

20
cts



la pantatta

LA PANTALLA.—Semanao español de cinematografía.—Se publica los domingos.—Suscripción: Madrid, provincias y posesiones españolas: semestre, 5,50 pesetas; año, 10 pesetas. — América, Filipinas y Portugal: semestre, 7 pesetas; año, 12 pesetas. — Otros países: semestre, 11 pesetas; año, 20 pesetas.
Redacción y Administración: Paseo de San Vicente, número 20. Madrid. — Teléfono 19580. — Apartado 8015.
Centro de anuncios y suscripciones a LA PANTALLA: Librería y Editorial Madrid.—Manera, 40.
Propietario: LUIS MONTIEL.— Director: ANTONIO BARBERO.

Las empresas, el público y la crítica cinematográfica

Cómo juzgamos nuestra producción y la extranjera

II

Esto que escribimos a continuación no nos descubre ante la importante masa de lectores que sigue con atención lo que escribe LA PANTALLA. Nos conoce lo suficiente para poder formar un concepto justo de la imparcialidad de nuestro juicio. Lo decimos sólo como réplica a la carta del maestro Benavente, en la que hablaba de la actitud de la Prensa cinematográfica ante la producción nacional y extranjera. ¿Cómo hemos reaccionado ante lo más importante de las mareas de fuera y frente a los films de España? Nos hemos "perjudicado" para emplear una palabra del autor de Señora una—de Anuscar en una coincidencia absoluta con el público. Dirección, Integridad, técnica e interpretación, las consideramos en un plano culminante. También estimamos que se halla colocada en un plano elevado de la jerarquía de méritos ¿Wolga? ¿Wolga?

En cambio, hemos censurado muchas películas extranjeras—de casas importantes por la publicidad que nos ofrecen—y hemos alabado y alentado algunas cintas de producción nacional que, por la penuria en que se desenvuelve por la industria, no puede agradecer de manera los elogios.

Hemos puesto reparos a *Siamé*, *El músico dominico*, a *Moulin Rouge* y a muchas otras que venían a nosotros como superproducciones. Hemos celebrado, en cambio, los nobles intentos apuntados en películas españolas—las películas españolas que tan mal le parecen a Benavente—, y señalamos como más recientes *¿Por qué Madril*, que es un *paradise* y *Agustina de Aragón*. Y siempre han encontrado nuestros lectores, junto a la afirmación a la negación, un razonamiento. Esto es, jamás los juicios de LA PANTALLA han obedecido a un momento de mal humor. Además, como expresión de nuestra imparcialidad, publicamos la sección "Nuestros lectores dicen...", donde todos pueden opinar en pro o en contra y aun refutar nuestro mismo criterio.

LA CRÍTICA DE TEATRO Y LA DE CINE.—LA CAMPANA DE "AZORIN"—¿CUIDADO CON LAS IMITACIONES!

Este es nuestro periódico. El que se dirige al público. Pero... Aquí la frase de las etiquetas farmacéuticas: "Se niega des contrafección."

Las Diez Caneles, Fernánlez Almagro, Mesa, Machado, etc., al ejercer su función crítica en los teatros, no tienen generalmente más misión, dentro del periódico, que la de seguir con atención el movimiento dramático y clasificar cada obra según los dictados de su conciencia artística. Y por esta tarea cobran un sueldo. Los lectores, hasta a través de sus crónicas, una orientación. Saben que Mesa y Diez Caneles son constantemente severos; conocen la ponderada actitud de Almagro y Machado; no ignoran la eterna benevolencia de "Floridor".

Los empresarios envían a los diarios anuncios y gacetas, que la Administración cobra. Pero los críticos más sabios de esto.

Si un empresario nuevo, desconocedor de la organización de los periódicos, telebnease, "verbigratia", a Caneles para hablarle de una gaceta de pago, éste contestaría:

—No intervengo en eso. Soy el crítico. Esas cosas son de la exclusiva competencia de la Administración y ninguna jurisdicción tenemos los redactores.

Sin embargo, "Azorin" creyó un día que la crítica, en su conjunto, no estaba a la altura de su elevada misión. Esto es: que no era independiente. Sin una extraordinaria imparcialidad, no es posible la crítica teatral. Esta era su tesis.

¿En qué consistía la falta de independencia de la crítica? Los jueces literarios son venales—venía a decir—¿Es que cobraban alguna retribución de los empresarios? No. Eso sí pasaba por la imaginación del autor de *Los Pucheros*. Lo que pensaba es que no podía jugar un crítico que a la vez era autor. Y si la obra de "Azorin" estrenada a raíz de esto agostolado alcanzó un éxito

como el de *La Malquerida* o *Pepa Doncel*, los espectadores tenían aquella noche a los críticos.

"Azorin" logró, con sus discursos, una pequeña revolución en la Prensa. Los directores pensaron seriamente en el interés de los periódicos ante el público y hubo alguna sustitución. ¿Es que el público del cine—esa multitud gigantesca de la que ya forman parte personas de depurada educación artística y de sereno juicio—merece menos consideración que el del teatro?

"Azorin" no se ha preocupado de la crítica del cine. Si se entera, eurofece...

¿QUIENES SON LOS QUE OPINAN?—LA CRÍTICA ANTE EL MOSTRADOR COMERCIAL

¿Quiénes son esos individuos que hoy dicen a los lectores que esta película es excelente y esta otra es deplorable? ¿Quiénes son esos que aconsejan a la gente, indirectamente, que vayan a aquel local y no entran en éste? ¿Qué antecedentes intelectuales y artísticos son los suyos? De esto vamos a hablar.

Nosotros invitamos a nuestros lectores a que hagan una sencilla experiencia: descuelgan el teléfono y preguntan a la Redacción de Tal periódico:

—¿El señor X?

Y se le contestará:

—El señor X no es redactor. Todo lo de cine es cosa de Administración.

Siguid la tónica. Preguntad a las Redacciones de los diarios matutinos, de los diarios nocturnos, por todos

aquellos que hablan de cuestiones cinematográficas, y obtendréis igual respuesta.

—Todos señores—oírán decir a los de la Redacción—son como los que hablan de una barra de jabón, de un modelo de automóvil, de un perfume. Todo ello pertenece a la sección administrativa de publicidad.

Y lo confirmarán cuando, al hacer públicos los nombres de los redactores, adviertán que los de ellos no figurán.

Pero el que gestiona el anuncio del jabón, del automóvil o del perfume no tiene luego una acción especial en la que se le permita decir: "Lector, yo me preocupo del jabón por amor de la belleza y de la higiene. Voto por vuestros intereses. Escuchadme y seguid mis instrucciones. Declaro que el jabón A—la marca que le facilita mayor publicidad—es excelente. En cambio, no recomiendo a nadie que use el jabón B, de inferiores resultados—la marca que no le proporciona ingresos."

Los comerciantes, inmediatamente, pondrían el asunto en manos de sus abogados.

Pero bien: este es, sintéticamente expuesto, el injustamente llamado periodismo cinematográfico, del que pedimos; el del anuncio a tanto la línea, con derivaciones a la crítica.

¿Compañerismo con éstos? ¡No, no! De ninguna manera. Sabemos que no es lo mismo hacer periodismo que vender un juego de racetrails.

AGENTE DE PUBLICIDAD NO ES IGUAL QUE PERIODISTA CINEMATOGRAFICO

Todos estos señores a quienes nos referimos—al entrar en un periódico—, han comenzado hablando de publicidad a los directores o administradores. No han tratado con ellos, en ningún momento, de competencia artística y literaria.

—Yo me comprometo a traerle publicidad del cine—han dicho.

—Perfectamente—les han contestado.

Y se les ligó el tanto por ciento de comisión. Por cada cien pesetas, treinta. O veinticinco... O empa...

Desde este momento, Fulano ha sido en la casa editora del periódico un agente de publicidad.

Desde este momento, Fulano se ha llamado, fuera del periódico, periodista cinematográfico.

SINUOSOS ITINERARIOS INCONFESADOS.—LA TACTICA DE LA COACCION

¿Cómo trabajan esos periodistas cinematográficos a tanto por ciento? Venimos.

Van a las grandes casas cinematográficas: a los despachos comerciales de las representaciones en Madrid de la "Fox", de la "Paramount", de la "Emelka"... Han con los encargados de la propaganda. Estos les muestran grandes paquetes de fotografías de sus películas, de sus actores... Los hojearán; escogen. Hablan después de dinero, pausada, concienzuda, meticolosamente, como dos meros que tratan de un negocio en el toco. Discuten cifras, regatean.

—Yo le haré de esta cinta media plana—dice el agente de anuncios.

—No, no. Fulano me ofrece, además, dos sueltosillos, hábilmente confeccionados, y un telegrama simulado acerca de un accidente ocurrido a la Greta Garbo—responde el encargado de la publicidad.

—Perfectamente. Le haré los dos sueltos y el telegrama por el mismo precio.

Luego, corren veloces a las contadurías de los cines. Sonríen al portero. Dibujan un gesto simpático frente al empresario. Van con el mismo espíritu, con igual intención, dispuestos a prodecar la cinta, que no conocen.

Los veréis correr en otra ocasión tras del director de una película.

—¿Cuánto me va usted a conceder de publicidad?—le dicen.



LA BELLÍSIMA DOLORES BRINKMAN, RECIENTE ADQUISICIÓN DEL ARTH MUDO, ES UNA EXCELENTE JUGADORA DE POLO

—Su periódico— responde el director— tiene poca circulación. Pero, por usted, no por el periódico, le señalaré trescientas pesetas.

—¿Oh no!— protesta el agente—. Tienen que ser mil.
—¿Imposible!— se defiende el otro—. No dispongo de cantidad suficiente para tanta publicidad. Es preciso distribuir el dinero según la importancia de la hoja. Tengo que gastar en cartones.

El agente se irrita entonces. Y exige un arma poderosa, eficazmente, como al que abre una navaja alhacetaña:

—Díe que su película no vale nada.
¿No es verdad, señores Florian Rey, Doceta, etc., etc.?

LOS DIRECTORES DE LOS PERIODICOS ANTE LA CRITICA.—COMO LOS MARIDOS ENGAÑADOS

Pero todas estas amenazas es preciso hacerlas efectivas, para que el negocio "rinda lo suficiente". No basta pedir el anuncio. Hay que ayudar a la publicidad. Y se habla con el administrador del periódico, en estos términos, con mucha malicia:

—Mire usted. El periódico tiene que facilitarme la crítica de las películas. Es una ventaja para mi trabajo. Así me pondré en relaciones con muchas personas que me interesan.

—¡Bali!— exclama el administrador—. Es cosa sencilla. Hablaré con el director.

Y el director, que no concedería un pequeño espacio para enjuiciar la labor de la Xirgu o de Borrás, de Arbós o de Vives, de Benavente o de Menéndez Pidal, de un alcalde o de un presidente de Diputación, sin una mínima garantía de competencia y seriedad, concede autorización a un individuo que, a veces, ni de vista conoce, para que examine la producción nacional y extranjera, para que eleve o derrute a un director o a un actor. Y ésta, inconscientemente, el tipo de periodista cinematográfico a tanto por ciento.

Los directores toman diácula. Son, como los maridos engañados, los últimos en enterarse. Es más: aún no se han enterado de que otras personas van minando su prestigio.

PUBLICIDAD Y CRITICA ES UNA MEZCLA PELIGROSA

¿Compañerismo con éstos? No. De ningún modo. ¿De cuándo aquí se ha llamado periodismo a vender un juego de caeceras? ¿Cuándo han visto ustedes a la crítica frente a un mostrador, discutiendo cifras y regateando?

Quédese esa misión, como ha sido siempre, para los agentes de publicidad. Es su profesión: como la del corredor de comercio, que lleva la mercancía por ciudades y aldeas. Muy respetable, pero diferente a la de un redactor. Porque los periodistas—políticos, literarios, cinematográficos—estamos colocados en otro terreno muy distinto. Hay una química peligrosa. Los anuncios y la crítica, al mezclarse, como determinadas sustancias, hacen explosión.

OTRA ORIGINALIDAD DEL SEÑOR PEREZ CAMARERO

El señor Pérez Camarero, redactor antiguo de *La Libertad*, encargado, desde agosto de 1926, de la página cinematográfica del estimado colega, comienza las cartas de Benavente.

Nada más curioso que una opinión cinematográfica de este hombre de múltiples actividades, persona tan original que ha llegado a cambiar el sexo de los protagonistas de varias películas.

La originalidad que siempre buscamos en él con ansiedad ha consistido en esta ocasión en atribuir a Benavente las palabras siguientes:

"Tiene razón Benavente al sospechar que no es práctico defender el cine nacional, siendo las cartas extranjeras las que proporcionan publicidad a la Prensa cinematográfica, y tienen razón los que presuman que tras ese acendrado patriotismo cinematográfico que hoy se observa en parte del público y de la crítica, frente a las cintas extranjeras, se oculta un mercantil espíritu de competencia."

Después añade: "El periodista ha de servir al periódico, y al periódico, al público."

Pero, después de escribir más de columna y media, nos hemos quedado sin saber cuál es su posición ante el problema. En lo que, una vez más, se ha mostrado original.

UNA CHARLA DE MANTILLA.—APOYO A NUESTRA CAMPAÑA

Nuestro querido compañero Fernando G. Mantilla, el joven e inteligente periodista que ha introducido en España una novísima modalidad literaria: la crítica hablada, en una de sus recientes, admirables charlas dedicadas a los radioyentes, recoge y comenta el artículo publicado en nuestro número anterior, con palabras que agradecemos sinceramente. La gallardía con que solicita un puesto al lado de *LA PANTALLA* en esta campaña de depuración de la crítica cinematográfica, es un nuevo estímulo para nosotros, y nos complacemos en reproducir sus interesantes declaraciones, seguros de merecer con ello la gratitud de aquellos de nuestros lectores que no hayan podido escucharlas. Diga así el compañero Mantilla:

"*LA PANTALLA*, la popular revista profesional, nada más limpia de actitud dentro de la Prensa cinematográfica, publica en su número del domingo último un artículo sobre dos cartas de D. Jacinto Benavente, e inserta la última de ellas. En no muy largo reciente, organizado por los *Amigos del Séptimo Arte*, se dió lectura a una adhesión del ilustre autor teatral, cuyas palabras finales, dedicadas a la producción cinematográfica española, decían textualmente: "Y Dios libre a la producción nacional de la Prensa cinematográfica." Este original (cuento) a la Divinidad nos sorprendió un poco; pero no nos consideramos ofendidos, sin embargo de que nuestras opiniones sobre las películas españolas no han sido siempre tolerantes, porque no nos interesa hallar el sentido o inspiración de tal frase. Pero *LA PANTALLA* ha llegado, en su comentario, a una conclusión, de la que no respondimos, pero a la que consideramos obligada nuestra adhesión. Al contestar a esa carta, *LA PANTALLA* ofrece una visión de la Prensa cinematográfica, en dos sectores: críticos a los que la cuestión económica—anuncios—resta imparcialidad en sus juicios, y comentaristas inde-

pendientes y de criterio ajeno en absoluto al de la Administración de su Empresa. Creíamos que no llegaría nunca el momento de la selección. Y nos alegramos de que así suceda, ofreciendo nuestro concurso más decidido, porque la sección cinematográfica de Unión Radio ha pensado y procede con la más absoluta pureza informativa—elemental honestidad—, que supone todos los sacrificios del quijotesco. Y si alguna pérdida económica ha producido esa actitud ociosa, premiada con exceso por el crédito de nuestros oyentes, que creemos haber conquistado, también merecemos el honor de figurar en la misma selección depurativa. Conste, así, nuestra adhesión a la popular revista. Pero el más importante resultado de la campaña ha sido la carta del señor Benavente, en réplica a la contestación de los periodistas cinematográficos a su primera, ya citada.

Las apreciaciones del señor Benavente merecen ser expuestas, aunque no discutidas, careciendo de una personalidad análoga. Hay todavía muchas personas a quienes el cinema no interesa, y que dicen cosas parecidas: que niegan al cinema no sólo que hoy es un arte, pero que lo sea mañana.

Ahuyenan y rechazan sus posibilidades. Sin embargo, esas personas no suelen llamarse Benavente. Es decir, no ocupan un lugar, una posición en la sociedad, que obligue a evitar actitudes demasiado rotundas, definitivas, excesivamente negativas. Esas actitudes demoleadoras y excéntricas están reservadas a los genios, no a los ingenios, entre los que ocupa el señor Benavente, por méritos propios, una categoría elevadísima. Están reservadas a los ímpetus iconoclastas y escandalosos de la juventud; no a los que han llegado, con tanta justicia como el señor Benavente, a una altura desde la que toda opinión es ley, y la hipótesis, dogma. Jamás habiéramos creído, a priori, que de tan autorizado pluma partieran los despectivos conceptos que he leído, sobre películas que están consideradas como grandes adelantos del cinema, del arte de nuestra época.

Y de tanta calidad es el voto del señor Benavente, que nosotros, que yo, hemos sentido vacilar nuestras convicciones. Profesores de la Universidad, honrándonos con el título, tan calumniado y envidiado, de "honestos", hemos deseado una noble admiración experta al cinema, identificativa a la nueva literatura, a los problemas de nuestra época. En nuestra adolescencia teníamos dos solicitudes: el Teatro y el cine ingenio e infantil de los primeros tiempos.

Leído Calderón, Lope, el Teatro del siglo XIX, nos acercamos al contemporáneo español, mientras—no había otro medio de conocerlos—recorrimos Ibañ, Meléndez, Pirandello...

Y nuestro Teatro nacional, el contemporáneo, no ha logrado seducirnos. ¿Qué le vamos a hacer! Entre un cinefrontera y una cinepelícula, preferimos la última, aunque sea una tontería, una pesadía. Anterior argüimos a todo lo nuevo, llenos de una noble deportividad por el trabajo y por la vida, a pecho descubierto y cabeza alta, caminamos los jóvenes de hoy, los que, en vez de cometas de Traba, vimos la repercusión de las catástrofes de la Gran Guerra, al son del jazz-band y llenos los ojos de maravillosas sugerencias cinematográficas. Y marchamos así, calumniados, desdeñados por los primates de la generación anterior, indiferentes a la calumnia, contestando al desdén. Ya no admiramos ni negamos a ciegos. Hacemos y estudiamos. Poc era no intento el siglo del cinema. Se elogia sólo."

EDMUND LOWE DESAYUNARÁ EN SU CASA DE HOLLYWOOD, ANTES DE DAR COMIENZO A SUS TAREAS CINEMATOGRAFICAS





veteranas y debutantes



BETTY COMBOS, DE LARGA Y BIEN COMENTADA FAMA, LUCE LA GRACIA PIERROUSINENTE JUVENIL DE SU CUERPO PRODUCTO CON EL MISMO DISCERNIMIENTO ENTUSIASMO QUE LA JOVEN DEBUTANTE MARCELLE HOWARDS

UNA ENCUESTA

¿Qué orientación debe darse a la producción cinematográfica nacional?

OPINION DE EDUARDO MARQUINA

Como a LA PANTALLA uno de los temas de más creación y peligro de mi vida periodística. Por virtud de esta encuesta que voy realizando, he tenido que cumplir, por primera vez, visita de periodista a Eduardo Marquina. Ha sido para los dos un instante de indubitable valor emocional. Comprenderá el lector que prescinda en la relación presente de todo comentario y me atenga a una estricta economía de adjetivos. En lo más hondo y más sincero de mi fervor y de mi admiración, siento un gran entusiasmo por la vasta obra robusta de Eduardo Marquina. Y quiero hacer constar únicamente que, existiendo tal obra, lo admiraría lo mismo, aunque su autor no se llamase Eduardo Marquina. En su calidad de dramaturgo y de poeta, tiene este escribir múltiples aperturas y curiosidades intelectuales. Por ello le interesa el cinematógrafo desde sus inicios y es de los pocos escritores españoles que le han dedicado una constante atención. Las opiniones que voy a recoger aquí no son, por tanto, nada más que una de las muchas conversaciones que acerca del tema hemos mantenido y en las que he ganado siempre provecho y deleite.

—El cinematógrafo — me dice — no debe caerse sobre el Teatro, ni observarse en la realidad, ni explicarse con la literatura.

Este es, como se ve, esquemáticamente expuesto, todo un programa, que luego desarrolló y extendió con las siguientes apostillas y apóstrofes:

—Que haya podido pensarse, siquiera, en el cine habiendo, demuestra, en mi concepto, la desviación lamentable que el cine ha sufrido en manos de industriales benéficos, sin plaza de cultura. El cine es representación: procede a la palabra en función de imágenes del Cosmos; a la signa, más o menos, dándonos, por medio de construcciones arbitrarias y procesos de formación, los resultados de la palabra en el hombre y en el mundo. La palabra es, pues, o el término a que tiende toda la fantasmagoría del cine, o el alfilerazo nunca, porque entonces se confundiría con la literatura, o el impetuoso látigo del torrente de visiones del cine; visiones que cada vez se alejarán más del punto de partida, si han de cumplir con su misión estética, que es, precisamente, libertarnos de la tiranía de lo concreto lógico.

A propósito de esta relación del cine con la literatura, concreté todavía más en la siguiente forma:

—Cada vez me siento más inclinado a representar el cine con la filosofía, más que con la literatura. Se enciende, con la obra habida del objeto en sus meditaciones de pesquisa y captación del secreto de la vida. No me preguntaría considerar el cine como una figuración de procesos mentales, en rígido dinamismo de representaciones cambiantes. Disponer de retinas que captan lo infinitamente pequeño, como lo infinitamente grande, y ser, por esencia, un arte de movimiento en sus dos dimensiones de espacio y tiempo, para contemporizar con la nupcia servil de una representación teatral de la vida según (póngase por estúpido) en una serie de escenas fabricadas, con el auxilio de hercúleos que sostienen el diálogo, me parecería el colmo de la humildad poética, si no fuera la más absoluta confesión de ignorancia teosófica en quienes aspiran, cada momento, que a predicarían el Evangelio de un Séptimo Arte.

Insisto en llegar por este camino a una definición concreta de lo que es el cine, y escucho estas palabras:

—No es, de ningún modo, la realidad. Hay una realidad para cada individuo probablemente, como hay una, según los gustos y condiciones de cada uno de los seres. Pero la realidad del cine no existe aún; sencillamente, porque el cine, hasta ahora, ha preferido copiar la realidad creada por las artes plásticas, por los modistos (y ahora la melodramática del Teatro), a inventarse, decididamente, en toda la virginidad de su retina única, con la Humanidad y con la Naturaleza, creando a la larga, y a fuerza de descubrir aspectos inéditos en uno y otra, una realidad nueva, plástica y dinámica, apropiada desde luego las aristas del bloque visual, variando a voluntad el ritmo del campo visual y descomponiendo el tiempo para recomponerlo después; es decir, sintetizando la impresión mental.

Va en el terreno práctico de las orientaciones concretas que deben ser impuestas a una producción nacional característica y típica, el poeta teoriza, con amplitud y seguridad, casi con aplomo estufo:

—No excluya la Humanidad del cine. Suprimida, naturalmente, el modisto y, a ser posible, el traje. Desde luego, el maquillaje y el truco. Probablemente, el varietal profesional que centra en sí la película, esterilizando todo el juego estético posible y convirtiéndola en una anécdota de literatura al uso. Ningún país de Europa es tan interesante como España para el cine. Naturalmente, a condición de crear la realidad española cinematográfica. Todo lo contrario de lo hecho hasta ahora, excepto, en general, los aparatos propios de caligrafía de España, copiados hasta la saciedad, copia de todas las creaciones anteriores, digeridas en todos los estómagos mundiales, y detritas de todas las artes. Allí está la España común, substancial, de carne y sangre. Allí está la vida y vive España, en exaltación cósmica de la pupila que sepa desvelar en ella sus enormes posibilidades plástico-dinámicas: las delicias llamas, los mares crepusculares, los cielos limpios, corcos de nubes; la mistica y la animalidad; riuos y mar; rios y pájaros; la yunta y el toro; el caballo y la tierra; Fenicia, Grecia, Roma, polverizas; Iberia, Atenas, y Africa, a un paso.

Y ya el poeta se lanza a la cálida exaltación de visiones juveniles en las que palpita y corre su carne y su sangre de su España tantas veces por él criada de nuevo en la robusta y recia serriedad de la obra de arte.

OPINION DEL PUBLICO

UN DIFERENCIAL QUE NO QUIERE TIRAR SU BOMBE

—...? —
—Mire usted, a mí, la verdad, me parece que las películas españolas no están tan mal como algunos nos quieren dar a entender. Lo que conviene es que el Estado preste a la industria nacional, garantizando a los capitales una inversión provechosa. Y, sobre todo, nada de monopolios de producción ni de distribución. Libertad absoluta y garantías indispensables. Lo que han hecho en otras partes podemos hacerlo aquí.

DON MARCELLO MARTI

No pierde en crítica. Es un apasionado de la superproducción. Le mecido la música. Y va y dice:

—Yo creo que lo que falta en España, en las películas españolas, es personalidad. No sé si me explico. No estamos preparados para las comedias y los misterios. Cuando, cuando, es lo que necesitamos. La realidad de España y su maravillosa hermosura nos marcan el camino. No sé si me explico. Hay que llevar toda España a la pantalla, sorprendiéndonos en su auténtica viveza y en todos los variados valores de su belleza y de su dignidad. De todas las variedades españolas, y pensándolo en el cine, ya sólo excluiría una: el género chico. Estoy convencido de que si hasta ahora no se ha hecho más es por falta de medios. Soy, por lo tanto, partidario acérrimo de que el Estado inter venga ayudando a la industria nacional para que pueda desarrollarse. No sé si me explico.

UNA "CABOTINA"

—...? —
—¿Qué voy a decirle a usted? Muchas veces me han interesado algunas películas, y no todas extranjeras, esa es la verdad. He empezado a seguirles con interés y hasta con cierta emoción; pero, a la mujer, me he visto obligada a dormirme o a aparentar que dormía... (Se para a reflexionar) La verdad: no me atrevo a opinar. La señorita tampoco se atreve a opinar. Resulta que, así, así, ha visto lo mismo que yo.

UNA MADRILEÑA

—...? —
—Viva Madrid, que es mi pueblo!

—(No se ha terminado, ni mucho menos, esta encuesta; pero, antes de insertar otras opiniones de personalidades destacadas, me ha parecido oportuno intercalar algunas ganadas a la milibretación o al deseno de esta masa anónima, pero soberana; difusa, pero decisiva, que es el público, esclavo y dueño, señor y criado, víctima y héroe, niño y gigante. Seguirá la serie.)

RAMÓN MARQUINA

UNO PARA TODOS (PALE FIRST).
DOLORES DEL RÍO, LLOYD HUGHES. Director, EDWIN CAREWE. (FIRST NATIONAL.)

Este film es, indudablemente, uno de los primeros realizados por Carewe cuando se propuso convertir en estrella a Dolores del Río. Nunca sea el primero que interpretase como protagonista la bella actriz mejicana. Así lo hace creer su actuación, mucho más comedida y recatada; no había llegado todavía a prescindir de los zapatos ni a desmenuar consistentemente sus hombros, síntomas inequívocos de dominio escénico, a juzgar por sus posteriores famosas producciones.

No le iba mal esta hoy perdida mesura a la nueva primera actriz para componer el tipo de señorita provinciana, y también resultó favorable en aquella ocasión con el reparto: Lloyd Hughes, Alec B. Francis, George Cooper—magnífica terna de indeseables—; con la dirección, cuidada y correcta, y con el argumento, de innegable interés folletinesco.

LA MUJER DIVINA (THE DIVINE WOMAN).—GRETA GARBO, LARA HANSON. Director, VICTOR SÖDERSTRÖM. (M. G. M.)

Este título de "mujer divina" hacía presagiar a los fanáticos admiradores de Greta Garbo en *El desierto* y *La carne*, la exaltación de su idolo a las más altas cumbres del vampirismo. Y no ha sido así.

Greta Garbo, de melancholía pueril, mal vestida y sin refinamientos de coquetería, ha deificado a su público—su buen público, incapaz de presenciar los besos interminables de su favorita sin subvertirlo con frases de mal gusto—; pero en cambio ha demostrado a los demás—espectadores reposados—sus dotes de buena actriz que sabe hacer el sacrificio de mostrar su rostro sin aceites, francamente lea en algunos momentos, para lograr el verismo de una escena. Lara Hanson, actor de ilimitados recursos dentro de una limitada variedad de expresión, lucha en todo momento contra la incongruencia del personaje que incorpora.

Ni la Garbo ni Hanson pueden hacer más por dar vida a un argumento tan falto de consistencia y claridad, en el cual no se justifica nunca la actuación de los personajes ni se encadenan las escenas lógicas y consecuentemente. O la cinta se ha mutilado sin piedad, o al realizarla prescindió el criterio teatral de hacer referir por un actor lo sucedido en los entresactos, y luego, por cualquier circunstancia, el papel de ese actor se ha atrevido.

TODO A MEDIAS (THE FIFTY FIFTY GIRLS).—BOB DANIELS, JAMES HALL. Director, CLARENCE BARBER. (PARAMOUNT.)

Los americanos, cuya importación de películas es casi nula, necesitan producir sin descanso. Cada día que pasa surge un nuevo cinematógrafo, al que es preciso abastecer de material proyectable, y continuamente formos en la Prensa profesional comentarios acerca de esta creciente escasez de películas que se nota en Norteamérica. Esto explica la constante creación de nuevas editoras, nacidas con la seguridad del fácil mercado para sus productos y la vertiginosa carrera de muchos artistas carecidos de méritos extraordinarios. Y esto explica también—aunque no justifica—la escasa importancia que conceden los editores a la elección de nombres filmales y a su realización. Las cintas fabricadas a base de Laura La Plante, Marion Davies, Bebe Daniels o cualquier otro prestigio consagrado, no necesitan, según ellos, más mérito que el de tenerlas por protagonistas. Sólo así es posible que una "estrella" pueda realizar ocho, diez, doce películas por temporada sin esfuerzo aparente. Claro que así son ellas; desprovistas de interés y con el inevitable amu-

estrenos

Habiendo sido preciso suspender la publicación del número de LA PANTALLA correspondiente a la semana anterior, por causa de un incendio ocurrido en la máquina de huecograbado donde ésta se tira, publicamos hoy las reseñas de las cintas estrenadas durante la última quincena.

neramiento resultante de la repetición hasta el infinito de un mismo tipo.

Toda a medias es una cinta más de esa clase: no asunto gastado, un par de tratos graciosos y la actuación de Bebe Daniels, que no consigue, ni aun forzando sus naturales aptitudes y con la ayuda estimable de James Hall, prestar la necesaria consistencia a tan pobres elementos.

LOS ONCE DIABLOS.—EVELYN HOLT, GUSTAV FRIBERGER. (NATIONAL.)

Llega esta cinta con excesivo retraso, después de haber servido su asunto para innumerables películas de factura americana. Desde la simpática serie estudiantil hasta las realizadas para lucimiento de su aceta actor favorito, cada estudio californiano nos ha dado su correspondiente película deportiva.

Los once diablos, contribución alemana al agotado tema, no supera a ninguna de sus antecesoras. Carece de interés, pesa demasiado por la lentitud de su desarrollo, sin hallar compensación en la novedad de algunas fotografías del partido—repetición constante de un motivo único—, ni en la interpretación, apenas discreta. Destaca en ella Evelyn Holt por su gran belleza más que por su arte. La actriz encargada de la mujer fatal, disfruta de un volumen excesivo, reminiscentemente del que aflige a Nita Naldi, última vampiroesa de ese estilo. Ahora, y especialmente en películas deportivas, las mujeres capaces de conseguir el amor del campeón han de conservar, en primer término, la línea.

LA SESORITA Y SU CHOPER.—DANIEL PINAIEFF, JACK TREVOR. Director, MANFRED NOA. (EMERALD.)

Este film, estrenado sin ruido de anuncios, como queriendo pasar inadvertido, resulta una de las comedias más graciosas y vodevil finamente rozado—que hemos vis-

tado en la pantalla. No presume de superproducción, a pesar de tener méritos sobrados para ello; se ha conformado con ser una buena comedia. Ya es bastante en estos tiempos de cintas insolentemente pretenciosas.

La modestia de su presentación, sin cartones ni fotografías en el vestibulo, nos impide citar con el máximo elogio a la actriz que interpreta la doncella—pocilla de doncellita experimentada—, por su magnífica actuación.

Jack Trevor, actor de fina comprensión, merece un elogio caloroso por su acertada versión del arruinado millonario—todo simpático—, que intenta retomar su vida con el trabajo. Los demás actores, lo mismo que el director, el fotógrafo y el escenarista, son acreedores a una estimable mención por lo cuidado y eficiente de su trabajo.

SOLEDAD (LONESOME).—BARBARA KENT, GLENN TRYON. Director, PAUL FAYE. (UNIVERSAL.)

Tiene *Soledad* bastantes puntos de contacto con *La multitud*, título original de la película de King Vidor, conocida en España por *Y el mundo marchó*. En ambas cintas se circunscribe el asunto a los peligrosos, peribris y ariscos en la gran ciudad. Su tragedia se dibuja en el vértigo de la muchedumbre, sin que ésta tome parte en la acción del film, sin que abandone nunca su papel de masa indiferente al dolor de los muñecos de ella destacados para aparecer en primer plano.

Esta semejanza no resta ningún mérito a *Soledad*, ya que las dificultades a vencer han sido mayores que en aquella, por ser el tema aun más reducido y más limitado los sucesos, accesorios capaces de dar consistencia a la trama.

Apreciáramos a congruar la aparición de un director con un concepto del cinematógrafo absolutamente moderno: Paul Faye. Venciendo todas las dificultades que presentaba el empeño, ha sabido conseguir

un film extraordinario con sólo dos figuras—El y Ella—, en torno a las cuales gira toda la acción, sencilla, escueta y sin prodigar tampoco los rotulos, innecesarios cuando la realización responde fielmente a la concepción.

El asunto se explica en pocas palabras: El, un obrero mecánico, se aburre solo en la inmensa ciudad: Ella, una telefonista en las mismas condiciones. Un día de fiesta se encuentran los dos solitarios, simpáticos y se aman. En un parque de recreos, la multitud que los uno vuelve a separarlos. Ahora están más tristes, porque comprenden que han perdido lo que con tanto afán buscaban. Nada saben el uno del otro, ni aun su apellido y domicilio. Imposible encontrarse. Uno en pos del otro pasan innumerable veces por los mismos sitios. Y no se ven.

Aquí debía terminar el film, como terminan amargamente estas cosas en la vida; pero el gusto americano exige un final más optimista. La casualidad hace que El y Ella vivan en la misma casa, pared por pared. Y se encuentran.

Glenn Tryon, dedicado hasta hace muy poco tiempo a la interpretación de tipos exclusivamente cómicos, se revela en este film como un actor completísimo capaz de los más difíciles empeños, y Barbara Kent, bellísima, presta a la simpática Mary la necesaria figura.

El triunfo, sin embargo, corresponde casi exclusivamente a Paul Faye, que da un realismo rotundo a los que aduen, como méritos para su carrera directorial, los años de servicio. Doctor en Medicina y dedicado, en el Instituto Rockefeller, a estudios bacteriológicos, le han bastado al húngaro Faye para escalar un primer puesto entre los directores cinematográficos de todo el mundo tres películas: *Fast-lunas*, *El último momento* y *Soledad*.

COMO UN GENTLEMAN (THE AMATEUR GENTLEMAN).—DOROTHY DUNBAR, RICHARD BARTHELMUSS. Director, SYDNEY OLNEY. (FIRST NATIONAL.)

Lo mejor de esta cinta es el acierto con que se ha conseguido el ambiente de la época. Impero en su realización el empeño constante—plenamente logrado—de conservar bellos cuadros, magníficas estampas inglesas de principios del siglo XIX. Y sobre este fondo—reminiscencias literarias de Dickens—las figuras se mueven, acordes siempre, prestando vida a la interesante fábula.

Richard Barthelmuss, uno de los galanes más cotizados en Norteamérica, no tiene, entre nuestro público, los incondicionales admiradores que merece por su arte ponderado, de sobrios recursos, claramente patentizado en *Como un gentleman*.

Dorothy Dunbar, de espléndida belleza, matizada, con su acertada labor, al buen resultado del conjunto.

LA RUTA DE SINGAPOORE.—JOHN CRAWFORD, RAMÓN NAVARRO. Director, WILLIAM NICHOL. (M. G. M.)

De asunto interesante, en el que están perfectamente dosificados los momentos cómicos y los dramáticos, este film viene a borrar la mala impresión producida por algunas de las últimas cintas de Navarro. En *La ruta de Singapoor*, el actor mejicano realiza una de sus mejores actuaciones; desde luego, la más completa y la que permite demostrar más ampliamente—por la gran diversidad de situaciones—la flexibilidad de su temperamento. Aprovechando cada una de las posibilidades que le brindaba el film, Navarro ha sabido ser el machucho saguero sumado con exceso por la familia, capaz de convertirse, por un milagro de voluntad, en el hombre cómplice que no se culpaba los ojos.

El veterano Ernest Torrence abunda, por esta vez, su papel habitual de viejo simpático, padre de los protagonistas, para incorporar con acierto el hermano y rival de Ramón Navarro, completando el magnífico triángulo John Crawford, que justifica plenamente con su maravillosa belleza el odio, primero, y el generoso sacrificio, después, de sus dos amadores.



DOLORES DEL RÍO Y JOSÉ CRESPO EN UN MOMENTO DE «VENGANZA»

LA SEÑORA DEL ARMISO (THE LADY IN IRMINE).—CORINNE GREFFITH, FRANCIS X. BUSHMAN. Director, JAMES FLOOD. (First National.)

No es únicamente en España donde las operetas famosas se adaptan al cinematógrafo. En todos los países pueden estar erróneas, y el resultado—salvo raras excepciones—es siempre el mismo: el espectáculo, despojado de la vitalidad que prestaban a la obra original las situaciones musicales, pierde totalmente los valores que más contribuyeron a su éxito. Este es, exactamente, el caso de *La señora del armiso*, opereta de Schöner y Welsh, convertida en película por James Flood.

La falta de interés del asunto es tanta, que ni aun la excelente labor de Corinne Griffith, discretamente secundada por Francis X. Bushman, Charles Selver, Ward Crane y Einar Hanson, logra dar a la cinta la categoría que merece por la calidad de sus intérpretes y la cuidado de su realización.

A. II.

VENGANZA (REVENGE).—DOLORES DEL RÍO, LEROY MASON. Director, EDWIN CARAWA. (United Artists.)

Ofrecen esta cinta, para el público español, el interés de presentar como actor cinematográfico a José Crespo, antiguo galán de la compañía Mariño Sierra. Prescindo es advertir que nos ha defraudado en esta ocasión limitando las ya escasas posibilidades del personaje que le fue encomendado hasta convertirse en un bello número sin la menor expresión. Pomepemente bautizado en Hollywood "el Barrymore español", el joven Crespo está muy lejos de merecer el título; es, seguramente, más todo que el gran actor del perfil medallístico, pero le falta el arte maguífico de Barrymore. Esperemos que, menos preocupado de su apariencia personal, de mayor rendimiento artístico en sus futuras incorporaciones cinematográficas.

Dolores del Río es, una vez más, la Dolores del Río descubierta en *El precio de la gloria*, y repetida luego sistemáticamente de acuerdo con el sistema estándar preferido por los americanos en todas las industrias. James Mason interpreta, con su acierto habitual, un viejo montañés, y Leroy Mason, en destacar demasiado, cumple discretamente en el humilde Jorga. Tampoco logra aciertos demasiado estimables la hija del director, Rita Carewa, ni su corta y berriosa intervención.

El film, iniciado con unas angustias oscuras en tecnicolor, que sirven para presentar a los personajes de manera original, se desmorona luego un poco lentamente, ajustándose a los procedimientos clásicos, sin el menor alarde de técnica moderna, aunque siempre con la probidad y el cuidado característicos en Edwin Carawa.

LOCO DE ATAR (RUNNING WILD).—W. C. FIELDS. Director, GREGORY LA CAYA. (Paramount.)

Buen film. Con su gracia fina, con sus grandes recursos de excelente caricatura, W. C. Fields mantiene constantemente la hilaridad y el interés del público, que sigue con atención las perlocias del pobre hombre dominado por la esposa, humillado por jefes y compañeros, incapaz de toda rebelión, hasta que, hipnotizado, se cree un león y se libera, en plena inconsciencia, de todas las tiranías.

El asunto, no muy nuevo, está llevado con habilidad, sin que se pierda ninguno de sus efectos gracias a la excelente interpretación, en la que destacan, además del protagonista, Mary Brian, Marie Shotwell y Barney Raskie, el insuperable hijo de la madrastra.

MI VIDA EN TUS MANOS (TRUE HEAVEN).—LENA MORAN, GEORGE O'BRIEN. Director, JAMES TRIMBLE. (Fox.)

La materialidad de la guerra—calenturas, trincheras, tanques, alambres—queda, por fortuna, un poco al margen en este

nuevo film para dar mayor importancia al conflicto sentimental, tantas veces planteado en el cine, en el teatro y en la novela, de la espiá enamorada del hombre a quien está obligada a vigilar y vender.

En *Mi vida en tus manos*, el armisticio viene a solucionar el drama con una oportunidad verdaderamente cinematográfica en el momento en que el protagonista va a pagar con la vida la confianza que puso en la mujer amada.

Regido por mano de un director de películas, no cabe duda de que el modelo sería un verdadero paraíso; pero el destino para vez es tan benévolo con sus criaturas, y este final arbitrario, resta emoción al film, muy bien iniciado, con grandes aciertos de fotografía y dirección, que presta diversas y lucidísimas sesiones a Lois Moran para demostrar los grandes progresos realizados por ella en estos últimos tiempos. George O'Brien, también más activo que de costumbre, se mantiene constantemente a la altura de la joven y lindísima protagonista.

NO ESTÁ LA DICHA DONDE SE BUSCA.—MARY PARKER, ERIC BARCLAY. (Fleobios.)

A pesar de la lentitud excesiva con que está llevada la acción, interesan las aventuras de la princesa Elvira Pawlova, despojada de sus bienes por la revolución bolchevique. Mary Parker, en el personaje central, tiene grandes aciertos y está admirablemente secundada por un excelente conjunto de artistas alemanes. Cinta muy discretamente realizada y de éxito seguro entre la gran masa de aficionados no demasiado exigente en cuanto a modernidad de técnica ni audacia de argumento.

SUZY SANOFFON.—ANNY ONDRA, MALVINA TUDO. Director, CARL LAMUCK.

Una excelente película que sirve de presentación en nuestras pantallas a una excelente actriz. Juvenil, exuberante, de rostro extraordinariamente expresivo y bellísima figura, la joven actriz checoslovaca, bailarina notabilísima además, llena

todo el film con la gracia impensable de sus gestos, y bastaría, por sí sola, para atraer la simpatía del público aun sin tener, como en esta ocasión, la buena fortuna de lograr una obra muy completa por su argumento, dirección e interpretación.

Suzy Sanoffon es una de las cintas más logradas, dentro de la modestia de sus propósitos, que nos ha dado la industria cinematográfica europea, y su perfección técnica, el perfecto equilibrio de todos sus componentes, la hacen muy superior al nivel medio de la producción ultramarina. Años no está tan lejano, como pensamos muchos, el día en que los sea arrelatado a los yanquis el acto de la dominación cinematográfica.

LA VIRGEN DEL AMAZONAS (GATEWAY OF THE MOON).—DOLORES DEL RÍO, WALTER PIERCE. Director, JOHN GRIFFITH WRAY. (Fox.)

Repite una vez más la estrella mejicana el tipo, universal en su concepto—y en el de sus directores—, de mujer impúdica, desgarrada, sembrando siempre y siempre semiente. Cigarrera sevillana, campesina rusa, gitana bohemia o salvaje de las tierras vírgenes, Dolores del Río es siempre la misma y la standardización de su labor quita todo interés a esta incorporación, quizá la más acorde con su especialísima belleza de muestra atada con el cruce de sangre española en su ascendencia.

El film, discretamente interpretado, es uno más en la inmensa producción norteamericana.

LA ULTIMA CITA.—ELVIRA DE AMAYA, RAFAEL DE MURVIA. Director, NICK WYSTER y FRANCISCO GARGALLO. (Gaiumit.)

Los soleritos paisajes—Montserrat, Segovia, La Granja, Barcelona, Madrid—, cuidadosamente seleccionados, la belleza de la fotografía y la sutileza, desafortunada en libros de procedencia indígena, de algunas escenas en colores, compensan la pobreza del asunto, a base de los más impresionos y gastados tópicos literario-cinematográficos. Gracias al diseño un poco truido por los cabellos en ocasiones de algunas de las infinitas bellezas naturales y arquitectónicas que encierra la Península, el film se ve sin demasiada fatiga. Buen elemento para recordar los esfuerzos de la Comitaria Regia de Turismo.

En el elenco, formado por nombres poco o nada conocidos en el mundo cinematográfico, destaca una brillante promesa de actriz: la niña Luísa Gargallo, y un buen caricato, Pepe Acuariva. Los demás, solamente discretos. Elvira de Amaya, bastante acertada en sus expresiones dramáticas, no tiene el suficiente en ícaros para superar la poca valiente crítica—*le physique du rôle*; Rafael de Murvia y Teodoro Rosquets, bien dotados físicamente, tienen mucho que aprender como actores.

CHAMPAGNE.—BETTY BALLOU, JEAN BRADIN. Director, ALFRED HITCHCOCK. (B. I. P.)

Sobre una trama ligera, y efímera como la espuma del champagne burbujeante que da título al film y corre a lo largo de la cinta en optimista cascada de buen tono, ha montado Alfred Hitchcock—con verdadera maestría—una serie de entretenidas escenas, muy bien humoradas técnicamente, que ponen de manifiesto la potente eficiencia de la industria cinematográfica británica, ahora en pleno renacimiento.

Betty Ballou, siempre encantadora; Jean Bradin, más flexible y expresivo que en *Maudie Roulet*; y Ferdinand Von Alten, bien comprendido con su ambiguo carácter, clave de la fábula, contribuyen, con su acertada interpretación, al buen éxito de esta estimable producción.



UN MAGNÍFICO ESCENARIO DE LA PELÍCULA «LA SEÑORITA Y SU CHÓPERO»



GRETA GARBO, PROTAGONISTA DE «LA MUJER DIVINA»

A. V.



GARY MORLAY Y ALBERT PRÉJEAN, EN UN MOMENTO DE SUS NUEVOS RESERVÉS, CINE DE JACQUES FEYDER.

El cine en París

(DE NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL)



LA CUESTERA DE UN CAFÉ DEL BOULEVARD SAINT MICHEL, SEGÚN APARECE EN «SHARRO LATINO», PELÍCULA DE LA SOPAK, ESTRENADA CON GRAN ÉXITO EN PARÍS.

siesta algo apreciable. Un buen humor de gusto muy francés y una técnica de muy buen gusto son ventajas a lo largo del argumento. Desde el foyer de baile de la Ópera se nos traslada a la Cámara de Diputados; un obrero llega a ministro y nos divierte con ironía; no falta el aficheo del amor... Las sucesos cómicos, incluye una exquisita comedia Gaby Morlay, Albert Préjean y Henry Krauss, componen un delicioso tejido de primeros personajes.

Se estrenan también *Wolow, Wolow*, de Tourjanski, con H. A. Schlettow, *Belle de nuit* y Lillian Hall Daxis, y *Leaping the last*, de A. Robinson, con Werner Krauss, Jenny Jugo, Gina Manes y Warwick Ward.

Como epílogo de feste, en el Cine La Hino reaparece *Tageva*, creación expresionista de años atrás a la manera de Malfi-machi, donde Hans Kuhn nos evoca el carácter de la Selva Negra y florece un sombrío drama entre atardeceres.

Con otras tantas golondrinas, cada año arriban a París por primavera numerosas personalidades cinematográficas de Hollywood, y este año se anuncia más intriga que de costumbre la transatlántica peregrinación.

Ultimamente, el *Be-de-Franz* ha dejado en el Haven a Corinne Gréiffich con su esposo, Mr. Walter Menston. Se supone que la bella ha venido a la Villa Lemière; pero permanece inasible, víctima de ese miedo imperable que ha-

may jamás profesa a las intenciones, o mejor dicho, a las indiscreciones que quedan desfilando...

El mismo barco transportaba, además del mismo miedo, al galán Ramón Navarro, de cintura incógnita tras unas gafas negras. Va a España, y se le acuerda dentro de poco aquí, cuando de Berlin, desde, piensa educarse la voz para alterar el canto con la fotografía, si no para ahogar, puesto que está de moda el montaje de la imagen y el sonido.

Entre las pasajeras del barco que han desembarcado en el puerto francés, también se cuentan Van Dyke, el actor del gran film *Le secret* *Sombra Blanca*, y Harry Warner, uno de los hermanos explotadores del nuevo género. Atribuyen al poderoso industrial, más, el propósito de construir acá un estudio adecuado a la producción de películas parlantes, aunque, según otros, su viaje obedece al propósito de informarse por sí acerca del acuerdo europeo para una cooperación con las bandas ruidosas norteamericanas. En cualquier caso, Mr. Warner parece entusiasmado de que Francia enfrente un estado de entusiasmo a raíz de ver las primeras producciones de las cintas que han dejado de ser mudas...

Carmen Boni y Augusto Genina, los dos grandes responsables del cine *Les Nouveaux Réservés*, que comparte la actualidad del boulevard con *Los nuevos señores*, son modestos.

La otra noche, en un music-hall de



JUSTE BRIBIKS, PROTAGONISTA DE «PREMIO DE BELLEZA», PELÍCULA FRANCESA DIRIGIDA POR RENÉ CLAIR.

Arte inmoral y moral antiartística

A propósito de recientes estrenos de estas almas en el boulevard, los psicólogos cinematográficos de París aplauden como la pantalla de albedo el *Alibi* ya eliminando cierto sentido un poco psicológico. Porque, a pesar de su leyenda, el francés de hoy quiere mostrarse sano de alma y escora los desdentamientos. He aquí, por lo que atañe al cine, una nueva manera típica de aprobar la censura, uno, un nombre del teatro o del teatro, un título también metido de película y hacer inteligibles tantas cosas.

Sin embargo, esa timorata Prensa calle el detalle—cine importante al caso—de si los films alemanes, ciertos de complicaciones delirantes se decanta mejores que aquellos cuyo asunto enfermizo lo escandalizaba al parecer. Precisamente, perscrutan los tales a una época magnífica del cinematógrafo alemán, y su inquietud espiritual—mudanza o no—contrastaba con el sacro mental de los films americanos. Ahora, en cambio, las banderolas por algunos moralistas franceses imitan la estupidez de muchas banderolas yanquis, aunque están lejos de esperar su sinceridad y rareza de su espontánea frescura. Entre tanto, el espectro trágico de Oscar Wilde nos suena una vez todavía el célebre apoteosis, que también puede aplicarse al cine: "No hay libros morales o inmóviles, sino libros bien o mal escritos."

Existe, por lo tanto, el error de juzgar desde un alto punto de vista ético lo que se halla dentro del terreno estético.

Al arte sólo puede aplicarse emociones de arte. Así, pues, la crítica independiente iluminará siempre de los estemos que se pierden en la obra de arte las tijeras de Anaxágoras, es obstante un fin moralizador, y alabará cuando se nosque a lo perfecto, prescindiendo de que se lesa o no con particularidades marginales. Lo fundamental, para el crítico, fundándose de un film, es que sea un buen film, y lo de menos es que sea un film bueno. Varios disidentes films rusos, entre otros, resultan maravillosos cinematográficos por lo cual lamentamos que no los autorizan determinados países, preocupados

del merito y sin preocuparnos de la tendencia política, que estimamos un demérito más.

A menudo lo artístico se identifica con lo inmoral como artístico, y a menudo lo moral se identifica con antiartístico como moral. No corresponde al crítico el papel comensal de poner trabas, sino a la censura, ya que actúa, correspondiéndole, por el contrario, el papel noble de analizar con acierto, despojado de sus propias convicciones sociales, al ejercer su sacerdocio estético.

Quizá una de las causas de la crisis que sufre el cine francés radique en consideraciones ajenas al cine y provocadas por un prejuicio obvio de contrastar a todos, puesto que no contenta a nadie cuando se advierte hasta qué extremo ha sacrificado a lo secundario lo esencial.

GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA.

A la siguiente de renaturar *Berlio Letani*, la *Soñar* presentada, en sesión privada, esta cinta, y ocho días más tarde la estrenaba en público el *Mari-vaux*, record que osciló en los Estados Unidos, por ejemplo. Ni que decir sea, delata, empero, tanta precipitación, pues se trata de una banda cuidada y excelente que honra a su *maitre en chef*. La intriga, como de Maurice Dekobra, es algo sutil y no merece los esfuerzos hechos al realizarla. De todos modos, hay un mucho de encantadora, merced a distintos episodios, a la pericia de Genina, su animador, y al talento de sus principales intérpretes, Carmen Boni, Ivan Petrovich, Gina Manes y Gaston Jacquet. Un éxito y una obra digna de logarlo, en resumen.

Por lo, proyecta la Paramount *Los nuevos señores*, cuya prohibición, levantada después de laboriosos trámites, clásica de sensacional este último film europeo de Jacques Feyder, aunque no sea el mejor suyo. Extraído de una comedia de Robert de Flers y Francis de Croisset, a momentos arasa nos recuerda un poco el teatro; pero, en conjunto, se nos ma-



ESCENA QUE PARECE RE-TRANSMITIR SÍMBOLOS DE UN CUADRO DE DEGAU, EN «LOS NUEVOS SEÑORES», PELÍCULA ESTRENADA CON ÉXITO EN PARÍS ÚLTIMAMENTE.

la avenida de Wagram, donde ambos se encontraban acompañados de amigos, un periodista abordó, durante el entretanto, al ilustre director, preguntándole si era Carmen Boni la actriz que ocupaba el papel principal en el *Genina* adentro el curso de una interacción fuera de lugar, y contestó, tan serio como usual:

—Es una hermosa mujer, que se le parece mucho, y que no se delicia al cine.

El repórter quedó asombrado, porque, en efecto, no había parecido mayor que el de la señorita aquella con su hermana Carmen Boni...

Recluido en una zona de provincia que le presta un aislamiento y su calma, René Clair procede al *divulgo de Premio de Belleza*, cuya realización comenzará a principios de mayo.

Este importante film francés, donde algunos detalles quizá alusivos, encierra una historia actualísima que se desarrolla en la atmósfera de populares rotativos y estudios cinematográficos, transcurriendo en París toda su acción.

Hasta ahora no se conoce del reparto sino un nombre: el de Louis Brooks, herencia de *El gallo la noche*, quien desembarcará en Francia el 25 del corriente abril para encarnar la protagonista.

Cortó el rumor, que ha trascendido ya a la Prensa, de que pronto se transferirá en su el *Monty-Ronge*, adquirida por Paramount con tal objeto, como adquiriera el *Vaucluseville*. Y se asegura que lo mismo ocurrió al antiguo teatro de la Porte-Saint-Martin, del que quiere hacerse propietario Paramount también.

El administrador francés de esta entidad desquiere una y otra noticia. No obstante, las afirma todo el mundo en los medios cinematográficos. Nosotros nos volvemos las manos en espera de los datos fehacientes, que han de quitar inmediatamente la ruzón a alegria.

Miscelánea:
Por Jourville, film René Le Scapiter una banda titulada *La noche hacia el sol*, —Roger Goupillier es a realizar de

un momento a otro, en el estudio Gaumont, un film sonoro y parlante, *La voz de su amo*, con arreglo a una obra teatral, dándose como principales figuras del elenco a Hugonette es Duflos y Pierre Brasseur.

—Ariste Marchal se propone volver a América, desde donde que la atraen varios tentáculos teatrales.

—El autor de la cinta no estrenada aún, *De las riberas de la mañana a las doce de la noche*, Pierre Well, compondrá en breve una segunda cinta, de corto metraje, denominada *Paris en domingo*.

—A raíz de terminar *Los tuchanos*, ha regresado de Bretaña un esencializador Jacques de Casembroot con sus intérpretes Mabelle Verly, Jean Doherty y Jim Gérald.

—Pierre Colombier prepara una comedia cinematográfica, cuya realización será Earl Lytle, el *posseible* de Mistinguett, y Danielle Parola.

—Se publica la constitución de una importante sociedad productora a la vez que empesadora, la primer película de la cual interpretarán cuatro estrellas francesas y se llamará *La joya de Folies-Bergère*.

—Cabe es el título del próximo film de Léon Poirier. Todo el asunto se desarrollará sobre el fondo espléndido de la *actualidad* renata. A fines de mayo, saldrán Poirier y su *troupe* para Malaguena e islas adyacentes, con objeto de vivificar el *estéreo* escénico.

—Maurice Gélise puntualiza que no impresionará, conforme se ha dicho *crucificado*, *El mundo del mundo*, sino la adaptación de una novela, todavía inédita, para la que no se ha iniciado aún hasta la fecha tema definitivo.

Abandonó la pantalla Paulette Goddard, que se ha casado, retirándose a la vida del hogar, como hicieron Nita Naldi, Denise Legrand, Genevieve Félis y otras transfrugas.

El público del Cairo ha presentado las películas de un film que acaba de realizar Jean Tedesco un *Meloc de amor*, y que no tardará en presentarse, por su parte, el público parisiense.

Sabíamos que Axel Gaus se vinculaba entre sus tres proyectos *La pasión de Juvenal*, *El fin del mundo* y *Sybilus*. Pues bien; ya no queda más, y desisto de no mostrarle hanal nunca, a. desde a comenzar por *El fin*.

Antonio Moreno habla para los lectores de la pantalla

La única noticia que de la llegada de Antonio Moreno a Madrid se tenía era que había llegado. Después se supo algo más: que no quería recibir a los periodistas. Yo pude conseguir otra pequeña noticia: que estaba en el Ritz. He aquí los elementos de interés posible.

Dos horas paseando delante de un hotel, dentro de un hotel y por los alrededores de un hotel, dan por resultado—cuando la hora es estratégica—procurarse un inventario de gentes, de caras bonitas y de cuerpos bonos. Cine puro. En el desfile cinematográfico no pudo faltar la figura distinguida y fuerte—fuerte y fina—de Antonio Moreno.

—¿Cómo no me ha avisado usted, Moreno?

Se quería plantado y me mira sin poder ocultar su asombro. Voy convencido de que sigo un sistema, aclaro mi pregunta: —Sí, Moreno; ni me ha avisado, ni avisó usted a LA PANTALLA. Si no le espero aquí, se queda usted sin que hablemos.

—Pero si yo no quiero entrevistas?

—Ya lo sé. ¿Quién le habla de entrevistas? Yo vengo a tener con usted una pequeña conversación para LA PANTALLA.

Tal naturalidad le da a las palabras, que él me dice mientras nos sentamos ya en el hall del hotel:

—Ah! Bueno, una conversación... ¡Claro!

—Naturalmente!

Y así hemos empezado a charlar. ¡Nada de entrevistas, por supuesto! Se trata de una conversación. Las palabras tienen, por lo menos, tanta importancia como las ideas.

—¿Que si tiene porvenir el cine sonoro?—me pregunta a su vez al contestarlas.—Fantástico porvenir. El cine hablado ha nacido perfecto. En América se supone que termine con el cine mudo y, desde luego, con el Teatro.

—No cree usted, sin embargo, que el cine hablado es una concesión del Séptimo Arte al Arte teatral?

—Sí... y no. El cine, hasta ahora, le debía mucho al Teatro, a la literatura... Yo creo que se emancipa en absoluto. La riqueza en la acción, la imagen, el paisaje, le hace muy superior a la escena; muy distinto, ya que no superior, a la literatura. Le faltaba el sonido. Porque el cine hablado, naturalmente, es algo más que la materialidad de que los personajes hablan. Se oye el viento y la lluvia, el ruido del motor en una salida, el charquido de un beso, el ruido de un periódico al pasar las páginas...

—Con estas palabras—le digo—tranquilizará usted a todos los españoles derrotados del cine.

—¿Por qué?

—Porque el público temía, y es lógico, que el *son-film* fuera un engendro híbrido entre el cine y el fonógrafo. Voces gorgorosas, tristeza de gramola, en fin de cuentas.

—No; no es nada de eso. Ya le digo que es perfecto. Absolutamente perfecto.

—Observo, sin embargo, un inconveniente. ¿No sospecha usted que el cine hablado restará universalidad al mercado cinematográfico? Supongo que los artistas de Hollywood no sabrán todos inglés, francés, español, alemán, portugués...

Moreno, ríe:

—(No, no! ¡Yo hablo inglés y español y soy de los políglotas!)

(Antonio Moreno es casi bilingüe. Supongo que el inglés le hablará mejor que el castellano, donde él establece referencias muy divertidas.)

—Y entonces?

—Pues... le voy a decir algo que aquí no se sospechan acaso: América se preocupa cada día menos de la exportación. Es más; no se preocupa. Aclarará por no mandar a Europa sus films. Le hasta con el mercado de allá.



UNO DE LOS ÚLTIMOS RETRATOS DE ANTONIO MORENO



ANTONIO MORENO CON BILLIE DOVE EN UNA ESCENA DE "ADIRATHING"

—Es un panorama horrible para nosotros.

—No; tendrían ustedes siempre las películas europeas, que aquí creo que gustan y que allí apenas se venen.

—No llegan entonces las películas europeas?

—Pocas, pocas... Algunas, que son compromisos de intercambio. América es orgullosa, y yo creo que con razón. Los españoles expulsaron a los judíos y los americanos los acogieron. Este es el secreto de su dinero y de su arte; porque sin medios no hay fines, no amigo.

—¿Qué opinión tiene usted de la producción española y sus artistas?

—No conozco apenas nada. En París vi una mediana película de Raquel Meller...

Tomamos el clásico pitillo de las entrevistas. Ese cigarrillo que sirve para dilatar un poco más el tiempo que concede el entrevistado. (El conversador, mejor dicho; aquí no hay entrevista. ¡Cuidado con las palabras!)

—Dígame, amigo Moreno: ¿Qué películas habladas le impresionó usted?

—La carrera (The race) y El taxi de media noche (Midnight's taxi). La primera con Billie Dove y la segunda con Helena Cosello.

—¿Las dos en inglés?

—Sí, señor; en inglés. Ahora voy también a trabajar en castellano.

—Dígame, Moreno: ¿Está usted mal de la vista?

—¿Lo dice usted por las gafas negras con que me vió entrar?

—Exactamente.

—Es un poco contra la popularidad. Quiero ver si es posible gozar de un viaje sin que la gente le pare a uno pilovski fotografiado, haciendo fotografías inauditas.

—¿Lo consigue usted?

—A medias nada más. En Irán quite periódicamente unos pasteles con mi mujer, que viaja conmigo, y el pastelero no consintió en cobrarlos. ¡Aquello fue horrible! Corrió la noticia como una bomba. Ya, al volver al hotel, leváramos una legión de chiquillos detrás; las muchachas me pedían fotografías; los *pollos* contemplaban un minúsculo bigote... En Madrid he podido librarme algo de esa persecución, no sin poder impedir que un admirador me pagara el otro día unos mariscos en una cervecería...

Reímos. El pitillo se acaba y yo presento el final de la conversación.

—Muchas aventuras, Moreno!

—Nada de aventuras. *Par il faut!* Soy un marido modelo. Venzo las tentaciones, y lígese si me encontré con fuerzas que me voy a Sevilla.

—Verdaderamente... ¡El viaje no tiene carácter!

—Ningún carácter. Vengo a descansar. ¿A olvidarme por completo de que soy Antonio Moreno? Vamos a ver si lo consigo.

—¿Puedo llevar una palabra de aliento a la producción española?

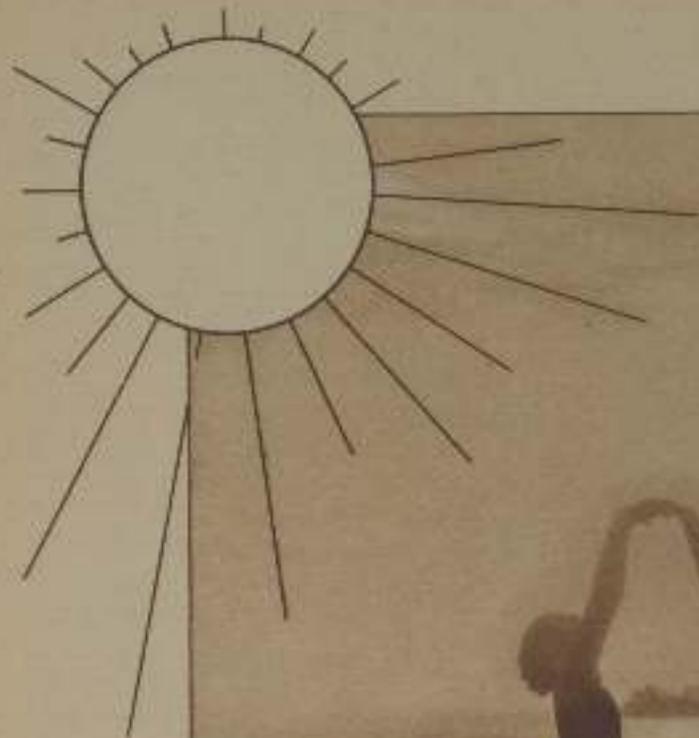
—Sí. Que no hagan películas mientras no consigan dinero. Ni el director, ni el artista, ni el operador, ni el decorador, ni el músico que lleve el aparato, puede hacer nada si no hay dinero en abundancia. El que da diez mil duros para una película, pierde los diez mil duros. El que da cien mil, gana trescientos mil. Es el principal secreto.

—Adiós, Moreno.

—Adiós, amigo mío. Un saludo a LA PANTALLA. La quiero bien.

CÉSAR GONZÁLEZ RUANO

P. D.—Antonio Moreno no ha permitido fotografiarse. Defiende su *charme* obstinadamente. Muestra más calma en las sienes con coquetería. Su bigote está más inverosímil que nunca.



UN BELLO CONTRA LUX QUE AFRISIONA LA ESTILIZADA BELLEZA DE DOROTHY JANTS, RAQUEL TORRES, MARY DOKAN, DAV WEBB Y BLANCHIE LE CLAIR

BUZÓN

LA PANTALLA, que tiene un archivo perfectamente montado, admite cuantas consultas quieran dirigirse sus lectores sobre artistas, directores, films, etc., y contestará, por turno riguroso, todas las que se reciban en su Redacción.

J. G. Madrid.—Aunque a usted le parecen extraños, sólo razones de índole pública impiden ver y hasta casi hablar aquí de los films nuevos.

Bombita, Málaga.—Se puede escribir un argumento de película y enviárselo a una casa productora para que le espanten; pero lo más probable es que la dicha casa no lo lea, ni lo examine, ni lo apruebe. Lamentable, pero cierto.

María Magdaia.—Recibidas sus lindas pastas, que agradezco. Comunicó su dirección adjuntando a un legionario, quien, por su parte, ha mantenido la indiferencia de darle a otros. En "La legión de los estrellados", Lane Chandler es "El Vagano"; Hancock, en "Tropel", personifica el caso de caxón. A mí también me ha gustado mucho "Sirenas". Adios, simpático.

Una señadora, Vigo.—Es usted encantadora y escribe con mucha soltura. Lejos de mí estarle, tanto como la suya son un descaño en mi vida. Sinceramente lamento no tener tiempo material para contestarle particularmente. (Me permite un consejo, querida!) No deje ser tan tímida en su corazón: es peligroso. Ahora hablamos de "sucesos": Grete Garbo nació en Estocolmo, Suecia, el año 1905, debutando en su patria con la cinta "La saga de Gosta Berling". En América ha interpretado: "Entre naranjos", "La tierra de todos", "El secosito y la carne", "Ana Karastina", "La mujer divina" y "Orquídeas". Liza Fannin, igualmente sueca, nació el año 1897; sus films americanos, "La mujer marcada", "Capitán Salazar", "El demonio y la carne", "El botones", "El viento", "La mujer divina".

La señorita del 30.—Regala las fotografías de José Nieto, Raquel Meller, Werner Paetzler y Brigitte Helm, a cambio de una de Bebe Daniels. Ofertas a esta Redacción. No, señorita, esa actriz no interviene para nada en "Calderín".

Cecilia la Gitana, Sevilla.—Gracias por su linda postal y sus muy amables observaciones. Si por mi buena estrella voy un día por su hermosa tierra, suerte con una visita.

Lucía Málaga.—Compacto en admiración... y

en envidia. Gracias por sus repuestas, que yo lea. Aquí van algunos de los repuestas que le interesan, aunque no todos al 100 por ciento. "El fantasma de la Opera"; "Erick, el fantasma"; "Los Chances"; "Christina"; "Mary Phillip"; "Rosal, Norman Kerry"; el persa, Arthur Edmund Carewe. "La primera ruina" (Revisado preferido); "Director, Alan Hale"; "Henry Carter"; "Samuel Hittchcock"; "Angela Morgan"; "Marjorie Daw"; "Juan Morgan"; "The Van Eden"; "señora Carter"; "Clay Fitzgerald"; "señora Williams"; "Vivian Oakland"; "Ladrón de frías"; "Indagantes"; "Billie Dove"; "Betty Leitch"; "Gena Lee"; "Gustav Von Seyffertitz"; "Dorothy Vernon"; "Intérgretas"; "Mary Pickford"; "Anders Randolph"; "Max Derrmot"; "Allan Forrest"; "Estelle Taylor"; "El navegante" ("The Navigator"); "Director, Buster Keaton"; "Donald Crisp"; intérpretes: "Buster Keaton"; "Katherine McGraw"; "Frederick Vroom"; "Nobis Johnson"; "Clarence Burton"; "H. M. Clugston".

Pili, pliu, pliu, Avila.—La belleza no está de más para llegar a estrella de cine, pero no basta. Si se tiene un poco, queda en las películas simples, entre las otras, muchachas más jóvenes y lindas que la usted. Hasta la fecha y, cuando menos, oficialmente, Gilbert Roland continúa soltero.

E. T.—Encuéntre los números que pedía. Completamente cierta la noticia del fallecimiento de Toppin. Mar Murray está accidentalmente alejada del cine, aunque después a volver tan pronto la considere alguna Empresa. Rodolfo Valentino fue casado por dos veces: con Jean Acker y con Natacha Rambova. Existen varias revistas cinematográficas de reciente

aparición a LA PANTALLA; por ejemplo: "El Cine" y "Popular Film", editadas en Barcelona.

A. M. Matilla.—Recibidas fotos y Boletín, se pasará. Las cintas "Amantes" y "El séptimo cielo" están editadas por la casa Fox.

Pequeñitas del sol y la noche.—Los anuncios cataris indicados en la última plana de "El Liberal". Aquí no podemos advertirlos. Guarguillécha. Ceuta.—Dolores del Río nació el año 1907. Las direcciones que le interesan se publicaron en el número extraordinario. En la administración de Correos de esa ciudad hallará listas internacionales que substituyen a los sellos extranjeros.

J. J. O. Bilbao.—Comprendo la urgencia de su consulta, pues son muchos los que esperarían seleccionar el concurso de los "artistas emancipados" pidiendo aquí las soluciones. Porel momento bastante incierto, sabiendo el retraso con que nos vemos obligados a contestar estas consultas, Douglas Gilmore ha nacido el año 1900. No tengo tiempo para seleccionar fotografías, pero quizá su última pregunta se refiera a Paulette Goddard.

Señoritas de ojos negros.—Repares de "Coles" conde Rodrigo, Rodolfo Valentino; Edna Van Zile, Nita Naldi; Jack DeLeonard, Casper Ferguson; Mary Drake, Gertrude Olshansky; Victor Minardi, Hecate V. Stone; Ross Minardi, Claire de Lorez.

Rudy, Barcelona.—Madrid y Barcelona son las ciudades españolas que cuentan con más locales dedicados al cine. Reparto de "Chien-pu": Roxie Hart, Phyllis Haver; Amos Hart, Victor Varconi; Cadey, Eugene Pallette; Ka-

thy, Virginia Brissac; sargento, Clarence Burton. Esta cinta todavía no se ha estrenado en Madrid.

Valenciana y muy alegre.—Intérgretas de "Zara, la mística" son Alleen Pringle, Conway Tearle, Mitchell Lewis y David Torrence. Búsquelas en las direcciones en el extraordinario. Agradecemos sinceramente sus amables letras.

M. Pérez, Madrid.—Hallará sus direcciones en el número extraordinario.

Aramis.—De las películas "colofonadas" la que más me gusta son los caballos.

Un candidato, Salamanca.—Pero qué preguntas más raras se le ocurren a algunas! ¿Si se gana: Calleso Moore? A mí me gustan sus películas aunque no he leído su nombre muy a menudo. Viniendo a mí, cuando con John McCandish y con muchas buenas interpretaciones me es muy largo. La mejor de sus películas, según "El Gran Cometa", es "El Gran Cometa".

Tirica, ticias y su nombre.—Una que sabe el nombre de la "Secuencia", "Descansa con", "Una para dos", "Chiquitita y Mónica", "La Alcazara", "Ivans Gostoff", "Me alegro".

M. Castilla, Jesús Bascuán, en Santa Cruz de Tenerife.—Regalad sus fotografías de artistas muy conocidos, tamaño de 8 x 10 u las tres primeras sencillas que le solicitan. No tengo la dirección de Conchita Dussán.

El Teniente Jiménez.—Será en los cuatro primeros números de LA PANTALLA entre las lecturas que quieran leerlo con un correspondiente. Ofertas a la Redacción.

Desosa cambiar correspondencia.—D. José Luis de Castro, plaza de Lázaro Arguñeán, 1, Dava (Guipúzcoa), con marineros en servicio activo. Sencilla Dorina, Vico de Rey, Laguna. D. Manuel López, Targuait (Marruecos). Don Antonio Casilla, Plaza Real, Melilla. D. Aurelio Alcaraz Muñoz, Junquera permanente de la Circunscripción de Melilla. D. Francisco Molá Gristóval, cabo del regimiento Infantería Ceuta, num. 66, Hospital O'Donnell, 2.ª Cirugía. Ceuta. D. Arturo Alcázar Torres, soldado de la Legión, Hospital O'Donnell, 2.ª Cirugía. Ceuta. D. Carlos Gutiérrez, Telana, 88, Las Palmas. D. Aquilino Bultoso, Capitán General de Cartagena. D. E. Ocaña, Factoría Naval de

Le Rogelio confesó la verdad de todo lo ocurrido y cuando juntos buscaban la manera de esquivar las iras del emir, anunciaron la visita de este.

—El emir—añadió el mensajero—se sentirá muy complacido si asiste a la visita la señora de Montfort con su hija.

Aunque mucho contrariaron esto a Rogelio, no podía oponerse a los deseos de Ben Ali y se limitó a rogar a su mujer que se alejara con cualquier pretexto después de saludarlo.

Con la más expuesta corteza se inclinó el emir ante la dueña de la casa, rogándole que le hiciera el honor de su presencia durante algunos momentos, y, bien a su pesar, Clara iba a sentarse, cuando aparecieron en la puerta su hija y el hijo del árabe. Entonces, protestando que iba a distraer a los niños, se alejó corriendo.

Quedaron solos el emir y Montfort. Había pasado el momento terrible de las explicaciones. Fingiendo una absoluta tranquilidad, pidió Ben Ali al ingeniero que le mostrara sus mapas y las muestras recogidas en las montañas. Nada de esto tenía Rogelio, y quiso salir del paso con unas piedras que tenía en su mesa. Después de examinarlas cuidadosamente, el emir las devolvió, diciendo:

—Gracias; ya sé todo lo que quería saber.

Y volviéndose a Clara, que había vuelto para despedirse, añadió:

—Agradezco tu hospitalidad y ojalá te sea la vida igualmente grata. Porque si vendrás a mi casa.

Pasó el emir dejando al matrimonio Montfort abrumado bajo el peso de la amenaza que contenían sus últimas palabras. Clara había comprendido quién era el culpable y Dorahá desconsoladamente, sin escuchar las disculpas de su marido; pero su terror volvió de punto al ver que habían captado a su hija. En la habitación de la reina encontramos una carta: "Nada temas, mujer, por la vida de tu hijo. Sin Ben Ali nada que se le de mandará, que no se le hará ningún daño. Te será devuelta cuando hayas pasado una noche entera en mi casa."

En esos momentos a casa del gobernador, Ben Ali, con la sarta en los labios, negaba toda participación en el delito y la vida no aparecía por ninguna parte. Llorosa, desesperada, incapaz de dominar su impaciencia, Clara corrió a casa del emir para implorar su piedad, y sólo consiguió el peligro en que se hallaba al sentir cerrarse tras ella las pesadas puertas de hierro. De pie ante ella, inabundante y tímido, estaba Ben Ali. En el mismo instante, una de las centinelas entró anunciando que Montfort estaba allí y recibió orden de encerrarlo en el calabozo.



MUCHAS Y RIGIDAS MUJERES VIENIA EL EMIR EN SU HAREN



ATORMENTADA EN EL CALABOZO, ESTABA MALIKA TONTORRO

—Es a él a quien quiero hacer a través de ti—dijo con ira—. El Profeta ha dicho: "Al que se ha apoderado del más caro de tus bienes, tú le quitarás, le martillarás el hueso que le sea con veces más querido que la vida."

Pero el dolor sincero de Clara inundó al emir:

—Me inclino ante la grandeza de la madre. Reposa en paz, que yo meditaré entre tanto.

Y la noche transcurrió lenta, cada uno de ellos en un extremo de la cámara. Al llegar el día, Ben Ali se alzó de los colchones donde había pasado la noche rezando y prometió a Clara devolverle su hijo si ella consentía en hacer creer a su marido todo lo contrario de lo que había sucedido aquella noche. Ella, con la muerte en el alma, tuvo que consentir a lo que se le pedía. Ben Ali hizo comparecer al ingeniero, acompañado por Mohamed, y le dijo:

—El señor de Montfort ya no es mi enemigo. La injuria borra la injuria.

—¿No te crees?—gritó Rogelio con orgullo— Clara, ¿has que miente.

Ella, imposibilitada de defenderse, callaba, y su marido, ciego de ira, sin comprender su doloroso martirio, le amenazó:

—Encontraré a mi hija y tú no la verás nunca más!

Y salió del palacio como un loco. Minutos después Clara se dirigió a la Residencia, donde el emir prometió hacer llevar a su hija, y allí la acogieron cordialmente, pero ella no estaba tranquila. El coronel le decía que su marido, engañado por las apariencias, vendría a arrebatársela la niña. Así fue, en efecto: Rogelio llegó inclinado y las buenas palabras del gobernador se estrechaban contra la rabieta obstinada del hombre que se creía herido. En aquellos momentos anunciaron la visita del emir y, oculto en una habitación contigua, escuchó Rogelio la verdad. La revelación de que su esposa no había sufrido en casa del árabe el menor agravio.

Momentos después Rogelio de Montfort imploraba de rodillas el perdón, mientras que Ali, de vuelta en su palacio, elevaba al cielo una oración ferviente:

—Oh, Ali! el camino que conduce hacia ti está sembrado de penas y de dolores!



ESCLAVA DE SU PROMESA, CLARA SE DEJO ACTUAR POR EL EMIR ANTE SU MARIDO

UNA MENTIRA MÁS...

Por un medio de los periódicos norteamericanos los productores hollywoodenses están procurando someter al gran público en lo referente a los nuevos problemas creados por el cine sonoro.

Entre otras cosas, desean saber si será aceptado por el público el que un artista que actúa en la pantalla sonora hable con la voz que le presta otro artista invisible y anónimo. Esta es la más graciosa de todas las consultas que se le hacen al público.

A la larga serie de mentiras de que se compone la belleza cinematográfica, se agrega una más y se trata que sea ésta rechazada por un público que acepta a por juntas todas las otras mentiras películas, y que, a mayor abundamiento, recibe con buen humor todas las demás que forman su curiosísimo ambiente social, ya venzan de la justicia, ya de la religión, ya de la legislación, ya de la política, ya de la escuela.

En realidad, el pelliculero es un ser dignificado con un dondón compuesto de falsedades. Con ser tan popular por donde quiera que se exhiben películas, es uno de los seres menos conocidos de nuestra civilización.

El agente de publicidad comienza por presentárnoslo como un infeliz que posee todas las cualidades que acaban a la gente que va al cine, y después de ciertos defectos padece desagravio al mismo público, por tanto que abuse en éstas y carezca de aquellas. Nos lo pintará como un caballero consumido, así sea el mayor zafian de Cimbolia; afectuosísimo a la buena literatura, aunque no lea más que periódicos para ver si dicen algo de él; amantísimo de su esposa, quien pocos meses después, si a muy buen tiempo, solicitará el divorcio, acusándolo de depaquetar constantemente la casahiba "tortura mental".

Luego, le atribuirá discretas declaraciones, de las cuales el "declarante" no tiene conocimiento hasta que las lee en los recortes que periódicamente se le envían para demostrarle que es eficaz la medida que destina a publicidad. (En nuestro trato con los pelliculeros, tenemos como norma el no acudir jamás a las frases que suelen atribuirles la Prensa norteamericana—y que luego copia la extranjera—, porque sabemos que lo más probable es que ellos no estén aún enterados de que han "dicho" aquellas frases.)

Por otra parte, el maquillaje, en complicidad con la cámara, nos hará ver cosas juvenis y hermosas a quien no tiene ni un ápice de la una ni de lo otro; y los sustitutos—dobles, que no son siempre dobles, ya que hay casos en que ni siquiera hay parecido entre el sustituto y el sustituido—, los sustitutos, repetimos, representarán escenas demasiado modestas o ejecutarán muertes que los actores sustituidos no sabrían ejecutar; y el calzado especial aumentará la estatura para que parezca buen mozo quien flota mucho de serlo; y la química cambiará el color del cabello; y la odontología trocará las malas dentaduras en tartas de perlas; y las pelucas dislocarán la calvicie o pondrán melena sobre el pelo rapado, etc., etc., etc.

Y pasando de los actores a los elementos inanimados, el celaje y la cordillera que se ven al fondo de aquella escena están quizás pintados en un bastidor que se verge a corta distancia de la cámara; el tren y el puente que se precipitan en el torrente, son como juguetillos, lo mismo que los buques de las escuadras rivales, que se bombardean, aparentemente en el mar y, realmente, en una piscina; el enorme castillo que se ve allí arriba, sobre una montaña cubierta por un bosque tupido, es una miniatura que, incluida el monte y el arroyo sobre el cual todo ello está montado, no pasa de tres metros de altura; aquella inmensa ganadería que está pasciendo en la pampa, figurilla de yeso del tamaño de un puño; y así, sucesivamente.

El público acepta toda esta falsificación en el cine. ¿Por qué, pues, no los de aceptar el que a la desdada postiza y al color artificial del cabello y a tantos otros

HOLLYWOODERIAS

POR NUESTRO REDACTOR CORRESPONSAL
BALTASAR FERNANDEZ CUE

artificios que rodean a las estrellas de la pantalla, se agregue una voz postiza también?

Lo importante es que el engaño esté bien ejecutado: es decir, que simule la verdad hasta el grado de ser tomado por verdadero, que es lo que quería decir Boudou cuando escribió aquellas tan sobadas palabras: *Kien n'est bien que le vrai*.

Para el público lejano de las fabricas pelliculeras será más fácil la aceptación de este artificio con que se manufactura la belleza de la pantalla, porque está menos enterado de las falsificaciones que los que diariamente las vemos llevar a cabo.

Pero aun el público cercano las pierde

de vista cuando el resultado es satisfactorio. Es más: si acaso se le ocurre pensar en ellas será para agradecerles el que no dejen asomar en la pantalla las imperfecciones que se trataba de evitar.

En fama, por ejemplo, que en *El habo cantor*, Josephine Dunn habla con una voz prestada (lo que nosotros no nos atrevemos a sostener). Si así es, debemos alegrarnos de ello, porque en la vida real Josephine Dunn tiene una voz más bien antipática, mientras que la que parece salir de sus labios en aquella cinta parlante, aunque nos parece también muy suya, resulta misteriosamente embellecida si se la compara con la original.



JOHN GILBERT CON SU PERRO FAVORITO, CHOW, EN EL JARDÍN DE SU NUEVA CASA



DOROTHY SEBASTIAN LOGRÓ HACER REÍR A BUSTER KEATON, DÁNDOLE ASÍ MOTIVO PARA UN ORIGINAL DESAFÍO FOTOGRAFICO EN EL QUE HACE DE ARBITRO EDWARD BRINGWICK

EL REGRESO DE DESANO

HACE pocas semanas reapareció silenciosamente en Hollywood el director romano Marcel Desano—su verdadero apellido es Draguzano—, que hace algún tiempo, harto de no hallar trabajo en Cimbolia, se fue a Europa, según dijo entonces, para dirigir una película en los estudios de la Ufa.

Durante su ausencia, la única noticia de consideración que Hollywood recibió de él fue que se había casado con Arlette Marchal, otra europea que había abandonado a Hollywood porque los estudios no le hicieron tanto caso como ella esperaba.

Ahora, repentinamente, se nos comunica que Marcel Desano ha firmado un contrato con la Paramount, y que va a ser el director de la segunda cinta parlante de Maurice Chevalier.

El director romano es, pues, otro extranjero que tiene motivos para alegrarse del advenimiento del cine sonoro.

Desano tiene una carrera interesante. Nació en Bannese (Rumania), hace unos treinta años. Su padre era abogado, y otro tanto iba a ser él, para lo cual hizo estudios en Alemania y en Francia.

La guerra, sin embargo, vino a cambiar el rumbo de su vida. Se incorporó al Ejército francés en el Cuerpo de Aviación. Fue herido varias veces y condecorado en repetidas ocasiones. Y una vez terminada la guerra, fue enviado a Washington en calidad de agregado a la Embajada de su país.

Poco después dejó el puesto diplomático para atender a su salud, quebrantada por efectos de la misma guerra, y se trasladó a California, donde se hizo gran amigo de Rex Ingram y consiguió que éste le recombrara director auxiliar.

Ocho meses después, Desano era ya director en los estudios de la Universal. Y así siguió trabajando en diversos estudios, hasta que la crisis de trabajo le hizo regresar a Europa, de donde vuelve ahora, al parecer, con más probabilidades de triunfar que cuando se fué.

UNA EMPRESA "PATRIÓTICA"

SE ha formado en Hollywood una Empresa productora, que se denomina "The Patriotic Film Company".

A juzgar por este título, los miembros que componen la nueva Compañía pelliculera, no solo buscan el proyecto que corresponde a su propósito industrial, sino que pretenden también seguir una política especialmente favorable a los intereses norteamericanos, con lo cual dan una buena lección a otros países que, sin contar con la fuerza que por sí solo representa Hollywood, se muestran tan peregrinos para llevar a cabo proyectos semejantes en pro de sus intereses nacionales o raciales.

La primera película de la Patriotic ha comenzado a filmarse ya y se titula *El principio de los costumes*. Figuran en ella Norman Kerry, George Pawcett y Bárbara Welf, todos ellos norteamericanos.

ARMIDA VENDRELL, CONTRATADA

ARMIDA Vendrell no solo ha sido contratada por Warner Brothers para trabajar en unas películas de Monte Blue. El contrato da a la Empresa el derecho de seguir utilizando sus servicios durante cinco años.

Como Armida es todavía menor de edad, el contrato tuvo que ser sometido a la aprobación de los Tribunales de California, los cuales no han hallado inconveniente en ponerle el visto bueno.

Armida es hija del catalán Joaquín Vendrell (colega y contemporáneo del gallego Onofre). La madre es mejicana. La joven artista también nació en Méjico; pero a los dos años de edad fué traida a Estados Unidos, donde se crió, si bien entre gente de habla española.

Canta, baila y representa, y en todo ello ha sido muy aplaudida, primero, por la gente de su raza, y después, más todavía por los públicos norteamericanos.

• pantalla • madriñeña

JUAN VILA Vilamala, animador que fué de las películas *El señor feudal* y *Nobleza bobarría*, parece ya a comenzar de nuevo su actividad productora.

De momento, se propone dar vida a dos películas, hinc de una futura y costosa producción, que correrá bajo el nombre de una entidad editora.

Se dice que el famoso *Key que robó* va a tener una forma gráfica y personal, gracias al nuevo arte cinematográfico.

Los rumores atribuyen al veterano director Pepe Buela el propósito; pero también aseguran los "lingüísticos" que antes que imprimiese *El rey que robó*, es fácil de cima a otro asunto de menos complicado escenario.

La palabra "españolada" está de moda. Es un vocablo que en el momento actual se trae y se lleva más que "la Cirila". Y, sin embargo, nadie lo aplica en el mismo sentido ni a los mismos efectos. El criterio popular no es suficiente para definir la españolada. ¿Qué es "la españolada", caso factor? Sólo en un aspecto le mostraría entorpecimiento: españolada es todo aquello que, pretendiendo ser español, cubre los sentimientos patrios. Pero lo peor es tomarlo en serio. La película más divertida es una españolada. Reunidos a la Asociación de Periodistas Cinematográficos una obra: ¿Por qué no hacen un festival que fuese como la apología de la "españolada"?

Los fines de fiesta, de los que somos fervientes y rendidos admiradores, van exultando sus tentáculos y pasan a constituir "medios y principios" de fiesta.

La película ocupa segundo término en algunos salones.

¿Las causas? Posiblemente estén en el empacho producido por la cantidad. Cantidad en todo, en locales y en películas; y tratándose de estas últimas, también podemos hacer las razones en la calidad, calidad que no depende, en su mayor parte, de los empresarios, sino de las empresas distribuidoras, que obligan a contratar un material francamente reprochable para que el exhibidor pueda estrenar el probable buen éxito.

Malas serán las películas nacionales, pero a ellas se deben los triunfos más claros de la temporalidad. Y ninguna ha llevado aparejada la imposición de la cinta nacional desafortunada.

A los productores españoles les cabe esa virtud. Si algún local dedica su actividad a otro género discreto del mundo, no es por causa de las películas nacionales.

CONCORDIA la pedregosa a la información pública abierta en 26 de febrero pasado, para que los interesados presenten los escritos en relación con el proyecto de protección a la industria cinematográfica nacional, la cuestión ha quedado como adormecida.

En tanto la paralización sea sólo aparente, los que esperan la solución para normalizar el encauzamiento de sus medios vitales, esperan. Pero, ¿y si el asunto se durmiese por completo? ¿Se volvería a repetir el milagro de Lizaso?

Se atribuye a D. Jacinto Benavente la siguiente frase: "En teatro, todo el mundo copia; en cinematografía, todo el mundo dirige."

Si la frase no es suya, merece serlo.

Y ello nos pone de manifiesto dos cosas: primera, que se respeta menos cuanto concierne al arte malo que al bueno, y segunda, que la ignorancia en materia cinematográfica es supina por parte de los no iniciados.

De esta ignorancia, de esta audacia y de esta falta de respeto, tenemos una prueba todos los días.

Nos aseguran que por dificultades de última hora, no se llevó a efecto la venta de los estudios de Film Española a los Sres. Beringoli y Comp. Lo lamentamos, por la animación que hubiese supuesto en la industria la creación de una llamante entidad productora, que viviese lo hoy parada.

HAY salida para Andalucía algunos de los elementos que han de intervenir en la impresión de *La cupla milidada*.

La dirección corre a cargo del conocido y veterano distribuidor D. Ernesto González, y la fotografía la lleva a efecto Agustín Muesal, el excelente "concreta-man".

Interpretan los papeles principales María Luz Callejo, Javier Ribera, Jack Castello y Pepe Montenegro.

La dirección del Cinema Goyá, dando una prueba de buen gusto y mejor orientación, ha contratado, para exhibirla en su local, la película china *La rosa de Pu-Chai*, recientemente dada a conocer en una sesión del Cine-Club, en donde logró un éxito definitivo.

MORITA Noriega, director que fué de *La casa de la Traya*, en colaboración con Laguna, decía a éste en una ocasión en que vacilaba su optimismo:

—No lo dude, don Alejandro: el negocio no falla. Dos millones de gallegos, a duro gallego, dos millones de duros.

Y aunque de cuentas tan galanas se equivocó en un "pico", no salió del todo malparado en sus cálculos balagánicos.

Claro es que si toma como elemento de aportación al español en lugar del gallego, los veintidós millones de duros eran un hecho.

¿Y que nos mostrasen un negocio más redondo que el de cinematografía!

TODOS los directores se preparan para la campaña estival. Sublevada labora en su *San Ignacio de Loyola*; Florán Rey trabaja en dos escenas, pero dedica preferente atención a la novela de Concha Espina *La vida de Lucrecia*; Pepe Buela, aunque guarda el secreto sobre su próxima película, no lo ha conseguido totalmente, y por ello sabemos que en la nueva cinta trabajarán "actores" que nunca actuaron como tales: directores, periodistas, gente ajena al arte malo, de cuyo labor responde como si de consagrados se tratase; León Ariola llevará a efecto la novela de Camilo *El volcán de plata*, y Fernando Delgado es posible que se decida por alguna trama que no lleve su paternidad.

Este es el horizonte de la producción madrileña.

HACE dos semanas dábamos por cierta la noticia de una boda entre dos artistas del cinema. Un colega, que también recoge la noticia y que, como nosotros, guarda todo incógnita de nombres, dice que "él" no es actor. Posiblemente sea cierto. Es fácil que "él" ya no sea actor; pero lo fué hasta hace bien poco, y puede que vuelva a serlo. Todo depende de que le salga un contrato, porque la razón de haberse retirado de la pantalla es la de que los años se van, y con ellos los cabellos blancos, y la tersura de cutis, y la línea recta... ¡Ah!, pero un contrato rejuvenece.



Fred Niblo, uno de los más eminentes directores cinematográficos de Norteamérica, dio principio a su carrera artística en calidad de actor — fué, durante veintinueve años, uno de los primeros caricatos del país. Alternando con sus trabajos teatrales, realizaba Niblo excursiones —curiales, y llegó, durante una de ellas, a los más apartados rincones del continente africano, dando conferencias ilustradas mediante un pequeño aparato proyector. La diversidad de conocimientos adquiridos por Fred Niblo en estas repetidas excursiones habían de serle extremadamente útiles en su carrera directorial, felizmente iniciada junto a Thomas H. Ince, el gran renovador de la cinematografía, de quien Niblo fué ayudante y discípulo. Espíritu metódico, minucioso y observador, Niblo preparó cada una de sus escenas con el extraordinario cuidado que puede apreciarse en estas fotografías. En la primera, el director, rodeado por Noah Beery, Vilma Banky, Harry Schultz y Lon Poff, explica a todos y cada uno lo que espera de ellos; en la segunda enseña a Joan Crawford el manejo de la guitarra antes de dar principio al film en que ella ha de aparecer tocándola. El resultado de esta atención sostenida e inteligente son esas cintas, modelo de dirección, que se llaman *Ben Hur*, *Una Karaima*, *La dama de las Camelias*, *La tierra de todos*, *El enemigo*... Y, obsérvese este detalle que tanto dice en favor de su honradez artística, ninguna tiene por protagonista a su esposa, Essel Bennett.





En los estudios de importancia existe un abanico de películas tomadas en todos los puntos del globo: desfiles militares, campamentos de todos los deportes, carreras de caballos, etc., etc. Entre fragmentos sirven luego para completar las cintas con escenas del más completo realismo, y debido a uno de ellos hizo su entrada triunfal en el cine John Mack Brown, "doblado", sin saberlo, por Lloyd Hughes, en una escena futbolística.

John Mack Brown, que era el campeón del equipo de Detroit, su ciudad natal, se quedó verdaderamente maravillado al verlo, inesperadamente, en el ring, y al año siguiente, cuando — junto al campeón — se hizo presentar a George Farnsworth, que se hallaba entre los espectadores, y no le fue nada difícil comenzar un combate de prueba.

Los resultados fueron tan espléndidos como lo habían esperado su magnífica figura y la coherencia de su movimiento. En poco tiempo ha tenido por compañeros a actores tan conocidos como Marion Davies, Madge Bellamy y Joan Crawford, y después de ser actor en La bella española, Pesadillas peligrosas y Una mujer de negocios, se le considera en Norteamérica una posibilidad a alcanzar la categoría de "astro" por derecho propio.