

Pàgines de Cine

GENERALITAT DE CATALUNYA
BIBLIOTCA
DE LA
FILM

8



GAIL PATRICK

(Foto Paramount.)

A los que han leído



ENRIQUE VIII



MARÍA ANTONIETA



NAPOLÉON



HINDENBURG



MARÍA ESTUARDO

RECOMENDAMOS



Un excelente retrato biográfico de la dieciochesca "Semíramis del Norte".

Un gran volumen, con 16 láminas: en rústica, 15 ptas.; en tela, 20 ptas.

Por gastadas que estén las palabras «fascinante», «maravillosa», etc., no se puede prescindir de ellas hablando de esta obra de Gina Kaus. Leyéndola, se adquiere el convencimiento de que merece un lugar preeminente entre las mejores biografías. Se trata, en suma, de la mejor biografía de Catalina II de Rusia y de su sorprendente época. Gina Kaus dedica gran atención a pintar el ambiente de la época de Catalina, de cegadora esplendor, de gran colorido, y dramático por las tremendas pasiones que encierra. La estatuaría, bondadosa, autocrática y sensual emperatriz Isabel; la cómica y eterna intrigante madame Choglov, «carabina» de la joven Catalina; y el príncipe Potemkin, el amante más brillante, talentoso y poderoso de la emperatriz, en la época de madurez de ésta; todo el ambiente y todas las figuras se hallan hábil e inteligentemente incorporados, como urdimbre, en la trama de la historia de Catalina, cuya personalidad es siempre el núcleo de la magna narración.

CUPON DE PEDIDO

EDITORIAL JUVENTUD, S. A.
Provenza, 101 - Apartado 3 - Barcelona

Agradeceré me remitan ejemplar.... de cuyo importe de ptas. incluyo en sellos de correo — remito por giro postal número deseo pagar por reembolso.

Nombre
Domicilio
Población Provincia
Fecha

Lo que es y puede ser el noticiario

EL noticiario no es ni será nunca —aunque de momento lo parezca— un substitutivo, y menos aún un rival, del periódico. Es su colega, su colaborador, su complemento. Por mucha letra que el productor ponga en su cinta de actualidades y por muchas fotografías que el editor incluya en su periódico, éste seguirá siendo una necesidad para el hombre de hoy y de mañana, y aquélla continuará en su papel de precioso complemento de la noticia escrita, complemento tan valioso, que algún día el progreso y la costumbre lo convertirán también en una necesidad.

De que no existe entre ellos rivalidad ni competencia tenemos la prueba en los hechos. Los hechos nos dicen que el noticiario cinematográfico ha extendido en poco tiempo sus dominios de tal modo, que hoy cuenta con su público propio y sus salones especiales, sin que la venta de periódicos haya disminuido.

¿Cómo ha de disminuir si los más asiduos concurrentes a los cines de actualidades son precisamente los más asiduos lectores de periódicos? ¿Cómo ha de disminuir si la noticia periodística y la noticia cinematográfica se hacen la propaganda mutuamente? Vamos a suponer que nos enteramos por los periódicos de que Lacierva ha probado un nuevo modelo de autogiro más perfecto que los anteriores. Los telegramas detallan las mejoras técnicas del aparato, explican su funcionamiento, describen el acto de las pruebas. Todo ello nos interesa vivamente y nos inspira el deseo de ver lo que la noticia sólo nos permite imaginar. Pero eso no es fácil. Las pruebas ya se han realizado; Lacierva y su autogiro están muy lejos.

Sin embargo, al cabo de unos días pasamos ante un cine de actualidades y vemos que una de las noticias cinematográficas que se van a proyectar es precisamente la de las pruebas del nuevo autogiro. He aquí solucionado nuestro problema. Podemos ver, si no la realidad misma, una reproducción escrupulosamente exacta de ella. Podemos completar, con la visión de la imagen animada, siempre superior en fuerza y claridad a la letra escrita, el conocimiento adquirido mediante la lectura. ¿Cómo resistir a la tentación de entrar en el cine?

Y ocurre también lo contrario. El noticiario corresponde al reclamo del periódico inspirando al espectador el deseo de leer en la noticia periodística la explicación de lo visto en la pantalla.

Hay que darse cuenta del triunfo que representa para el noticiario la conquista de esta colaboración. Hace sólo una docena de años ese género de películas era todavía un niño que se expresaba con balbuceos; hoy es ya un mocetón pletórico de vida que se permite codearse con el periódico, hombre maduro y cargado de experiencia.

Es un prodigio que en parte se explica por el progreso vertiginoso del cine en general, pero que principalmente se debe a méritos propios y exclusivos.

La posibilidad, no ya de enterarnos, sino de «ver» lo que ocurre en el lugar más lejano del mundo sin salir de la población donde vivimos, ha sido

siempre uno de los atractivos más poderosos del cine. De ahí parte el triunfo del noticiario y, con el triunfo, su rápido progreso, que el éxito es el mejor estímulo de la perfección, y la perfección la mejor arma de conquista.

Hoy las casas productoras cuentan con una red de corresponsales cinematográficos tan extensa como la de las grandes agencias informativas, corresponsales de gran experiencia y espléndidamente retribuidos, activos y audaces, que saben vencer todos los obstáculos que se les oponen y que, a veces, incluso afrontan sin vacilar graves riesgos para filmar un hecho interesante.

Y ahí están esos locales que, como indica su nombre de «cines de actualidades», se han creado principalmente para el noticiario y cuyo número no cesa de aumentar y de extenderse por toda España. Ahí están los llenos que esos salones registran.

Todo ello demuestra claramente que el noticiario se halla en pleno éxito y que está decidido a llegar más lejos todavía, es decir, a ser una necesidad para el hombre culto.

Y entonces ya no será un simple complemento del periódico, sino algo así como una segunda mitad de él.

J. B. VALERO



C. Arnal

BORIS KARLOFF, visto por C. Arnal.

La gran producción

por J.-Ad. Arennes

EN los estudios cinematográficos de Nogent, Abraham y Sarah, arrastrados por la oleada de «extras» que el maquillador ha embadurnado de ocre, cruzan los pasillos que conducen al escenario, donde las lámparas parpadean obedeciendo a misteriosos impulsos.

—No te sueltes de mí —aconseja Sarah—; no vayas a perderte.—

Pero el verdadero motivo de su inquietud es la posibilidad de quedarse sola entre aquella multitud de rostros desfigurados por el maquillaje.

Por fin llegan al escenario, donde todo está dispuesto para los suntuosos desfiles de «La princesa de Damasco». El decorado representa una plaza oriental, con su palmera, su fuente, sus vendedores ambulantes, sus pirámides de frutos rellenos de algodón. Alrededor del andamiaje que sirve de sostén al decorado, esperan los guerreros, los mendigos, las mujeres cubiertas con largos velos, los burros, los camellos con su gesto desdenoso y dos lebreles, que un negro sujeta con una cuerda.

No se trata de un film corriente, sino de una producción que ha de salvar de la quiebra a la razón social «Mundial-Levl». De modo que ha llegado el momento de gastar sin hacer números, de derrochar un dinero que, bien mirado, no puede derrocharse por la sencilla razón de que no se tiene.

Un nutrido estado mayor se agita en el escenario: el director, luciendo su blusa de piel de oso con cierre metálico; el asistente, siempre atento a prestarle su ayuda; el «gagsman», que no cesa de morderse las uñas con sus dientes de oro por efecto del esfuerzo mental que ha de hacer para amenizar con incidentes cómicos las escenas más tétricas. Además, ahí está la «script-girl», con su cuaderno sobre las rodillas, condenada a tomar notas incesantemente, y los músicos, los operadores, los maquinistas, todos con sus ayudantes. Y ahí está, en fin, el autor, temeroso y cohibido.

Tras breves indicaciones del director comienza el ensayo. Abraham, al acudir a su puesto, tropieza con un cable y cae de bruces ante un burro. Este se sobresalta y está a punto de hacer volcar la carretilla metálica que sirve de plataforma a una cámara con su operador.

—¡Bravo! — exclama el «gagsman».

Y propone que el muchacho caiga de nuevo cuando pase la princesa con su escolta. Pero el director replica que el incidente no tiene gracia ninguna y que rompería el ritmo de la acción. El autor se limita a mover la cabeza con un gesto que puede interpretarse como afirmación o como negación, pues sabe muy bien que el genio de un argumentista de cine consiste en no llevar a nadie la contraria.

A la quinta tentativa de desfile, el entusiasmo de la gente menuda se ha entibiado mucho y, en vista de ello, el director toma una resolución heroica: promete una pastilla de chocolate a los que se muestren más ardorosos, medida que origina un incidente inesperado, pues al sexto ensayo, Sarah, decidida a que sus méritos no pasen inadvertidos, se lanza sobre el gran eunuco y éste está a punto de rodar por el suelo.

Por fin, se dan por terminados los ensayos. Se prueban las luces, se eligen los ángulos, se cambian los objetivos de setenta y cinco por otros, se quita el «spot» que estaba detrás de la palmera para colocarlo detrás de la fuente. Todo está a punto. Lo único que falta es el sonido.

¡El sonido! El director, cada vez que pronuncia esta palabra, tira del cierre metálico de su blusa como si se ahogara. Y es que, por una ley terrible que la experiencia inculca hasta en los cerebros más obtusos, cuando todo parece marchar a maravilla, el sonido, chusco y demoníaco, echa la escena a perder con estridencias que van desde el maullido sobreagudo al ronquido cavernoso. Por lo menos, así lo afirma desde su cabina misteriosa y fuera de sí el «sundman».

Este hombre poderoso ha colgado el micrófono en lo alto de un aparato cuyo nombre de «jirafa» es muy adecuado a su forma. El electricista ha colocado los filtros ante los proyectores. El asistente ha empuñado una matraca de madera. Las órdenes se suceden secas y terminantes.

—¡Atención!... ¡Silencio!... ¡Luz!... ¡Sonido!... ¡En marcha!... ¡Alto! ¿Es bueno el sonido?—

¡Tremenda ironía! ¡Como si el sonido pudiera ser bueno alguna vez! El ingeniero salta de su cabina. Su camisa de color de rosa bosteza sobre un pecho viril. Suda a torrentes y pregunta iracundo:

—¿Quién es el idiota que ha hecho cantar a los soldados



«¡Marchemos cantando! ¡Cantemos marchando!»? Eso resulta un zumbido de motor.—

El autor se esconde detrás de los camellos. Lo conducen ante el ingeniero del sonido. Confuso y balbuciente, propone cambiar las duras palabras por estas otras que tienen las mismas sílabas: «¡Paso a la princesa! ¡Paso a la princesa!»

—¡Pues vaya una solución! —exclama el «sundman». ¡Eso resultaría un concierto de silbidos! Parecería una imitación del siroco.—

Por fin se soluciona el conflicto con esta invocación que ni zumba ni silba: «¡Que Alá sea loado! ¡Que Alá sea loado!»

—La frase —declara el «sundman»— tiene una sílaba más, pero eso importa tan poco como el significado de las palabras.—

Y se vuelve a empezar. Y se volverá a empezar muchas veces entre gritos de indignación, treguas de calma, súbitos arrebatos de furia, risas, desfallecimientos, un ataque de nervios de la princesa y una falsa salida del eunuco.

Al mediodía, apenas concedido el descanso, Sarah se abalanza sobre el director para recordarle su promesa. La pastilla de chocolate acabaría de borrar el recuerdo de la taza de café, sin color ni sabor, que se tomó antes de dirigirse al estudio.

El director mira fijamente a la audaz.

—¿Que yo he prometido una pastilla de chocolate? ¿Cuándo? ¿Dónde? —se pasa la mano por la frente—. Tal vez... Estoy loco... En fin, esta noche veremos.—

Abraham se registra los bolsillos y Sarah saca también lo que tiene. Entre los dos reúnen lo necesario para comprar en la cantina una naranja y un panecillo. Las manzanas son demasiado caras. Del salchichón, ni hablar.

A través de los cristales, Sarah contempla la mesa donde come el estado mayor.

—Si nos hubieran pagado ya —se dice con la boca hecha agua—, ¡menudo banquete me estaría dando!—

Media hora después, suena un timbre y todo el mundo acude al escenario.

—¡La gente menuda en primera fila!... ¡Y abrid los ojos sin miedo!—

Durante la comida, la trama del film se ha enriquecido con varios incidentes. La princesa descubre que el emir aspira a su mano y lo despide, pero éste, firme en su propósito, la sigue de cerca disfrazado de encantador de serpientes. Tales complicaciones no tienen más objeto que dar trabajo a un domador de reptiles contratado en una feria y con el que no se sabía qué hacer. El feriante, sentado en medio de la plaza pública y rodeado de curiosos, adormecerá a sus ser-



pientes con los dulces sonidos de su flauta y para que pueda pasar por el emir, la cámara lo enfocará por la espalda.

Esta es la escena que ahora se va a filmar y que ha hecho exclamar al director:

—¡La gente menuda en primera fila! ¡Y abrid los ojos sin miedo!—

Empieza a sonar la flauta. Abraham, sentado ante el encantador, se siente arrullado por la cadenciosa musiquilla y no puede evitar que se le cierren los párpados. Cuando los vuelve a abrir, sus ojos adquieren tal expresión a causa del esfuerzo, que parece un hipnotizado. Y su mirada atónita comprueba que, al ritmo de la dulce melodía, algo ha empezado a salir de un saco. Es como un cable recién engrasado que ondula, se balancea y se yergue acercándose cada vez más al rostro de Abraham.

De súbito, un grito de pánico, un salto y una carrera desenfrenada. Es que Abraham, ya completamente despierto, ha recobrado el dominio de sus piernas y huye con el cabello erizado por el terror.

Una carcajada general. Sarah es la que más estrepitosamente se ríe.

«Decididamente —se dice— este muchacho es tonto. Ha tomado por una serpiente de verdad lo que no es sino un juguete con cuerda hábilmente construido.»

Todo la predispone a esta ilusión: los frutos artificiales, los uniformes de guardarropía, las paredes de cartón. Pero cuando el domador ofrece al reptil un inocente ratoncillo y éste desaparece en la roja cavidad, ribeteada de agudos dientes, que el animal ha abjerto de súbito, la ilusión se desvanece en un instante. Sarah ya no se ríe. Pálida, lanzando gritos de terror, ha huído tan velozmente como Abraham.

Varias manos caen sobre ella y, segundos después, la niña vuelve a hallarse en presencia del director. Este, con pasos nerviosos pero imperceptibles gracias a sus gruesas suelas de goma, ha avanzado hacia el centro del «set» y se encuentra ante una Sarah transfigurada por el terror y que no cesa de gritar.

El ratoncillo, en su último minuto de vida, no se debatía tan desesperadamente. Viendo y admirando la inimitable fuerza expresiva de tales gestos, las facciones del director pierden su habitual dureza: por su mente ha pasado un rayo de luz.

—¡Pronto! —ordena al operador—. Un primer plano de esta muchacha.—

Y en seguida se vuelve hacia el autor.

—Hay que añadir algo al argumento. Estos rapaces roban el collar de esmeraldas de la princesa. Los cogen y entonces viene que ni pintado esta especie de ataque de terror que vamos a filmar... ¡Luz! ¿Listos para el sonido?—

Ante la nueva intromisión, el argumentista se aventura a dejar traslucir su desagrado en un gesto, pero el director sale al paso de la réplica.

—¡Nada de dificultades, amigo mío! Estamos laborando desinteresadamente por su gloria. Lo menos que puede usted hacer es dejarnos trabajar tranquilos.—

Y así fué cómo, durante una hora, Abraham y Sarah, elevados instantáneamente a la categoría de estrellas, provocaron la envidia del ejército de comparsas. Un considerable aumento de sueldo permitió a Sarah adquirir un vestido de crepé de China, verde Nilo, que, a decir verdad, le venía un poco grande, y a Abraham unos lentes que querían ser de concha y una boquilla que quería ser de ámbar.

Después de esto, nadie puso en duda las cualidades totogénicas de los muchachos ni el brillante porvenir que les esperaba en el cine.

Además, la madre de los triunfadores pudo lucir un vistoso chal que no había costado un solo céntimo. Abraham se había apoderado de él la tarde en que, después de filmar la escena del robo, se sintió ebrio de gloria y poseído de una generosidad temeraria.

J.-Ad. ARENNES



CON LA PELICULA



PROLONGARÉIS EL DÍA FOTOGRÁFICO Y CAPTARÉIS LA INEFABLE GAMA COLORÍSTICA DE LOS CREPÚSCULOS

EXCELENTE ORTOCROMATISMO

GRADUACIÓN PERFECTA

GRAN TOLERANCIA DE EXPOSICIÓN

ESTA NOCHE ES NUESTRA

*Give us this night (1936) / Mercedes
Hall*

PELÍCULA PARAMOUNT

Protagonista: **JAN KIEPURA**

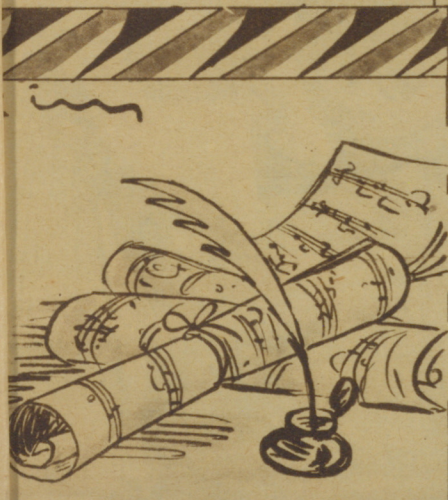
Dir. Litvak, Anatole



QUELLA noche no terminó Forcellini de cantar «Il Trovatore» en el más importante teatro de Nápoles. Forcellini había sido uno de los mejores tenores del mundo, pero ahora, a causa de los años, no era más que una mediocridad. Esta vez estuvo sencillamente desastroso y el escándalo que se pro-

dujo en la sala fué de tal magnitud, que el telón cayó a media representación para no volver a levantarse.

Los iniciadores de la protesta fueron Antonio y Tomás, dos pescadores de Sorrento que se habían trasladado a Nápoles exclusivamente por oír cantar «Il Trovatore» y que arrojaron una lluvia de huevos sobre Forcellini.



Esta noche es nuestra

Antonio podía juzgar a Forcellini porque él poseía una hermosa voz de tenor, natural y fresca, que era la admiración de sus compañeros de oficio, los pescadores de Sorrento, únicos que hasta entonces habían tenido la gran suerte de oírle cantar.

La pareja de guardias que estaba de servicio en el teatro, considerando que Antonio y Tomás eran los provocadores del alboroto, intentaron echarles el guante, pero ellos, cuya agilidad corría parejas con su resistencia, lograron escabullirse y perderse entre las abrupturas de los barrios altos de Nápoles.

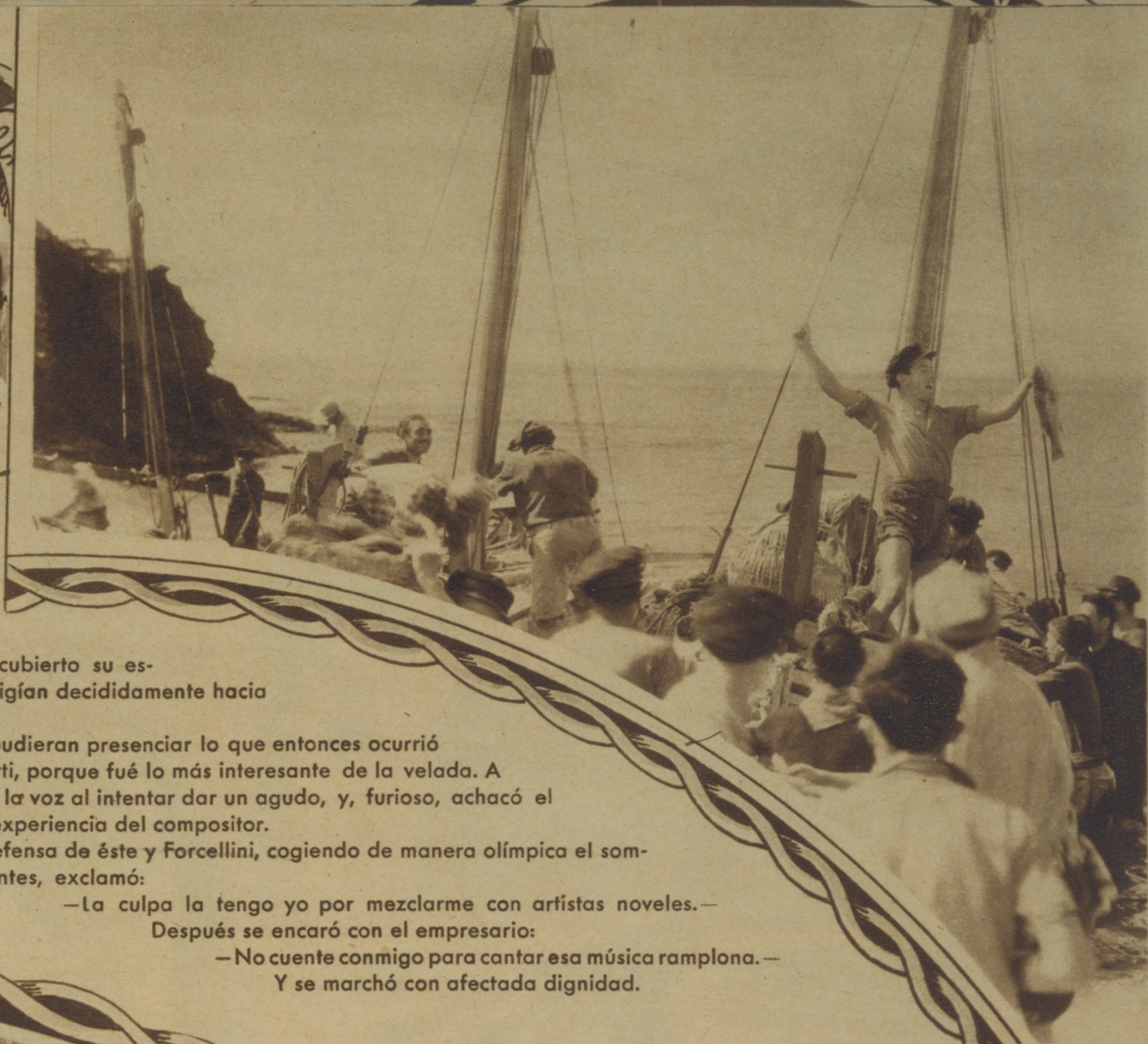
De pronto, oyeron una bella voz de mujer que cantaba una música desconocida y advirtieron que la canción procedía de un «chalet» enclavado entre las rocas.

La cantante era María y la música pertenecía a la ópera «Romeo y Julieta», próxima a estrenarse en el teatro donde Forcellini acababa de obtener el más ruidoso fracaso de su vida.

El autor de la ópera, Marcelo Bonetti, era tan desconocido como la tiple, a pesar de su edad bastante avanzada, pero la partitura era tan bella, que el empresario del importante coliseo napolitano la admitió sin vacilar y, además, pasó por la imposición del compositor de que fuera María, otra figura anónima, la que representara el papel de Julieta, al lado de Forcellini, que desempeñaría el de Romeo.

Nada de esto podían sospechar Antonio y Tomás mientras escuchaban la hermosa voz de la tiple. Lo que sí supieron fué que Forcellini andaba mezclado en el asunto, pues le vieron llegar y entrar en la casa. Poco después oyeron su voz alternando en un dúo con la de la cantante, y ya no pudieron ver ni oír más, pues les faltó el tiempo para reanudar su fuga al advertir que los guar-





días habían descubierto su escondrijo y se dirigían decididamente hacia ellos.

Lástima que no pudieran presenciar lo que entonces ocurrió en casa de Bonetti, porque fué lo más interesante de la velada. A Forcellini le falló la voz al intentar dar un agudo, y, furioso, achacó el percance a la inexperiencia del compositor.

María salió en defensa de éste y Forcellini, cogiendo de manera olímpica el sombrero y los guantes, exclamó:

—La culpa la tengo yo por mezclarme con artistas noveles.—

Después se encaró con el empresario:

—No cuente conmigo para cantar esa música ramplona.—

Y se marchó con afectada dignidad.

A la mañana siguiente, Antonio y Tomás despertaron en la iglesia donde se habían refugiado huyendo de la obstinada persecución de los guardias.

Y como era la hora de la misa cantada y el cura, que era amigo de ellos, les rogó que se quedasen, tomaron asiento entre los fieles.

Momentos después, Antonio oyó una bella voz de mujer que reconoció al punto. Era la misma que oyera la noche anterior cuando estaba oculto en las cercanías del «chalet» que se alzaba pintorescamente entre las rocas. Se volvió y vió que la belleza de la mujer competía con la de su voz. Tan absorto estaba en la contemplación de aquella mirada dulcísima, que Tomás hubo de tocarle con el codo para que adoptara una actitud más propia del lugar en que se hallaba.

Antonio salió de su ensimismamiento y empezó a cantar. Entonces fué María la que quedó subyugada por aquella voz magnífica, y cuando la misa terminó y los fieles se retiraron.





la tiple no pudo menos de acercarse a Antonio y felicitarle.

Se estremeció de emoción Antonio al oír aquellas alabanzas, por venir de los labios de que venían, y de este estado de ánimo pasó a la más viva sorpresa cuando ella le preguntó si aceptaría un contrato.

—¿Para cantar?— preguntó Antonio confundido.

—Sí. Para cantar en el mejor teatro de Nápoles.

—¿Habla usted en serio?

—Tan en serio, que ahora mismo voy a presentarle al empresario si usted me quiere acompañar.—

¿Cómo no había de querer acompañarla Antonio?

Pero apenas pusieron los pies en la calle, los tenaces guardias, que se habían pasado la noche vigilando el sagrado recinto, cayeron sobre Antonio y sobre Tomás y se los llevaron detenidos.

¿Lograron torcer con ello el destino de Antonio? No. Aunque éste fué encarcelado,

LECTURAS

el empresario y Marcelo Bonetti, conducidos a la cárcel por María, oyeron su magnífica voz y le confiaron sin vacilar el papel que había rechazado Forcellini.

Y para que Antonio pudiera comenzar los ensayos en seguida, el empresario, con su influencia, logró que lo pusieran inmediatamente en libertad.

Naturalmente, la inexperiencia de Antonio como actor dió mucho trabajo a Bonetti, pero la paciencia de éste, y sobre todo el creciente cariño que el intérprete de Romeo sentía hacia la intérprete de Julieta, lograron que Antonio pusiera en su trabajo el calor y la vehemencia que el papel requería.

Y sucedió lo que no podía menos de suceder. Era la víspera del estreno. María y Antonio paseaban a orillas del mar. El ambiente estaba empapado de un peligroso romanticismo. Sin saber cómo, Antonio empezó a hablar de amor. Sin saber cómo, María recostó la cabeza sobre el pecho del amado.

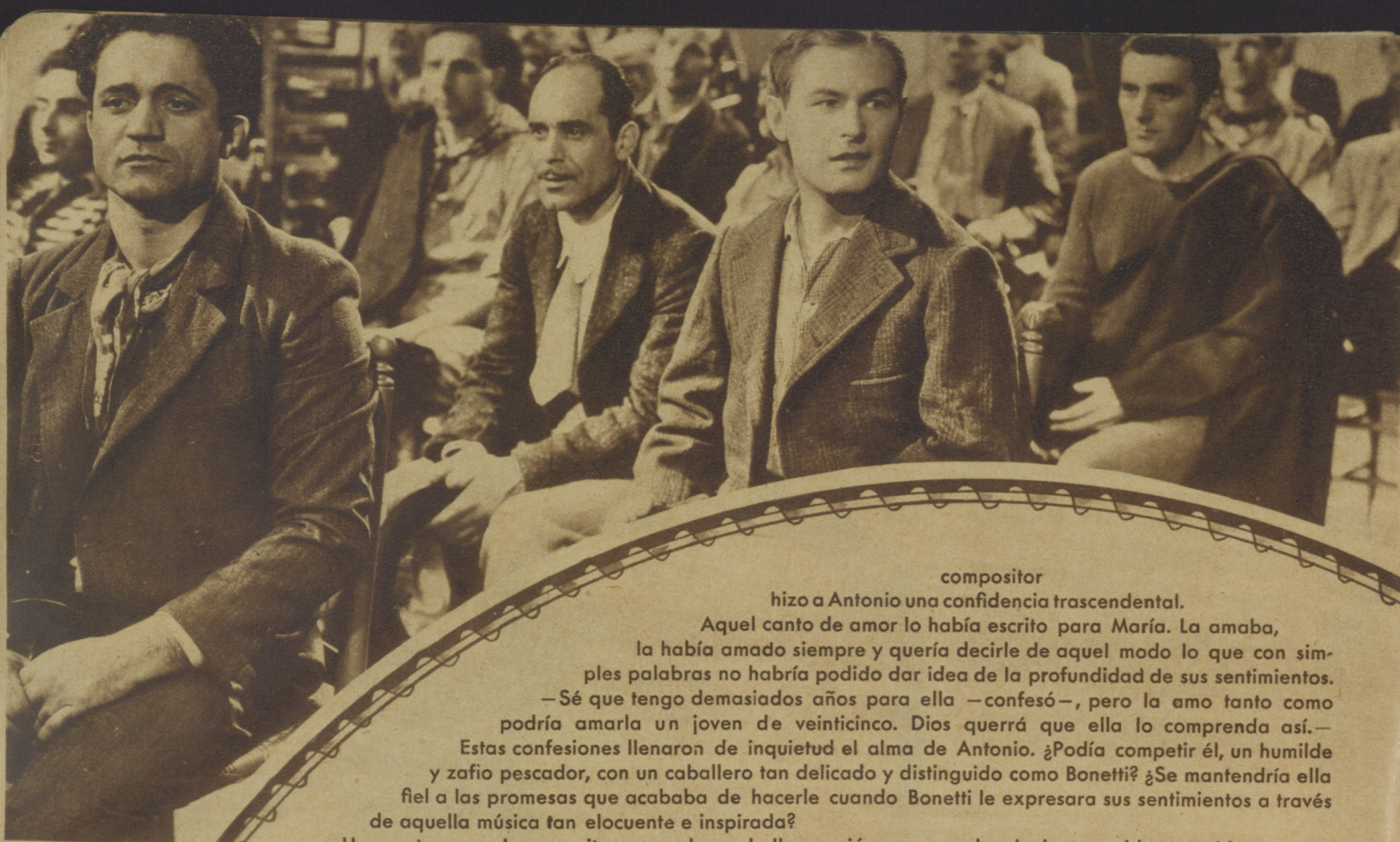


Un beso. Y al volver en sí de aquella especie de éxtasis delicioso, María exclamó sonriendo:

— ¡Cuánto has tardado en decidirme! —

Del brazo y alegremente, se dirigieron al teatro.

Allí estaba Bonetti tocando en el piano una canción que acababa de componer. Y mientras María se arreglaba en su camerino para el ensayo general, el



compositor

hizo a Antonio una confidencia trascendental.

Aquel canto de amor lo había escrito para María. La amaba, la había amado siempre y quería decirle de aquel modo lo que con simples palabras no habría podido dar idea de la profundidad de sus sentimientos.

— Sé que tengo demasiados años para ella — confesó —, pero la amo tanto como podría amarla un joven de veinticinco. Dios querrá que ella lo comprenda así.

Estas confesiones llenaron de inquietud el alma de Antonio. ¿Podía competir él, un humilde y zafio pescador, con un caballero tan delicado y distinguido como Bonetti? ¿Se mantendría ella fiel a las promesas que acababa de hacerle cuando Bonetti le expresara sus sentimientos a través de aquella música tan elocuente e inspirada?

Una y otra vez, el compositor repasaba su bella canción arrancando al piano sonidos suavísimos, María, como fascinada por aquella encantadora música, bajó de su camerino y se acercó al piano.

— ¡Qué música tan bella, maestro! — no pudo por menos de exclamar María admirada.

— Es un canto de amor.

— Por eso, sin duda, me ha llegado al fondo del alma.

— Está escrita para usted.

— ¡Oh! Gracias.

— ¿Quiere cantarla? —

Y María la empezó a cantar. Poco a poco, llevada de un sentimiento de gratitud y de admiración, fué pasando su brazo por los hombros de Bonetti y bajando la cabeza hasta apoyar la mejilla en los blancos cabellos del viejo amigo.

Antonio no quiso ver más. Cogió el sombrero y desapareció en silencio.

Era el día del estreno y seguían sin saber nada en absoluto de Antonio. El empresario fué en busca de Forcellini para suplicarle le evitara el conflicto que se le venía encima. El famoso tenor, que se había entregado a la bebida para ahogar en alcohol la amargura de su decadencia, envanecido súbitamente al verse solicitado, pidió cinco mil liras por desempeñar el papel de Romeo sólo aquella noche, y el empresario se vió precisado a acceder.

Entretanto, María, para quien el conflicto era mucho más doloroso aún porque en él estaba interesado su corazón, se trasladó a Sorrento acompañada de Bonetti.

Por fortuna conocían el domicilio de Antonio. Pero sólo encontraron allí a su madre, y la madre manifestó que no sabía nada de su hijo.

Pero no era verdad. Antonio había estado en casa a la hora de la comida y volvería a



LECTURAS

cenar. Antonio no le había explicado el motivo de su inopinado regreso, pero ella comprendió que algún doloroso desengaño lo había alejado de Nápoles y no quería exponerle, devolviéndolo a los que se lo habían llevado, a nuevas amarguras.

Aquella negativa fué como el golpe de gracia para la tensión nerviosa que María venía soportando desde el momento de la desaparición de Antonio, y, echándose en brazos de la madre y rompiendo a llorar, le



ron en el ánimo de la madre aquellas lágrimas de María, en las que su mirada experta supo leer la expresión de un amor profundo y sincero, capaz de hacer feliz a su hijo.

Y sonriendo bondadosamente, puso las manos en los hombros de María y levantó su abatido espíritu con esta promesa:

—Vaya tranquila. Encontraré a Antonio y lo haré volver a su lado.

—¿Y si no quiere venir?

—Sí querrá. Bastará que le diga que usted ha estado aquí y que la he visto llorar.—

Julietta cantaba en el balcón. Romeo bebía en el camerino. Y un automóvil conducía velozmente, desde Sorrento a Nápoles, a Antonio y a Tomás.

Ebrio, sujeto por su ayuda de cámara y por el empresario, Forcellini cantó sus primeras frases entre bastidores. Un rumor de des-

con-
tó el
motivo de
na. Bonetti,
a María hasta
sabía ya, porque ella misma se lo ha-
bía confesado, que su corazón sólo po-
día ser para Antonio, explicó a la madre
todo lo ocurrido y el error que había sufri-
do el joven tenor al interpretar como demo-
stración de amor lo que sólo fuera un movimiento
de estimación amistosa.

Pero mucho más que estas explicaciones, influye-

su pe-
que amaba
el sacrificio y que





agrado se extendió por el público mientras el tenor volvía a su camerino para seguir bebiendo y la tiple continuaba cantando en el balcón.

De pronto, por la ventana del camerino saltaron dos hombres pistola en mano. Antonio quita el traje de Romeo a Forcellini y se lo pone. De nuevo llegó el transpunte.

—A escena.—

Antonio salió y empezó a cantar antes de llegar al escenario.

El semblante de Julieta se transformó de alegría. Lo mismo ocurrió a Bonetti, que dirigía la orquesta, y todo el público quedó asombrado de la transformación que se había operado en la voz del tenor.

Y salió Romeo a escena, trepó al balcón donde estaba Julieta y cantó el dúo con una pasión que arrebató.

Fué un éxito para los protagonistas, que alcanzaron su consagración y cuyo amor quedó sellado para siempre por el beso que Romeo dió a Julieta después del dúo.

*Del album
de un aficionado
al cine*



Bette Davis

(Foto Warner Bros.)



Rosita Diaz

(Foto Cifesa.)

Douglas Fairbanks, Jr.

(Foto Artistas Asociados.)