mac Donald, la admirada estrella protagonista, entre otras, de la nueva película Paramount «Monte Carlo», que según los centros informativos de París ha desaparecido misteriosamente. Hay quien asegura que se halla en tratamiento médico en una clínica de Italia por haber sido víctima de un accidente.

fo se protesta actualmente mucho más, y mucho más ruidosamente que en el teatro. (Y no es que la producción teatral media sea mejor que la cinematográfica. Tenemos anualmente una gran producción de Benavente, otra de Marquina, alguna revelación de autor moderno y dos o tres buenas traducciones: pero hay también en mayor producción, una cinta de Charlot, alguna de Chevalier, algo de Greta Garbo, una obra maestra de Lubitsch y, por lo menos, media docena de documentales que bastarían a salvar el cine para siempre.) Se protesta más, como decíamos. Los silbidos, los bastonazos y el grosero pateo, se emplean sin rebozo ni medida, cuando, por

de superarse. Llega ello a conseguirse a veces: y entonces el público se deja llevar de su admiración y de la emoción sentida, torna a aquella ingenuidad y a aquel entusiasmo que hace que el espíritu de la colectividad sea siempre niño, y junta las manos... y brota el aplauso. Pero el aplauso en el cine es contenido, refrenado siempre, sin que esto falle una sola vez ni ante ningún mérito. En el cine no hay «claque» — dicho sea en alabanza de la dignidad y el prestigio del cine — no hay claque que海abil... y mercantilmente, sepa aprovechar ese retorno momentáneo a lo mejor que hay en todos nosotros, y encauzarlo en forma conveniente a sus intereses. La multitud, por si sola, parece como si se arrepintiera de cuanto es espontáneo impulso. El aplauso se sofoca en seguida. Resulta «inocente» aplaudir en el cine. ¿Para qué esa exteriorización de nuestro entusiasmo si no ha de llegar a lo que lo inspiraron? El entusiasmo es, en cierto modo, considerado de mal tono..

Todo ello está bien. Parece perfectamente razonable y lógico; pero cae de su base en cuanto se observa que no rigen para con la profesión esas mismas razones con que se justifica el hecho de que en el cinematógrafo sea soñado, apenas nace, el aplauso.

En el cinematógrafo se protesta actualmente mucho más, y mucho más ruidosamente que en el teatro. (Y no es que la producción teatral media sea mejor que la cinematográfica. Tenemos anualmente una gran producción de Benavente, otra de Marquina, alguna revelación de autor moderno y dos o tres buenas traducciones: pero hay también en mayor producción, una cinta de Charlot, alguna de Chevalier, algo de Greta Garbo, una obra maestra de Lubitsch y, por lo menos, media docena de documentales que bastarían a salvar el cine para siempre.) Se protesta más, como decíamos. Los silbidos, los bastonazos y el grosero pateo, se emplean sin rebozo ni medida, cuando, por

(Continúa en la página 24)



LOS ASTROS DE LA PANTALLA

FILMOS SELECTOS CHARLIE CHAPLIN

CHARLES Spencer Chaplin (Charlot) nació en Londres el 16 de abril de 1889, de padres ingleses. Su padre se llamaba también Charles Chaplin, y era un viejo artista que había triunfado en los music-halls de la capital de Inglaterra y que, en 1890, apareció en un escenario neoyorquino. Era un actor de las más diversas facultades, que desempeñaba toda clase de papeles y se distinguía sobre todo por su buena voz como cantante y sus conocimientos musicales. Murió en el pináculo de la fama cuando Charlie, su hijo, tenía aún pocos años.

La madre de Charlie, la señora Hannah Chaplin, artista teatral también, conquistó fama como prima-donna en las operetas de Gilbert y Sullivan. Cuando nació su hijo, era la estrella de un teatro de vaudeville. Charlie efectuó su primera aparición en la escena siendo aún un niño, en brazos de su madre. Esta falleció el mes de agosto de 1928 en Beverly Hills (California).

Habiendo sido actores sus padres, Charlie se dedicó, naturalmente, a la escena como ellos. Muy joven todavía, formó parte de un grupo de jóvenes bailarines conocidos por

los «Eight Lancashire Lads». Más tarde obtuvo un gran éxito en el papel del muchacho «Billy» en la obra «Sherlock Holmes». En aquella época acostumbraba Carlitos divertir a los componentes de su compañía, en el vestuario, con sus imitaciones de Sir Herbert Berholm Tree y otros grandes actores ingleses. Estas caracterizaciones le hicieron muy popular entre las sociedades de artistas teatrales donde actuaba, para división de éstos únicamente.

Cuando expiró su contrato en Londres, el joven Chaplin se dedicó al vaudeville, efectuando tournées por los music-halls de la Gran Bretaña, siendo ya famoso en los principales teatros.

En 1910, Charlie Chaplin fué a los Estados Unidos como primer actor de la compañía de comedia Fred Karno, interpretando un repertorio de pantomimas, de las cuales «Una noche en un music-hall de Londres» fué la más celebrada. Representaba en ella el papel de borracho y estaba en peligro a cada momento de caerse del escenario. Con la citada compañía recorrió las principales poblaciones de la república estrellada y del Canadá, hasta la primavera de 1912, cuando sus compromisos le llevaron otra vez a Inglaterra, para volver a reanudar su «tournée» por Norteamérica a fines de dicho año. Mientras se hallaba actuando en Filadelfia recibió Chaplin un telegrama de los representantes neoyorquinos de la Keystone Film Company, haciéndole una oferta para trabajar en el cine. Firmó entonces un contrato



para aparecer en las comedias de la Keystone por un período de un año con un sueldo de ciento cincuenta dólares semanales.

Continuando su tournée de vaudeville, y mientras actuaba en Los Angeles, recibió por primera vez la visita de Mack Sennett. Aunque Chaplin tenía en el bolsillo su contrato cinematográfico, continuaba las representaciones de vaudeville para finalizar su contrato y de acuerdo con la promesa que había hecho a su amigo y director de la compañía, Alfred Reeves. La tournée terminó, por fin, en Kansas City y acompañado por los buenos deseos de Reeves y todos los artistas de la compañía, Charlie volvió a Los Angeles para convertirse ya en un miembro de la colonia cinematográfica, en la que se hizo famoso desde que interpretó su primera película cómica, pasando a ser la primera personalidad de la Keystone.

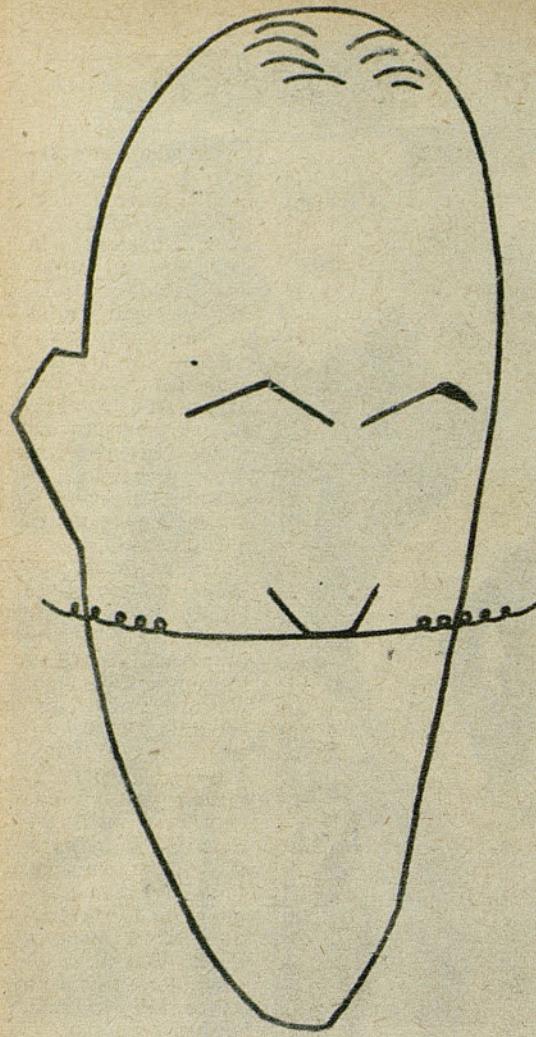
Chaplin llevó nuevas ideas al cine, por lo que se refiere a las películas cómicas. En medio de sus actuaciones cómicas, había siempre un sutil toque artístico que elevaba su trabajo por encima del trabajo del clown y le convertía en el actor más grande en este género.

Frontón fué aclamado por la mayoría como un artista completo. Sus esfuerzos le valieron éxitos pecuniarios y fué ya una de las personalidades más preeminentes de California. El camino que sus famosos zapatos pisaban era el camino de la gloria.



En 1918 formó la Charlie Chaplin Film Company y fué el primer astro de la pantalla que adquirió su propio estudio, que está situado en el corazón de Hollywood, en el chaflán del Sunset Boulevard y LaBrea Avenue, siendo su valor actual de un millón de dólares. Más tarde, en unión de Mary Pickford, Douglas Fairbanks y David W. Griffith, formó la United Artists Corporation, entidad constituida por renombrados artistas y productores para mantener, sobre todo, su independencia en la industria cinematográfica, independencia que

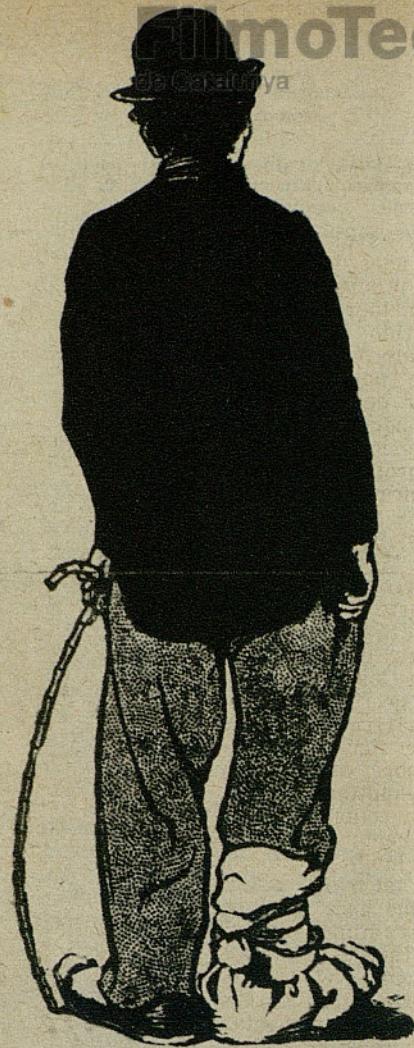
Chaplin ha conservado siempre. En sus producciones de largo metraje como «El chico» y «La quimera del oro», Charlie Chaplin mostró un talento dramático que constituyó una revelación para los amigos del séptimo arte.



GLOSANDO ANÉCDOTAS

EL MAL HUMOR DE DOS HUMORISTAS

Bernard Shaw, el ilustre dramaturgo y humorista inglés visto por Larraya.



Charles Spencer Chaplin "Charlot" en la película "La quimera del oro".

Voy por la derecha, ¿verdad? Además no debo ir nada más que por la derecha. Estoy en Londres y aquí las disposiciones municipales no se pueden contravenir. Mi espíritu anárquico de buen español se rebela contra esto y casi me obstino en ir por la izquierda. Pero de súbito algo me empuja hacia la derecha. El temor a la multa quizá. Y por la derecha camino River Street arriba.

Como no tengo nada que hacer mariposeo por los escaparates. Son tan fastuosos y están tan pletóricos estos escaparates de Londres que me cautivan. Es difícil viéndolos y llevando dinero resistirse a la tentación de comprar algo.

Pero no, yo no compraré nada. Estos diez chelines que campaneo en mi bolsillo como si tocara a gloria, son para oírle una conferencia al longevo Bernard Shaw. Sí, Bernard Shaw va a hablar sobre el simpáquísimo Charlot. Hace meses que al cáustico dramaturgo le rueda por la cabeza despedazar la alegría de Charlie, rasgar su envoltura de payaso y mostrarnos esa víscera que se llama corazón y que el hilarante actor aparenta no tener. La tiene, la tiene. Bernard Shaw lo sabe.

- Pero, señor ¿yo no ando por la derecha?
 - ¿Y yo?
 - Usted, no.
 - ¿Cómo?
 - Pues muy sencillo. Caminando por el lado contrario.

Sorprendido vuelvo la cabeza. En mitad de la acera dos correctísimos caballeros sostienen el diálogo apuntado. Hablan perfecto y puro inglés. Pero me alegra oírlos. Deben de ser españoles o hispano-americanos. Uno de ellos, desde luego, no va por su derecha. Mentalmente le felicito.

— ¡Me parece que usted es un adoquín! — dice el más viejo que es alto, recio, apergaminado, con una florida barba blanca, y una nariz aguda de judío o irlandés.

— Le advierto que quien ha tropezado he sido yo
— contesta el tro que, fuera de la tristeza de sus ojos y el alboroto de su melena, es un tipo vulgar.

— Pero quien lo ha pisado a usted he sido yo. Y...
— Convenga que no caminaba usted por donde

— ¿Por qué diablos? — exclama el viejo algo desatinado ya.

— Porque si usted está acostumbrado a pisar adoquines debe caminar por el arroyo que es el lugar de las caballerías. Las aceras son de asfalto.

El viejo sonríe. El joven sonríe. Y el corro que se ha formado en derredor de ellos, empieza a aplaudir, a dar vivas entusiasmado, en cuanto se percibe que los dos transeúntes del altercado no son otros que Bernard Shaw y Charlie Chaplin, llegado aquel mismo día a Londres para oír la conferencia del glorioso dramaturgo sobre el arte del mimo incomparable. A. ORTS-RAMOS

A. ORTS-RAMOS

El Cinematógrafo y la Risa

"...Riez! Riez!... Car la rire est le propre de l'homme..."

RABELAIS

En estos últimos años de la historia prodigiosa del cinematógrafo ha adquirido gran incremento la película que podríamos llamar de risa, es decir aquella en la que el elemento cómico o grotesco señala la tónica dominante.

Si el buen Rabelais, el humano abad de Mendón, en el siglo XVI, pudiese contemplar el espectáculo regocijante que hoy ofrecen los salones de proyección, con la multitud de bocas que rien a plena y sonora carcajada, y la multitud de ojos que contemplan ávidamente y con singular júbilo las proezas de tal o cual artista «que hace reír», seguramente que se afirmaría en su sentencia y él también reiría a sus anchas, y seguiría exclamando profético: «¡Reid, Reid, pues la risa es propia del hombre!»

En efecto; la risa, como el llanto, como el placer y el dolor, como el trabajo y el reposo, es propia del hombre, de la humana criatura. No todo ha de ser drama; la comedia y aun la farsa bufa que haga desternillar de risa al que la presencie, es también necesaria y propia para el hombre... La risa es la humanidad de la humanidad... La risa es, no un episodio más de la vida, sino un componente primordial de la vida misma... La risa es el sol de la existencia... La risa es una de las más sanas aportaciones del cinematógrafo...

SURGE la pregunta.

¿Quién ha traído la risa al cinematógrafo?... ¿Quién la ha instaurado?... ¿Quién ha logrado dotarla de calidades suficientes para que un público culto presencie una película larga, toda ella «de risa», sin sentirse molesto ni rebajada su sensibilidad estética?...

En los primeros años del cinematógrafo, lo cómico era incidental, pasajero y fragmentario en las películas, del mismo modo que, como muy bien ha observado Cristóbal de Castro, refiriéndose al teatro, en nuestro teatro clásico el «gracioso» es un tipo incidental, momentáneo, sin consistencia, sin raigambre. Le falta la vitalidad del Falstaff de Shakespeare.

Pero en estos últimos tiempos hemos visto películas enteramente hechas «pa-



Caricatura de Charlot en la película «Las luces de la ciudad» original del celebrado dibujante EATON.

ra reír». En ellas lo cómico no es ya episódico, sino fundamental, no obstante que, como es lógico, tenga necesariamente que ir unido a una fábula cualquiera. Hoy ya se hacen películas completamente cómicas, esas que se anuncian «de gran risa», de «risa continua», películas en las que la comididad del actor lo llena todo, películas hechas sólo por este actor, películas a las que sólo se va a ver al actor...

Y surge la pregunta: ¿Quién ha instaurado la risa en el cine?... A nuestro juicio este mérito se debe casi en su totalidad a Charlot.

Trataremos de explicarnos.

En primer lugar una declaración: para nosotros, para nuestro sentido estético y humano del cine, Charlot supone el más alto valor que hasta nuestros días ha tenido la pantalla. En una palabra: Charlot es, para nuestra opinión, el primer actor cinematográfico del mundo, incluyendo en esta catalogación los nombres de los artistas más eminentes, por cima de los cuales descuelga el genio poderoso de Emil Jannings. Charlot resume todos los poderes de creación artística, porque su arte es el más humano. Puede decirse que Charlot es el ac-

tor humano por excelencia. Charlot ha hecho reír a toda una generación... Charlot ha puesto la carcajada en millones de bocas...

Sin embargo, en la proteica personalidad de Charlot hay elementos sobrados para transformarlo en un momento en el más formidable actor dramático. Charlot ha instaurado en el cine la comididad sana y honrada que emana, no de lo grotesco, no de lo arbitrario, no de lo absurdo, no de lo preparado, sino de lo espontáneo, de los contrastes, de la psicología de los seres y de las situaciones. Charlot ha humanizado la risa en el cine, purificándola de la payasada; Charlot dista tanto del clown, como el humorista Bernard Shaw dista de Pérez Zúñiga o de cualquier otro cultivador del pseudohumorismo.

Recordemos los actores cómicos más famosos anteriores a Charlot: Max Linder, Salustiano... El primero muy superior al segundo. Pero todo aquello era afectado; todo era «gracia francesa», y la gracia francesa,

que está muy bien para la «causserie» o para la novela francesa, no es la gracia-humorismo de los británicos, es decir, la mezcla extraña de ironía, humorismo, gracia, cólera y piedad que hay en esta faceta filosófica de la risa..

En Charlot este dominio del arte, que nace sólo de una poderosa personalidad, ha alcanzado el máximo nivel... Charlot llena con su sola presencia en la pantalla, aun sin ejecutar gesto o ademán alguno, el alma de alegría, de una alegría humana y noble... ¿Secreto de esa alegría?... Sencillamente: la conciencia que tienen todos y cada uno de los espectadores de que el hombre aquel que les hace reír a mandíbula batiente, no es un muñeco de trapo, sino un gran artista, una gran alma que vibra...

¿Posteriormente a Charlot? Harold Lloyd, Buster Keaton y los inseparables Stan Laurel y Oliver Hardy... La trayectoria de la gracia fina, con elementos humanos, con pasión, con personalidad propia, se continúa, pero no es superada...

¡Harold, Keaton, Stan Laurel, Oliver Hardy!... Bien. Pero, ¿y Charlot?... El, sólo él, dió categoría, prestigio y humanidad a la risa en el cinematógrafo... FRANCISCO CARAVACA

FILMOS

SELECCIONES



GP 1544

DE NUESTRO CORRESPONSAL EN PARÍS

DE HOLLYWOOD A JOINVILLE

Las muchachas catalanas — dice Tony d'Algy — son encantadoras

FILMS SELECTOS

ESTUDIOS de la Paramount en Joinville. Acabo de llegar de París en el tren. Tengo cierta excitación nerviosa. Quería entrevistarme con Imperio Argentina. No está; el modisto la tiene en París. Por los pasos, camino del restaurante — son los dos — llegan generales de un supuesto ejército ruso. Serios y conscientes de su papel. Grandes damas con aparatosos vestidos engalanados, también de una fina corte de celuloide. Más señoras y muchos más aparatosos oficiales cosacos: afilan las espuelas en la corpulencia de los árboles del paseo. Qué fantástico, falso, pero entretenido, son estas cosas del cinema.

Un señor — comparsa — con un elegante y costoso uniforme, todo cubierto el pecho de grandes cruces, «mañana» solamente podrá alimentarse con un «café

crème». Entrar en el restaurante de los estudios, es algo de «cuento de calleja»: príncipes, generales, duquesas, apaches, etc.

Veo una figura de hombre que viene a mí: Tipo «god bi niz yu».

— ¡Tony! — le grito al reconocerlo, y corro a él.

— ¡Encantado! Acabo de llegar de Mallorca. Me ha llamado la «Paramount» para una nueva película.

— ¿Cómo se llamará el nuevo film?

— No lo sé aún. Sé que trabajo con Imperio Argentina.

— ¿Qué «cintas» has hecho últimamente?

— «Homicidio», con Enriqueta Serrano, muy próxima a estrenarse. Fué terminada hace un mes. «El secreto del doctor», «Toda una vida» y «Las vacaciones del diablo».

— ¡Bien, hombre! — le digo con cierto tono de superioridad —. ¿Y dónde pasabas estas esporádicas vacaciones?

— En Formentor (Mallorca). No he podido gozar por mucho tiempo de la alegría del sol. Esta lluvia pertinaz y monótona de Joinville, revoluciona mi sistema nervioso. Allá que tenía un sol tan espléndido.

— ¿Es penosa la vida del cinema para vosotros, los «estrellas»?

— Dura y difícil. Hay que estudiar y trabajar mucho.

— ¿De cuándo data tu vocación?

— Ya antes hice teatro por América del Sur: Argentina, Uruguay y Chile. He trabajado también con la «Ufa», en «Franco Film». En el cine mudo con «Metro-Goldwyn-Mayer» en un estudio de Hollywood.

— ¿De Hollywood a Joinville?

— La «Paramount». Necesidades de ser artista. Ya he hecho, con este que empezaré ahora, varios films para dicha casa productora. Hace un año que estoy contratado.

— ¿Y de los compañeros?

— Greta Garbo, como mujer y como artista. Y Emil Jannings, como actor naturalmente; maravilloso.

— Veo que tienes por esta mujer la misma vocación que todos los «niños peras» de España. ¿Te distraes mucho?

— De mañana paseo a caballo y en automóvil. Luego suelo ir al cine para estudiar los buenos artistas y los buenos directores.

— Ya he visto tu última película en Barcelona.

— ¿Gustó?

— Sí, hombre; como no.

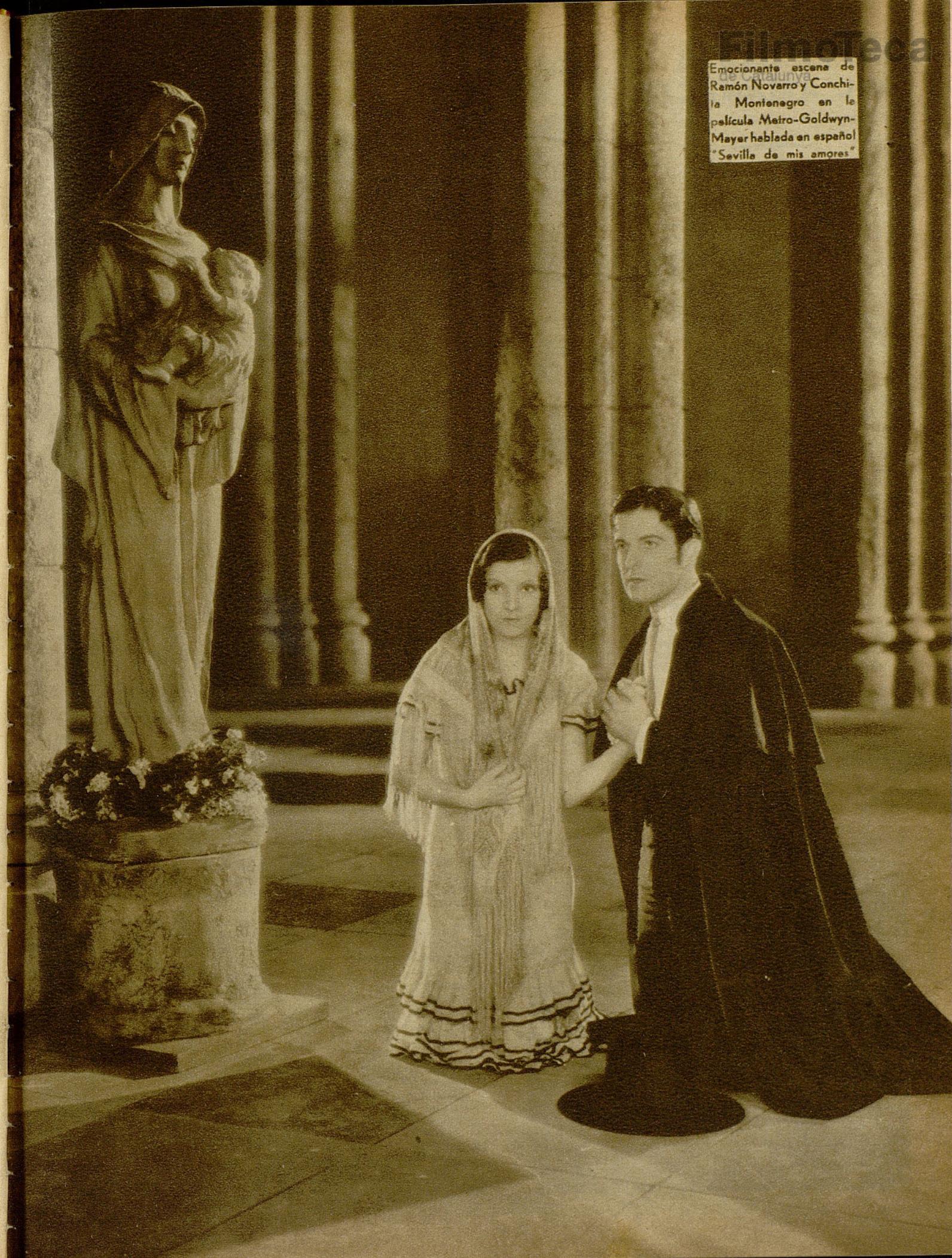
— Es un público el de allá inteligente. Con talento para enjuiciar.

— ¿Qué me dices de aquellas muchachitas morenas, graciosillas, que al

(Continúa en la pág. 24)



Foto: E. Gómez
Emocionante escena de
Ramón Novarro y Conchi-
ta Montenegro en la
película Metro-Goldwyn-
Mayer hablada en español
"Sevilla de mis amores"



LA ESCUADRILLA DEL AMANECER

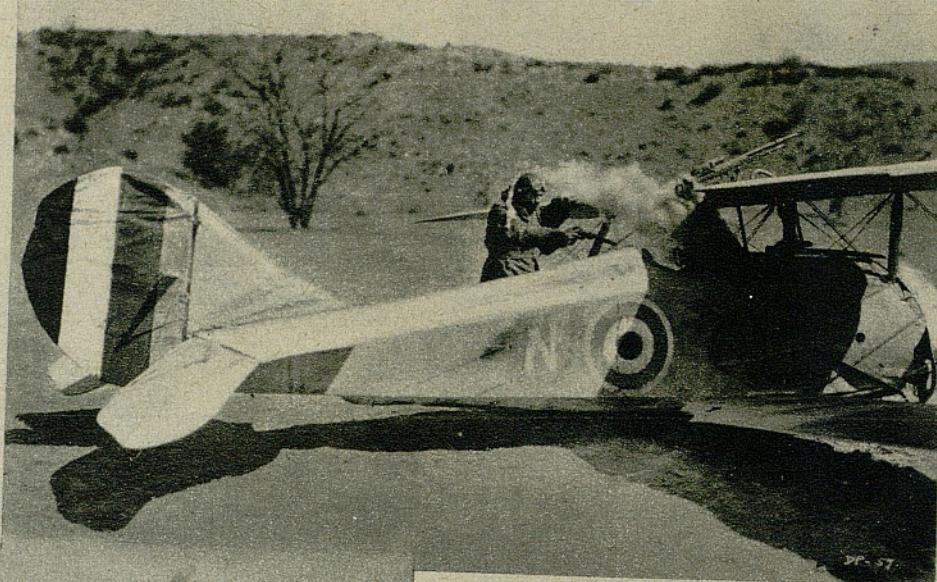
FIRST NATIONAL * Director: Howard Hawks

INTERPRETES

Dick Courtney . . .	Richard Barthelmes
Douglas Scott . . .	Douglas Fairbanks Jr.
Mayor Brand . . .	Neil Hamilton
Gordon Scott . . .	William Janey
Field Sergeant . . .	James Finlayson
Bott . . .	Clyde Cock
Ralph Hollister . . .	Gardner James
Teniente Bathurst . . .	Edmund Breon
Flaherty. . . .	Frank McHugh
Mecánicos	Jack Ackroyd y Harry Allen

El Mayor Brand, comandante del 59 escuadrón británico, en Francia, se siente el verdugo de los jóvenes aviadores, a los cuales se manda volar en aparatos inadecuados, sólo para ser derribados.

Su aviador más experimentado es el joven Courtney, pero bajo la terrible disciplina, Brand y Courtney están continuamente de punta. Se tienen mutuamente un odio mortal. El golpe final viene cuando los dos aviadores, Courtney y Scott, ambos buenos amigos, deciden salir a volar sobre las líneas



alemanas, desobedeciendo así las órdenes que había dado el comandante Brand.

Los dos aviadores escapan por milagro de la muerte, y cuando Courtney vuelve, Brand, que está por demás furioso, le hace comandante, siendo él relevado.

Bajo el peso de su nueva responsabilidad, Courtney bebe con exceso para intentar olvidar. La situación, en el aire, se pone cada vez peor, y para colmo de desdichas, Gordon, que es el hermano menor de Scott, llega como aviador en el nuevo reemplazo.

Llega precisamente cuando Courtney ha recibido orden de preparar enseguida todos los hombres y aeroplanos de que dispone para un avance.

A Courtney no le queda otro remedio que obedecer, y su orden manda a la muerte a su hermano más querido. Scott intercede por su hermano, pero Courtney no puede hacer nada, muriendo el joven Gordon. Scott acusa a Courtney de la muerte de Gordon, rompiéndose la amistad.

Entonces, Brand vuelve al escuadrón con orden de volar un gran depósito de municiones, a cincuenta kilómetros dentro de Alemania. Una escuadrilla de aeroplanos no podría llegar tan lejos, pero un aeroplano solo sí. Courtney ofrece ir, pero como comandante de la escuadrilla debe permanecer en su puesto.

Courtney pide un voluntario y Scott se ofrece para vengar la muerte de Gordon.

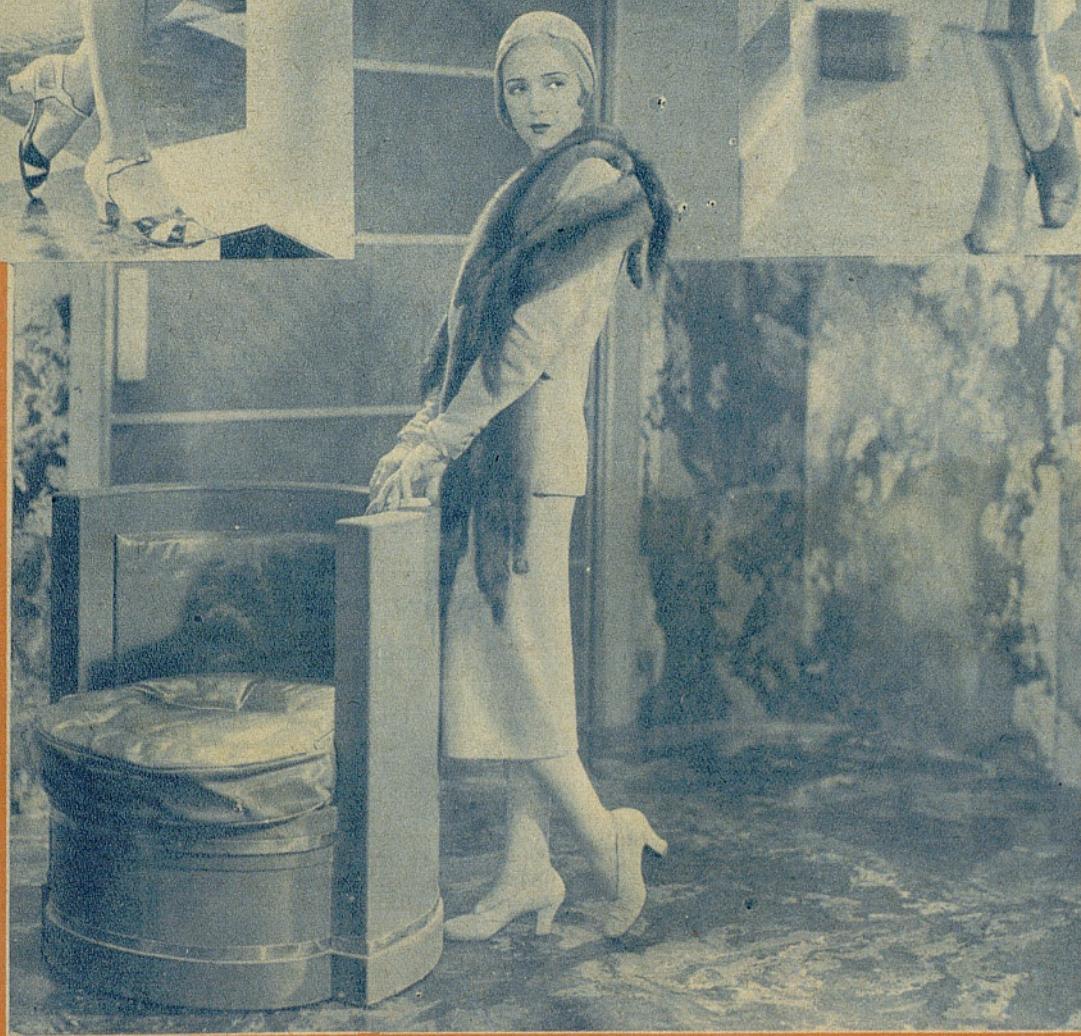
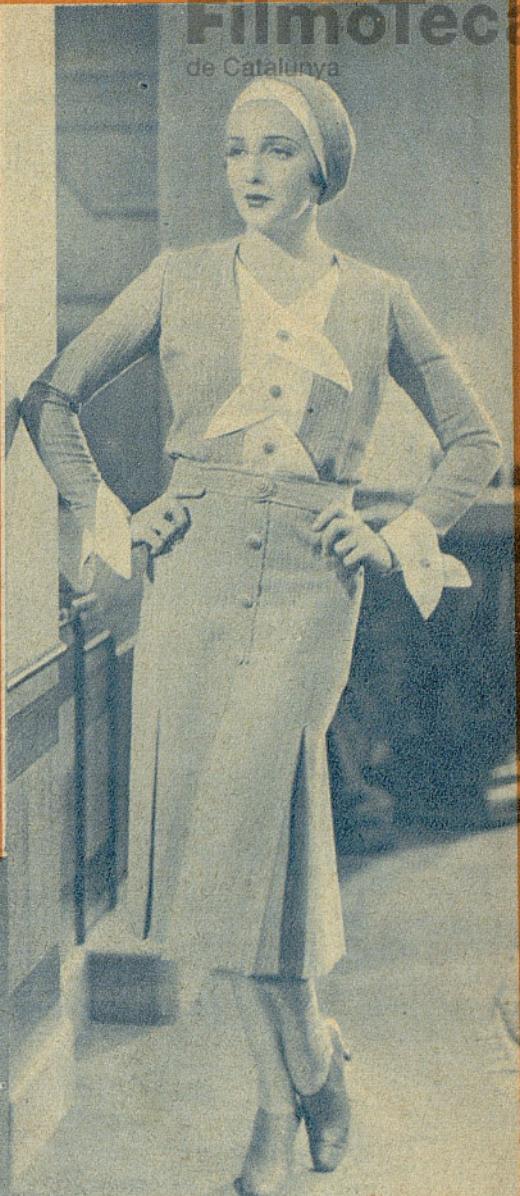
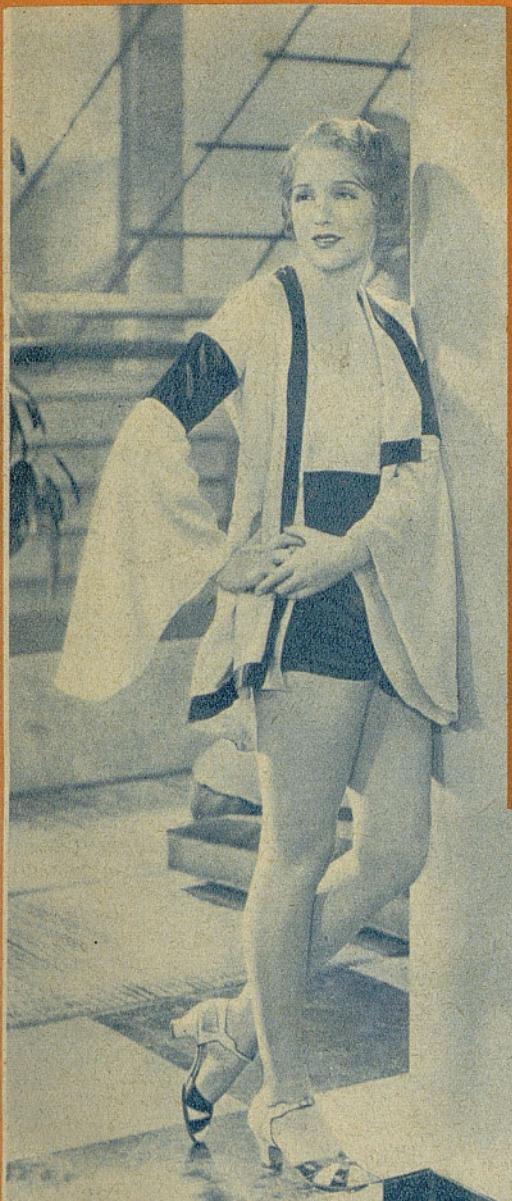
Courtney accede, pero ya tiene hecho su plan. Bajo el pretexto de discutir mapas y planos con Scott sirve licor a su amigo hasta embriagarle y cuando ha quedado profundamente dormido, sale Courtney, solo, para vengar la muerte de Gordon.

Puede volar el depósito de municiones, pero muere, y aquella noche, un aviador alemán, da a Scott, que aguardaba la vuelta de su amigo, la información.

EL CINE Y LA MODA

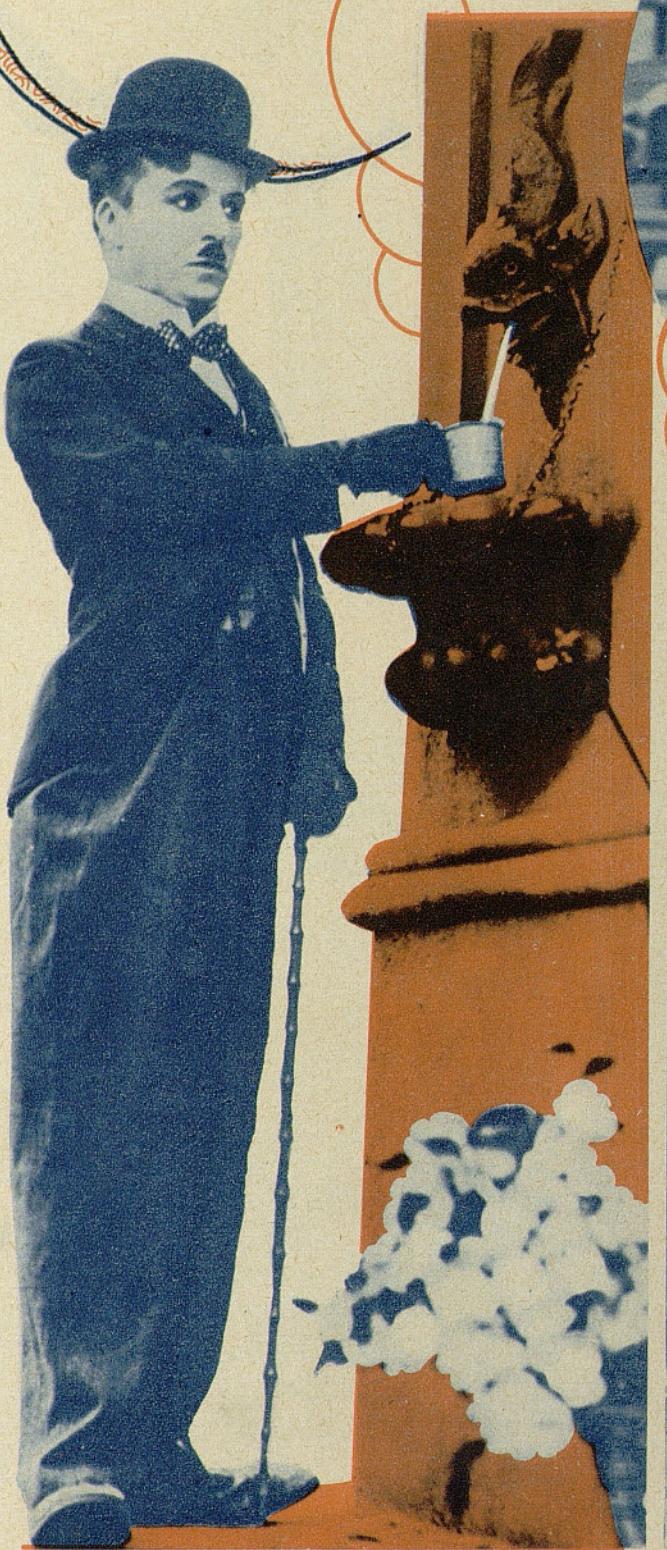
Filmoteca
de Catalunya

Tres elegantes vestidos que luce la admirada artista Bebé Daniels, en la película de los Artistas Asociados, "Para Alcanzar la Luna".



Gariot

en varias escenas de su última película "Las luces de la ciudad"





Conchita Montenegro la admirada artista de habla española que tanto ha destacado su personalidad en el papel de protagonista de la película M.-G.-M. «Sevilla de mis amores».

Nuevos valores
de la pantalla

MARLENE
 DIETRICH

A Marlene Dietrich la descubrió Josef von Sternberg, en un escenario de revista musical, en ocasión en que el popular director acudió a la capital prusiana a dirigir la primera película hablada de Emil Jannings, «El ángel azul». A consecuencia del triunfo logrado por Marlene en dicha cinta, fué contratada por la Paramount, trabajando inmediatamente de su llegada en la cinta «Marruecos», en colaboración con Gary Cooper y Adolfo Menjou, nuevamente bajo la dirección de von Sternberg, logrando otro triunfo resonante. En la actualidad trabaja con Victor MacLaglen, Warner, O'land, Lew Cody, Norman Kerry y Gustav von Seyffertitz en «Dishonored», la última producción paramountista que dirige von Sternberg.





LA POLÉMICA DEL CINE **CARMEN DÍAZ**

CARMEN Díaz, no. Carmela, como le dicen sus amigos. Tampoco así. Carmen. Sencillamente. Y en ese nombre — ¡Carmen! — está toda Carmen Díaz. Carmen es de Sevilla; nació en el barrio de San Román, el barrio de los gitanos...

—¿En qué calle, Carmen?

¡Cómo se le dramatiza a uno el acento cuando pronuncia este nombre ante una mujer que se llama así, y esta mujer es esta Carmen!... Porque de eso aun no hemos hablado todavía...

—¿En qué calle, Carmen?

—En la calle de las Ostias. Pero me crié en la calle de la Pimienta.

Ella está frente al espejo de su camarín del Fontalba, echándose colonia en el pelo con un perfumador. Y yo me acuerdo de la cigarrera que le sorbió el seso al buen mozo norteño don José, y pienso en la escena en que Carmen — la otra — lanza su reto, erguida fieramente, triturando una flor entre la flor de sus labios. «¡El capitán!» Miro a la Carmen del espejo por considerarla menos peligrosa que la que se mira en él, pero de repente me ciega un relámpago, algo así como si me echaran a los ojos siete soles derretidos. ¿Qué ha pasado? Que las pestañas de Carmen, negras como las alas de un vencejo, han temblado un instante. Cuando me repongo, los dientes de ella muerden con su risa la luna biselada. Carmen sigue con el perfumador mojándose la concha de azabache de su pelo.

—Me gusta mojarme mucho el pelo — dice sin dejar de reír, ni de estarce quieta.

Ella es como una de esas varas que se cimbrean junto al agua, movidas por el viento, hasta que pasa un gitano, tira de navaja, la corta de un golpe y se la lleva cantándole una copla.

—¡Qué gran película española haría usted, Carmen! — le digo —. ¿No le gusta a usted el cine?

—¡Mucho!

—¿Va usted a menudo?

—Nunca.

—Eh?

—Verá usted — rectifica —. Digo que no voy nunca al cine porque no puedo ir lo que quisiera. Ir una vez al mes, es como no ir nunca. Pero es que nosotras, las artistas del teatro, no tenemos tiempo de nada. Ya ve usted: en eso tienen una ventaja los artistas de cine: hacen su película, y ahí queda eso. La película puede representarse las veces que se quiera mientras el artista está en casita, o divirtiéndose o donde se le antoje... Pero nosotros, no. Nosotros somos, en carne y hueso, inseparables de la obra. ¿Se ha fijado usted? Además, nosotros, los del teatro, no podemos vernos trabajar a nosotros mismos.

—No me negará usted, Carmen, que para algunos cómicos esto es una gran ventaja. Porque si se vieran...

—Oiga usted — protesta Carmen Díaz —, cuidadito con los compañeros. En esto soy muy seria. ¡Ah, sí! Como se meta usted con algún artista de teatro, no juego... Así no juego.

—Pero si los cómicos son mi debilidad, Carmen. Incluso los del cine. A propósito, ¿qué actriz del cine le gusta a usted más?

Carmen Díaz parpadea de nuevo. Dijérase que toda la vida de esta mujer coincide en su mirada. Dijérase que piensa y habla por los ojos; que sus ojos miden la tensión de sus nervios y de su sangre.

—Pues me gusta, me gusta... Me gustaba una actriz que ahora suena algo menos que antes: Mae Murray. Greta Garbo me gusta mucho también.

—¿Qué cree usted que es más difícil, Carmen: ser actriz de teatro o ser actriz de cine?

—¡Cómo me estoy vengando de esta mujer! Porque, claro, yo traigo preparadas mis preguntas, y ella, al pronto, se queda un poco vacilante. ¡Cómo me estoy vengando del remojón de su risa y del botonazo de esas mil puntas de florete que son sus pestañas! Duran poco mis glorias porque ya Carmen Díaz ha vislumbrado la respuesta. Digalo, si no, la chispa que se acaba de encender en sus pupilas.

—Digo yo, es un decir... A ver qué pone usted luego en las cuartillas, porque estas cosas... y así, de pronto... Digo yo que la artista de cine que llega a ser algo debe de tener mucho mérito, porque en el teatro hay el estímulo de los aplausos del público, y además, como se está en contacto directo con él, podemos ir modificando nuestro trabajo, según el efecto que produzca; puede uno ir superándose, es decir, creciéndose a medida que nota cómo el público está pendiente de nosotros. En el teatro, el artista está como en lo alto de un trapecio; el público, con su atención, con la emoción que el artista le trasmite y que él nos devuelve por un fluido misterioso, nos va dando cada vez más impulso... —No ha visto en las verbenas que, a veces, parece como si



el columpio, lanzado hasta el frenesí, va a irse a las nubes? Pues algo de esto, pienso yo, que nos ocurre a nosotros. Nosotros estamos en lo alto del columpio, pero el impulso nos lo da el público.

—Conforme, Carmen. Sólo que ¿y el peligro de estrellarse? Usted, claro está, como es ahora la amazona del triunfo, y lleva una racha de éxitos en los hombros, vuela así... Pero usted sabe que las artistas más gloriosas del teatro han tenido un mal estreno...

—¡No, por Dios! Ya lo sé. Pero no me hable usted de eso que soy muy supersticiosa. No me hable usted de pateos, que tengo el teatro Fontalba tomado para toda la temporada que viene.

—¿Y si le ofrecieran a usted un contrato fabuloso para Hollywood, se iría usted?

—No y no. Mire usted a quien tengo ahí.

Y Carmen Díaz apunta con el dedo hacia la mesa donde están empeñados en una partida de ajedrez don Jacinto Benavente y Demetrio Alfonso, el representante de Carmen.

—Me ha prometido una obra para mi temporada. Tengo otra de los Quintero también. ¿Cree usted que yo podría renunciar por ningún dinero a la gloria y la satisfacción de estrenar estas obras? Esto no me lo pagan a mí con nada. Y cuidado que el cine me gusta, que no es que no me guste... ¿Sabe usted lo que me entretiene mucho, mucho, cuando voy al cine? Las actualidades sonoras. ¡Ah! Y esas películas de paisajes exóticos, de animales raros... Esa de los «Misterios del África» me ha encantado... Para esto el cine sonoro es una gran cosa. Todo lo que no puede hacerse en el teatro me parece bien en el cine. ¡Lo que ha adelantado el cine! Yo recuerdo allá en Sevilla, un cine que había al aire libre en la Alameda de Hércules...

Y Carmen se pone a contar:

—Era yo una mocita... Las noches de verano íbamos hacia la Alameda...

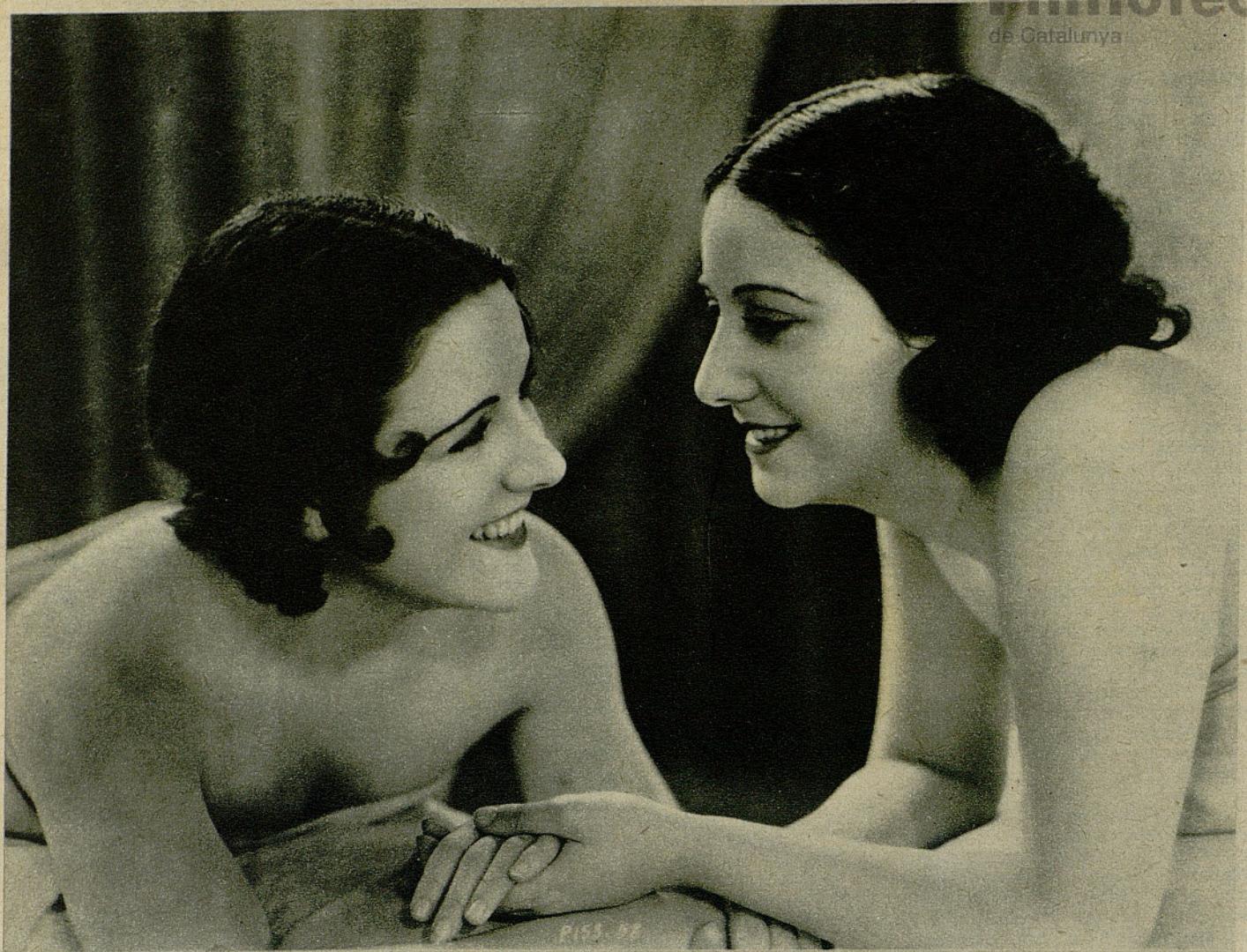
—Pero hasta dónde llegaría la coquetería femenina! Ved a esta mujer. No se ha estado quieto un segundo; su plenitud de mujer y de artista se enseñorea, se impacienta como esas jacas de pura sangre que piafan ansiosas de lanzarse sin rienda... No obstante, hay un momento en que esta mujer pone un aire triste, se sienta con cierto abandono lejano, entorna los ojos — que es como si dos palomas negras resbalasen jugando hasta su falda — y dice muy convencida:

—Era yo una mocita...

Ellas son así.

FRAY CAN

FILMES SELECTOS



Su Noche de Bodas

PELÍCULA PARAMOUNT

REPARTO

Gisèle, Imperio Argentina. Loulou, Rosita Díaz Gimeno. Mme. Marchal, Antonia Arévalo. — Eva, Olga Valery. — Claude, Pepe Romeu. — Adolphe, Miguel Ligero. — Francis, Manuel Russell. — Louis, Antonio Monjardín.

PARÍS. Plaza de la Opera. Esquina del Café de la Paix. Gisèle Landry, entre la ronda de transeúntes, con la mirada fija en los rótulos de las tiendas, busca el «Instituto de Belleza del Doctor Pompadour». Lo busca, naturalmente, con esa femenina avidez para los lugares de maravilla donde se puede restablecer — o afirmar — la belleza.

Al fin, Gisèle, desorientada, se dirige a un agente:

— ¿Me hace el favor? ¿El Instituto de Belleza del Doctor Pompadour...? —

El agente se sonríe, como se sonreiría un abate de Versalles.

— ¿Es para usted?
— Sí. ¿Por qué lo pregunta?

Dirección: Louis Mercanton

— Porque no le hace ninguna falta.

— Muy amable. Pero digame dónde está.

— Pues no lo sé. A mí tampoco me hacen falta los Institutos de Belleza.

Y el agente se va, retorciéndose magníficamente los tupidos bigotes de reglamento. Francis Calvet se acerca, entonces, a Gisèle. Que ella le perdone si es indiscreto. Pero él sabe dónde está el Instituto de Belleza del Doctor Pompadour. Está allí enfrente, a la izquierda. Si Gisèle quiere, él mismo, que nunca tiene nada que hacer en París, puede acompañarla.

— No es necesario — dice Gisèle.

— Muy bien. La acompañaré.

— Y la acompañaría.

— Aquí es.

— Muchas gracias.

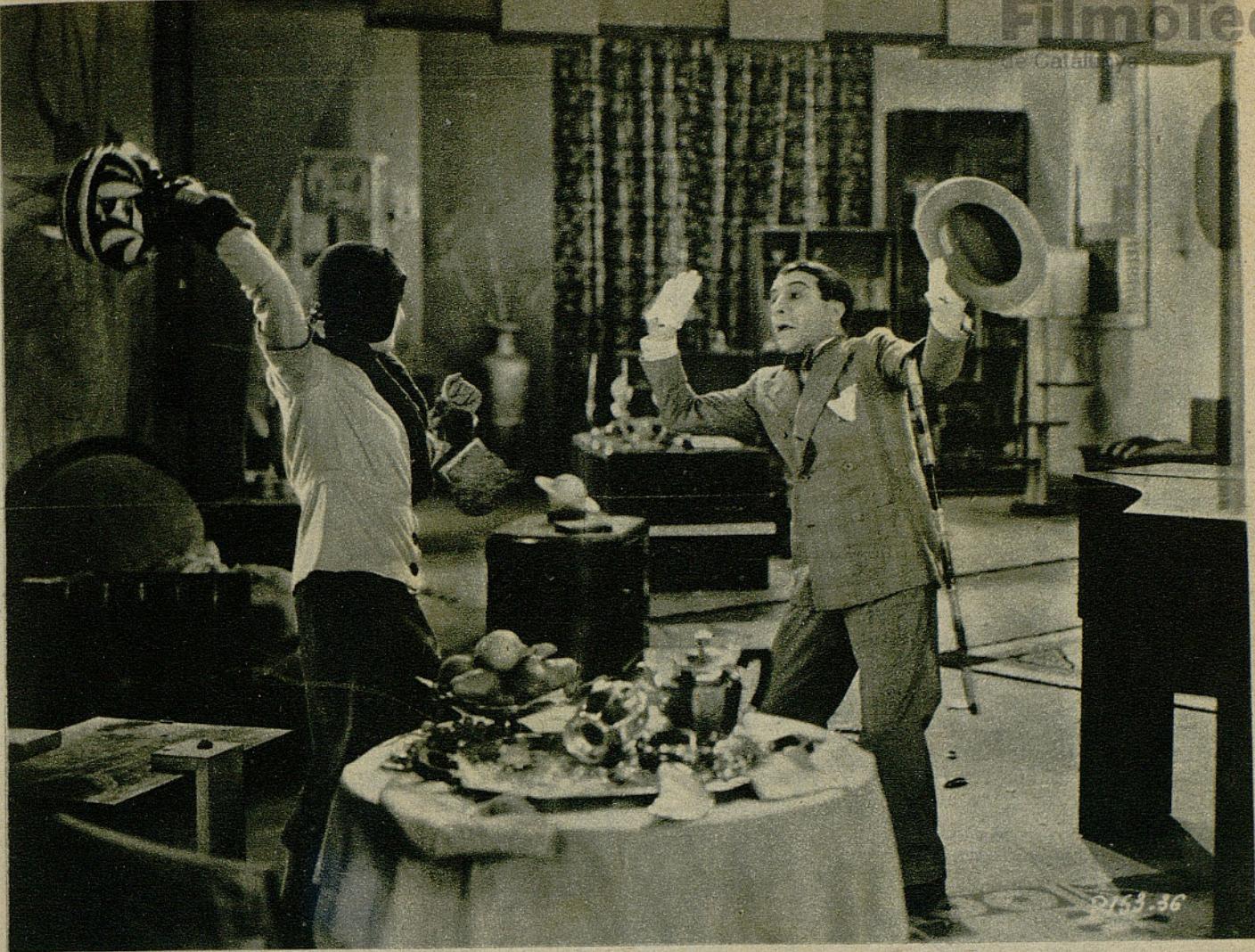
— ¿Quiere usted que la espere?

— No es necesario.

— Muy bien. La esperaré.

Y la espera. Pero cuando Gisèle desciende del Institu-





to de Belleza — bien perfumada, bien ondulada, bien tareada por las esencias y las glicerinas del masaje — no desciende sola, sino que la acompañan Madame Marchal y su hija Simone. Gran sorpresa para Francis. Simone Marchal — belleza cándida, muy de novela rosa — es su novia. Toda una novia para casarse...

— ¿Qué hacías? — pregunta Simone.

— Te esperaba.

— ¿Y cómo sabías que yo estaba aquí?

— Secretos míos...

Madame Marchal y su hija parten por la noche para Moldo-Eslovaquia. Viaje de vacaciones. De vacaciones *chic*, por supuesto.

Hay un balneario en Moldo-Eslovaquia adonde van todos los aburridos elegantes del mundo: millonarios que mastican *chiclets*, novelistas cosmopolitas, músicos cuyas melodías se cantan al mismo tiempo en París, en Berlín, en Nueva York y en Viena; damas que quieren adelgazar...

— No hay más remedio — concreta Madame Marchal — que ir a Karlsvak. ¿Usted no va, Francis?

— Sí. Iré a fines de semana. Antes tengo que arreglar

un asunto con el compositor Claude Mallet. Quiero editar sus últimas canciones.

CLAUDE Mallet — músico famoso, para quien la gloria tiene un caliente olor a alcoba femenina — también se va a Karlsvak. Francis le acompaña. Y, en el tren que les lleva a Moldo-Eslovaquia, los dos amigos dialogan acerca de la mujer... Buen tema para desmenuzarlo, entre nieblas de tabaco, cuando no hay ninguna prisa.

A Claude Mallet — un Don Juan del pentagrama — le cansan ya las mujeres... Demasiada atmósfera de besos en torno suyo. Ninguna boca femenina — bocas francesas, bocas españolas, bocas en flor de Roma, bocas de Berlín, finas bocas de Suecia — podrá darle ya otro sabor que el helado sabor del hastío...

— Pues yo — opone Francis — sería feliz.

— ¿Tú crees...?

— Naturalmente. La mujer es siempre la gran aventura.

— Pues toma mis tarjetas. Cuenta por ahí que tú eres Claude Malle. Así descansaré yo. Y así conseguirás tú todas las entrevistas femeninas que deseas...

(Continúa en la pág. 23)





Dos escenas de la película hablada en español "Así es la vida" que se proyectó por primera vez en el acto de la inauguración del cine FANTASIO celebrada el pasado sábado día 4.

EL CINE FANTASIO

FBARCELONA cuenta ya con un nuevo salón de proyecciones suntuoso, espléndido, no solamente por el buen gusto que ha presidido en su construcción y por haber llevado al mismo todos los adelantos que en materia de construcción de salas de espectáculos se conocen hasta el día, sino también por hallarse situado en la vía más aristocrática de Barcelona. Nos referimos al salón «Fantasio», emplazado en el número sesenta y nueve del Paseo de Gracia, entre las calles de Valencia y Málgorca.

Amplio, de perspectivas magníficas, de una sola planta y de una sola localidad, como destinado a albergar pú-

blico selecto; su gran platea ofrece un aspecto fantástico, enmarcada entre mármoles, espejos y sedas a las que unos reflectores dan constantemente tonalidades diversas, formando todos los colores del iris.

Los constructores del «Fantasio» han creído que no valía la pena presentar un cine más si no se llevaban al mismo todas las innovaciones que hoy son orgullo de los extranjeros en sus mejores salones. Y, en efecto, las han introducido en él sin reparar en dispensios, sabedores de que nuestro público inteligente las apreciará en lo que valen y cuestan.

La iluminación — huelga decirlo — es

indirecta, según aconsejan las más modernas normas luminotécnicas. Además ni un radiador, ni un solo enrejado viene a romper el artístico conjunto decorativo del salón. Un bien combinado sistema de tubos, ocultos a la mirada del espectador, inyectan constantemente una corriente de aire caliente. En el centro del salón, y a ambos lados, otro complicado sistema de tubos se encarga de extraer todo el ácido carbónico que se acumula en las capas inferiores, o sea a la altura de los espectadores, a fin de que, aunque el salón esté lleno a rebosar, no se perciba el menor enrarecimiento de la atmósfera.

Esta misma instalación, única en su género en nuestra ciudad, ofrece la doble ventaja de poder inyectar aire frío en verano. Los tubos inyectores enviarán una corriente frígida a la sala, y a medida que la corriente vaya adquiriendo densidad irá siendo absorbida por los tubos aspiradores, garantizando así una temperatura inferior en varios grados a la de la calle.

Por lo que respecta al decorado, imperan los tonos claros, alegres y discretos, y el verde perdido del conjunto, alternado con incrustaciones plateadas en la ornamentación de columnas y plafones, forma un conjunto elegante y bellísimo, que armoniza perfectamente con el crema de los plafones del techo y los mármoles del zócalo.

En cuanto a las condiciones acústicas, inmejorables por la disposición del salón, el alfombrado, los plafones aislantes colocados en el techo y los tapices laterales de cambiantes colores, amén del tapizado de las butacas, garantizan la absoluta supresión de vibraciones, de manera que la emisión llega a oídos del espectador sin mácula alguna.

De la calidad del aparato emisor, un «Ideal Sonoro», podemos asegurar que constituye una de las mayores sorpresas que recibirá el público.

La inauguración del «Fantasio», celebrada el sábado de Gloria, tuvo dos sesiones: la prueba privada, a las cinco de la tarde, y la sesión pública, a las diez de la noche. A la primera asistieron las autoridades y la prensa, y por la segunda desfiló todo el Barcelona de la aristocracia y del arte.

Con motivo de la inauguración se estrenaron el film de arte «La melodía del mundo», por Walter Ruttmann, y la comedia hablada en español «Así es la vida», por José Bohr y Lolita Vendrell, (Programa Gaumont).

Como punto final diremos que los barceloneses pueden sentirse orgullosos con este nuevo coliseo que, en punto a perfeccionamientos técnicos y refinamientos decorativos, no tiene nada que envidiar a los mejor instalados en el extranjero.

SU NOCHE DE BODAS

(Continuación de la página 21)

PARADA del tren. Un pueblecito de Moldo-Eslovaquia. Un pueblecito verdaderamente divertido para el turista. Los habitantes, que hablan un dialecto incomprendible para su uso particular, viven casi exclusivamente del matrimonio. No de su matrimonio, sino de los matrimonios ajenos. Explicación: la pareja que arriba a ese pueblecito con el propósito de casarse, hallará una acogida paternal en el alcalde, que casa a todo el mundo sin exigir ningún documento.

Francis, cuando desciende del tren a comprar unos periódicos, no sabe nada de esto...

Ni siquiera sabe que en el mismo tren viaja Gisèle Landry, su encuentro de la plaza de la Ópera. No lo sabe hasta que la ve junto a él. Gisèle ha descendido a imponer un telegrama.

—¡Mi conquista de París! —dice ella—. ¿Viaja usted en este tren por casualidad?

—No, por casualidad, no. Por amor.

—Cuando usted lo dice... ¿Conoce el idioma de Moldo-Eslovaquia?

—Ni palabra.

Un pitido, y el ruido de un tren que se va.

—¿Será el nuestro?

—¡No es posible!

Si es posible. Se ha ido. Gisèle y Francis tendrán que pasar la noche en un hotel.

—Pediremos una habitación —dice Francis.

—Dos habitaciones —opone Gisèle.

Naturalmente. Ella no le conoce. No sabe quién es. No le ha visto más que una vez en su vida.

—¿Cómo se llama?

—Claude Mallet, compositor de música. Vea usted mis tarjetas.

—Usted Claude Mallet, el autor de mis canciones favoritas!...

Gisèle le considera con una mirada dulce.

—Es tan bonita su música!

—Verdaderamente, no está mal.

Francis llama al jefe de estación. Quiere saber si hay otro tren para Karlsvak. El jefe le contesta en su idioma. Francis no le entiende. Gisèle grita:

—¡Un hotel! ¡Un hotel!

El jefe sonríe, comprensivo. Les hace señas para que le sigan. Una callejita en cuesta. Al cabo, la alcaldía. Y allí el alcalde. El alcalde, que les pronuncia un discurso indecifrabla. Que les pide sus nombres.

—Gisèle Landry.

—Claude Mallet.

Que, luego, les hace firmar en un enorme libro. Y que, por último, consulta un diccionario y les dice:

—¡Están casados! ¡Muchos niños!

Francis no comprende:

—¿Cómo?... ¿Qué dice este hombre?

Gisèle vocifera:

—¡Que estamos casados!

Y luego se dirige al alcalde:

—Una boda así no es posible. ¡Queremos divorciarnos!

El alcalde sonríe. Francis grita aún más que Gisèle. Marca bien las letras para que el alcalde le entienda. Cada letra un aullido:

—¡D-i-v-o-r-c-i-a-r-n-o-s!

CUANDO Francis lleva a Gisèle hasta Karlsvak para que la conozca Claude Mallet —que, en fin de cuentas, es su marido legal—, el Don Juan del pentagrama ha tenido ya dos escenas violentas con sus amores actuales: escena con Loulou, escena con Eva... Las dos —una tras de otra— llegaron desmelenadas, llorosas, pálidas por el mal que effloreció a Otoño:

(Continuará)

BIOGRAFÍAS CORTAS

CARMEN GUERRERO

Nació en la ciudad de Méjico. Mide cinco pies, tres pulgadas de alto y pesa 115 libras. Tiene el cabello y los ojos castaño oscuro.

La señorita Guerrero se trasladó a Los Angeles con sus padres cuando era muy joven y recibió su instrucción primaria en un convento de Los Angeles. Más tarde asistió a la escuela superior de San Diego. Trabajó por un tiempo como extra en los estudios de la Paramount y Universal en películas silenciosas.

Con el advenimiento de las películas habladas, la señorita Guerrero ha desempeñado papeles protagonistas en varias de las producciones dialogadas en español más importantes que se han realizado hasta la fecha. Representó el papel principal en la primera película española realizada por Paramount *Amor Audaz*. Más tarde trabajó con el sín par Vilches en *Cascartabias*.



como dama joven. Recientemente apareció en *Drácula*, y en algunas comedias dialogadas en castellano de los estudios Hal Roach. Fue su excelente trabajo en estas producciones el que impulsó a los jefes de la Fox a ofrecerle el importantísimo papel de *Isabel Prados* en *Horizontes Nuevos*, la magna producción de David Howard.

La diversión favorita de la señorita Guerrero es la natación y el baile y tiene predilección por los galgos rusos, de los que posee bellos ejemplares.

A juzgar por la labor de la señorita Guerrero en la presente producción, es de esperar que la veremos en muchas otras producciones de la Fox Film, especialmente las habladas en español y auguramos para la bella protagonista de *Horizontes Nuevos* una acogida sensacional en todos los países hispanos.



UN CUTIS DE PORCELANA

Ierso, fino, transparente, será la envidia de sus amigas; lo obtendrá EN EL ACTO de aplicarse un poco de

ESMALTE MILLAT

Pídalo en las perfumerías; lo hallará en tres calidades:

ESMALTE NORTEAMERICANO

Embellece instantáneamente, frasco 8 ptas.

ESMALTINA MILLAT

Combinación de esmalte y crema, frasco 10 ptas.

ESMALTE NILO-MILLAT

Producto de gran belleza, frasco grande para 3 meses, 12 ptas.

Envíando su importe en sellos a Especialidades MILLAT, Apartado núm. 541, Barcelona, lo recibirá certificado.

APLAUSO Y PROTESTA EN EL CINE

(Continuación de la página 5)

cualquier circunstancia, una producción desagrada. La estricta corrección que tan en cuenta se tiene cuando de aprobar se trata — y que ordenaría, en último extremo la impONENTE «supermanifestación» británica, que consiste en abandonar unánimemente y en silencio el local donde nos dan algo que nos desagrada — brilla por su ausencia. En la oscuridad encubridora de la sala, el señorito mejor vestido y más perfumado, el más «chic» el que, en el caso contrario, más pronto acude con su discreto siseo a sofocar el incorrecto aplauso, es el que más grosera y violentamente patea, refugiado en el cobarde anónimo de que gozan sus pies bajo la butaca.

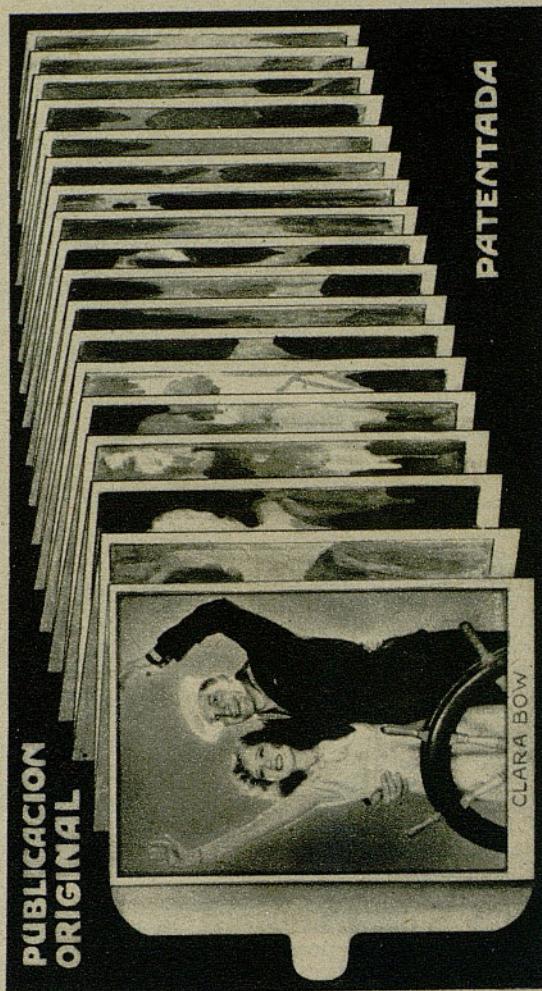
Cobardía... He aquí un rasgo curioso de la psicología del público cinematográfico. Aquella razonable consideración de que «es inútil la exteriorización de nuestro entusiasmo, pues que no ha de llegar a los que lo inspiraron», que tanto poder tiene para contener el aplauso, para la protesta parece ser, por el contrario, acicate. Aquellos a quienes se ofende y lastima, están lejos, no pueden oír ni ver... En la oscuridad de la sala se silba, se patea, se rebuzna, se vocifera. Es la incorrección, es el mal gusto... Y la cobardía. Esta es la única razón que encontramos al hecho de que en el cinematógrafo se aplauda menos y se proteste más que en el teatro.

¿INTERESA a alguien que se aplauda en el cinematógrafo? No, directa y particularmente. De un modo indirecto, puede el aplauso ser una manifestación que indique a los empresarios, de modo inequívoco, el gusto del público y sus preferencias. (Esta es, desde luego, la razón que alegan, en el caso contrario, los partidarios de la protesta.)

Pero todo aplauso, cuando brota espontáneo sin mercantilista ganzúa de «claqué» es digno de todo respeto, como lo es toda emoción, todo entusiasmo, todo sentimiento. Nosotros somos, desde luego, partidarios del aplauso en el cine, siempre que sea sincero, y sólo nos dejaremos convencer por la innegable razón de la lejanía, cuando ésta deje de favorecer la cobardía de los que caen en el extremo contrario.

Y por la muy respetable y admisible de la corrección, cuando veamos que ante una producción mala, inmoral o desagradable, nuestro público se levante, «como un solo hombre» y calladamente, correctamente, dejando solo el local, en señal de protesta.

MARÍA LUZ



las fotografías y argumento de todas las películas que producen CINE-GRAFICO los grandes artistas de la pantalla, comprando cada domingo las más interesantes escenas de tres películas y compuesto argumento. Cartera con 18 tarjetas postales en tira plegable, reproduciendo las más interesantes escenas de tres películas y comprando cada domingo. — Lujoso presentación. Segundo núm.: LA NOVIA 66 por Jeanette McDonald; EL VIAJERO por Billie Dove; LA FRANCESA por Babe Daniels. CINE-GRAFICO será el más completo archivo de películas y la mejor información de los artistas y su arte. Publicamos en nuestro primer número: FIEL A LA MARINA, por Clara Bow; PERDIDA, por Emil Jennings y ESTHER RALSTON, y EL CONQUISTADOR, por Victor McLaglen y Mona Maris. En todas las papelerías y quioscos o enviándonos su importe en sellos de correo a Editorial Gráfico, Rambla de Cataluña, 66, Barcelona.

UD. PUEDE POSEER

Cartera con 18 tarjetas postales en tira plegable, reproduciendo las más interesantes escenas de tres películas y comprando cada domingo. — Lujoso presentación. CINE-GRAFICO será el más completo archivo de películas y la mejor información de los artistas y su arte. Publicamos en nuestro primer número: FIEL A LA MARINA, por Clara Bow; PERDIDA, por Emil Jennings y ESTHER RALSTON, y EL CONQUISTADOR, por Victor McLaglen y Mona Maris. En todas las papelerías y quioscos o enviándonos su importe en sellos de correo a Editorial Gráfico, Rambla de Cataluña, 66, Barcelona.

DE HOLLYWOOD A JOINVILLE

(Continuación de la página 10)

atardecer pasean por las Ramblas, o de aquellas otras elegantes, sentidas y perfumadas que se ven por el Paseo de Gracia?

—¡Magníficas! ¡Estupendas! Las muchachas catalanas son encantadoras.

—¿Tú tienes allá la novia?

—Yo, te diré. Era una vez... No sé porque llorarias. Soy un romántico medieval, con ideas políticas a lo Paul Bourget.

—¡Qué vida! — suspira Tony d'Algny, nostálgico.

—¿Qué momento ha sido el más feliz para ti hasta hoy?

—No ha llegado...

—¿Y el más triste?

—Pues es verdad. Tampoco ha llegado.

A entrer en el restaurante de los Studios con Tony d'Algny, cierto el tema de conversar periodística que me interesaba. Estamos en la mesita ante un té completo formidable: jamón, tostadas, mermeladas, etc. Mientras unto manteca en la tostada, observo que dos «mádonas», rusas estupendas, no nos quitan ojo. ¡Oh «espagnoles»! Si fuera caballeroso explotar la ciudadanía...

Conversábamos sobre Montmartre. Yo decía a Tony que las aspas del Moulin Rouge tenían cierta filosofía académica.

LUIS SÁINZ DE MORALES

NO MÁS GRIETAS NI SABAÑONES

La Pasta Rusa Cura-Cutis suaviza la cara, conserva su frescura y combate, con éxito seguro, los Sabañones, Grietas, Dívesos, Granos, Quemaduras y toda clase de



irritaciones de la piel, constituyendo una verdadera especialidad en las propias de los niños. De venta en las principales droguerías, perfumerías y mercerías.

Nueva York, aunque su hija se lo hubiese contado con grande exageración. Existía, pues, otra razón para que desease alejarle de ella, y Nazlo se estrujó el cerebro tratando de adivinarla, hasta el punto de que no hizo caso de la noticia recibida de Marsella acerca de la enfermedad de Natalia. Varias veces había estado enferma. Eso no le importaba nada. La niñera ya tenía el encargo de cuidar al pequeño Eustaquio.

Se le ocurrió pensar que Desmond quiso alejar su atención de Nueva York y, por consiguiente, dedujo que Teresa estaría en dicha capital. Pero Nueva York era un pajar enorme y se hacía difícil buscar una aguja en él.

Precisamente porque el asunto era muy difícil, Nazlo no cesaba de pensar en él y en la muchacha. En su mente revivía todas las horas que pasaron juntos, esperando encontrar alguna pista. Por fin recordó el interés de la muchacha por *Riverside Drive* y su deseo de pasar despacio por aquella calle, para contemplar las casas, y cuando él le preguntó si tenía algún motivo especial para fijarse en aquella avenida, ella evadió la respuesta, o a él se lo pareció así, y luego trataron de otro asunto más importante.

Entonces Nazlo se preguntó si entre los miles de personas que vivían en *Riverside Drive* habría alguna que pudiera ser amiga de Teresa Desmond. Pasó revista a los nombres de las personas que habitaban los pisos de dicha calle y por fin se le ocurrió el nombre de Julieta Divina.

— ¡Dios mío! — exclamó —. ¡Cómo no se me ocurrió fijarme en su parecido! ¡Qué imbécil he sido para no reparar en eso y llegar a una conclusión antes de ahora!

Se convenció de que Julieta Divina, la «Muñeca del Millón de Dólares», y Teresa Desmond, de «La Luna Azul», eran muy próximas parentas, tal vez hermanas, y también se persuadió de que su padre quería ocultar este hecho, ya porque estuviese avergonzado de Julieta o por-

que ella se avergonzase de su padre.

Consultó al detective, quien de nuevo siguió la pista de la joven. La cosa parecía sencilla, en el caso de que las dos hermanas viviesen en el piso de Julia, pero resultó en extremo difícil. Si allí estaba la hermana menor, era evidente que la ocultaban con el mayor cuidado. Resultaba imposible hacer cantar a los criados de la señorita Divina, y antes de que se lograra algún resultado satisfactorio Nazlo recibió un cable de Marsella que tuvo que contestar en persona. Natalia había tenido el tercer ataque de apoplejía, según telegrafíaaba la niñera inglesa, y murió sin recobrar el conocimiento. Por espacio de unos minutos Nazlo se olvidó de Teresa Desmond y de las molestias que le causaba. Por fin estaba libre y sin escándalo. Nunca se atrevió a esperar una suerte tan grande. Hasta entonces creyó que estas cosas no ocurrían más que en las novelas.

Sin perder momento se dirigió al sur de Francia a fin de arreglar los asuntos de su difunta esposa y hacerse cargo del niño, a quien deseaba llevar a Nueva York para que se educase. Sin embargo, su hijo no estaba bien y una indisposición que al principio pareció un sencillo resfriado se convirtió luego en escarlatina. Nazlo se aburrió de estar en Marsella, y como nadie sabía que era viudo reciente no había mal alguno en ir a pasar unos días a Monte-Carlo.

Dos semanas después de la muerte de Natalia Coreze encontró en la terraza del Casino a Miles Sheridan en compañía de una joven. El día antes había recibido un telegrama de su detective de Nueva York que decía:

SE SUPONE J. D. CASÓ CON UN ESPAÑOL. SIN DUDA DEJÓ SU CASA. DÍCESE LA ACOMPAÑÓ LA JOVEN, PERO NO ESTÁ PROBADO. PISO ALQUILADO A OTROS. PRONTO ENVIARÉ MÁS NOTICIAS.

Si Julieta se había casado, no era posible que estuviese «tan pronto» en Monte-Carlo y en compañía de Sheridan. Además, no se habría sobrealtado al ver a una cara conocida

cado. La dejaré a solas consigo misma para que oiga la incesante vocerita de la conciencia, porque estoy segura de que la oirá. Y recuerde que al marcharme no le retiro mi oferta. Con gran pena la abandono, aunque no es posible cambiar un corazón sin que éste consienta en ser cambiado. Me marcharé, y una vez en casa continuaré rezando por usted, señorita Divina. Pero antes de que nos sepáremos le diré lo que esta misma tarde escribí a la esposa de mi sobrino, que se halla en Nueva York. Con el mayor cuidado escogí mis frases, reflexionando bien antes de escribir cada una de ellas, y la describí a usted como muchacha muy atractiva, demasiado, tanto por su aspecto como por sus maneras. Dije que Miles la trata a usted como caballero y que usted, por su parte, se esforzaba en crear una buena impresión entre los tripulantes del yate (esto lo he sabido por medio de la señora Harkness), de manera que, a mi juicio, lo que se propone usted es casarse con mi sobrino. Yo avisé a su esposa de que un hombre no era capaz de portarse de este modo con una muchacha de la clase de usted, a no ser que también tenga un propósito semejante. Añadí que en tales circunstancias la proximidad es algo muy peligroso y terminé diciendo que perdería a Miles para siempre más si,

en persona, no venía a rescatarlo. Además, mi amiga, la que habló de este triste asunto conmigo cuando, por la mañana, estábamos en la terraza, me dijo que por su parte escribiría a mi sobrina. Ella es una mujer de mundo, cosa que yo no soy, gracias al cielo, y me atrevo a asegurar que su punto de vista ha sido presentado a Isabel de un modo distinto que el mío. Sin embargo, su consejo será el mismo. ¿No le parece a usted que será más conveniente alejarse de mi sobrino antes de que su esposa venga a reunirse con él?

Sheridan había abierto la puerta, haciendo, adrede, mucho ruido, pero ninguna de las dos mujeres le oyó.

— ¿Todavía discutiendo? — inquirió —. Espero que la señorita Divina no me abandonará a causa de sus recomendaciones, tía Carolina. Si lo hiciera, me dejaría en una situación muy desairada. Pero no la creo capaz de eso. Ya estoy vestido y dispuesto a llevarla a tierra. Dentro de media hora, señorita Divina, volveré a recogerla a usted.

— Muy bien — contestó Teresa con triste acento.

Cuando tía y sobrino se hubieron marchado, ella se volvió a su camarote y allí se echó a llorar como nunca lo hiciera en la vida. E inútilmente recordó cuán tonto era derramar lágrimas, porque no pudo contenerse.

CAPÍTULO XXVII

Si Eustaquio Nazlo hubiese pasado un rato agradable con Teresa Desmond en Nueva York, marchando todo de acuerdo con sus deseos, la joven habría sido para él un recuerdo agradable entre otros muchos. Pero Teresa huyó de su amor. Le dejó plantado y él la perdió. Y no se resignaba a haber sido derrotado, porque eso le producía incluso una molestia física.

Pocas mujeres se dieron cuenta de esta peculiaridad de Nazlo, porque

fueron muy contadas las que trataron de resistirle. Las muchachas a quienes atraía el Rey del Calzado sentían el deseo de ponerse a bailar para celebrar su buena suerte y, como es consiguiente, eran demasiado agradables con él, lo cual tenía por resultado que no perdurase el entusiasmo del millonario. En efecto, pronto se cansaba de lo que obtenía con facilidad; una bailarina francesa de Marsella, que pertenecía a la tercera categoría, fué bastante hábil para adivinarlo y así logró conver-

tirse en la señora Nazlo, en una época en que el Rey del Calzado apenas acababa de establecerse en su reino. La cosa sucedió en París, antes de la guerra. Fue un caso de «Cásate conmigo, o adiós y me casaré con otro». Natalia Coreze tenía ojos negros como la tinta y unos labios rojos que pedían besos y luego los negaban. Pero como apenas pertenecía a una clase superior a la de los campesinos, dos meses después de haberse casado con ella, Nazlo ya no pudo aguantarla más. Si ella no hubiese estado en camino de tener un hijo, la habría sobornado con dinero para inducirla a que se divorciase, pero una de las extrañas debilidades de aquel hombre era su amor intenso hacia los niños. Y esperó. El hijo de Natalia fué varón, y por suerte, una miniatura de su padre. Nazlo ofreció a su mujer quinientos mil francos (que era la mayor suma de que entonces podía disponer) a cambio de que le cediese el niño y volviese, como *mademoiselle* Natalia Coreze, a Marsella, de donde era natural. Pero aquella debilidad de Nazlo constituyó la fuerza de Natalia. Ella también quería mucho a los niños y adoraba a su hijo, de modo que no habría habido dinero bastante en la tierra para comprárselo.

Mientras tanto, a ella empezó a salirle bigote, y aunque al principio no fué más que una sombra, luego se convirtió en algo muy desagradable, que le sentaba muy mal. Nazlo comprendió que no podría resistirla en concepto de esposa. En caso de llevársela a vivir con él a Nueva York, aquella mujer arruinaría su «carrera». Sin embargo, quería a su hijo y así llegaron a un acuerdo. Alquiló un espléndido piso en Marsella para la joven y el niño y contrató a una niñera inglesa para que cuidase de éste. Señaló a Natalia cuatro mil francos mensuales, a cambio de que fuese buena madre y no mencionase el nombre de Nazlo. Una vez al año, con la excusa de dirigirse a Monte-Carlo, Nazlo iba a pasar un mes al sur de Francia cuando aun no había llegado la *season*. Tan sólo dos ve-

ces dejó de hacer esta visita, porque, por espacio de dos años y en tiempo de la guerra, era bastante difícil viajar. Mientras tanto, Eustaquio hijo se había convertido en un niño magnífico; en cambio, su madre perdió toda la poca belleza que había tenido. Añoraba el teatro, y la vida familiar la aburría. No se atrevió a tomar un amante, porque sospechaba que Nazlo la hacía vigilar. En vez de eso se entregó a la absenta, la hermosa bebida prohibida, pero que sus adeptos aun sabían dónde se podía encontrar.

Cuando Nazlo vió a Teresa Desmond en «La Luna Azul», hacía ya siete años que se había casado y desde entonces se enamoró por lo menos siete veces. En cierto modo su matrimonio le protegía, porque siempre podía decir: «Querida mía, no puedo casarme contigo, porque ya estoy casado.» Aunque, como se comprende, no hablaba de su esposa más que en casos de absoluta necesidad. Decíase que si se le presentaba la ocasión de poder casarse con alguna princesa de la buena sociedad, quizás podría inducir a Natalia a que cambiase de opinión y lo dejara en libertad. Tenía entonces una fortuna diez veces mayor que cuando por vez primera trató de sobornar a su mujer.

Con respecto a Teresa, Julia tuvo razón al avisar a su padre de que Nazlo sería funesto para ella en caso de que pudiese encontrarla otra vez. Y el hecho de que la niña sintiera por él tanta antipatía como para escaparse, le resultaba a él mucho más desagradable e irritante que la resistencia clásica de que se valió Natalia para obligarle a casarse. Cuando regresó en automóvil a «La Luna Azul» y al observar que no estaba allí la niña, sintió una impresión desagradabilísima. El no la odiaba, a pesar de todo, y temió que le ocurriese algo desagradable en Nueva York, y que aun en el caso de volver a encontrarla, estuviera ya perdida para siempre por lo que a él se refería.

En lo más profundo de esta ansie-

dad estaba por el temor de haberla perdido, pero en realidad se figuraba que temía por la joven. Deseó, entonces, haber sido capaz de contenerse para no asustarla y se dijo que, de haber obrado con mayor cautela, ella no estaría expuesta a los peligros que la amenazaban.

— Nunca quise hacerle daño alguno — se repetía una y otra vez, aunque en el fondo de su corazón comprendía que de presentarse la oportunidad favorable, no habría dejado de contradecir esta afirmación.

A la mañana siguiente de la fuga de Teresa telefoneó a Desmond, preguntando si la niña había vuelto, y el padre le contestó en sentido negativo. No le satisfizo esta noticia. A pesar de que tenía un fuerte dolor de cabeza por haberse pasado la noche en vela, volvió otra vez a «La Luna Azul» e interrogó a Desmond, aunque por suerte para Julia, antes de que ella llegase a la posada.

— Yo no tengo ninguna culpa — insistió —. Pero me considero responsable en cierto modo. No podemos dejar así este asunto. Si no tiene usted idea del paradero de su hija, yo acudiré a un *detective* particular y pagare lo que sea necesario para que la encuentre.

Desmond se alarmó al oír tal cosa. Un buen *detective* no tardaría en encontrar la pista de Julia. Comprendió que entre dos males podía evitar el mayor confesando que conocía, con más o menos exactitud, el paradero de Teresa. Sin embargo, no quiso dar a entender a Nazlo que se hallaba en Nueva York, a fin de que este dato no le condujera hasta Julia. Lo más peligroso era aquel parecido desagradable entre las dos hermanas.

— Le he dicho a usted la verdad, señor Nazlo — replicó —. No he recibido ningún aviso de mi hija; pero cuando me acosté, se me ocurrió dónde puede haber ido y telegrafué allí, porque la casa está en pleno campo y no hay teléfono. Y como esos amigos de Teresa no ven con gusto mi posada, la respuesta que recibí no fué afirmativa ni negativa,

sino que se limitaron a comunicarme: «No tenga cuidado por su hija. Está segura.»

— Me gustaría ver el telegrama — dijo Nazlo.

Desmond no había pensado en eso, pero no se apuró mucho.

— Lo rompi — contestó —. Ahora me sabe mal, pero entonces creí que no valía la pena de guardar el papel. Teresa está segura, si bien temo, señor Nazlo, que ni usted ni yo la veremos durante algún tiempo. Cuando regrese, en el caso de que usted desee darle explicaciones, puedo avisarle de que ha llegado, aunque me figuro que entonces habrá usted olvidado ya a la niña.

Nazlo no confirmó ni tampoco negó esta opinión, así como no preguntó a Desmond si se refería al convento de *Long Island*, donde se decía que Teresa se educó.

Sus indicaciones de que estaba en pleno campo y de que allí no había teléfono, así como de que eran sus amigos, podían haberlo dado a entender. Nazlo no creyó necesario demostrar su curiosidad indiscreta, porque era evidente que Desmond se refería al convento o deseaba que su interlocutor se lo figurase. En cualquiera de los dos casos era inútil insistir.

Nazlo regresó a Nueva York sin decir nada más acerca del *detective* particular, pero una vez en su casa avisó a una agencia de la que se valió más de una vez. No fué difícil descubrir que Desmond no había recibido ningún telegrama. La averiguación siguiente no era ya tan fácil y transcurrió más de una semana antes de que el joven *detective* encargado de hallar a la niña pudiese averiguar, por medio de un jardinero del convento, que Teresa Desmond no había vuelto a él.

Era, pues, evidente que Desmond mintió, y Nazlo se preguntaba la razón de que hubiese querido engañarle. El padre de la niña se la confió a pesar de constarle que él no gozaba de fama de santo. El propietario de «La Luna Azul» no podía scandalizarse ante lo ocurrido en



WILLIAM POWELL

ALBUM DE
FILM SELECTA
de Catalunya



MARY PICKFORD