

# FILMS SELECTOS

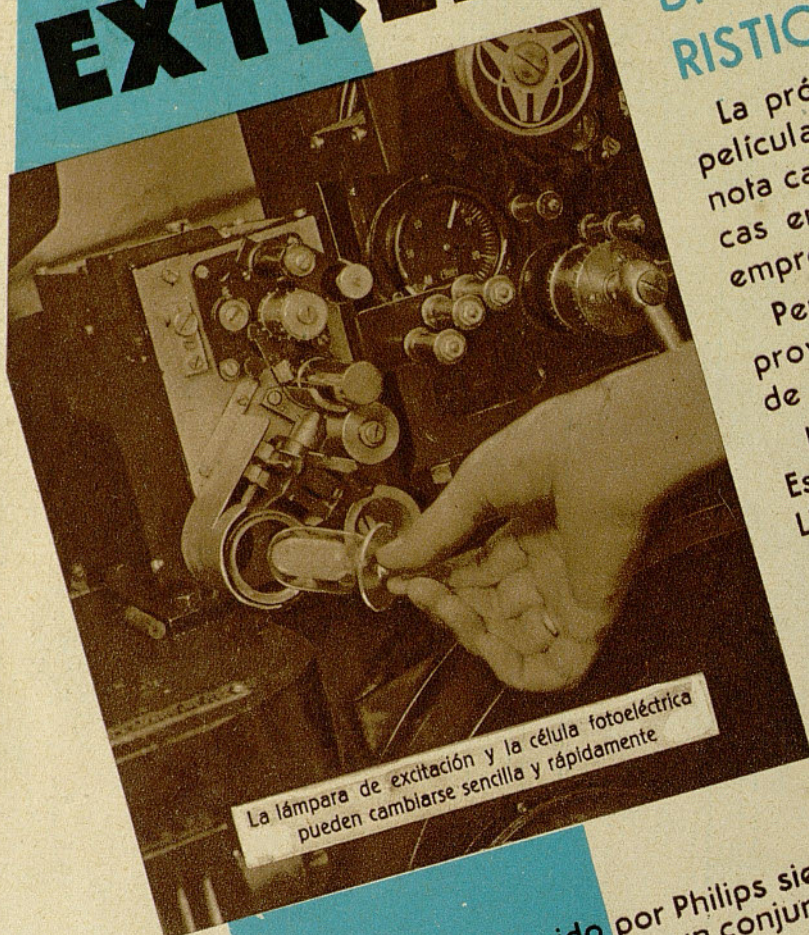


Una escena de la bella película «Victoria y su húsar» de la que son protagonistas Ivan Petrovich y Friedel Selmster.





# SENCILLEZ EXTREMA



## UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS DE PHILISONOR

La próxima temporada trae nuevas películas, naturalmente sonoras. Se nota cada vez más las mejoras técnicas en los estudios de las grandes empresas cinematográficas.

Pero todo esto exige también una proyección más cuidada y perfecta de estas películas.

Haga lo que más de 40 teatros en España han hecho ya: instalar un "PHILISONOR"

"PHILISONOR" 100 / 100 Philips, producto Philips, marca famosa mundialmente por sus fábricas de lámparas y de radio.

Philips solucionará el problema para V.

- "PHILISONOR" enteramente construido por Philips siempre a la vanguardia en el campo de la electroacústica, no es un conjunto de piezas de diferentes marcas.
- "PHILISONOR" por su sencilla construcción, garantiza un perfecto funcionamiento siempre y no necesita modificación especial en su proyector.
- "PHILISONOR" puede ser instalado en cualquier clase de local o teatro, pues para ello existen diferentes modelos.
- "PHILISONOR" puede adquirirse al contado o a plazos, según las condiciones especiales del sistema de venta Philips.
- "PHILISONOR" dará a Vd. servicio siempre, porque Philips tiene organizado un servicio técnico perfecto y un completo stock de piezas de recambio, cosa de vital importancia para el constante funcionamiento de un equipo.

## "Philisonor" 100 por 100 Philips

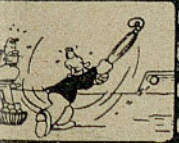
Pida detalles de los equipos «Philisonor» a:

**PHILIPS IBÉRICA, S. A. E.**

Paseo de las Delicias, 71.-MADRID

Lauria, 118 y 120,-BARCELONA



FILMS  
SELECTOSSEMANARIO  
CINEMATOGRAFICO  
ILUSTRADO  
DIRECTOR  
Tomás G. LarrayaREDACCIÓN  
ADMINISTRACIÓN  
Diputación, 211. Tel. 13022  
BARCELONADELEGACIÓN EN  
MADRID: LIBRERÍA  
EL HOGAR Y LA MODA  
Calle Valverde, 30 y 32PRECIOS  
DE  
SUSCRIPCIÓNEspaña y Colonias  
Tres meses. 375  
Seis meses. 750.  
Un año. 15.América y Portugal  
Tres meses. 475  
Seis meses. 950.  
Un año. 19.TODOS LOS  
SÁBADOSNÚMERO SUELTO  
30  
CÉNTIMOS

## LASTRES

El cine tiene defectos innatos. Uno de ellos es el de la superficialidad — banalidad, diríamos mejor, echando mano del galicismo —. El secreto de ello está en que el cine ha recibido su desarrollo en Norteamérica. Los norteamericanos — eso lo sabemos todos — son materialistas por los cuatro costados y materialismo en el arte representa casi tanto como la incapacidad.

De aquí esa obsesión de los productores de Hollywood por la belleza física, con la que a veces tratan de suplir otras bellezas inexistentes, más puras y sutiles, que no deben faltar en ninguna obra de arte.

Cansados estamos de ver bibelots vivientes, esculturas animadas, en los films que nos envían del país de los rasca-ciélos. La contemplación de una mujer bonita, es siempre grata, ¿qué duda cabe?, pero no suficiente, como la mayoría de aquellos productores parecen creer, para asegurar el éxito de una película.

Esta extremada preocupación por la belleza de las artistas ha tenido consecuencias inevitables. El semidesnudismo es ya algo familiar en el cine. A veces, el argumento de la película exige la aparición de una mujer ligera de ropa y entonces no hay nada censurable en que aparezca; pero es frecuente el caso de que, sin venir a cuento en el desarrollo del film, se haga una exposición de encantos íntimos con motivo de una entrada en el baño o una salida del lecho. Esto, repetimos, podrá ser un atractivo, pero ajeno totalmente a la obra de arte.

Para las mismas artistas, el hecho de que se confunda su belleza con su mérito, tiene consecuencias dolorosas. Una artista de teatro puede ser famosa a los veinte años y llegar a los sesenta en plena y gloriosa actividad. Sara Bernhard, María Guerrero, Carmen Cobena fueron adoradas artísticamente lo mismo en la juventud que en la vejez. En el cine no ocurre lo mismo. Mucho más joven que María Guerrero cuando murió, Mary Pickford ha tenido que retirarse. Mae Murray fracasó al intentar reaparecer en la pantalla cuando ya no era joven. A Francesca Bertini le ocurrió

otro tanto. ¿Es que han perdido facultades? No. Las facultades, lo mismo en la pantalla que en la escena, no se pierden con los años, sino que se aumentan. Es, sencillamente, que han perdido el encanto exterior y material de la juventud y de la belleza.

El espectáculo que nos ofrece el cine elevando hoy hasta las nubes a un galán o a una dama joven para dejarlo caer despiadadamente dentro de dos temporadas es signo de volubilidad lamentable y reduce al cine al papel de una niña caprichosa.

Se me opondrá un argumento abrumador. El de que el público así lo quiere. Eso es verdad, una verdad tan grande como la de que el público está contaminado de la frivolidad que el cine le ha ofrecido desde sus comienzos y va siendo hora de empezar a crear en torno suyo una atmósfera de más sólida estética para acostumbrarlo a más finos y altos goces espirituales.

La suerte que han tenido en Hollywood es que, atraídos por la fuerza formidable de los dólares, acudieron a él artistas y directores de todo el mundo. Gracias a eso, en el campo de la frivolidad, como plantas parásitas, han surgido de vez en cuando obras que honran a un país y a un arte. La respuesta que los millonarios de Norteamérica dieron a esta aportación fué confabularse para cerrar las puertas de los estudios a todo artista que no hubiera nacido en los Estados Unidos. El intento no se llevó a cabo. Sin duda se dieron cuenta a tiempo de que se iban a quedar con un par de artistas de verdad, como flores raras entre docenas de mediocridades.

No citaremos más que dos artistas que no han nacido en Norteamérica: Chaplin y Greta Garbo. Sólo estos dos ases de la pantalla han hecho mucho más por el engrandecimiento del cine que todos los productores hollywoodenses.

Podríamos formar también una larga lista de directores que no son yanquis.

Pero en vez de esos nombres daremos los de un film y un director europeos, que demuestran hasta dónde se puede llegar sin el lastre de la frivolidad y del americanismo: «Carbón» y René Claire.

JOSÉ BAEZA

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Trimestre, 3/75 - Semestre, 7/50 - Año, 15

AMERICA Y PORTUGAL:

Trimestre, 4/75 - Semestre, 9/50 - Año, 19

Nombre .....

Calle ..... núm. ....

Población ..... Provincia .....

Desea suscribirse a Films Selectos por un trimestre — semestre — un año. (Táchese lo que no interese.)

A partir del 1.º ..... El importe se lo remito por giro postal número ..... (Impues-

to en ..... o en sellos de correo. (Táchese lo que no interese.)

(Firma del suscriptor) .....

..... de ..... de 193...

(Fecha)

Films Selectos sale los sábados



## 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

784. — *Antúlor* ruega a los lectores de FILMS SELECTOS le indiquen cómo podría conseguir una fotografía de Celia Escudero, y a la vez desea sostener correspondencia con lectoras de esta popular y simpática revista.

Mis señas: Antonio Lucas Lorca, Vicente Blasco Ibáñez, 55, 1.º, Madrid.

785. — Pretendo sostener correspondencia con *Plin* y *Plan*. Mis señas son: Señorita Alegria de León, Ramón Chies, Algeciras.

786. — Un estudiante atrevido desearía le facilitaran la dirección del director de la casa Aralaj, y al mismo tiempo, dónde se filman las películas que llevan este nombre.

787. — Emilio Gutiérrez Salazar ruega a *Tahoser* le indique los nombres de los intérpretes de las películas: *Peligro oculto*, *Tres de ca-*

## DEPILATORIO BORRELL

Quita el vello sin molestias.

Eficaz y económico. — En Perfumerías.

*ballería*, *Raza de hidalgos* y *Whoope* y una biografía de Estelle Taylor.

N. de la R. — El director de FILMS SELECTOS le queda muy agradecido por las amables frases de elogio que tiene para él y para la revista.

788. — Ramón Pereda desea conocer la dirección (y nombre por supuesto) de la persona que se firma con el seudónimo *La señorita X*, para ponerse de acuerdo respecto a la venta de los números 1 al 40 de FILMS SELECTOS.

789. — María Alvarez quedará muy agradecida a quien le proporcione la biografía del artista que trabajó con Janet Gaynor y Charles Farrell en la película *Marianita*.

La misma desea sostener correspondencia con algún aficionado al séptimo arte. Escribir a la dirección siguiente: Villaviciosa de Odón (Madrid).

7.0. — *The Stormy boy* dice: ¿Sería tan amable *Tahoser* de indicarme su nombre y señas, así como el reparto y dirección de la película *La chica de la Habana*?

791. — Magali desearía saber la biografía de Zasu Pitts y la de Clive Brook.

N. de la R. — La de este último se ha publicado ya. Vea números atrasados.

792. — Desearía saber el reparto de las películas *Al compás de tres por cuatro* y *Si algún día das tu corazón...*

También desearía sostener correspondencia con alguna lectora aficionada al cine.

Mis señas: José M. de Tejada, San Bernardo, 35, Madrid.

793. — *Esfige amorosa* se dirige por primera vez a los simpáticos lectores de esta encantadora revista, y agradecería al que o a la que le quisiera contestar a sus muchas preguntas.

¿Podrían mandarme las biografías de Joel Mc Crear, Phillips Holmes y Johnny Weissmuller, y el nombre de las películas en que hayan tomado parte?

Como aquí no venden fotos de estos tres artistas en tamaño postal, que es el que busco, ¿podría alguien mandármelas, pagando yo su importe, naturalmente, o cambiándolas por otras de Greta Garbo, Billie Dove, Novarro, Valentino y otros muchos?

¿Podrían mandarme también la letra en inglés o en español, de lo que canta Charles Farrell en la película *Alta sociedad*, y la que le canta a Janet Gaynor el ruso en *Deliciosa*, y el nombre de éste?

¿Habrá alguna persona tan desprendida que me mande la última hoja de la novela publicada en FILMS SELECTOS, *Papito piernas largas*, y los números 1, 2, 3, 91, 55, a cambio de lo que sea?

¿En qué año se inventó el cine movido? ¿Fue en 1915? No tengo la seguridad, y cuáles fueron los primeros artistas que trabajaron para él.

N. de la R. — El director de esta revista es Tomás G. Larraya.

794. — Un canario dice: Después de saludar a los amabilísimos lectores de FILMS SELECTOS, desearía me indicaran (aunque este asunto no sea de la competencia de esta revista), las direcciones de varias fábricas de bolsas de papel y envolturas de lujo de idem, con lo cual me harían un gran favor.

También desearía sostener correspondencia con algunas lectoras de esta culta revista, y, por último, me ofrezco a todos para algún asunto relacionado con estas islas.

Mis señas particulares son: Luis Rivero Luzzardo, La Atalaya, Guía de Gran Canaria (Las Palmas).

795. — De *Pitln*: ¿Podría alguna simpática lectora de la presente revista, enviarme una foto de Conchita Montenegro, poniendo yo en cambio a su disposición mis escasos conocimientos cinematográficos, y al mismo tiempo querría la amable lectora que me la envíe sostener correspondencia conmigo?

Mi dirección: J. Ortiz Call, Bailén, 30, Sevilla.

796. — Josefa Zolle desea conocer la dirección de *Una ferviente admiradora de los marinos*, para contestarle particularmente. La suya es: San Pedro, 44, 1.º, Lugo (Galicia).

### CONTESTACIONES

811. — Para *Pepilla*: De *Lo mejor es reír*, sólo conozco el fox, que es como sigue: «Lo mejor es reír, = si quieres gozar... = Para mí una risa = vale más que el sol. = Risa de tus labios, = que me hacen feliz. = Lo mejor será reír. = Dulce bien, yo espero = que mi canto oírás. = Oye este consejo = hecho de un cantar, = risa de tus labios, = para suavizar = el dolor que llanto da. = Alma de la risa = clara y dulce. = Siempre el dolor cesa así, = cuando tu sonrisa = brilla y luce = como el sol del abril. = Lo mejor es reír. = ¿Para qué llorar? = El mundo agoniza = de viejo que está. = Aprende el consejo = que te brindo yo: = siempre reír como en Carnaval. = ¿Por qué estás triste? = Tu risa = una luz parece... = Qué placer hay siempre en tus risas. = No pensar... = No llorar... = No sufrir... = Mirame a los ojos = riendo... = Yo busco tus risas = sin parar... = sin cesar... = Para mí... = Lo mejor es reír = si quieres gozar. = Para mí una risa = vale más que el sol. = Risa de tus labios = que me hace feliz. = Lo mejor será reír.»

La biografía de su artista predilecto, Gary Cooper, es la siguiente: Nació el día 7 de mayo de 1901, en un rancho de Helena, estado de Montana. Sus padres, Charles y Alice Cooper, son de origen inglés. Su padre, que era el rancho más conocido de aquellos lugares, amaba con locura la equitación. Como se ve, el pequeño Gary — Frank en aquella época — (ocho años), tuvo una buena escuela, aprendió a montar a caballo y a nadar, como él solo sabe hacerlo. Por entonces era un chico más bien triste y desde luego completamente solitario. Poco después se trasladó a Iowa para completar su educación en el Instituto de Grinnell. Allí conoció a Doris, su primera novia, esto sucedió en 1917. Después de tres años de estudios, volvió a su patria chica, donde ingresó en el periódico local *Helena Independent*, de dibujante caricaturista y redactor. Algunos años después se decidió a trasladarse a Los Angeles para emplearse como vendedor por cuenta de una empresa, pero Gary no tuvo suerte. Los editores no acertaron a contratarle. Trabajó con un fotógrafo, fué agente de anuncios, comisionista; hizo todo lo de que es capaz un hombre que ve por delante un ayuno forzoso. Aunque teniendo esa gran afición al dibujo, sin embargo, la influencia de los estudios cinematográficos pudo más que sus inclinaciones y finalmente fué a engrosar las filas de los «extrás» que asedian a los directores de «repartos» de las grandes compañías. Más de un año se pasó dando vida a papeles insignificantes, hasta que su actuación en *The winning of Barbara wolph*, llamó la atención de P. B. Schulberg, de la Paramount, que inmediatamente le ofreció contrato. Hago constar también, que a la edad de trece años sufrió un accidente de automóvil, que puso en peligro su vida, y con el fin de que recuperara su salud, estuvo dos años, pasados al aire libre, en una finca que poseían en pleno campo, años que contribuyeron grandemente a su desarrollo físico (mide 6 pies y 3 pulgadas).

Una mujer se cruzó a poco en su camino: Lupe Vélez. La impetuosa mejicana trastornó el juicio del pacífico Gary, hasta el punto de hacerle olvidar a su Doris, la muchachita que desde el mostrador de su farmacia, en Iowa, soñara alguna vez con aquel estudiante apocado que fué su novio, convertido hoy en héroe de tantas películas; aunque, al parecer, dió por terminado su idilio con Lupe, lo emprende

con Tallulah Bankhead; no hay que olvidar que estuvo prometido a la no menos impetuosa Clarita Bow, con la que habló seis meses y regañó, celoso de su rival, el director Victor Fleming. Es castaño rojizo, ojos azul gris, pesa 160 libras.

Entre sus films, destaco los más interesantes: *El demonio de Arizona o Nevada*, con Thelma Todd (ahora Alyson Lloyd); *El último bandido*, con Jack Lunden; *Matrimonio por ensayo*; *Flor del desierto*, con Ronald Colman; *Hijos del divorcio* (versión muda), con Esther Ralston; *El primer beso* y *La legión de los condenados*, con Fray Wray; *Beau Sabreur*, con

## CONTRA LAS CANAS

Aconsejamos a nuestros distinguidos lectores, para volver al cabello su color natural, la siguiente receta:

En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de Agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharadita de las de café) el contenido de una cajita de «Oriex» y se termina de llenar el frasco con agua.

«Oriex» no tiñe el cuero cabelludo: no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente, hallándose en toda farmacia, perfumería o petuquería.

Evelyn Brent; *Esclava por amor*, con Florence Vidor; *El gran combate*, con Collen Moore; *Solos en una isla* y *Mentiras o Perfidias*, con E. Ralston; *El ángel pecador*, con Nancy Carroll; *Galas de la Paramount* (revista), con Mary Brian; *Los valientes*, con la misma; *Alas y El virginiano*, con Richard Arlen; *El canto del lobo*, con Lupe Vélez; *Siete días con licencia*, con Daisi Belmore; *Marruecos*, con Marlene Dietrich; *Medallas*, con Betty Compson. Su íntimo secreto, con Billie Dove; *Calles de la ciudad*, con Sylvia Sidney; *Caravanas bélicas*, con Lily Damita; *Vidas opuestas*, con June Collyer; *Abajo las armas*, con Eleanor Boardman; *Mío porque sí*, con Carol Lombard; *Todo un hombre*, con F. Wray; *Una mujer a bordo*, con Claudette Colbert; *Acepto esta mujer*, etc.

No dirán que me he quedado corta... ¿verdad, *Pepilla*?

También contestan a *Pepilla* en sus demandas, *Lilian* y *Suengalin*, *Juan Calero* y *El cañal de West-Point*.

812. — A *Un futuro astro*: Dos direcciones de nuevas empresas productoras de películas: C. E. A. Cinematografía hispanoamericana (autores asociados), presidente honorario, don Jacinto Benavente; presidente efectivo, don Rafael Salgado. Dirección: Plaza de Canalejas, 6, principal (Madrid), y en Barcelona: A. C. E. Agrupación cinematográfica española, que admite socios. Presidente, don Mateo Santos, director literario de *Popular Film*; redacción: París, 134, y Villarroel, 186 (Barcelona).

813. — De *Carlos de Damas* a *Doutar Patilhas*: *Mamá*, producción Fox, hablada en español, según la obra del dramaturgo español G. Martínez Sierra, asesorada y supervisada por el mismo. Dirección de Benito Perojo. Intérpretes: Catalina Bárcena, María Luz Callejo, Enriqueta Soler, Rafael Rivelles, Julio Peña, A. de Segurilla, José Nieto, Félix de Pomés y Rafael Calvo.

*Síntesis*: Una madre joven, bella y aficionada al «flirt», habiendo perdido una respetable suma en el juego, acepta un préstamo de una persona de no muy limpio historial. El marido es la antitesis: un hombre metódico, recto, esclavo del deber. Este matrimonio tiene dos hijos — José María y Cecilia — y ambos adoran con locura a su madre. La deuda pone en manos del acreedor a Mercedes — la madre — de quien está enamorado e intenta por este medio el «chantaje». Ella, que conociendo el proceder recto de su marido no se ha atrevido a ponerle en antecedentes, se niega a sus pretensiones, quedando

Los convalecientes que quieran recuperar rápidamente sus fuerzas, vigorizar su organismo y evitar las recaídas, tomen «Hipofosfitos Salud».

en una situación de abierto peligro.

La llegada de los hijos, procedentes del colegio, a la casa, varía el rumbo de las cosas, pues el pretendiente levanta el sitio y pone cerco a la hija, la cual — todo candor — no atisba el peligro.

Enterado José María del problema, resuelve la incógnita robando a su padre la cantidad adeudada. Enterado éste del hurto y autor, dictamina su expulsión de la casa, pero entonces aparece la Madre — con mayúscula — y con ella explicaciones que revocan determinaciones y le hacen ver su necesidad a la renuncia de la mundanidad en que vivía y aunar su vida al hogar por su más fuerte lazo, los hijos...

Para vigorizar el sistema nervioso, combatir la Anemia y robustecer el organismo, los médicos aconsejan

## HIPOFOSFITOS SALUD



# LANZAS LIBRES

SUPlico al lector que detenga su imaginación ante el título de este escrito, que frene las sugerencias, que ataje las conjeturas y no crea en modo alguno que voy a hacer la apología de esta arma temible de asta larga y agudo acero. No.

Las «lanzas libres» a que voy a referirme, no descienden de aquellos famosos escuadrones que lucharon en Flandes, sino que pertenecen a los pacíficos ejércitos del arte cineísta y su tradición cuenta tan sólo una decena de años. Estas lanzas libres, son pacíficas y modernas.

Tanto, que su cuartel general lo tienen en Hollywood, población modernísima y nada belicosa, y el capitán de estos artísticos tercios lo es Adolphe Menjou que, aun y habiendo pertenecido al ejército americano con igual graduación, prefirió ponerse al frente de sus soldados de la pantalla, a mandar a los que tienen el deber de morir defendiendo vagos, aunque respetables derechos.

«Lanzas libres» son, en «argot» cineísta, aquellos artistas de la pantalla que prefieren permanecer libres a aceptar contratos por largo tiempo, y Adolphe Menjou es el lanza libre que percibe en la actualidad el mayor sueldo que se paga en Hollywood. De ahí su capitania.

Quizá este amor a la libertad de Adolphe Menjou, ese orgullo de ser «lanza libre», con la sola obligación de interpretar los papeles que le «van» por determinada cantidad estipulada previamente, pero sin el sueldo seguro y regular de los que aceptan contratos por largo tiempo, sea una consecuencia de su amistad con Charlot, pontífice de los «lanzas libres», a cuya perspicacia debe Menjou el haberse colocado en el lugar destacado que ocupa, puesto que Charlie le ofreció la oportunidad de darse a conocer como inimitable intérprete del tipo de hombre de mundo, repartiéndole, en «Una mujer de París», un elegante calavera cínico y mundano.

Aunque Menjou parece que siempre tuvo tendencia a manifestarse como un verdadero «lanza libre», que equivale a indisciplinado. Ya cuando en su juventud estudiaba para ingeniero mecánico, su vocación a «lanza libre» la puso de relieve organizando entre sus compañeros de estudio una compañía de comediantes que representaban las obras de los clásicos en honor de sus novias, gesto heroico que rompía con todas las disciplinas.

Y si esto no fuera lo suficiente como para descollar entre sus condiscipulos, apartándose de la rutina y el perjuicio de sus estudios, llegó hasta estrenar una comedia, que ya es el colmo del «lanza libre», si se tiene en cuenta el practicismo de la sociedad americana.

Todos los «lanzas libres» tienen una historia plagada de rebeldías como la de Menjou. Son artistas seguros de su valer, que prefieren errar de un estudio a otro, antes que amanerarse, siguiendo los dictados de un solo director. De temperamento inquieto, van dejando en miles de películas, distintas de asunto y forma, todo su tesoro artístico.

Después, el desasosiego que les produce su inestable situación económica, lo aprovechan como eficaz acicate que remueve su inspiración y, si algunas veces llegan momentos de penuria, durante ellos enriquecen su acervo interpretativo, ahondando en los dolores vivos de la humanidad, que suelen olvidarse cuando el bienestar es duradero.

Excelentes tipos estos «lanzas libres», que prefieren la inquietud de lo inseguro a la descansada y tranquila vida que da el tener un haber seguro, un sueldo que con exacta regularidad saldrá todos los fines de semana de las cajas de las empresas productoras para ser entregado al artista que, sujeto por un contrato, queda unido a las grandes casas cinematográficas como el galeote lo estaba a su banco, si bien con la convicción de que el pan de cada día no le faltará.

Porque no todos los «lanzas libres» cobran cantidades fabulosas como las que Menjou percibe, no. Los hay que, además de trabajar poco, son parcamente retribuidos, y sin duda que les convendría más actuar bajo contrato que libremente.

Pero los «lanzas libres», enhiestos y agudos como verdaderas lanzas, marcan en Hollywood el aspecto bohemio, aventurero e independiente que toda comunidad artística debe de



Adolphe Menjou

tener, pues no se comprende un pueblo que sólo del arte viva, sin esos artistas rebeldes que tejen y destejen el ideal, pero que no saben ni quieren aprender a sumar.

ANTONIO ORTS-RAMOS



# EL CINE POR DENTRO

## V. LA FÓRMULA DE LAS LENTES AL ALCANCE DE TODOS

por Alfonso Martínez Rizo

**A**mpliando el contenido del anterior artículo, que trataba de la proyección cinematográfica, vamos a ocuparnos hoy de algo que puede ser sumamente interesante para los aficionados que manejan pequeños aparatos, sea para recreo privado, sea para la enseñanza. Se trata de explicar breve y claramente la resolución de los problemas derivados de la fórmula de las lentes.

Dicha fórmula relaciona la distancia focal del objetivo con las distancias entre el objetivo y la pantalla y entre dicho objetivo y la cinta, así como el tamaño de la proyección.

Parece a primera vista que el aficionado que se limita a la práctica de la cinematografía, sin quererle buscar tres pies al gato, para nada necesita los conocimientos que nos van a ocupar. Sin embargo, hay muchos casos en los que tales conocimientos son indispensables. Precisamente, recuerdo el de un amigo mío que me devolvió un objetivo que le presté, diciéndome que no servía y que con él era imposible obtener imagen alguna sobre la pantalla: ignoraba que para que haya imagen es condición indispensable la de



Claudette Colbert y Gary Cooper en una tierna y simpática escena de la película Paramount «Una mujer a bordo».



13

que entre la cinta a proyectar y el centro óptico del objetivo haya una distancia mayor que la focal.

La fórmula de las lentes es cosa sencillísima para quien está versado en el algoritmo algebraico pero, sin necesidad de conocerlo, con las explicaciones que vamos a dar, podrá cualquiera fácilmente resolver todos los problemas que se le presenten.

Todas las lentes, o sistemas de lentes, tienen una constante fija y determinada que se llama distancia focal. En los objetivos cinematográficos, viene su valor indicado en milímetros en la parte exterior del tubo en que van montados, bastando una mirada para conocer su valor. No ocurre así en los objetivos fotográficos, que también pueden ser utilizados para los aparatos de cine, aunque suele en ellos tener la distancia focal una longitud muy parecida a la diagonal de la placa, pero, tras de explicar las derivaciones de la fórmula de las lentes, enseñaremos al lector un medio facilísimo de medir con exactitud dicha distancia focal.

Y vamos ahora a la explicación práctica:

El lector tiene entre las manos un objetivo de distancia focal  $f$ . Mida esa longitud  $f$  desde el centro óptico y hacia adelante, hacia la pantalla, y situará en el espacio, sobre la prolongación del eje del objetivo, un punto que es su foco exterior. Haga lo mismo hacia atrás, hacia la cinta, y tendrá un punto que es su foco interior.

Después mida, también hacia fuera y hacia dentro, hacia la pantalla y hacia la cinta, otra vez dos longitudes iguales a  $f$ , y obtendrá en el espacio dos puntos que se llaman conjugados. Puesta en el de atrás la película y en el de alante la pantalla, perpendicularmente ambas al eje del objetivo, la película se proyectará en la pantalla perfectamente enfocada, pero con la particularidad de que la imagen proyectada tendrá exactamente las mismas dimensiones que la película.

Pero, si en lugar de medir hacia la pantalla una longitud

igual a  $f$ , medimos una longitud que sea, por ejemplo, seis veces  $f$ , obtendremos un punto en el que se podrá situar la pantalla, y habrá otro punto en el que deberá ser colocada la cinta para que se produzca una proyección enfocada. Para encontrar este otro punto «conjugado» con el primero, deberemos medir hacia atrás, y desde el foco interior, no como antes una longitud  $f$ , sino la sexta parte de  $f$ . En tales condiciones, la cinta se proyectará dando una imagen seis veces mayor.

En general, cuando la pantalla dista del foco exterior  $N$  veces  $f$ , la película debe distar del foco interior la enésima parte de  $f$ , y la imagen será  $N$  veces mayor que la fotografía proyectada.

Con esta regla pueden ser fácilmente resueltos cuantos problemas se presenten, y el aficionado puede prever los efectos que puede obtener utilizando en su aparato un objetivo distinto, así como calcular qué distancia focal le conviene para obtener una imagen de determinado tamaño, teniendo en cuenta las dimensiones de la habitación y la distancia a que puede colocar el aparato separado de la pared en que coloque la pantalla.

También nos da medios fáciles para medir la distancia focal de un objetivo cualquiera.

Bastará montarlo en una cámara oscura y enfocar sobre el cristal esmerilado cualquier objeto, acercándose y alejándose de él hasta lograr que la imagen tenga su mismo tamaño. En este caso  $f$  será la cuarta parte de la distancia entre el objeto y el cristal deslustrado. Pero hay que tener en cuenta que, para aplicar este método, se necesita una cámara de las llamadas de largo tiraje y con una ordinaria será imposible estirar lo suficiente el fuelle.

Pero la regla explicada permite medir la distancia focal, haciendo, por ejemplo, que la imagen en el cristal deslustrado, sea diez veces menor que el objeto. Conseguido esto, bastará

(Continúa en la página 24)



# Nuevo descubrimiento de Joinville

V

## El camino de Buenos Aires y el espadón del generalito

por José Luis Salado

**M**UCHACHAS SOLAS. — ...«mademoiselle Simone» — dispuesta heroicamente a precipitar el azar que, según ella, rige los destinos del cinema — inicia, cerca de cada «metteur en scène», una ofensiva a base de sonrisas. De sonrisas que equivalen casi siempre a una promesa concreta. Por lo general, «mademoiselle Simone» — empleada humilde de «La Samaritaine», estudiante de filosofía en la Sorbona, actrícula de las que sirven el té en los dramas psicológicos de Bernstein — vive sola en París o, cuando menos, sin parientes demasiado próximos que fiscalicen sus actos. Es incalculable el número de muchachitas solas que hay en París. Cada día más. Los hoteles — no el «Claridge», naturalmente, ni esos «caravanserrillos» de la «rue Castiglione», que copan, cada «fin de semana», los ingleses «en tenue de golf» —, los hoteles mesocráticos del Barrio Latino y del Montmartre alto suelen alquilar cuartos que tienen, graciosamente disimulado bajo una pirámide de almohadones, lo que una «mademoiselle Simone» de la

He aquí dos personajes principales del «Virtuos sin» francés: Suzy Vernon y Pierre Batcheff. (Suzy Vernon llegó al cinema por un azar que haría feliz a una demoiselle Simone: por un concurso de belleza...)

Cuando se hicieron en Joinville las tres versiones — sueca, alemana y francesa — de «The virtuos sin», la «Régie» de Paramount convocó a más de un centenar de emigrados rusos. Ved aquí, al fondo de esta fotografía, a alguno de ellos, con su barba pulquérrima...





Quinta Avenida llamaría la «kitchenette»: es decir, una cocinita como de juguete, donde es fácil preparar, casi en broma, el «roti» doradito y crujiente que no falta nunca en el almuerzo del francés medio... Y a «mademoiselle Simone», si no quiere mancharse las manos, siempre le queda el recurso de comer en el bar automático de la esquina: comida graciosa, hasta con música: una comida verdaderamente parisienne. («Mademoiselle Simone» — de pie ante el mostrador — devora un «sandwich» de queso mientras el altavoz difunde a los cuatro vientos una canción romántica de Lucienne Boyer: «Parlez-moi d'amour», por ejemplo...)

Eso, en el caso de que «mademoiselle Simone» sea, efectivamente, francesa. Porque, en París, hay muchas «mademoiselles Simone» de Berlín, de Londres, de Roma, de Viena... Quizá un ochenta por ciento de las muchachas que viven solas en París ha desembarcado en el «Quai d'Orsay» o en la «Gare de l'Est». Un gran contingente de muchachas judías, sobre todo; bellezas afiladas, marfilinas, que se marchitaban antes en un «ghetto» de Praga o de Belgrado: «mademoiselle Lévy», «mademoiselle Blumenthal»... Lógicamente, estas «mademoiselles Simone» de importación viven mucho más solas que la «mademoiselle Simone» nacida en el «boulevard». Muchachas que comen solas, que pasean solas, que sueñan solas.

Todo lo más, «mademoiselle Simone» — extranjera o no — vive, si acaso, con una amiga. Honestamente, por supuesto. Safo no interviene casi nunca en estas «couples» que, a veces, sólo coinciden en un afán común: en el de reducir, pagando a medias, la factura del hotel. Muchachas solas, que son como la espuma de la urbe, y que incluso tienen ya su cronista oficial. ¿Qué cronista? No es, naturalmente, Paul Bourget. A Bourget sólo le interesan los aristócratas, los banqueros, los burgueses adinerados. (Y en el bolso de «mademoiselle Simone» hay, todo lo más, un billete de cien francos.) ¿Paul Morand entonces? Tampoco. (A «mademoiselle Simone» — que, en el fondo, es una mujercita sedentaria — el norte chileno o los bosques de cobre rojo de la India, vistos desde el avión, interesan fugazmente. Ni siquiera — en lo físico — tiene ella los ojos «de cola de pavo real» de una Irene Apostolatos...) ¿Dekobra, pues; Dekobra, el cronista de las mujeres solas que viven en París? Menos todavía. Entonces, ¿quién? Pues quien, lógicamente, tenía que ser: un director de cinema: Paul Czinner. Paul Czinner ha compuesto — en su película

«Ariane, jeune fille russe» — el poema, medio sonriente, medio melancólico, de todas esas estudiantitas de Varsovia o de Moscú que, por la mañana, es dable hallar, con sus libros bajo el brazo, a lo largo del «Boul'Mich», camino de la Sorbona... Esta Ariane vive en un pequeño hotel de la «rue des Ecoles». Y tiene una de esas habitaciones llenas de papelotes y de libros; una de esas habitaciones empolvadas, con su buen fuego de leña en la chimenea patriarcal, que tanto complacen a los intelectuales rusos. Apenas si Ariane — en las horas de ocio — sale de ahí, de entre sus pesados «bouquins» de texto, de entre las viñetas desteñidas que evocan la «Perspectiva Newsky». Y cuando sale — algún domingo — es para ir a la ópera. (A Ariane la encanta el «Don Juan» de Mozart...) Ariane no va casi nunca al cinema. En todo caso, ella prefiere un tipo de cinema que se encuentra difícilmente en los salones ruidosos del «boulevard». ¿Las piernas de Marlene, el torso desnudo de Novarro, el bigotillo de John Gilbert? A Ariane — captada por la fuerte y rotunda poesía de los tractores gratos a Eisenstein — no le seduce mucho el mundo artificial de Hollywood ni siquiera el pequeño mundo, reflejo exacto de aquél, que los súbditos de mister Kane han improvisado, a la mayor gloria del cinema europeo, bajo los castaños polvorientos de Joinville...

Pero, si a Ariane le gustase el tipo de cinema que se produce corrientemente en Francia, ya — con ese afán casi dramático de intervención que consume a los rusos — habría enviado su retrato a todos los «castings» de Epinay, de Joinville, de Billancourt. Y, en vez de enamorarse gravemente del profesor François Michel — que es lo que le ocurre a Ariane en el fino y discreto film de Paul Czinner —, iniciaría, cerca de los directores de cinema, una ofensiva a base de sonrisas. Haría, pues, exactamente lo mismo que hace «mademoiselle Simone». «Mademoiselle Simone» confía al vuelo de cada sonrisa la posible realización de sus esperanzas. Pero ¿y si algún director quiere cobrar la oferta

que paipita entre los dos labios encendidos que sonríen? A «mademoiselle Simone», en ese caso, no le queda, lógicamente, más que un camino: pagar. Y ya se comprenderá con qué moneda ha de pagar una muchachita sola bajo el cielo liberal de París. De todos modos, «mademoiselle Simone» — que lee

El alegre correo de los galanes... Los figurantes desconocen este inocente placer de adivinar, leyendo la amable carta llena de sonrisas, el rostro, probablemente bonito, de la mujer que la escribió...





con frecuencia a Lamartine — hubiera preferido, tal vez, una aventura menos precipitada: una romántica aventura más propia de Graciella. (Realmente, uno no se imagina a la dulce musa lamartiniana en un «pied à terre» de la «rue Pigalle»...)

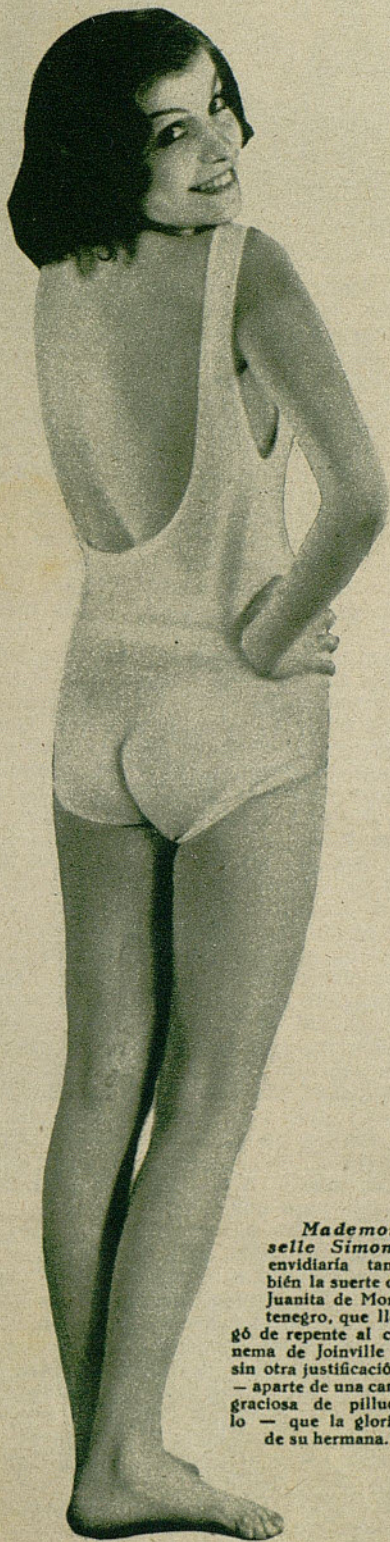
De ahí que el cinema, para «mademoiselle Simone y compañía», sea un poco como el camino de Buenos Aires. Y este camino, a los ojos de cualquier muchacha que haya leído a Albert Londres, tiene un sentido verdaderamente dramático. Albert Londres — el reportero que desapareció con el «Phillipart» — ha contado, en su prosa más desnuda de retórica, la aventura siniestra de las muchachas a quienes se exporta desde Francia para refuerzo de los «quilombos» argentinos. Por lo común, se las esconde en el sollado de los barcos que salen, casi a diario, de Marsella: un viaje penoso, en que los «colis» — «los paquetes»: cada mujer exportada pierde su categoría femenina para convertirse en un «paquete»: en un «colis» — no pueden ver la luz durante la larga travesía... Albert Londres vivió — por espacio de seis meses — con los contrabandistas de mujeres, escuchó sus confidencias, paseó con ellos por la Avenida de Mayo. De ese archivo de impresiones directas — el «ver y contar» clásico del reportero — obtuvo su mejor libro: «Le chemin de Buenos Aires». Nada — en la obra total de Albert Londres, que es como una galería entenebrecida por el dolor: los presidiarios de la Guayana francesa, los buscadores de perlas en el golfo Pérsico, los patéticos esclavos de Tombuctú; el «motor de plátanos», según Londres —; nada, en la obra de este reportero gorkiano de los «ex hombres», como esa «enquête» terrible de la trata de blancas. «Le chemin de Buenos Aires» es, probablemente, el libro de Albert Londres que se ha leído más en Francia: tanto, por lo menos, como «Dante no vió nada» o «Tierra de ébano».

No hay, pues, muchacha francesa — el tipo medio de «mademoiselle Simone» — a quien, con conocimiento de causa, no aterre la posibilidad alucinante de ser, algún día, un «paquete» exportado desde Marsella... Y, en el fondo, el cinema, si se mira bien, es un poco como la trata de blancas: una trata de blancas estilizada, en todo caso. Naturalmente, yo no quiero insinuar la idea de que todos los directores de cinema se parezcan a esos caballeritos que, al amanecer, esperan, en los «bares» equivocados de la «place Blanche», la hora de retirada de sus «petites poules». Todo lo contrario. Incluso el director voluptuoso «a lo» Leo Mittler es una excepción en el cinema. En el «metteur en scène», por lo común, hay más cerebro que sensualidad. Pero piénsese, lógicamente, en las «mademoiselles Simone» que se acuestan sin cenar. Piénsese en las «mademoiselles Simone» sin fortuna que no exhiben los modelos «inventados» por madame Chanel ni sirven el té en los dramas psicológicos de Bernstein.

Supongamos, por ejemplo, que «mademoiselle Simone» llegó a París con la ilusión del cinema. Y con un billete de mil francos por todo capital. Bonita, desde luego, esta «mademoiselle Simone», con sus labios finos y rojos, con sus ojos verdes debajo de las rectas cejas orientalizantes. Más bonita — piensa ella, examinando alegremente la imagen que le devuelve el espejo —, mucho más bonita que Simone Vaudry, que Hu-

quette ex-Dufflos, que Dolly Davis... A «mademoiselle Simone» le dan pena estas musas venerables del cinema francés. Una pena relativa, naturalmente. En realidad, ella no tiene la culpa de que — a la sombra «proustiana» de sus mejillas en flor — resalten más las arrugas de Gina Manés...

Pero la fresca y tersa belleza de «mademoiselle Simone» resbala, sin dejar huella, sobre los directores de cinema. «Mademoiselle Simone», un poco decepcionada, peregrina de estudio en estudio. Tan pronto está en Joinville como en Epinay. Se ha convertido ya en esa estampa de muchacha obsesionada que, todas las mañanas, pregunta, a la puerta de cada estudio, «si hay algo para ella». Indefectiblemente, la misma respuesta mecánica: «Rien pour vous,



Mademoiselle Simone envidiaría también la suerte de Juanita de Montenegro, que llegó de repente al cinema de Joinville y sin otra justificación — aparte de una cara graciosa de pilluelo — que la gloria de su hermana...

ma petite!» Nada, en efecto, para las promociones juveniles. El cinema francés — que, fuera de Francia, se juzga, equivocadamente, a través de los films de René Clair — está, al menos en la elección de intérpretes femeninos, demasiado apegado a lo tradicional. A cambio de una Annabella sin arrugas, a cambio de una Marie Glory con veinticinco años ¡cuántas damas crepusculares — como la Simone Cerdan de «Partir», por ejemplo —, cuya grasa estalla dentro de las finas sedas de René Hubert! Al fin, un día cualquiera, «mademoiselle Simone» hace arqueo y comprueba, empavorecida, que sólo le quedan, en el bolso, tres o cuatro billetes azules de diez francos «para toda la vida». Al día siguiente no tendrá con qué comer. Al día siguiente no podrá pagar la «chambre». Al día siguiente ni siquiera le será posible tomar el tren de Joinville. ¡Ah, de cuántas claudicaciones, de cuántas caídas tiene la culpa — directa o indirectamente — el cinema!

SANTA TATIANA. — ¿Y ellos? Pues igual: el mismo porvenir obscuro y difícil, el mismo horizonte cerrado que aclaran dudosas luces de éxito. En Hollywood, aun dentro de su melancólica condición de vencidos, todos los comparsas, hombres o mujeres, pueden sacrificar al cinema, por igual, una hermosura unánime de perfectos frutos humanos. Pero en Joinville, no. En Joinville — como, por supuesto, en Epinay o en Billancourt —, los hombres, físicamente, son inferiores a las mujeres. Esto es, el cinema, en Francia, sigue siendo, hasta en su escalón último, un reflejo vital: el espejo paseado a lo largo de un camino que era antes la novela. En Francia, «madame Durand» — calzada por Perugia, perfumada por Cotty, vestida por la «place Vendôme» — tiene bastante más interés que «monsieur Durand», con sus pantalones por el tobillo y sus corbatas horribles que esconden una armazón de nácar. Si las dificultades técnicas que han convertido el cinema sonoro en una carrera de obstáculos no obligasen a buscar las «vedettes» entre los figurones consagrados del teatro — el cinema, en París, ha tenido que pedir prestadas sus «vedettes» a la misma «Comédie Française: el caso de Madeleine Renaud, por ejemplo —; si la rebusca de la «vedette» perfecta no fuese una tarea costosa y lenta que sólo puede permitirse, hoy por hoy, un René Clair, cualquier «metteur en scène» inteligente hallaría, entre las figurantitas de Epinay o de Joinville, a la Annabella de mañana...

¿Y entre ellos? ¿Encontraría también, entre los figurantes masculinos, al galán de mañana? Primero tendría que hallar a los galanes de ahora. Porque París no tiene hoy un galán que proceda integralmente del cinema. Albert Préjean — con su acordeón marinero a cuestas — salió del «music-hall». Y el mismo Fernand Gravey — el mejor galán de París — alterna el cinema con el «Edouard VII», con el «Daunou», con el «Athénée»; es decir, lo alterna con el teatro de comedia. Además, su arte es una herencia de estilos ajenos. La condesa de Noailles ve, en Gravey, nada menos que la superación francesa de Chaplin. En todo caso, «Charlot» — el «Charlot» miserable de Whitechapel — puede que le haya dado parte de su melancólico amor por los «ex hombres» y por los animales abandonados: un





Todos los colores, todas las razas en una figuración de cinema. El color dominante es el negro. Negros de Harlem, negros de Tombuctú, negros claros de la Habana, que marchan con un ritmo lento de danzón...

amor «a lo» Jack London. Pero — para mí — Gravey está más cerca de Chevalier que de Chaplin: un Chevalier estilizado. ¿Qué galanes integralmente de cinema hay, pues, en Francia? Si acaso, Jean Murat, en lo maduro, y Roland Toutain, en lo juvenil. Poca cosa, en fin de cuentas. Y buscar entre los figurantes no ofrece mayores posibilidades. Dominan, en una «figuration» de cinema, los «gigolós» sin trabajo y los «boys» de las revistas de «Mistinguette» venidos a menos. Esto, en cuanto a Francia. La zona extranjera — muy reducida desde que el crimen de Gorguloff excitó el «chauvinismo» galo — se halla bajo la dominación de Rusia. Chaves Nogales — cuando, entre los rusos de París, buscaba datos para «Lo que ha quedado del imperio de los Zares» — debió haberse dado una vuelta por Joinville.

Joinville — los días de nutrida figuración masculina — es, para el informador que siga la huella eslava en el suburbio parisiense, tan interesante, por lo menos, como la casa donde Kerensky redacta ahora su periodiquito cargado de nostalgia... ¿Cuántos rusos habrá en París? Se calcula que unos cincuenta mil, aproximadamente. Los hay de todas las clases sociales: desde el profesor o el médico — en París pasan de doscientos los médicos rusos — hasta el chófer de «taxi». Más conductores de automóviles que médicos, naturalmente: los rusos apegados, para poder vivir, al volante de un «taxi» son cerca de dos mil. (Se ve — sólo en esa cifra escueta — el naufragio tremendo de los aristócratas «que no habían estudiado para nada»...). Hay, también, muchos escritores, periodistas — Kerensky uno de ellos —, pintores... Rusia proporciona infinidad de clientes a «La Coupole», a «La Rotonde», al «Sélect»... Y, no sólo los cafés de Montparnasse, sino toda la «banlieu» — el verde cinturón de París — está sembrada de núcleos rusos: Levallois, Courbevoie, Billancourt, Vincennes. Centros fabriles de extrarradio de Pa-

ris, donde los atamanes de antaño empujan, melancólicamente, las vagonetas de carbón... De todas las clases sociales de la vieja Rusia, la que se ha precipitado más abajo es, sin duda, la militar. Hay, en París, generales que venden periódicos, que cuidan los jardines municipales, que limpian zapatos o que — rodando aun más hacia el último escalón — proveen misteriosamente de cocaina a las muchachitas del «Sans-souci» o del «Tabarin». Tres cuartas partes de los figurantes que trabajan en Joinville podrían exhibir también unos galones, unos entorchados, unas medallas...

Lo que casi nunca se encuentra, entre ellos, son rusos que hayan sido — bajo el signo de los Zares — maestros, empleados de Correos, escribientes, alguaciles. Mejor, después de todo. Uno está dispuesto a hallar, en cada ciudadano eslavo, cierta melancolía difusa de rey en destierro «a lo» Daudet. Más o menos, todos nos hemos hecho a la idea — bien alimentada por Kessel: el Kessel de «Noches de príncipes» — de que cada hombre de Rusia lleva dentro, efectivamente, un folletín. Este chófer de Moscou que nos conduce a lo largo del «boulevard de Capucines», este cosaco imponente que monta la guardia a la puerta del «Château Caucassien», estos camareros silenciosos que sirven las tortas calientes para el caviar en los restaurantes moscovitas de la «rue Fauchet» ¿qué vida fastuosa y dorada vivieron en la Rusia anterior a Lenin? Cierta o falsa, esa aureola melancólica hace que — a la hora de elegir figurantes para una película — se prefiera casi siempre a los emigrados rusos. El culto nostálgico a la vida de ayer se traduce, para ellos, en el cuello limpio y en el pantalón planchado. Es decir, tienen — o, por lo menos, fingen tenerla — cierta costumbre de lo «chic», cierta costumbre de las mesas bien servidas... Se emplea al comparsa ruso especialmente en los films de ambiente mundano. Para ellos, el cinema es, por tanto, como la fiesta de Santa Tatiana que ahora celebran. Cada año, por Santa Tatiana, no hay ruso en París, cualquiera que sea la escala social a que

haya descendido, que no desempolva su «frac» para soñar, en el baile del «Hotel Lutetia», que sigue siendo el gran señor de antaño. Estilización, romanticización de la penosa vida que hay que vivir realmente, en tanto llega Santa Tatiana. A «mademoiselle Simone», el cinema no le permite ser romántica. En cambio, al figurante ruso le hace posibles todos los ensueños...

CONRAD VEIDT Y EL COMPARSA. — Una vez, por ejemplo, se realizaron, en Joinville, las tres versiones — sueca, alemana y francesa — de un film yanqui de Walter Huston «The virtuos sin». Un film a la manera de «Cuatro de infantería», sólo que localizado en el frente ruso, allá por 1915: trincheras nevadas, campos agujereados por los obuses, hospitales de sangre donde — bajo el aire oloroso a ácido fénico — hierve la tetera del «samovar». La «Régie», para suministrar al film una atmósfera exacta, llamó a más de un centenar de emigrados rusos. Y les dividió — según los tipos — en dos grupos. A unos les dió un uniforme de soldado y una bayoneta. A los otros — gran lujo de galones, de cruces, de entorchados áureos — les ascendió, de un golpe, al generalato. Uniformes «standard», naturalmente; uniformes improvisados en el almacén del estudio, sin espíritu y, desde luego, sin la vejez heroica de los combates; es decir, sin manchas de cieno, de sangre... Pues bien: aquellos hombres — los rusos — transformaron los uniformes: pareció como si, de improviso, los hubiesen llenado con un soplo humano. Y, además, cada medalla en su sifio, cada correa bien puesto, cada macuto pegado exactamente a la espalda. Costumbre del uniforme, que Conrad Veidt — protagonistas del «Virtuos sin» alemán — advirtió a la media hora de andar entre los figurantes. Le interesaban a Conrad Veidt aquellos hombres. Iban y venían por el jardín del estudio, en grupos silenciosos, sin una sola mirada para las figurantitas en «maillot». Y en el restaurante — transformado en cuarto de banderas; planos y mapas en lugar de los retratos habituales de Chevalier, de Suzy Vernon, de Charles Rogers; perfume agrio de pólvora en vez del caliente olor de la «bouillabaisse» — desayunaban cuatro o cinco de ellos. Cada uno ante una mesa distinta; cada uno — sin hablar a los otros —, refugiado en su soledad pensativa. Conrad Veidt se decidió, por fin, a iniciar el diálogo. A uno de los figurantes le dijo, medio en ruso, medio en alemán:

—Es maravilloso: en cuanto usted se ha puesto ese uniforme de general, demasiado estrecho para el comparsa francés que acaba de devolverlo, lo ha cambiado: usted le ha infundido el alma militar...

El figurante, ya sesentón, un poco avergonzado bajo su «maquillaje», balbuceó, atusándose con un suave ademán la barba pulquérrima:

—Es que yo...

Conrad Veidt se ajustó el monóculo. —¿Usted qué? — espoleó luego.

Y el comparsa — las medallas presadas temblándole en el pecho, la fina mano ociosa en el pomo de la tizona de guardarrropia —; el comparsa, que confiesa con una voz nostálgica:

—Yo... ¿Sabe usted? Yo he sido general de verdad...

Es decir, exactamente el mismo epi-

(Continúa en la página 22)



# Una película excepcional

FilmoTeca

## MUCHACHAS DE UNIFORME

Crista Winsloe, autora de la obra «Gestern und Heute» (Ayer y hoy), sobre la que se halla basada la película «Muchachas de uniforme», había sido en su juventud interna de un pensionado aristocrático de Potsdam. Algunos años más tarde, en la posguerra, el recuerdo de su pasado la llevó a visitar aquel establecimiento donde había visto transcurrir los más precitados años de su juventud. La impresión profunda que se llevó de su observación fué la chispa que había de dar a luz su ya célebre obra, que produjo corrientes de honda emoción en toda Alemania.

Crista Winsloe había hallado, racialmente, característicamente exacto, el pensionado que un día ella abandonara al asomarse a la vida real para rehacer y fortificar su espíritu, arrojando de él aquel pesado lastre de prejuicios absurdos y para curar las heridas que un régimen de incompreensión y rigorismo excesivo había abierto en él.

Nada en absoluto había cambiado en el pensionado desde su partida. Parecía que el tiempo, con su fuerza renovadora, no había penetrado en su recinto. Presidía allí la misma férrea disciplina, el mismo orden contraproducente, idéntico rigor que antaño.

Aferrada a una tradición absurda, la dirección de aquel pensionado — señoras de la nobleza alemana, arcaicas, rígidas, impenetrables, imbuidas de desplazados sentimientos militaristas — trataba desesperadamente de resistir la evolución, manteniendo en su interior aquel espíritu del «verdadero prusianismo», creador de una gran nación. Las pensionistas, hijas de soldados, serían en el mañana esposas y madres de soldados. Y así se había creído necesario inculcar y estimular aquel amor propio, aquel orgullo que establece las diferencias de castas e imposibilita cualquier sentimiento de fraternidad, insensibilizando aquellas almas infantiles abiertas aún a todos los nobles sentimientos humanos. Labor de zapa, incompreensión, hipocresía. El sufrimiento utilizado como fuerza impermeabilizadora, disecadora de toda delicadeza, de toda feminidad. El porvenir de las educandas del pensionado estaba trazado y ni el viento renovador que soplará furiosamente por el mundo cambiando radicalmente el cariz de seres y cosas variaría su destino.

Aquellas muchachas habían de ser lanzadas a la sociedad con todas las reservas, con todos los prejuicios, con todos los temores, con todos los pesimismo en su corazón, viejo ya en plena juventud.

Crista Winsloe salió del pensionado con el corazón preñado de amarguras, rojo el rostro de indignación... Y nació su obra «Gestern und Heute» (Ayer y hoy), que atraía las miradas de toda la nación hacia aquel inquietante problema que tan dolorosamente exponía.

Y de ella surgió «Muchachas de uniforme», la película, la obra sensacional

y de grandes transcendencias que acabamos de admirar en el Fantasio. «Muchachas de uniforme» lleva no sólo la idea germinadora de la obra de Crista Winsloe, sino que su misma forma, su misma estructura interna. Es la misma obra cinegrafiada, con todas las delicadezas, la propia alma de la obra base pero con superiores medios de expresión, de emotividad y de verismo y, por consiguiente, de comprensión.

¡Manuela! El inquietante drama profundo de aquella alma doliente entre tantas almas aterrorizadas y perdidas en el ambiente irrespirable del pensionado — verdadero cuarter con sus altas paredes, larguísimo corredores y disciplina militar — es algo que no ha de olvidarse fácilmente. La sensibilidad, la extremada sensibilidad frente al rigor y la incompreensión. Choque inevitable del que aquella ha de salir malparada hasta ser conducida derechamente, fatalmente, al desespero. El drama, que ha venido pugnando hasta entonces por aparecer a la superficie, estalla brutalmente. La emoción va subiendo por grados al compás de los gritos de «¡Manuela...! ¡Manuela...! ¡Manuela...!». que primero quedamente, luego con acentos desgarradores van lanzando las educandas cuando buscan a su compañera con el corazón lleno de terribles presentimientos...

Y al lado de este drama, o mejor, paralelo a este drama, otro no menos intenso... El de la profesora Elisabeth de Bernburg, la simpatía, la comprensión, la ternura maternal — nebulosa en ciertos momentos, tanto que parece llevarnos a otros cauces seguidamente rechazados — personificados en aquella mujer de serena, de delicada belleza, único faro orientador en aquel tempestuoso mar de pasiones. Dos sistemas pedagógicos completamente antagónicos se contraponen originando los más apasionados debates y toda el desenlace adquiere un intenso carácter social inteligentemente dilucidado; carácter éste que late, sin embargo, en el fondo de toda la obra y pugna en determinados momentos por aparecer abiertamente a la luz.

¡El ambiente!... Es en esta película algo palpable, algo que respiramos profundamente, algo que pesa sobre nosotros y agudiza nuestra sensibilidad... El principio de la misma es ya algo definitivo... El paseo de las pensionistas alineadas militarmente, marchando al paso, bajo la cabeza como temiendo elevar el cielo la mirada por no hallar ante la suya la severa de las profesoras, sonando al fondo los aires de una marcha militar, y aquella contraposición de su paseo a la marcha de los soldados del cuarter vecino, aquellos viejos muros a los que la patina del tiempo parece haberles impreso un aspecto de agresividad, nos imponen inmediatamente, completamente, del ambiente en que vamos a movernos... Más adelante, y en los momentos necesarios,

hemos de ver aparecer, contrapuestos con el drama que se desarrolla, aquellos símbolos de militarismo para recordarnos el espíritu que preside la vida del pensionado.

Manuela, encarnada por Herta Thiele, es un personaje que ha dejado profunda huella en nosotros. El alma en los labios, ni la más leve reacción sentimental ha de escapársenos de este personaje que se ha adentrado tanto en nosotros, que parece ser algo que forma parte de nuestro ser provocando un torbellino de encontradísimas emociones. Elisabeth de Bernburg es Dorotea Wieck. Su rostro sereno, amable — amable aun cuando quiere forzar un tono de severidad — nos impone de toda la grandeza, de toda la humanidad de sus sentimientos. Aquellos sus ojos tienen una expresión inmensa, indefinible que ha de hallar eco en todos los corazones. Su personaje va agrandándose poco a poco hasta adquirir gigantescas proporciones y llenar, en ciertos momentos, toda la pantalla junto al personaje de Manuela. Luego Emilia Unda en el rol de directora del pensionado, inflexible, severa, antipática, borda una interpretación sencillamente admirable, así por lo ajustada como por lo precisa.

Los demás intérpretes — pensionistas y profesoras — redondean perfectamente la labor protagonista estableciendo en conjunto una interpretación perfecta, en la cual no habríamos de poner la más leve reserva.

La dirección es obra de una mujer: Leontine Sagan. Después de haber visto la película hemos de convenir en que sólo una mujer — una mujer que supiera de la psicología del alma femenina — podía realizar una obra de tonos tan elevados como esta «Muchachas de uniforme». Una obra toda ella tan llena de exquisitos pese a los peligros que representa un asunto de esta naturaleza y una obra de tan considerables valores cinematográficos. El detalle en ella es cuidado como si se tratara de la labor de un protagonista — recordemos el antipático currir de las botas de la profesora —, la cámara tiene una movilidad admirable imprimiendo a la película un carácter esencialmente cinematográfico, el juego de luces acertadísimo da a la mayoría de fotografías un aspecto puramente artístico.

Leontine Sagan se ha acreditado de un talento cinematográfico verdaderamente excepcional ofreciéndonos una obra de grandes valores recibida muy merecidamente con verdadero entusiasmo por el público que acude diariamente al Fantasio. Una obra, en fin, que viene a asegurar el éxito rotundo de una nueva fórmula cinematográfica. Una fórmula que, rehuyendo todo comercialismo mixtificador, está hecha sobre una base de colectividad. Una fórmula que permite, como en este caso, realizar una obra sincera, honrada y elevada.



Dorothy Jordan y Richard  
Dix en el estupendo foto-  
drama de la Radio Pictu-  
res «La escuadrilla», que  
presentará la casa Sice.



12 OCTUBRE 1935

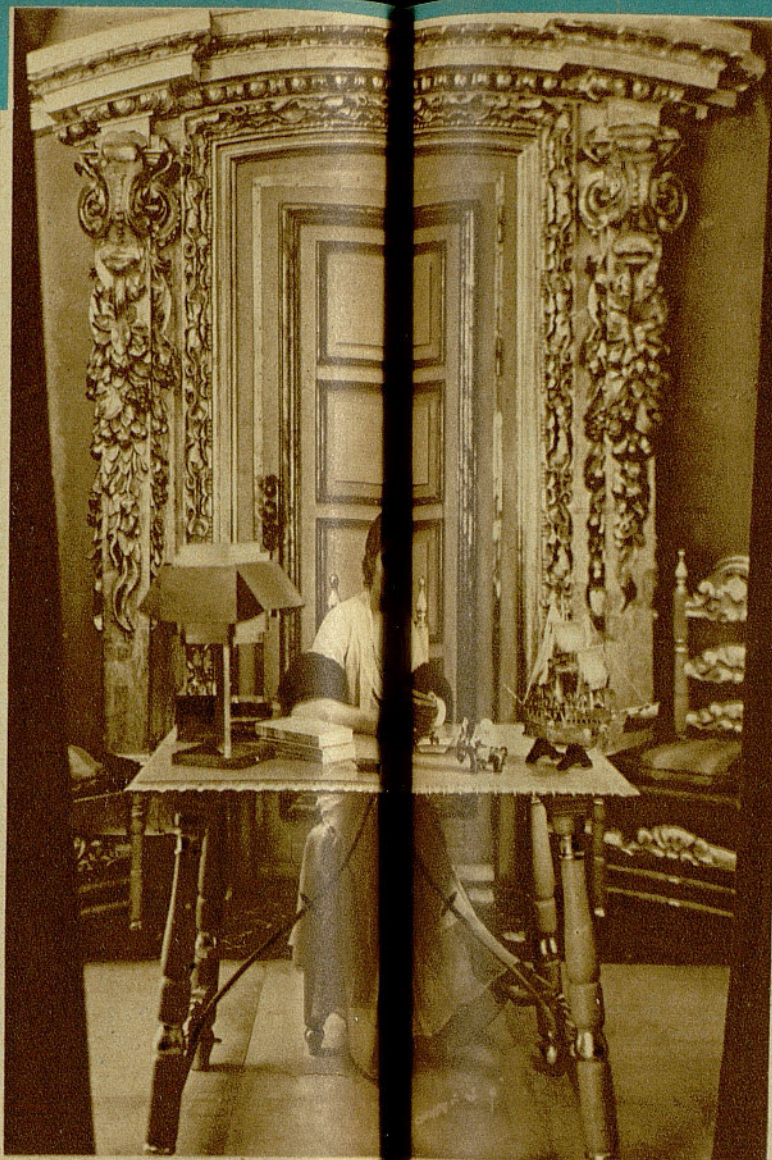




Anita Page y David Nevell, artistas de la Metro-Goldwyn-Mayer, lucen en estas fotografías modelos de atavíos para asistir a espectáculos deportivos.

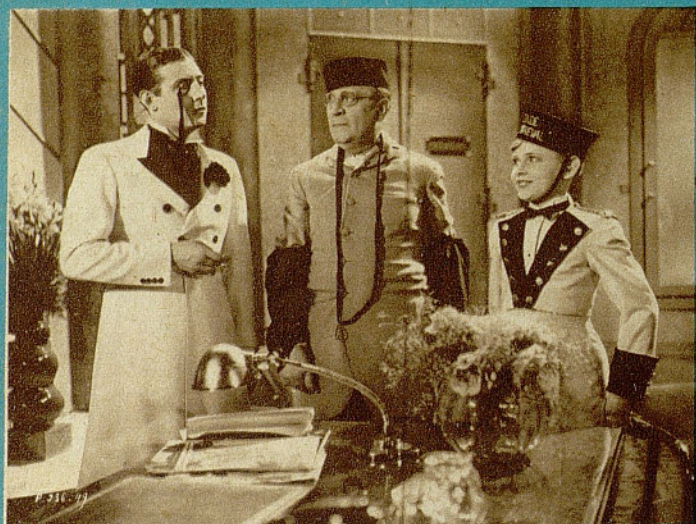
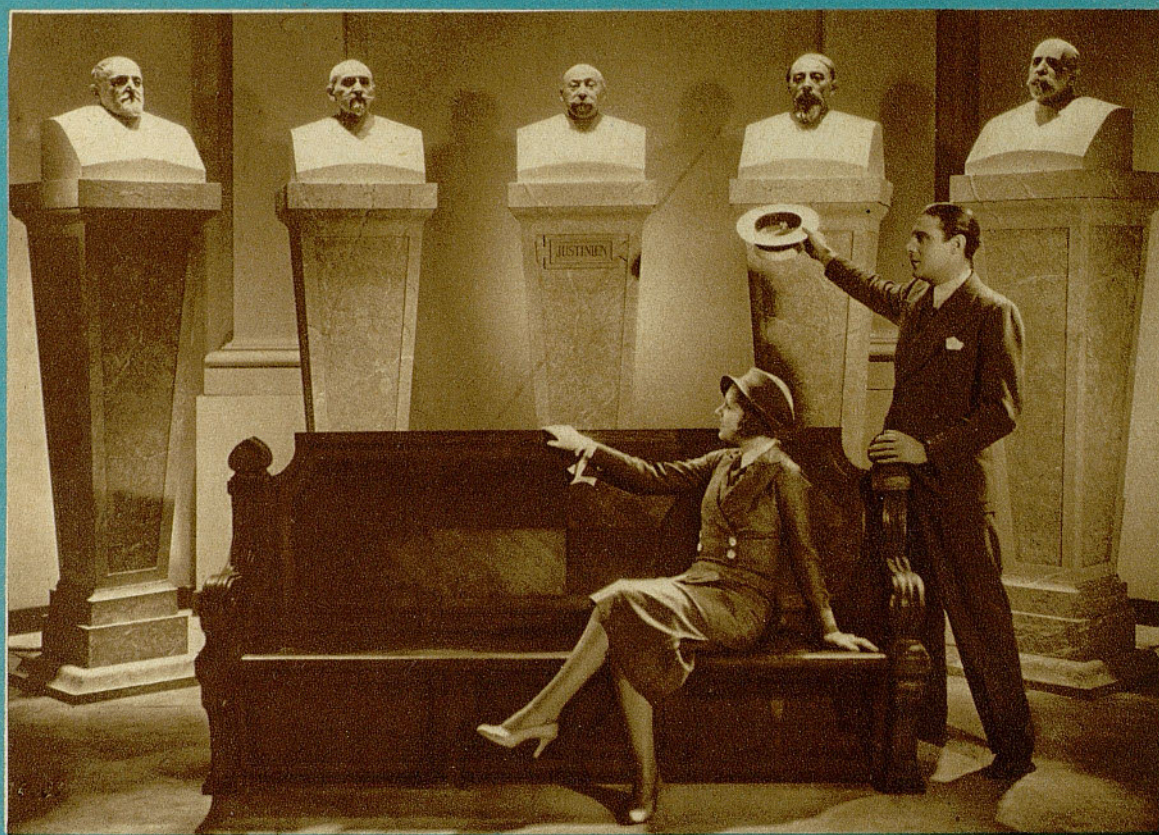






Varios aspectos del lujosísimo hogar de la ilustre actriz y estrella española, María Bärkena que actualmente trabaja en los estudios Fox, de Hollywood.





Varias escenas de la divertidísima película-opereta Paramount "Il est charmant"



## El columpio

El columpio es una de las diversiones favoritas de las artistas de Hollywood. Estamos seguros de que esta revelación habrá arrancado una sonrisa de tierna complacencia a los lectores generosos. El columpio es casi un símbolo de inocencia. Todos nos hemos columpiado en los días de oro de nuestra infancia y todos tenemos del columpio una visión bucólica. El columpio se cuelga en los árboles del bosque y entre las frondas del jardín, es decir, en la virginidad de la naturaleza y entre la pureza de las flores. Los mismos directores de películas han recurrido muchas veces al columpio cuando han querido presentar un idilio de ejemplar honestidad. Pero nosotros, saturados del ambiente de Hollywood a fuerza de escudriñarlo, vemos en el columpio otro símbolo menos angelical.

Todo es vaivén en Cinelandia. El éxito se ofrece a los artistas como el columpio que tan pronto está tocando el triunfo como bordeando el fracaso. Hay fortunas que ahora se encuentran en el norte de la abundancia y poco después en el sur de la extinción. Y, en cuanto a los afectos, todos sabemos que aquellos corazones oscilan continuamente entre los amores exaltados y los celos mortales, y que el divorcio es para la generalidad de las estrellas un columpio en el que se balancean constantemente.

Con esto no queremos censurar a Madge Evans, que es la que aparece en la fotografía. Esta encantadora artista es sin duda de las que ven en el columpio una evocación de los días dorados de la infancia.







La diminuta estrella Lilian Harvey con su gordi-fión director Dr. J. Guter, que tanto hizo por ella.

## La guerra europea, Lilian Harvey y su debut en la pantalla

Nos encontramos en las postrimerías del año 1913. En una de las más lindas moradas de los alrededores de Berlín, se encuentran, tranquila y plácidamente, una familia que por su aspecto indica su elevada categoría social. Por una de sus ventanas se escapan ráfagas de luz que, ansiosas, pretenden, sin conseguirlo, derretir los copos de nieve que se acumulan en sus cristales. Atravieso el jardín, que está cubierto de una espesa capa de blanquísima nieve, y me asomo a la ventana. En su interior, la escena que presencio no puede ser más halagadora. Una bella mujer hace punto de calceta, un hombre, recostado cómodamente en un butacón de cuero, lee la prensa, y sobre la alfombra del suelo una niña de rubios cabellos y ojos de azul purísimo, juega con sus muñequitas. La escena está iluminada por la luz roja y chamuscante que desprenden los leños que con llantos lastimeros arden en la chimenea de campana.



Aquí Lilian Harvey era una mujercita llena de pájaros en la cabeza, pero que gozaba de su triunfo sin pensar en Hollywood.

**Con el fin de dar más libertad para que todos los colaboradores expongan sus opiniones, la redacción no se hace solidaria del contenido y concepto de los artículos, que serán del exclusivo criterio de sus autores**

HAN pasado algunos, bastantes meses. Nuevamente he pasado por frente al hotelito tranquilo y coquetón, pero su aspecto ha variado considerablemente. Su techumbre está derrumbada y sus muros desmoronados. La nieve también ocupa el jardín de entonces, pero su blancura está manchada por pisadas negras que la convierten en un sudario de horror. Estalló la guerra. La gran guerra. La guerra que iba a durar unos meses... Los hombres, animados por el patriotismo, convencidos de su victoria, salieron alegres, risueños y satisfechos. Las bandas de música les alegraban su marcha. En los balcones banderas nacionales les llenan de aliento. Los padres, las novias y las esposas creen en el heroísmo de los suyos. Pero de las trincheras llegan noticias poco tranquilizadoras. Es necesario enviar más hombres de todas las edades. Es preciso vencer al enemigo. Y así salen todos los días y a todas las horas cantidades de seres desgraciados, víctimas de una causa que desconocen, a entretenerse con otros que se encuentran en idénticas condiciones y que recibirán la muerte despiadada y cruel. Las bandas de música han desaparecido. Las banderitas de colores nacionales y los vivos con que se despedía a los combatientes también. Ahora marchan tristes y temerosos, y seguros de encontrar la muerte. Sólo quedan las madres, las hermanas y las novias, mujeres todas, y algún anciano inútil, llorando y huyendo de los bombardeos, que rezan por sus familiares.

En otros países ocurre lo mismo. Sólo los altos jefes promotores del cataclismo están seguros en lugares donde nunca podría acecharles la muerte. Así es la vida.

Aquella niña de rubios cabellos y ojos azules, que jugaba con las muñecas, ha cambiado mucho, ahora es una mujercita taciturna que conserva en su cara señales de sufrimientos, de malestar, de intranquilidad... Cura, con las demás mujeres, a los soldados que llegan destrozados. Les alegra los últimos momentos de su existencia horrible. Les canta canciones y aprende bailes, con los que distrae a tantos y tantos desgraciados.

Es una mujer hecha y derecha. Es Lilian Harvey una jovencita inglesa que las circunstancias le trajeron al país alemán y que en él pasó los horrores de la guerra. De la gran guerra. Es una mujercita a la que acechan mil peligros. Los americanos pretenden seducirla, conquistarla. Ella es una mujer que se debe en cuerpo y alma al pueblo alemán que le dió la vida.

HAN pasado los años de la gran guerra. Estamos en el año 1918 y Lilian Harvey, hecha una completa mujer, trabaja como bailarina. También canta canciones que son la admiración de todos y la alegría de miles de seres que la tienen como un ídolo. Son bailes y canciones que aprendió durante los momentos de desolación y de horror de los pueblos que aun cometen la idiotéz de llamarse civilizados. Poco tiempo después, un hombre, un director cinematográfico que también guerreó, y que tuvo la suerte de salir indemne de tanta barbarie, se fijó en ella. Era la mujer encantadora. La que seguramente sería una estrella de la pantalla. La que únicamente podría, con su frivolidad y su alegría, hacerse dueña de todos los públicos del mundo. Así Lilian Elen Muriel Harvey llegó a los estudios cinematográficos de «U. F. A.». Allí pronto se convirtió en la niña mimada. El público supo apreciar el esfuerzo y valor de esta artista joven y elegante que les mostraba la vida risueña y sin horrores, y de esta forma, Lilian Harvey ha sido y será el ídolo de todos los públicos.

Pero ahora nos deja tristes una noticia. Lilian Harvey marcha a América seguramente equivocada. Ella debió seguir siempre en Europa que tanto la quiere. Pero los americanos, aquellos seres que se presentaron en último plano durante la guerra, se nos llevan a la artista que todos queremos. Ella sabrá lo que hace. No debe confiar mucho en un pueblo que hace triunfar a los que le conviene, y luego, cuando llegaron a la cúspide, los arroja despiadadamente de su territorio, abusando de las leyes americanas, leyes de emigración y de LIBERTAD que para ellos quisieran.

ANTONIO DE SALAZAR

Estas Fotos son exclusivas para FILMS SELECTOS e impresionadas por el fotógrafo español Carlos Pahisa.



# RICHARD DIX

El papel de mayor importancia, entre todos los que ha desempeñado Richard Dix en su brillante carrera, es, sin disputa, el de protagonista de «Cimarrón», film sonoro, basado en la conocida novela de Edna Ferber.

Esta ocasión ofrecida al actor, simbolizó el cumplimiento de una mutua promesa, de un contrato de recíproca confianza, entre el astro y William Le Baron, actual vicepresidente de la «R. K. O. Radio Pictures». Este fué quien adivinó las asombrosas facultades de Dix cuando le vio trabajar para otros estudios. Por eso brindó a Richard la oportunidad de desarrollarlos, y el actor, justificando las esperanzas que se habían puesto en él, llegó a ser uno de los astros más populares de la pantalla.

El primer papel principal que interpretó Dix bajo la bandera de la «Radio», fué en la versión sonora de la obra de Earl Derr Bigger: «Las siete llaves de Baldpate», que le conquistó el renombre de insuperable gracioso de la pantalla sonora. A ésta, siguió «El enamorado de las damas», adaptación de la comedia de Le Baron «La amo a usted», que ya había sido representada por Dix antes de que éste ingresara en la carrera cinematográfica.

En el transcurso del año 1924, Dix fué enviado a Nueva York para tomar parte en varias películas bajo la égida de Le Baron. El joven primer actor tuvo por compañera a la bella Bebé Daniels, en dos de las más celebradas películas del año: «Las mujeres mal guardadas» y «Pecadores en el cielo». Después, se separó la pareja y Richard Dix y miss Daniels siguieron cada uno por su lado cosechando honra y provecho. Algunas de las mejores películas del primero, fueron hechas en Nueva York, bajo la dirección de Le Baron. Nuestro héroe fué aclamado por el público en comedias dramáticas de carácter romántico, tales como «El diablo afortunado» y otras del mismo género.

Dix debutó en la escena siendo aún adolescente. El hecho tuvo lugar en San Pablo. Trabajaba por entonces en una casa de banca en Minneapolis, y por las noches asistía a una academia de declamación. E. H. Sothern le dió algunas lecciones, inspirándole el propósito de rebelarse contra la voluntad paternal y seguir su vocación, ofreciéndole los medios de regresar a San Pablo y unirse a la compañía que allí actuaba.

«El empresario creyó que había hecho una valiosa adquisición al contratarme, juzgando por las ruidosas ovaciones que recibía cada noche — declara el mismo actor —. No sabía que mis antiguos compañeros de colegio no perdían representación, y consideraban como deber personal el aplaudirme más que a la primera actriz.»

Dix experimentó la irresistible atracción de la gran ciudad y se encaminó a ella resuelto a conquistar gloria y fortuna, como otros tantos habían hecho ya antes que él, y al igual de lo que sucedió a la mayoría de aquéllos, la suerte no le fué propicia en la capital. Después de recorrer en vano durante dos meses las inmediaciones de Broadway en busca de trabajo, aceptó el puesto de primer actor en una compañía que se formaba para actuar en Pittsburgh.



En ella pasó una temporada recorriendo varias ciudades, entre ellas Dallas y Texas, después volvió a Nueva York y obtuvo un papel en la obra de Faversham titulada «El halcón».

Este fué el punto decisivo en la carrera de Richard; el autor se interesó por él, le puso al corriente de la técnica teatral, y le presentó a los más influyentes personajes del mundo escénico.

Dix tomó parte muy principal en la representación de «El cantar de los cantares», y en esta obra le vió su familia por primera vez en la escena. Concluida la función, su padre bajó al escenario y retiró solemnemente su negativa a que su hijo siguiera la carrera del teatro. Dix dió la vuelta a los Estados Unidos, representando el mencionado drama. Poco después sobrevino la guerra, y una vez terminada, Richard ingresó en la compañía de Oliver Morosco y con ella fué a Los Angeles.

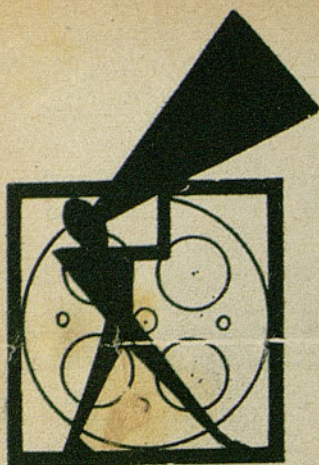
Era inevitable el que un actor que prometía tanto como Dix llamara la atención de los directores de empresas cinematográficas, y, en efecto, no pasó

mucho tiempo antes de que Joseph Schenck le confiara un papel en el film «Sin culpa». El éxito que Dix obtuvo se renovó en su segunda película «El cristiano», con la «Goldwyn», y la empresa «Paramount» le contrató para largo tiempo. Interpretó papeles dramáticos para esta casa, y fué escogido por Cecil B. de Mille para uno de los principales personajes de la cinta «Los diez mandamientos», siendo luego enviado a Nueva York, bajo la dirección de Le Baron.

Así como el interés de Faversham dió impulso a su carrera en la escena, su asociación con Le Baron le trajo suerte en la pantalla. El fino olfato de este director descubrió las excepcionales condiciones de Dix para la comedia dramática, e hizo de él uno de los más brillantes astros de la constelación cinesca.

Entre sus más conocidos éxitos se cuentan: «Los diez mandamientos», «El piel roja», «Americanos que desaparecen», «El médico del amor», y para la «R. K. O. Radio Pictures»: «Las siete llaves de Baldpate», «Enamorado de las damas» y «Cimarrón».





## \* \* \* FILMS SELECTOS \* \*

**H**EMOS recibido de Editorial Juventud, S. A., Provenza, 101, Barcelona, el interesante y bien documentado libro «La vida privada de Greta Garbo», por Rilla Page Palmborg.

Para el que conoce los resortes con que se mueve el mundillo de la farándula de Hollywood, el solo título de esta obra — «La vida privada de Greta Garbo» — constituye uno de los mayores atractivos que pueden darse en biografía cinematográfica.

Bien sabido es de todos el género de vida retirada que observa la famosa artista sueca, en visible contraste con todas las demás figuras del cine, más pagadas de la vanidad de ser populares que del placer de vivir ordenadamente. Así, mientras unos buscan afanosamente — ayudados siempre de los jefes de publicidad — los artificios que conducen a lo efímero de la popularidad, Greta se esconde, modesta, en el refugio de su hogar y vive para sí sola lo que otros disipan en ostentaciones.

Y esta es, precisamente, la razón de que, para el aficionado al cine, el retraimiento que observa Greta sea un motivo más que incita a conocer sus intimidades, no tanto por el consabido instinto de curiosidad como por el interés que naturalmente inspira una vida ordenada y admirable.

He aquí, pues, el punto capital donde estriba el mérito de este libro de Rilla Page, laboriosamente formado con la información directa y fidedigna de los amigos que han tratado de cerca a la hermética «estrella» del séptimo arte. Inquietudes de novato ante los primeros pasos en el cine, agitación en los momentos culminantes del triunfo, intrigas y pasiones entre compañeros de profesión, aventuras de mil diversos carices en el cosmopolita Hollywood..., todo, todo desfila por las páginas de esta interesante obra, y, sobre todo ello, destaca siempre el reflejo certero con que la autora va dando a conocer el alma, sutilmente delicada y compleja, de la artista que encarna la seducción máxima de la esencia de mujer.

En el párrafo final de la biografía resume Rilla Page el espíritu de Greta con estas sugestivas palabras:

«Cuando eligió el nombre de Garbo por apellido, ignoraba que había elegido un nombre escandinavo que significa «misterio». Un «garbon», en idioma noruego, es un espíritu misterioso que



Retrato que el actor español José Nieto ha tenido la galantería de dedicarnos.

sale por la noche a bailar a la luz de la luna. Un «garbon» no habita este mundo de trabajos y miserias. Durante el día se retira a su país de ensueño. Unicamente, cuando reina la paz y la quietud, sale a danzar bajo el hechizo de la luna.»

Por su valor, por su amenidad, por su copiosa ilustración gráfica, recomendamos a nuestros lectores la lectura de esta obra, por demás interesante.

**T**ERMINADO el rodaje de los exteriores en Forst de Lausacia, Alfred Zeisler, director de producción y realizador de la película sonora de la «U. F. A.» «Un error en la cuenta», acompañado de los cuadros de intérpretes de las versiones francesa y alemana, ha regresado a los talleres de Neubabelsberg para terminar los interiores. El argumento de esta película es original de Mayring y Zeckendorf y se desarrolla en el ambiente de los velódromos y ases de la bicicleta. Werner Brandes y Bhone actúan de operadores fotógrafos, W. A. Herrmann y Lippschitz firman el decorado,

Walter Borgmann es el autor de la música y Max Kagelmann cuida de la sonoridad por el sistema Klangfilm.

Heinz Rühmann, Tony van Eyck, Margarete Kupfer, Fritz Kampers, Ludwig Stössl, Otto Wallburg, Harry Hardt, Flokina von Platen son los principales intérpretes de la versión alemana. La versión francesa lleva por título «Rivales de la pista», con Albert Préjean como protagonista, secundado por Fernly, Mercanton, G. Colin y Mme. Guitty.

**L**A toma de vistas para la nueva película trilingüe de la «Ufa», «Yo de día y tú de noche» (producción Erich Pommer, dirigida por Max Pfeiffer), adelanta rápidamente. Como realizador actúa el Dr. Ludwig Berger, uno de los nombres de más brillante tradición en la cinematografía alemana. La versión francesa de la película lleva por título «Le lit de Madame Ledoux» y la inglesa «Strange Bedfellows». Como protagonista de las versiones alemana y francesa actúa Kathe von Nagy. La versión inglesa es interpretada por Heather Angel.





Edwina Booth, estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer, aplicándose el lápiz "MICHEL"

## La mujer elegante se preocupa de la belleza natural de sus labios

La **naturalidad** está hoy íntimamente ligada con la moda. El **lápiz Michel** da a los labios ese **color natural** que tanto agrada. Es impermeable y permanente, conservando siempre la suavidad y flexibilidad de los labios. El **lápiz Michel** armoniza con la tonalidad de cada cutis.

*Michel*

el lápiz para labios de calidad

Tamaño grande Ptas. 10  
" prueba " 3'50  
en Perfumerías y Droguerías

Laboratorios Suñer  
Gerona, 100 - Barcelona

El cine parlante ha facilitado a Lloyd Hughes el incentivo de poder realizar algo que a menudo prometía hacer algún día, pero que nunca se había decidido seriamente a verificar. Lloyd tenía una bella voz, que no la había educado convenientemente. No necesitando de ella en tiempos del cine silente y siendo un primer actor muy popular y muy buscado, no se preocupó nunca de hacerlo. Después desapareció del horizonte cinematográfico y ahora ha sorprendido a todos al cantar por la radio durante una hora diariamente reservada a la «First National». He aquí cómo la radio ha descubierto a Lloyd Hughes que tenía una voz fonogénica. El éxito ha sorprendido al propio interesado.

Bajo la dirección de Gerhard Lamprecht, acaba de terminar el rodaje de la nueva película sonora de la «U. F. A.», «El húsar negro» (producción Bruno Duday). Al frente de la distribución de esta película, inspirada en un episodio de las guerras de 1812-13, figuran Mady Christians, Conrad Veidt, Wolf Albach-Retty, Ursula Grabley, Günther Hadank, Otto Wallburg, Bernhard Goetzke.

De esta película se ha hecho únicamente una versión alemana. Los autores del argumento son Leo Lenz y Ph. Mayring. El operador fotógrafo ha sido Franz Planer, el acústico Dr. Erich Leistner, y el autor de la música Eduard Künnecke. Firman el decorado los arquitectos-escenógrafos Herlth y Röhrig.

Asimismo ha quedado terminada la toma de vistas para la nueva película sonora de la «U. F. A.» «Drogas prohibidas» (producción Bruno Duday), puesta en escena por Kurt Gerzon y fotografiada por Carl Hoffmann. Los demás colaboradores técnicos han sido Walter Rühland, como operador acústico; J. von Borsody, como escenógrafo. El argumento es original de Ph. L. Mayring y Dr. Zeckendorf. De esta película se han hecho versiones alemana y francesa. Los exteriores han sido rodados en Portugal, Francia y las costas alemanas del Mar del Norte.

Hans Albers, Gerda Maurus, Trude von Molo, Alfred Abel, Peter Lorre, Raoul Aslan, Lucie Höflich, Dr. Manning, H. J. Büttner y Alfred Beierle figuran al frente del reparto de la versión alemana. Los intérpretes de la versión francesa son Jean Murat, Daniela Parola, Jean Worms, Henry Bonvalet, Marie Laurent y Peter Lorre. La versión francesa lleva el título de «Stupéfiants».

**G**EOGE Bancroft, el formidable primer actor de la «Paramount», comenzó su carrera en el cinema, no como actor, como supondrá el que leyere, sino como empresario... y empresario nada menos que de tres cines. Todo marchó a pedir de boca para el «lobo de Wall Street», hasta que un buen día se presentó en un teatro de variedades, vecino al suyo, un sujeto que se ganaba la vida librándose a fuerza de músculos de una camisa de fuerza. Para evitar la competencia, que a la postre le hubiera llevado a la ruina, Bancroft contrató al de la camisa de fuerza y cuando hubo aprendido el truco lo despidió y él mismo «hizo» el número. Un empresario de otra población se enteró de ello y contrató a Bancroft para confiarle el papel de un sujeto que hacía algo parecido al de la camisa de fuerza.

Bancroft aceptó y vendió sus cines, apareciendo «en persona» en un cinema.



Los Artistas Asociados presentan en TIVOLI la formidable producción de Howard Hughes

**El terror del hampa (Scarface)**

por Paul Muni, Ann Dvorak y Boris Karloff





Puedo afirmar los buenos resultados obtenidos con el Jarabe Hipofosfitos Salud en los procesos raquíticos y crecimientos difíciles, así como es un excelente reconstituyente del sistema muscular. Receto siempre con agrado este acreditado producto.  
G. Morales y Fernández-Médico. Espoz y Mina, 15. Zaragoza.

## Fortaleza inexpugnable

resulta para los niños este poderoso Jarabe, pues les defiende admirablemente de los peligros que les amenazan en la crítica edad del crecimiento.

Contra **inapetencia, anemia, raquítismo, clorosis, desnutrición, etc.**, el más activo y enérgico reconstituyente, y el más agradable de tomar es el Jarabe de

# HIPOFOSFITOS SALUD

Devuelve el apetito; regenera la sangre; tonifica los nervios y fortifica los huesos.

Aprobado por la Academia de Medicina.

No se vende a granel.

Se puede tomar en todo tiempo.

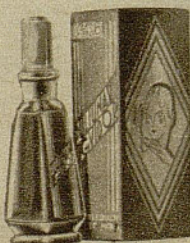


EL ESMALTE DE MODA

da a las uñas un brillo deslumbrador. Sus matices: Blanco, Fresa, Rosa, Rubí. Coral, Granate y Escarlata son permanentes hasta con el agua del mar.

Frasco, 2'65 Ptas. (timbres comprendidos) en Perfumerías y Droguerías

Laboratorios Suñer  
Gerona, 100 : Barcelona



## Nuevo descubrimiento de Joinville

(Continuación de la página 7)

sodio — salvo el final trágico — de «La última orden». ¡Y pensar que — bajo la dictadura — un generalito de España prohibió el film de Sternberg con un golpe de su espadón ofendido: un film «inverosímil y atentatorio — según él — a la dignidad de los generales»! Ahora, ese generalito brujulea por París. Y puede comprobar — sólo con llegar a Joinville — que es posible, bajo las luces de cualquier estudio de cinema, el melancólico drama que Sternberg localizó en un «set» de Hollywood. ¿Se le ocurrirá, acaso, al generalito irrumpir, con su espadón, en Joinville, igual que un Pavia del cinema? Probablemente, no. Los tiempos han cambiado ya mucho para esos gestos heroicos. Y sin necesidad de que cambiaran... Yo, por lo menos, doy fe de que, en enero de 1931 — es decir, tres meses antes del derrumbamiento monárquico —, había ya algún general español que trabajaba en Joinville como figurante...

JOSÉ LUIS SALADO

## ALGO

SEMANARIO ENCICLOPÉDICO  
Reanuda su publicación el 19 de noviembre  
En todos los quioscos, 50 céntimos

## LECTURAS

el mejor magazine ilustrado español

## ¡Bebé sonríe!

porque su pantaloncito no le irrita;  
porque no siente humedad ni frío;  
porque va cómodo, sin presión molesta;  
porque su mamá le quiere tanto le quiere sólo le viste con



PAÑALES Y PANTALONCITOS

Cleo

de tejidos absorbentes, lavables, duraderos y económicos.

Pañal grande, 2,25  
Pantaloncito con centro atado, 3,50

### DE VENTA

G. A. El Siglo  
G. A. El Águila  
March, Call, 10  
Sivilla, Cortes, 640  
Montón, Carmen, 27  
Dolly, P. Gracia, 212

Montserrat, Puerta del Ángel, 3  
Lorán, Pl. Urquinaona, 2  
Peri Juan, Puerta de Ferrisa, 6  
Moda Blanca, Jaime I, 8  
Broggi, Puerta del Ángel, 17  
Bloch, Rambla de Cataluña, 11

### DE VENTA EN MADRID:

Almacenes Rodríguez, Avda. Peñalver. — Vda. de Alonso, Preciados, 25. — Altisent, Peligros, 20. — Amorena, Fuencarral, 98. — Arias, Avda. Pl. y Margall, 8. — Domínguez y Salas, Atocha, 4 trip. — Ortega, Galdo, 3. — Presas, Tres Cruces, 7. — Vda. de Rayo, Pl. y Margall, 16. — Ruiz de Velasco, Esparteros, 5. — Vda. de Sanz Redondo, Postas, 40. — Segurado, Montera, 24. — Valmaseda, Espoz y Mina, 6.

A. BLOCH - Rambla de Cataluña, 11 - Barcelona

Deseo recibir gratis más detalles de las prendas Cleo para los recién nacidos.

Nombre

Dirección

Ciudad

Prov.



Grandes  
artistas  
del  
cine  
europeo

FilmoTeca  
Catalunya



**Brigitte  
Helm**

en  
el papel  
de  
protagonista  
de la  
película  
de  
Exclusivas  
de  
Febrer  
y Blay  
«La  
condesa  
de  
Monte-Cristo».

2s



de, 2.25  
to con  
ado, 3.50

Angel, 3  
6  
l, 17  
uña, 11

Vda. de  
- Amo-  
rgall, 8.  
Galdo, 3.  
y Mar-  
Vda. de  
tera, 24.

celona  
e las



## EL ALMA DE UNA CIUDAD FANTASMA

por Tom Aya

El descubrimiento de oro en California, por allá en el año de gracia de 1849, causó una conmoción en los Estados Unidos. Hordas inmensas, movidas por la sed del oro, impelidas por la ambición, acudieron como avalanchas humanas a los puntos donde se creía que pudiera existir el precioso metal. Una frase de la época, que ha quedado a manera de refrán para indicar algo que encierra probabilidades de ganancia, era «En esas colinas hay oro». Y bastaba decirlo para que miles de esperanzados se precipitaran, y de la noche a la mañana las tales colinas eran socavadas, huroneadas, desentrañadas, hasta aparecer gigantescos hornos de fundición, centenares de entradas. Y a la par con los trabajos de explotación, ciudades enteras surgían de la noche a la mañana, ciudades pobladas por aventureros de todas las regiones del globo, ciudades donde la violencia era ley, abiertas a todo vicio, a todo desenfreno, campo de acción de hombres atrevidos y corajudos.

Y el descubrimiento resultaba falso o la veta se extinguía pronto..., y el éxodo comenzaba, hasta que la ciudad quedaba abandonada. Calles solitarias, casas sombrías, cantinas donde se desbordaron las pasiones y la sangre fría y empolvadas, y, cosa extraña, aun se conservan amuebladas. Los que las dejaron, aves sin rumbo, no podían llevar impedimenta, y como en leguas a la redonda no existía quien pudiese venir a apropiarse lo abandonado, ahí están aún con todos sus enseres. Son ciudades momias; «pueblos fantasmas» es el nombre que se les da en el oeste de los Estados Unidos, la región en la cual existen. En 1913, cuando el que esto escribe hacia sus pinitos ante la cámara con la esperanza de llegar a ser un astro del oeste, esperanzas que se disiparon en el humo de la guerra mundial, tuvimos la oportunidad de rodar parte de una película en uno de esos pueblos fantasmas de Colorado, absolutamente abandonado, sin una alma. Recuerdo la herrería, que parecía haber sido abandonada en el momento de un cataclismo: las herramientas enmohecidas, el carbón en la fragua, en el suelo los recortes de los cascos del último caballo que había sido herrado...

Una nota de los estudios de la Columbia ha sido la causa de estas remembranzas: Tim McCoy fué con su compañía a tomar escenas exteriores, para su película *La Senda de la Venganza* (*The One Way Trail*), a uno de estos pue-



### 2,000 fonógrafos regalamos

a título de propaganda a los dos mil primeros lectores de

### FILMS SELECTOS

que hayan encontrado la solución exacta del jeroglífico indicado al pie y se avengan a sus condiciones.

Encontrad los nombres de tres grandes ciudades españolas, cuyas sílabas se encuentran combinadas en los nueve cuadros siguientes:

SE	LA	DO
MA	LE	LLA
TO	VI	GA

Enviad la contestación a los

### ESTABLECIMIENTOS PALMA

99, Boulevard Auguste-Blancq. - PARÍS (Francia)

Añadid a la respuesta un sobre con su dirección

NOTA. - Las cartas para el extranjero deben franquearse con un sello de 40 céntimos

blos abandonados y tuvieron la sorpresa de hallar el alma de la ciudad fantasma: un viejecito chino, Lu Kuk, arrugado y seco como

el pueblo solitario, el último y el único habitante que rehusó unirse al éxodo.

Lu Kuk hace treinta años que vive solo en la villa abandonada que un día fué colmena de actividad, con sus bancos, cantinas, tiendas y oficinas mineras. El gozo del viejecito fué indescriptible. Naturalmente, ignoraba por completo lo que es el cine y todo se le tuvo que describir minuciosamente.

Dorothy Hill, la simpática primera dama de *La Senda de la Venganza*, fascinada por el viejecito, pasó sus horas de descanso oyendo de los labios de Lu Kuk el recuento de los hechos sangrientos, de las valerosas aventuras, de los gestos bizarros de aquellos hombres de acero que se jugaban una fortuna en una carta y se mataban por los favores de una hembra.

### EL CINE POR DENTRO

(Continuación de la página 6)

medir la distancia entre el cristal deslustrado y el objeto. Tal distancia estará formada por dos veces la distancia focal que es lo que separa los dos focos, diez veces dicha distancia focal contando hacia el objeto, más una décima parte de la distancia focal, contando hacia el cristal deslustrado. Bastará, pues, dividir la distancia total por 12,1 para obtener el valor de la distancia focal que se desea conocer.

La regla que hemos explicado, permite prescindir de las complicadas tablas usadas generalmente para relacionar la amplificación con la distancia entre el aparato y la pantalla, así como de todo cálculo algebraico. Basta con imaginarse plásticamente el objetivo con sus dos focos, y luego contar hacia la pantalla tantas veces la distancia focal como veces se desee amplificar la imagen, y contar hacia la película la distancia focal dividida por dicha am-

ALFONSO MARTÍNEZ RIZO  
Ingeniero



### El máximo atractivo

lo obtienen ahora en América las más renombradas estrellas de la pantalla embelleciéndose el cutis con los nuevos polvos líquidos.

Los antiguos polvos de arroz y las grasientas cremas parece que han caído en el desuso frente a esta nueva creación americana de superbellesza.

Ahora la mujer española tiene la oportunidad de probar las ventajas de esta creación, solicite

### Polvos líquidos Norteamericanos

en las perfumerías o en el depósito general:

**CASA MILLAT-Muntaner, 83 B-Barcelona**

Frasco Plaz. 4'50. Tonos: Blanco, Rosado, Rachel, Natural y Moreno

Enviamos por correo al recibo de su importe en sellos.

### MARAVILLOSO Y PRODIGIOSO INVENTO

En 8 días los cabellos blancos tomarán su primitivo color natural y será imposible conocer que estén teñidos, usando el **Insustituible ACEITE VEGETAL MEXICANO PERFUMADO**. Premiado en varias Exposiciones. Sólo tiñe el cabello blanco (**Único en su clase**). Se usa con las mismas manos como una Brillantina. **NO MANCHA, ES INOFENSIVO, QUITA LA CASPA, DA BRILLO AL CABELLO Y EVITA SU CAÍDA. UN ESTUCHE GRANDE ALCANZA PARA UN AÑO DE USO.**

De venta en todas las  
Perfumerías de España.

CONCESIONARIO:

**LA FLORIDA, S. A.**

Fabricante J. Beltrami  
Avenida 14 Abril, 566  
**BARCELONA**

### TINTURA MARTHAND

DE POSITIVOS Y RAPIDOS RESULTADOS



### Tiñe las CANAS

con una sola aplicación, dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

Caja pequeña . . 4 ptas.  
Caja grande . . 6 »

DE VENTA EN PERFUMERÍAS Y DROGUERÍAS



— No... no — protestó ella, haciendo signos negativos —. Mi falsedad es muy diferente de lo que tú te figuras... Ahora te lo diré todo, porque me has desatado la lengua, y ya no temo quedar humillada al decir la verdad... Pero hay un punto que ante todo quiero poner en claro: estás en un error al suponer que yo amo a Hollmann; no le he querido nunca, y en el último tiempo se me ha hecho insostenible por sus pretensiones y atrevimientos, que más de una vez he rechazado energicamente. —

El conde se levantó de un salto, frunciendo un ceño amenazador.

— ¿Y por qué no me lo has dicho, para que pudiera defenderte? — preguntó airado.

— Porque temía que te dejaras llevar de la cólera, y cometieras algún acto que después te causara pena. Como yo estaba tan segura de mí misma, pensé que me bastaba para mantener a raya a ese fatuo... Pero antes de que siga: dame tu palabra de honor de que no provocarás un duelo con Hollmann. Poco me importa él, mas no quiero que tú tengas nuevas causas de que arrepentirte. —

Gunter, cada vez más confuso, contestó:

— Tranquilízate... ya se ha marchado... y te agradezco que contuvieras mi brazo cuando empuñaba la pistola... Quizás no habría sabido contenerme, y le hubiera metido una bala en los sesos... Conque tienes mi palabra... y por mi parte no pienso volver a ocuparme de él. —

Pasándose la mano por la frente, observó ella:

— Su conducta merecía un castigo y no ha sido injusto el latigazo con que le has cruzado la cara... Yo estaba distraída mirando mi retrato y de súbito se precipitó sobre mí, con exageradas protestas de ridícula pasión. Mi sorpresa, y el molesto traje que vestía, me impidieron rechazar a tiempo un ataque para el que ningún motivo había dado. Por suerte entraste tú, impediste que se consumara el inefable atentado. —

Sin que se disipara la sombría expresión de Gunter, contestó éste:

— No tengo motivos para poner en duda tus palabras, pero al ver tu retrato me dije: Esta es la expresión de una mujer que ama y que se ha mostrado así al pintor... ¡A mí nunca me has mirado con aquella dulce mirada, en la que se traslucen amorosos ensueños! Y los celos me devoraban el corazón... Sí, Dagmar... yo también quiero ser franco... No creí que después del primer desengaño, mi corazón fuese capaz de amar... Pero me engañé... Te amo... te amo con delirio, aun cuando sepa que estás perdida para mí. Pues si no amas a Hollmann, es otro el que reina en tu corazón... De eso estoy seguro. —

Con las mejillas cubiertas de vivo carmín, dijo Dagmar con voz muy queda:

— Sí, Gunter... Amo a un hombre... ya hace años y al pensar en él, mi rostro toma, sin duda, la expresión que copió Hollmann. El retrato ha delatado mi amor. —

Los labios del conde se apretaron con fuerza antes de poder contestar con voz ahogada:

— ¿Y por qué te casaste conmigo?... ¿Por qué no me dijiste claramente...?

— Porque tú — interrumpió ella cubriéndose el rostro con las manos — eras el único a quien no se lo podía decir.

— ¿Por qué causa? — preguntó él, desconcertado.

Dejando caer las manos, contestó con otra pregunta:

— ¿Recuerdas un día que me sorprendiste en el gabinete de la torre con este cofrecillo delante de mí? — y señaló al cofrecillo verde.

— Sí; no lo he olvidado... Leías unas cartas que encerraste apresuradamente en él.

— Sí... porque no quería que las vieras.

— ¿Provenían... del hombre que amas?

— Sí.

— ¿Le amas desde hace mucho tiempo?



— Sí... ya te he dicho que desde hace varios años. —

Respirando cada vez con más dificultad, dijo él:

— ¿Y tu padre no te ha permitido casarte con él, obligándote a que fueras mi esposa? —

Echando atrás la cabeza con un ademán de altivez, observó Dagmar:

— Por muy débil que me creas, te juro que hub'era sabido resistir a la voluntad de mi padre, si el conde de Taxemburg... no hubiera sido al mismo tiempo... el doctor Friesen. —

Sin disimular su sobresalto preguntó él:

— ¿Qué quieres decir con eso? —

— Quiero decir — contestó ella mirándole con la expresión del retrato —, que el otro... el que yo amo, le conocí hace años... y estaba prometido a otra mujer. Yo le amé desde el primer instante en que le vi... sin tratarle, y aun sabiendo que amaba a otra... y él..., él, aun no se ha dado cuenta de que le amo.

— Pero si tienes cartas de él — expuso Gunter en el colmo del aturdimiento... —

— Sí... pero él no sabía a quién iban dirigidas.

— ¡Estás hablando en cifras! —

Una nueva oleada de rubor coloreó las delicadas mejillas de Dagmar al responder:

— Me es más difícil de lo que yo me creía el darte la clave de esas cifras... Pero no quiero tenerte más tiempo en ascuas... El hombre que amo escribió esas cartas... a una *Innominada*. —

Gunter se levantó de un salto, como si le hubieran puesto en contacto con una pila eléctrica.

— ¡Una *Innominada*!... ¿Qué estás diciendo? —

Roja cual una amapola, prosiguió ella:

— Ahora comprenderás las razones que tuve para contestar a máquina la carta que me escribiste... No quería que reconocieras mi letra. Toma... abre el cofrecillo... ahí encontrarás tus propias cartas, que durante todos estos años han sido mi

consuelo y mi más preciado tesoro. —

Obedeció él con movimiento rápido y sacando las cartas murmuró como quien habla en sueños:

— ¡Luego... la *Innominada* eres tú? —

— Sí, Gunter... yo... que te amo desde hace mucho tiempo... ¿No habías adivinado que cartas como las mías sólo puede dictarlas un profundo cariño?... Pero nunca hubieras sabido lo que pasaba en mi alma, si antes no me hubieras confesado tu amor... Yo creía que tu corazón seguía perteneciendo a Lisa, y como desde que la vimos en el tren con su marido, empezaste a ponerte triste y preocupado... —

Dejándose caer de nuevo en la butaca, preguntó el conde:

— Pero ¿tú conocías a mi antigua novia? —

— Sí, antes que a ti... y creí que seguías amándola... —

Gunter interrumpió, levantando la mano en señal de solemne protesta:

— ¡No!... Te lo juro por la salvación de mi alma... Ya hace mucho tiempo que su imagen se ha borrado por completo de mi corazón. Pero su presencia hizo surgir en mi memoria la sombra de Thoron y de ahí mi tristeza... Mas lo que me has dicho... ¡Dios mío! Dagmar... ¡Yo voy a volverme loco!... Esto es un sueño demasiado hermoso, para que sea verdad... Repítelo: ¿es cierto que me amas... a mí solo? —

Mirándole con inefable ternura, contestó ella:

— A ti solo... y para siempre. —

Extendió él los brazos estrechando a su mujer entre ellos, con tal fuerza cual si temiera que alguien intentara arrebatarla, y al mismo tiempo sus labios buscaron los de ella, con el ansia del sediento que quiere saciarse en un fresco manantial.

Largo rato permanecieron así unidos, demasiado emocionados para poder hablar, hasta que él, separando la cabeza de su mujer a fin de mirarla en los ojos, dijo tartamudeando:

— Dagmar... adorada Dagmar... Yo sólo comprendo que me amas...

Pero lo demás sigue siendo un enigma para mí... ¿Cómo es posible que me hayas escrito esas admirables cartas sin conocerme más que de vista? —

Estrechándose contra el pecho de su esposo, contestó ella:

— Te amaba... y el amor me dió la doble vista necesaria para comprenderle. —

Y sin cambiar de postura, le contó cuánto había pasado; su triste juventud; las luchas que sostuvo antes de escribirle; el mal efecto que le causó el anuncio de su impuesto matrimonio; su decisión a rechazarlo, y su indescriptible sorpresa al reconocer al ser querido, en el novio por conveniencia... y por último, las tremendas luchas que había sostenido consigo misma para disimular su amor a los ojos del marido que ella creía indiferente.

El la escuchaba como quien oye un hermoso cuento de hadas, y sin separar sus brazos de aquel cuerpo idolatrado, le acariciaba con ternura el cabello, cual si quisiera compensarla de todas las penas sufridas.

A su vez refirió él que siempre había pensado que el alma de la *Innominada* encarnaba su ideal de mujer. Habló del consolador efecto que le produjeron sus cartas, que le acompañaron en la soledad de los trópicos, recordando también que él escribió desde el viaje, sin que la carta fuera recogida.

Así continuaron cambiando sus confidencias, muy felices al ver que sus almas estaban tan unidas como sus cuerpos. Incidentalmente nombró Dagmar a Hollmann y Gunter, con explosión de furor, dijo irónicamente:

— Voy a quemar los retratos para que no quede aquí nada de ese canalla. —

Pero su esposa, con adorable sonrisa, le puso la mano en la boca, diciendo con cariño:

— No le guardemos rencor, Gunter del alma. En principio debemos estarle agradecidos, pues por su

atrevimiento nos hemos encontrado, deshaciéndose el lamentable error que había entre nosotros.

— Dices bien — asintió él, besándola con pasión —. Y los retratos están admirablemente pintados. Eso no puedo negarlo. La felicidad me hace tan magnánimo que hasta me siento dispuesto a disculpar su osadía... ¡Eres tan hermosa!... ¿Qué hombre no pierde la cabeza al verte?... Sin embargo, Hollmann no debió olvidar... —

— Por eso recibió su castigo, Gunter. Tu latigazo le hará ser más cauto en lo futuro.

— Si supieras lo que yo he sufrido en estos últimos meses — dijo Gunter suspirando —. Me devoraban los celos... Hubiera pulverizado a cada hombre que te miraba o a quien tú sonreías. No sólo estaba celoso de Hollmann, sino del príncipe Ludwig... y hasta del barón de Lebach. —

Ella apoyó su mejilla en la de su marido, diciendo con mimo:

— Pero ahora ya no los tendrás de nadie, ¿no es verdad? —

El, mirándola con indecible cariño, respondió:

— No me atrevo a prometértelo, mas lo que sí te aseguro es que jamás dudaré de tu amor porque ya ha pasado por la piedra de toque. ¡Esposa adorada!... Hace un rato, cuando te vi en brazos de ese hombre, y creí perderte para siempre... la vida me pareció insostenible carga... y ahora te aprieto en los míos, siento latir tu corazón contra mi pecho, y todo me sonríe. Mucho nos tenemos que querer, amada mía, para compensarnos mutuamente de las privaciones que ambos hemos padecido.

— Nuestro tesoro de amor es tan grande, Gunter querido — observó ella con celestial sonrisa —, que podemos repartírnoslo a manos llenas, sin temor a que se agote. —

Una vez más unieron sus labios y el mundo desapareció ante los ojos de la feliz y enamorada pareja.

F I N





MELVYN DOUGLAS





MINNA GOMBELL