

FILMOLOGIA  
KODAK



popular  
film  
30  
cts



# ¡AMOR! ¡RELIGIÓN!

He aquí el problema planteado por el mago de la lente

**E. A. DUPONT**

en su obra cumbre



## DOS

## MUNDOS

(hablada en francés)

que ha sido el máximo éxito del

## Fantasio

por la real interpretación de

**Maxudian, Mary Glory y Henri Garat**

y porque su argumento habla como ninguno al alma del espectador.

## Programa Gaumont



Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

Redacción y Administración: París, 134 y Villarroel, 186 - Teléfono 72513 - BARCELONA

Redactor jefe: Enrique Vidal

7 DE MAYO DE 1931

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mesa

Director musical: Maestro G. Faura

María de Molina, 92

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. - Barbadá, 16, Barcelona - Ferraz, 21, Madrid - Primo de Rivera, 20, Irún  
 Plaza de Mirazul, 2, Valencia - San Pedro Mártir, 13, Sevilla

"Servicio de suscripciones": Librería Francesa - Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona

## El derecho a la crítica cinematográfica

Una decisión reciente—del 12 de diciembre de 1930—del Tribunal Supremo de París precisa los límites de la crítica cinematográfica y reconoce plenamente el derecho del periodista, que desempeña conchudamente su función, a expresar libremente su función sin preocuparse de las consecuencias de orden económico que pueden resultar de sus críticas para el productor o el distribuidor de la película.

Se trataba de un proceso intentado en 1926 por la «Société des Cinéromans» contra Leon Moussinac por un artículo relativo a la película «La fiera del mar», artículo que el señor Moussinac terminaba textualmente con esta frase inculminada por la «Cinéma»: «Voilà le type même du film à succès».

Leon Moussinac fué condenado en primera instancia por el Tribunal Civil, pero el Tribunal Supremo, según los considerandos que insertamos a continuación, ha confirmado una vez más el derecho de crítica y, por primera vez en Francia, se ha extendido este derecho a la crítica cinematográfica.

«Considerando que del texto inculminado no se puede inferir la intención de perjudicar, que sólo puede ser un juicio para el autor; que es manifiesto, en efecto, que el señor Moussinac, crítico especializado, ha querido dar su impresión personal y justificar su parecer con motivos precisos que no revelan ningún espíritu de tendencia; que por rigurosa que haya podido ser su apreciación no excede de la misión del escritor de atraer la atención del público sobre un espectáculo y expone sus juicios sobre las faltas como sobre las cualidades, en este caso las cualidades fotográficas que él ha apreciado.

«Que la conclusión del artículo puede aparecer aún en su forma violenta como un aviso autorizado al sentido crítico de los espectadores y al derecho que poseen de manifestar sus sentimientos. Considerando que contra estas interpretaciones la Société des Cinéromans no aporta ninguna prueba de que Moussinac no se haya conducido como un escritor leal y sincero y que bajo la apariencia de esta crítica desfavorable— aún injusta si se la compara con las apreciaciones de los demás periódicos—se disimula una campaña contra la Société des Cinéromans y gravemente perjudicial a los intereses de ésta...»

Siguen otros considerandos de un interés relativo en lo referente al derecho de crítica en materia de cinematografía. De todas formas, el Tribunal Supremo expresa el parecer de que toda demanda de indemnizaciones supone un perjuicio y que la Société des Cinéromans hubiera debido probar que por relación de causa a efecto se le había causado un perjuicio cualquiera por el artículo inculminado, como por ejemplo, una abstención del público o manifestaciones susceptibles de perturbar el espectáculo.

La tesis del Tribunal Supremo de París, especialmente en lo que afecta al último considerando, puede satisfacer solamente hasta un cierto punto. Admitiendo, en efecto, aunque no más sea teóricamente que la Société des Cinéromans hubiese pretendido daños y perjuicios si hubiera advertido que el artículo o la frase inculminada le había causado un perjuicio cualquiera; ¿no es ponerse en contradicción con las premisas que sancionan los derechos de la crítica cinematográfica?

La cuestión del *an debetur* era evidentemente prejudicial y conclusiva. Resuelta negativamente, excluía automáticamente la posibilidad de examen de un *quantum debetur* cualquiera que hubiese sido por hipótesis el daño sufrido por el querellante. Si el público parisino, por efecto del artículo de Moussinac, hubiese desertado de las salas en que se proyectaba la película en cuestión, el acto reprochado al periodista no hubiera sido menos legítimo y por tanto no hubiera justificado ninguna demanda de daños y perjuicios.

La única cosa que parece se tenía que considerar para acoger o rechazar la instancia del querellante, era la legitimidad o ilegitimidad del acto inculminado. Supongamos, por ejemplo, que en un centro profundamente católico, un empresario quiere proyectar una película irreligiosa y que un periodista católico usando su derecho de crítica se apresure a advertir a sus correligionarios; supongamos todavía que semejante caso se produzca con una película antisemita o con una película que contenga elementos capaces de excitar las pasiones de las muchedumbres y que las oficinas de censura no hayan creído oportuno prohibir; supongamos que se produzca una reacción del público, espontánea o provocada por el grito de alarma lanzado en un diario y que convencido el público deserte de los cinemas; el pro-

ductor o el distribuidor de la película en cuestión sufrirá naturalmente un serio perjuicio. ¿Y entonces?

La hipótesis de una responsabilidad sin culpa no se admite en el derecho positivo y en la exégesis jurisprudencial de los principales Estados sino en casos determinados que no se prestan a extensiones arbitrarias. Si se reconoce legítima la causa del perjuicio y no debida a la malevolencia o a otras causas reprobables, no se puede limitar el derecho de nadie y menos el derecho del crítico a formular libremente su opinión. Toda responsabilidad queda excluida por esto y el perjuicio sufrido por el querellante no entra en causa.

Por otro lado, aparte la tesis jurídica, hay otra cuestión de orden social de gran importancia. Una de dos: o el periódico debe ser la expresión de la opinión de los que colaboran en él y debe reflejar las ideas leales y fuertemente sentidas; o es el grupo de órganos financieros que se sirven de él como instrumento para deformar pensamientos y hechos según sus necesidades más o menos contingentes y más o menos honestas.

Pero si en la segunda hipótesis se puede indagar el motivo de concurrencia industrial en todas sus formas, incluso ilícitas y deshonestas, y si por tanto se puede llegar a buscar las razones que han podido llevar al periodista a formular su crítica, en el primer caso se tropieza con el libre ejercicio de la crítica, con una manifestación de voluntad y de opinión al encuentro de la cual no se puede ir por los mismos medios, que se podrá discutir, con la que se estará más o menos de acuerdo, pero que no es inculminable ya que su honestidad no ofrece duda.

Es una loable intención la de que diez o doce personas, funcionarios íntegros y honorables, padres y madres de familia, se reúnan en una sala para examinar películas y dar su parecer; pero, ¿se puede atribuir a estas diez o doce personas un conocimiento tan profundo, tan extenso, tan integral de la vida en sus múltiples aspectos que se pueda reconocerles sin reservas la capacidad de imponer su manera de ver a treinta, cuarenta o cien millones de individuos? El verdadero control, la verdadera censura la ejerce el público llenando o desertando de los cinemas cuando la película responde o no a su manera de ver, bien sea desde el punto de vista artístico, técnico o moral.

Cuando el diario es el órgano de una opinión libremente profesada, se puede decir que personifica a sus lectores; desde aquel momento tiene el derecho de lanzar la alarma, tiene el derecho de denunciar, de pedir a todos los alines a su opinión el boicot, sin cuidarse del perjuicio que pueda resultar a un tercero, una mercancía que de buena fe cree averiada o falsa.

G. DE F.

### Nuestra Portada

En nuestra portada reproducimos una de las escenas más interesantes de "Monte Carlo", la última creación de Jeanette MacDonald, producida por la Paramount y estrenada en el Coliseum, donde sigue proyectándose con éxito.



# Con el comendador Seguro

Es un apacible rincón de Hollywood apartado del bullicioso comercio de las gentes vive Andrés de Seguro. Su casa, pequeña y tranquila parece entregada a un sueño de años atrayente y sugestivo, como si fuera a contarnos los secretos de la bohemia aristocrática y confortable de su dueño.

El salón, transacción del gusto europeo y de las andanzas yanquis, tiene algo de antiguo y de triste. Guarda muebles modernos y retratos viejos. Poblado de blasones y de fotografías, a veces inexpresivas y turbias, a veces plenas de sugerencias que hablan de vidas fervientes y de apostolados de Arte. Sobre un fondo claro, pero un tanto amarillento, se recortan cuatro caricaturas inmortales para los habituales del Metropolitano de Nueva York. Es el famoso cuarteto de «Bohemia» que cantaban Caruso, Didur, Scotti y Seguro. Al costado, cimbreándose y medio caído de lado corre D'Annunzio en una cartulina que lleva su firma y unos versos inspirados en aquellas cenas de la Revenne que se sublimaban en paroxismos del Arte y el Deseo.

Después, alineados en fila una serie de pentagramas casi descoloridos ostentan con modestia orgullosa las firmas de Mayerbeer, de Wagner, de Puccini. Algunas hojas de la partitura original de «The Girl of The Golden West» y del «Falstaff», de Verdi y una fotografía de Granados en triste y emocionado, en la que se lee «Para mi buen amigo Seguro, esperando su Paquirio». Acababa de estrenarse sus imperecederas «Goyescas», cuando firmó el retrato. La tristeza de sus ojos revela que nada le hacía presentir su próximo y terrible fin en el hundimiento del «Lusitania».

En las paredes hay figuras extrañas, escudos, jerifaltes y leones rampantes. Sobre el magnífico piano de cola, las consolas y los etimógrafos, descansan un rebaño de elefantes. Azules, rojos, marfileños, pardos, transparentes, grises. ¿Será Seguro amigo del rey a quien cantara Ru, o pensará que el vivir en-

tre las gentes rubias debe tener cerca su más sencillo símbolo? Con cuanta razón ha escrito Kayserling que el lenguaje inglés apenas se diferencia del de los cornos. Unas cuantas frases. Infinitivos. Palabras de aliento. Pocas interjecciones. Disculpas...

Seguro viene hacia nosotros ceremonioso y afable. Con el mismo cariño simpático con que lo saludan en los estudios los extras y principiantes de cine, le sonríen desde sus marcos de plata un tanto vieja, Constantino de Grecia, el presidente Taft, la infanta doña Isabel de Borbón, el infortunado Madero, el duque de los Abruzzos, el de Montpensier, Weyler, etc...

—Disculpe los instantes que lo he hecho esperar. Esta tarde tenemos sesión en la Compañía explotadora del Casino y Hotel de Encarnación y tuve que firmar una serie de documentos.

—Sí, ahora soy comisario y director de la Compañía. El presidente es Jack Dempsey.

—Hace tres años que vivo en Hollywood y que trabajo en películas, mas no como productor medio de vida, sino como un entusiasta convencido de su sentido estético. En la Ópera considero que ya he realizado todas mis posibilidades. Esto no quiere decir que no sienta hoy el mismo entusiasmo que cuando era joven. Pongo toda mi alma en cada manifestación de Arte que sopla alrededor. Y toda mi voluntad y todo mi conato. Ayer, por ejemplo, he estado oyendo a Paderewsky. Mientras guiaba mi coche soñaba con los conciertos que iba a escuchar con aquellos compases maravillosamente guiados por los dedos de hielo del músico polaco a quien debemos admirar tanto. Por nada del mundo hubiera querido llegar tarde al teatro. Ansiaba sentarme en mi butaca con el mismo ímpetu con que conquista un puesto en la galería alta el más bohemio de los estudiantes.

—¿...?

—Realmente, el cine tiene un definitivo valor artístico. Y es tan difícil ser buen actor de cine. Porque hay que saber pensar y vivir en los ojos lo que se siente. Sobre todo, hoy que el cine ha dejado de ser silencioso, ha ganado considerablemente la categoría artística del actor.

—¿...?

—Hollywood me gusta mucho. Sobre todo por la buena libertad de que gozamos. Y además hay entre la gente de cine magníficos amigos y artistas de valer. Claro que esto no puede decirse del conjunto. Ayer, en el concierto de Paderewsky, no había más de diez figuras del cine. Y en realidad, aunque hoy le tiemblan los dedos a Paderewsky, tenemos muchos motivos para querer oírlo. Aparte de que se trata de una figura de interés universal, Paderewsky representa algo que no morirá con él. Y luego, podemos preguntarnos todos con respeto y tristeza, ¿lo volveré a oír?...

—¿...?

—Está usted en lo cierto. En el mes de septiembre cantaré tres óperas con Martinelli y la Compañía del Metropolitano, que entonces vendrá por acá.

—¿...?

—Debió haber sido abogado. Estudiaba esta carrera en Barcelona, cuando conocí a una gran estrella de la ópera y me enamoré de ella. De la mujer y de la artista, porque ya entonces tomaba algunas lecciones de canto y deliraba por la Música. Pero no pasaba de ser un entusiasta aficionado. La noche de su beneficio me propuso mi amiga que cantase con la Compañía. Debuté así, siendo un simple dilettante, en una noche de gala que daba la estrella de ópera más famosa de la Europa finisecular.

Comienza a caer el sol amarillo y enfermo de las tardes de primavera. En la casa de un actor de cine busco con curiosidad retratos de estrellas. Apartada y casi en un rincón descubro a Doctores del Río. No hay otra cosa que me recuerde a nuestra gente de Hollywood. Sólo los rebuños de elefantes...

FERNANDO RONDÓN

Una escena de la superproducción Fox hablada en español «Camino del Infierno», en la que Juan Torera y María Alba asumen la responsabilidad artística de los papeles principales.





acorazado Potemkin, «La línea general», «La madre», «Los últimos días de San Petersburgo», las auténticas películas de la revolución rusa.

# PLANOS DE MADRID

## Ya quedan menos

Poco a poco todos los cinemas madrileños hacen sus instalaciones sonoras. Y a este paso, es fácil que en la temporada próxima no haya ningún exhibidor de películas mudas.

Ya quedan menos. Dos o tres: el Goya, el antiguo Príncipe Alfonso y el Dos de Mayo.

Los otros, los que parecían inconquistables cayeron ante la firmeza y fuerza de lo nuevo. Incluso los apartados, los de barriada, como el Argüelles, el Chueca, Latina, Pardiñas...

Alegremonos, al cabo, de ello. Porque del progreso es siempre el triunfo...

## Pero...

Naturalmente, que se da una gran ventaja en esos casos de rebelión contra la pantalla parlante.

Y es el precio de las localidades.

Nada de 3 ó 4 pesetas butaca.

Sino una tarifa de tiempos primarios.

En las tabillas indicadoras de las taquillas se destacan estas diferencias:

Butacas: 1'50 tarde y 0'75 noche.

Sillones: 2 pesetas tarde y 1 peseta noche.

Y sólo por la satisfacción de volver a la época del cinema barato, merecen que se conserven esas excepciones.

## Y por algo más

Entre muchas razones de índole sentimental en favor de que exista al menos un local dedicado al cinema mudo, resulta ésta de carácter práctico: la conveniencia de revisar lo mejor de esa etapa, para una más sólida cultura, en la especialización, de profesionales y aficionados.

Y de ser nosotros empresarios, elegiríamos, por ejemplo, el Goya para esa labor.

Luego de un estudio detenido de los catálogos y repertorio de obras en estado proyectable, organizaríamos sesiones enteras abarcadoras de la personalidad de un eminente artista, muerto u olvidado. Y también—(por qué no?)—en pleno auge.

Así, celebraríamos la función Francesca Bertini, con sus films viejos «Nelly, la bailarina de la taberna roja», «Fedora» y su reciente «Me perteneces». O la en homenaje a la memoria de Bárbara La Marr con «Mujeres frías», «La ciudad eterna» y «El prisionero de Zenda». O la de Rodolfo Valentino con «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», «El rajá» y «Cobras». O la de los cómicos desgraciados, a base del europeo Max Linder y el yanqui Fatty Arbuckle. O la vedada exclusiva de «La dama de las camelias», con su adaptación primera de la italiana Vittoria Lepanto y las siguientes de Francesca Bertini-Gustavo Serena, Hesperia-Alberto Collo y Alla Nazimova-Rodolfo Valentino. Y, claro, el inevitable programa Charlot: de la Keystone y Essanay a United Artists.

Y resucitaríamos películas injustamente olvidadas en su importancia cuando su estreno, como «Una novia en cada puerto», «El viento», «Soledad» «Y el mundo marcha...» o por título mejor: «La muchedumbre», «El hombre de las figuras de cera», «El último», «El estudiante de Praga», «Tartufos», etcétera...

En resumen, que sería un Cineclub en constante renovación y abierto a la heterogeneidad del público.

A la postre, realizaríamos lo que en el extranjero se efectúa hace ya largas temporadas con aplausos y ganancias positivas.

Y esperamos que se decida ese empresario de tipo moderno y comprensivo que necesita esta tarea por su doble aspecto, más artístico que industrial.

Y sino, ¡aquí estamos nosotros dispuestos a verificarla!

## Se terminaron las trampas

Al autorizarse ya la proyección de los films soviéticos, se terminaron las trampas.

Nada de rehuir, de soslayar la cuestión y de engaños como cuando el estreno de «El expreso azul», producción de la Sowkino de Moscú y dirigida por Ija Trauberg, que se consiguió pasase como de origen alemán. Y en su asunto de sublevación y en su desarrollo violento, de celeridad y pesadilla, se veía fácilmente que no podía ser más que soviética.

Ahora sucede lo contrario. Lejos de ocultar esa cualidad, se destaca bien en la propaganda. Con un reclamo exagerado. Al extremo de anotarse como mérito y cosa alabadora esto: «Prohibida de Real orden durante el caído régimen por sus tres dictaduras».

Y el público, encantado, por conocer (al fin) «Iván, el Terrible», cuadro histórico de este zar cruel y de su tiempo.

Pero realmente desea aplaudir pronto «El

# DE NUESTRA COLABORACIÓN TODAVÍA ES TIEMPO

Pero hay que apresurarse. Nos llevan mucha ventaja. Si queremos lograr una industria cinematográfica apreciable hemos de empezar ahora mismo.

El cine sonoro ha ofrecido a todos los países una oportunidad típica de establecer una industria nacional cinematográfica. Aquellos que como los E. E. U. U. y Alemania tenían ya una industria fuerte, no han hecho más que orientarla en el nuevo sentido. Francia ha organizado su producción cinematográfica desde la guerra. Sólo nosotros nos hemos quedado con la boca abierta.

Y estábamos en unas condiciones—estamos todavía—inejorables. Unos pocos números darán idea mejor que nada del mercado que de un día a otro dejamos que se nos escurra entre las manos.

En España y América de habla española hay las salas siguientes:

España:	salas, 3.100; sonoras, 205.
Argentina:	salas, 1.243; sonoras, 180.
Bolivia:	salas, 26; sonoras, 1.
Colombia:	salas, 232; sonoras, 26.
Costa Rica:	salas, 20; sonoras, 4.
Chile:	salas, 245; sonoras, 58.
Cuba:	salas, 450; sonoras, 48.
Rep. Sto. Domingo:	salas, 67; sonoras, 4.
Ecuador:	salas, 35; sonoras, 2.
Guatemala:	salas, 25; sonoras, 2.
Honduras:	salas, 30; sonoras, 2.
México:	salas, 710; sonoras, 44.
Nicaragua:	salas, 36; sonoras, 2.
Panamá:	salas, 35; sonoras, 5.
Paraguay:	salas, 15; sonoras, 1.
Perú:	salas, 135; sonoras, 12.
San Salvador:	salas, 50; sonoras, 2.
Uruguay:	salas, 160; sonoras, 20.
Venezuela:	salas, 140; sonoras, 10.

En total el mercado español cuenta con 6.750 salas de proyección, de las cuales hay equipadas para cine sonoro 628. Estas salas abarcan una población de 89.575.000 hombres. Es decir, que nosotros que tenemos un mercado igual a más de cuatro veces nuestra población, estamos cruzados de brazos mirando cómo se lo reparten los demás, o mejor, cómo lo acaparan los E. E. U. U.

Y el negocio no es malo. En el primer semestre de 1930 el mercado de América española produjo 736.700 dólares, de los cuales la Argentina 250.000.

Sin embargo, todavía es tiempo. Las producciones habladas en español editadas en el extranjero han tenido—es natural dada su calidad—un fracaso rotundo. Pero la gente sigue pidiendo cine sonoro, e indudablemente

## Una visita

Reunido el Comité organizador del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, después del cambio de régimen ocurrido en España—del pacífico salto de la Monarquía retrograda a la República innovadora, subrayamos nosotros—, se acordó nombrar una comisión que se entrevistase con el Ministro del Trabajo y Previsión del Gobierno provisional, el socialista don Francisco Largo Caballero, para enterarle de la marcha del Congreso. Y señalados los señores Armenta, De Benito, Sosa, Calleja, Alonso, Gómez Mesa y Viola, para este cometido, visitaron al Ministro en su despacho oficial. Y lo que se creyó sería mero trámite, el señor Largo Caballero lo convirtió en grata impresión de optimismo. Acogió amablemente a los comisionados, preguntó, indagó y, lo que es de verdadera trascendencia, prometió su interés y su ayuda a la empresa. Inútil es decir que estas palabras produjeron excelente efecto en los visitantes.

EL ÚLTIMO

en la América de habla española se habrían de acoger con interés y curiosidad las cintas producidas en España.

Esto sería, además, mucho más eficaz que todos los discursos sobre hispanoamericanismo, madre España—¿cuándo nos vamos a bajar de nuestro ridículo pedestal de metrópoli?—y demás latiguillos de banquete y academia.

Pero, ya lo he dicho, hemos de darnos prisa. Los productores norteamericanos han lanzado ya al mercado algunas películas admisibles y anuncian un conjunto de cincuenta más a fecha muy próxima. Francia, por su parte, empieza a interesarse también. Hay que darse prisa.

Si, se me dirá, todo eso está muy bien. Pero, ¿y el capital? Ya se sabe la timidez característica del dinero en nuestro país. No hay manera de sacarle de su interior 4 por 100.

En primer lugar yo creo que si se encontraran capitales. Y si no se buscarían fuera. Pero antes hay que anunciar. Hay que hacer ver a los empresarios que en España se reúnen con exceso condiciones para establecer una industria cinematográfica.

Y no entiendo que esta propaganda deba de hacerse como hasta ahora se ha hecho en artículos más o menos líricos alabando lo pintoresco de España, la estabilidad de su clima, sus magníficas condiciones de luz. A las gentes del cinema es preferible hablarles por el cine mismo. El método más rápido sería unas películas de propaganda.

¿Por qué no hacer unos cuantos documentales de la península? La empresa no resultaría muy cara. Un buen operador—esto sí es imprescindible—y un camión sonoro con grupo electrógeno y basta. Los asuntos sobran sólo en Castilla hay motivos bastantes para rodar varias cintas. Y tenemos Galicia, Cataluña, Andalucía...

Estos documentales tendrían un mercado fácil. Todos saben la curiosidad que los films de este género despiertan en todas partes. Los éxitos de «Los misterios de África», «Con Byrd en el Polo Sur» y otros lo demuestran bien claro. Tanto más ahora que la moda del cine se orienta de nuevo a las películas de aire libre.

¿Por qué no hacerlo? El camino, ya se ve, es fácil. Y el que se lanzara tendría además el mérito de ayudar a nuestra cultura. Ya que estos films serían un maravilloso procedimiento para enseñar la Geografía Etnica y el folklore español.

ALFREDO CARRILLO



# Correo Femenino

## La sociedad conyugal

Se considera teóricamente el matrimonio como una equitativa sociedad conyugal de marido y mujer en la más eminente de todas las instituciones sociales cual es la familia. Pero en la práctica, la mujer aporta al matrimonio todo cuanto posee: su dote y sus dotes; el capital efectivo en dinero y el todavía más valioso de su juventud, su gracia, su amor, su simpatía, sus riquezas de mente y cuerpo, y su espíritu de abnegación y sacrificio, que hombre alguno es capaz de igualar. Invierte toda su fortuna en la sociedad conyugal y todo lo arriesga en ella, aun su propia vida en la suprema crisis de la maternidad, riesgo incomparablemente mayor a cualquiera de los que amenazan al hombre en las eventualidades del negocio. El marido, en justa correspondencia, allega o supone que allega también al matrimonio todo cuanto posee; pero (y aquí está la dificultad) ¿cómo trata el marido a su compañera respecto a los bienes gananciales? Es dueño de la caja, coloca los fondos donde le place, los saca cuando le parece, le da mensualmente a su mujer lo preciso para el gasto doméstico y le exige cuenta exacta de su inversión como se la exigiría a un dependiente o a una criada. Generalmente no le satisfacen las cuentas, y si las desapruéba asume él la dirección económica de la casa, obligando a su mujer a pedirle céntimo tras céntimo el dinero de la compra diaria. El marido retiene para sí toda la fuerza que da el dinero en la sociedad conyugal. La esposa no recibe salario ni tiene participación en los beneficios. El socio que más arriesga obtiene el menor provecho.

La mayoría de maridos tratan a sus esposas más bien como criadas que como compañeras, sin reconocer la relación de equivalencia. Si la mujer se atreviera a tratar de la misma manera al marido, sobrevendría inmediatamente la ruptura.

Desde el punto de vista de los intereses materiales, la sociedad conyugal debería estar sujeta a las mismas leyes que las sociedades mercantiles. No se concibe que en una razón social compuesta de dos socios que

interesan las mismas cantidades y aportan en funciones equivalentes su trabajo personal, se erija uno de ellos en árbitro del negocio, y en vez de dar cuenta de su gestión administrativa, le entregue al otro, de cuando en cuando, pequeñas sumas para sus gastos particulares, sometiendo a la humillación de pedirlos y exigiéndole por añadidura cuenta exacta de su inversión.

En la esfera de negocios sería ridículo que uno invitase a otro a formar sociedad, aportando toda su fortuna, pero con la condición de no tener arte ni parte en el manejo de los intereses colectivos, que habrían de quedar al arbitrio del proponente. Pues en la sociedad conyugal ocurre lo mismo que si un socio le dijera al otro: «Voy a poner yo en el negocio todo mi capital y tú harás lo mismo. Pero trabajarás algunas horas más que yo y con mayor fatiga, dejando enteramente a mi arbitrio la administración y gerencia del negocio. Cuando necesites dinero me lo pides y después me darás cuenta de su inversión.»

Indudablemente que tendríamos por falta de juicio a quien hiciera semejante propuesta, y no la aceptaría nadie que en algo se estimara. Sin embargo, tal es el convenio que tácita e inconscientemente aceptan la mayoría de mujeres al entrar en la sociedad conyugal.

En muchísimas familias la mujer contribuye hoy día en tanta o mayor proporción que el marido al sostenimiento de la familia; / sin embargo están sujetas a constante humillación en las cuestiones de dinero, hasta el punto de que multitud de maridos se avergonzarían de tratar a sus consocios de la ruin y despectiva manera con que tratan a sus esposas.

¿Por qué así? ¿Por qué en nombre de la justicia y la sinceridad han de estar de tal modo humilladas las mujeres? ¿Por qué se les ha de obligar a pedir en súplica lo que por derecho les pertenece? ¿Por qué no han de ser los maridos sinceros con sus esposas?

Nadie ha sido todavía capaz de responder satisfactoriamente a estas preguntas, ni explicar por qué los hombres han de portarse con tanta injusticia con sus mujeres, en ma-

terias que afectan a la hacienda doméstica. Muchos maridos sumamente bondadosos en otros aspectos, son mezquinos en éste. Podrán mostrarse generosos con los extraños, pero fruncen el ceño cuando se toca a los recursos domésticos. A menudo dan liberalmente cuando se les halaga la vanidad, sin que sus esposas logren obtener de ellos ni un céntimo.

Hay quienes anotan su nombre en una suscripción con cuantiosa cuota, porque saben que se publicará la lista y esperan verse alabados por sus amigos y conocidos, al paso que escatiman a su esposa el dinero necesario para indispensables atenciones de la vida de familia.

Uno de los más absurdos prejuicios sociales de hoy día es el de creer que únicamente el marido sostiene a la familia, y con ello se arroga cierta inmunidad para faltar a las más elementales reglas de decoro respecto de su esposa, a quien cuando le pide algo le responde: «¿Para qué lo quieres? ¿Qué has de hacer con ello? ¿No puedes prescindir? ¿Cuánto necesitas? ¿Qué hicistes de lo que te di la semana pasada?» De estas o parecidas impertinencias resultan en las familias más asperezas, rozamientos, disgustos y altercados que de cualesquiera otros motivos.

Decía una mujer, cansada de batallar con su cicatero marido: «Ni por todo el oro del mundo me volvería a casar con un hombre que escatima los céntimos y arma un escándalo cada vez que le he de hacerme un traje, comprarme un abrigo, un sombrero o un miserable par de guantes.»

Muchos maridos son afables y complacientes mientras no les tientan el bolsillo. En cuanto su mujer insinúa la necesidad de unas cuantas monedas, parece como si se despertara en ellos la bestia humana. Venos frecuentemente una exquisita, refinada y culta mujer humillada brutalmente por su marido, porque se atrevió a decirle que los chiquillos necesitaban calzado o que disminuían los acopios de la despensa.

A veces, las mujeres que así se ven tratadas recurren a ingeniosas tretas para agenciarse dinero, sin menoscabo de su honor, pero con burla del marido, quien no se da cuenta de las funestas consecuencias de su imprudente tiranía. Es una situación deplorable para la mujer, sobre todo si de soltera estuvo acostumbrada a manejar dinero propio.

Aun en los casos, todavía por desgracia demasiado numerosos, en que la mujer trabaja fuera de casa y contribuye al sostén de la familia en mayor proporción que su consorte, se arroga el marido el derecho de disponer a su talento de los fondos domésticos y exigir de su esposa la entrega íntegra del producto de su trabajo.

**Vda LAPORTE**  
**104 HOSPITAL 104 Barcelona**



**FABRICA MUEBLES V. LAPORTE**    **MUEBLES GRAN EXPOSICION**

**MUEBLES**    **EL 104**    **TELÉFONO 18114**

**60 HABITACIONES INSTALADAS EN EXPOSICIÓN PERMANENTE.**



# NOTAS BERLINESAS

**I**VAYA una serie de telefonazos con que se me está obsequiando desde hace unos días! Parece que todos mis conocidos de Berlín se hayan conjurado para «felicitar»me. «Herzliche Glückwünsche, Staatsbürger!», me dicen, o, lo que es lo mismo, en español: «¡Mis mejores augurios, ciudadano español!» Lo que demuestra que el paso de la Monarquía a la República en España ha despertado en la fría Alemania un interés ardiente. A estas felicitaciones «telefónicas» contesto con una silenciosa sonrisa, gesto este que a nada compromete, pues en Alemania el teléfono no es todavía «visible». ¿Qué actitud, si no, puede uno tomar ante estos «frios republicanos» alemanes, sin correr el riesgo de comprometerse políticamente? Ni el Arte, ni el artista, tienen nada de común con la política. Por lo tanto, yo sigo guardando mis opiniones íntimas y mi neutralidad, tesoro inapreciable; y, si la República en España se lanza por el buen camino y logra engrandecer a nuestra España querida, colocándola en breve, tanto industrial como artísticamente, al lado de las demás naciones, entonces... ¡Viva la República!! ¡Y viva el futuro arte cinematográfico español, capaz de atraer la atención del mundo entero! Amén.

Hechas estas declaraciones personales, voy a entrar en «materia».

\*\*\*

Muchos estrenos ha habido en Berlín durante las últimas dos semanas, aun cuando muy pocos de verdadero interés artístico. La mayoría de las producciones parecen hechas sobre el mismo molde. Chascarrillos o historias de cuartel mejor o peor traídas, cuyo principal intérprete, Félix Bressart, es el alma del film. En una de mis precedentes crónicas hablaba yo de este excelente actor cómico, de una gracia natural irresistible, que en el corto espacio de unos cinco meses se ha colocado a la cabeza de los actores cómicos alemanes. Su sueldo diario alcanza ya la cifra de 1.500 marcos, por ocho horas de trabajo. Pero esta continua aparición de cintas con Félix Bressart es un peligro para el valioso actor, pues si continúa así, dentro de un año se habrá ya cansado el público de él, y entonces tendrá lugar el triste y rápido descenso. Es muy lógico. Servid al más refinado estómago un plato exquisito, a diario, durante meses y meses, y acabaréis por aborrecer el manjar que con tal entusiasmo habíais empezado a devorar. Lo mismo en el Arte. Los americanos, sabedores de este peligro, no incurren en esta falta grosera. ¿Creéis que si «Pamplinas», Charlot o Harold Lloyd, aparecieran en quince o veinte películas en un año (que tal es el caso de Bressart en Alemania), seguirían gustando a todos los públicos? No. Al cabo de unos cuantos meses acabarían por no interesar ya a nadie. Estos grandes cómicos americanos de la pantalla gozan del prestigio y son tan solicitados por el público, precisamente por la escasez de sus producciones. Una o dos cintas—a lo sumo tres—al año parece ser la «ración» máxima que se puede lanzar al mercado internacional para mantener en su apogeo el valor y el precio de la «mercancía». Al público hay que darle: de lo mediocre o malo, poco, para que parezca menos malo, y de lo bueno, menos todavía, para que parezca aún mejor. Esto parecen haberlo olvidado los alemanes.

Otra cinta de la Paramount, realizada en América, en lengua alemana, bajo la dirección del alemán Dieterle—que tantos y tan ruidosos fracasos ha conquistado—, ha obtenido en Berlín un éxito formidable. Se titula «Die Maske fällt» («Caen las caretas»), y quien cae en verdad es la película, con ruidoso fracaso. En cuanto a mí, pasé una hora y media de suplicio, viendo a la excelente y hermosa actriz alemana Lissi Arna luchando por salvar semejante infundio cinematográfico. Una actriz del mérito de Lissi Arna no debiera haberse

prestado a tamaño disparate en manos de un Dieterle. Y ansío de todas veras verla de nuevo en el lienzo en otra película bien traída y dirigida por un hombre de sentido común técnico-artístico. Recientemente fué la víctima la excelente Charlotte Ander, hoy Lissi Arna. ¡Decididamente la Paramount no está de suerte con sus versiones extranjeras!

En cambio, la cinta alemana «Anna Christie», hablada en alemán, por la célebre actriz escandinava Greta Garbo y dirigida por el francés Jacques Feyder en Hollywood, ha obtenido aquí un verdadero triunfo. Ella está sublime, como nunca hasta hoy se la había visto. La palabra, con su voz dura y profunda del Norte, que remueve el alma, le ha dado mucho más valor para desenvolver sus capacidades inimitables de gran trágica.

La Ufa ha lanzado una nueva producción de Erich Pommer-Ufa, dirigida por Robert Siodmak, que ha obtenido en el Gloria Palast un éxito clamoroso. Se titula «Vorurteil» («Diligencias judiciales»), y es adaptación de la famosa obra teatral alemana del mismo título. El asunto es de un interés creciente, y la interpretación de primer orden. Con esta excelente producción de la Ufa ya pueden los cinematógrafos estar asegurados para la temporada floja de verano, pues no hay que hablar de la primavera, que no existe aquí. Estamos a fines de abril y todavía los árboles se hallan desnudos y el termómetro baja hasta cero y piques y abrigos de invierno cubren los cuerpos de los berlineses. Esta molestia de la temperatura redundará en beneficio de los cines, a los que buena falta hace, hay que decirlo.

\*\*\*

Acabo de asistir al estreno de la película «Die Blumenfrau von Lindenau» y me complace en apuntar un clamoroso éxito. Es una

producción Sascha-Felsom, una cinta cómica, fina, con un fondo verdaderamente humano. «Die Blumenfrau von Lindenau» («La florista de Lindenau») se halla basada en la comedia alemana «Sturm im Wasserglas» («Tempestad en un vaso de agua»), de exquisita sátira. La acción gira alrededor de la florista y de su perro; la pobre mujer, no pudiendo pagar el impuesto por su querido can, se ve obligada a entregarlo a la municipalidad para que se le mate, y el aspirante a alcalde, que ha presentado su candidatura en las vecinas elecciones y que puede exonerar a la mujer del pago del impuesto sin incurrir en falta, no lo hace; su dureza de corazón le cuesta la pérdida de las elecciones, el divorcio—pues su mujer le abandona, indignada, para unirse al periodista que ha lanzado la campaña humanitaria en favor de la florista y del perro—y su propio hogar, triunfando al final los buenos, los humanos, los que han salido a la defensa de la pobre florista y su compañero de cuatro patas. El asunto está traído con una maestría extraordinaria, y las carejadas y los aplausos interrumpen por momentos la representación, hasta el punto de que el público se queja de no poder oír ciertas frases a causa del barullo de risas, lo que hace pensar en que hay una laguna en la producción de cintas cómicas, una laguna complicada, pues hay que prever de antemano, durante la toma de vistas y de voces, qué frases son las que provocarán la carejada, para dejar un espacio mudo hasta que la risa se calme. Cosa esta muy difícil de prever, pues se corre el riesgo de rodar algunos metros en mudo, en previsión de la carejada, y ver luego cómo el público guarda una seriedad de guardia civil ante lo que se creía un gracioso chiste.

De todos modos, «La florista de Lindenau» ha sido un éxito.

Se anuncia para muy en breve el estreno de la película detectivesca de la Ufa «El tren expreso número 13 lleva retrasos», de la que se tienen excelentes noticias.

ARMANDO GUERRA

Berlín, 22 abril 1931.

## RADIOGRAMAS

### La moda del bigote

**D**URANTE toda una temporada, el bigote se puso de moda en los estudios de Joinville. Los más populares artistas lo lucían, en todos los estilos: desde el francés ancho y espeso, al estrecho y fino llamado «John Gilbert». De la noche a la mañana iban apareciendo actores, esclavos de la moda masculina... con bigote. Pero algo extraño ha debido ocurrir en estos últimos días: Todos

se lo han afeitado como si se hubieran puesto de acuerdo: Carlos San Martín, Gabriel Algara, Jorge Infante, Vicente Cristelly, etcétera. No cabe duda que la moda ejerce una extraña influencia en la juventud...

### Un banquete

**E**STA mañana, en el «Co», se celebraba un banquete espléndido. Más de cien personas comían opíparamente. La escena representaba un lujoso cabaret, y servían las mesas varios camareros vestidos de frac. Algo extrañado por aquel acontecimiento, pregunté a uno de ellos:

—¿A qué se debe esta fiesta?

Y él, en voz baja, me respondió:

—Silencio: estamos rodando una escena del film que dirige Carlos San Martín, titulado: «Un hombre de frac». No haga ruido... Silencio...

### En viaje de descanso

**P**ARA descansar unos días de su trabajo incesante, ha salido de viaje la bellísima estrella de Paramount, Imperio Argentina, con dirección a San Rafael, y acompañada de su familia. Muy cortas van a ser sus vacaciones, porque debe tomar parte en el próximo film, cuyo reparto daremos a conocer oportunamente.

### Aspirantes a estrella

**A** los estudios Paramount llegan, diariamente, cientos de jóvenes de ambos sexos, para solicitar de la dirección un contrato. Algunos son sometidos al siguiente interrogatorio:

—¿Es usted artista? ¿Ha trabajado alguna vez en el teatro? ¿Sabe declamar? ¿Conoce el deporte?...

Pero sólo tienen una respuesta que vuelve a dejarlos cesantes:

—No.

## Máquinas para coser y bordar



Las de mejor resultado  
La célebre rápida



“ E v a l u ”

(Fox-Trot)

Música de Roberto Hilar.

1

Modto

p.

f

fp

mf

cresc.

Si quiere estar bien informa-  
do de todo lo que se relacione  
con el arte cinematográ-  
fico nacional y extranjero,  
lea todas las semanas

# POPULAR FILM

que es la revista más amena y mejor informada de toda España.



• popular film •

FilmoTeca  
de Catalunya 1

# MUSEO DE BELLEZAS



Lily Damita

Actriz de la M.-G.-M.



## FABRICANTE DE ROSTROS

En la vida privada y en los estudios de la Metro Goldwin Mayer se la conoce bajo el nombre de Lillian Rosine, jefe del departamento femenino del maquillaje. A decir verdad, Lillian puede reclamar el título de cirujano plástico.

En los diez años que se ha consagrado a arreglar semblantes para la pantalla, ha visto pasar ante sí una corriente continua de rostros... rostros que el mundo entero conoce y que han experimentado el mágico toque de sus ma-

nos de hada. Rostros famosos por un día, desaparecidos luego de la escena, han regresado en busca de su hábil tratamiento.

Durante sus largos años de práctica, Lillian ha convertido rostros melancólicos en caras felices... caras risueñas han salido de sus manos transformadas en máscaras de sufrimiento. Rostros bondadosos...

rostros malvados... rostros enérgicos... rostros faltos de vigor... todos reciben pinceladas maestras que les infunden realismo para el papel que deben interpretar en la pantalla.

Una de sus proezas más notables fué arreglar el semblante de María Ladrón de Guevara para sus diferentes caracterizaciones en «Madame X». Como saben todos aquellos que han visto este colosal drama, la heroína aparece primero como una joven esposa y madre, luego como la mujer caída y ebria consueta-

dinaria y por último como asesina.

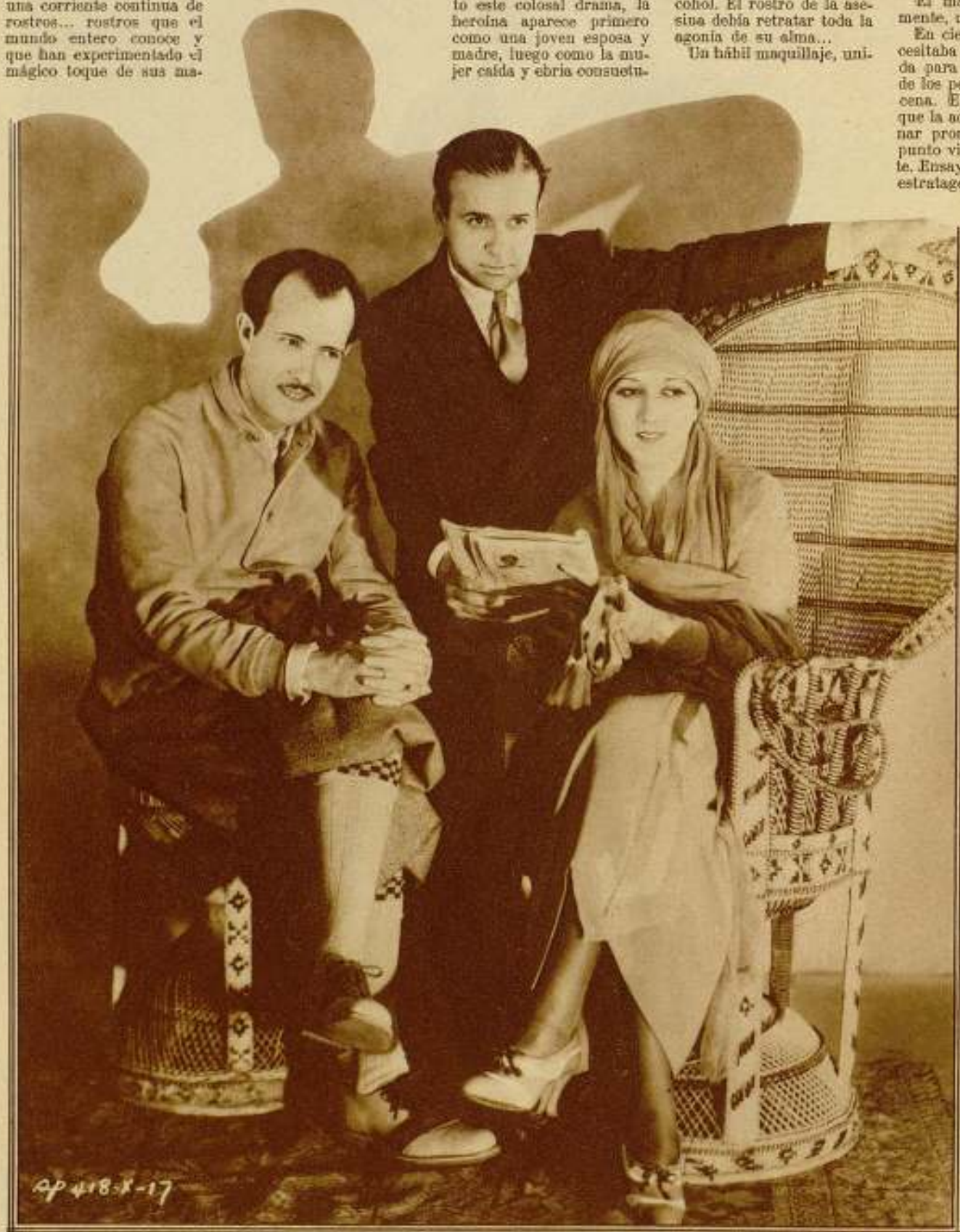
Lillian hubo de estudiar intensamente estos cuatro tipos de mujer. Tuvo que discernir sus emociones y su manera de expresión, para traducirlos en el semblante de una sola actriz. La joven madre debía tener el aspecto de una dama de sociedad. Los estragos de la morfina son más pronunciados que los del alcohol. El rostro de la asesina debía retratar toda la agonía de su alma...

Un hábil maquillaje, uni-

do al maravilloso arte dramático de María Ladrón de Guevara, dió por resultado una caracterización de excelencia superlativa, de las más emocionantes, en verdad, en la carrera de la famosa actriz. María Ladrón de Guevara se sobrepasa a sí misma en esta su primera producción en Hollywood, consolidando en la pantalla los lauros que se conquistara en la escena.

El maquillaje es, realmente, un arte creador.

En cierta ocasión se necesitaba una marca definida para identificar a uno de los personajes en la escena. El director decidió que la actriz llevase un lunar prominente en algún punto visible del semblante. Ensayáronse docenas de estratagemas para fabricar



María Fernand Ladrón de Guevara, la bellísima actriz española que ha sometido su rostro a la experiencia de Lillian Rosine para sus distintas caracterizaciones en «Madame X», de la M.-G.-M. Junto a María, sentado también, Rafael Rivelles, y de pie Carlos Borcosque, dialoguista de «Madame X».



diclio lunar, pero el ojo mágico de la cámara descubría siempre la naturaleza falsa del apéndice.

A la mañana siguiente hallábase Lillian en el restaurante de los estudios, sentada frente a un individuo que engullía fervorosamente una ración de arroz inflado. Una brillante idea la acometió de pronto. Ordenando un tazón de arroz inflado, salió de carrera llevándose, con gran sorpresa de la camarera, y dejando intacto el sabroso desayuno que acababa de servirle.

Una vez en su taller de maquillaje, tomó Lillian uno de los granos más grandes, lo partió por la mitad, y se lo pegó con goma en la cara. Aplicóse luego un poco de crema coloreada, asimilándola al tono de la piel. Sacaron una prueba fotográfica, y el resultado fue irreprochable.

Siempre que una nueva artista llega a los estudios, Lillian se pone a la obra, ensayando cosméticos y polvos hasta encontrar el tono que mejor se adapta a su fisonomía. Sucede que el color que haría parecer más grandes los ojos de una actriz, produce el efecto contrario en otra. Los

polvos que aclaran la tez de una artista en la fotografía, oscurecen el cutis de la otra, según la textura y el colorido de la piel, y así todo lo demás.

Joan Crawford, por ejemplo, usa polvos, cremas y pinturas del número veintisiete. Este color es más bien para las morenas, pero como Joan pasa todos sus momentos de ocio al aire libre, necesita un maquillaje obscuro para disimular el tono atezado de su piel.

Norma Shearer, Greta Garbo y Marion Davies, usan ciertos cosméticos que los artistas del maquillaje llaman «tez rubia». Es el número veinticinco de polvos y cremas, matiz que se echaría de ver en las morenas.

Además de las cremas, polvos y pinturas, Lillian considera el sombreado el punto capital del maquillaje. La papadilla puede eliminarse, los pómulos se suavizan, las mejillas hundidas se redondean, los ojos pequeños se agrandan... todas las irregularidades de las facciones pueden corregirse, en una palabra, mediante un esmerado y cuidadoso sombreado.

Si se exageran los som-

bras, por otra parte, las mejillas aparecen en la fotografía como manchadas de lodo. Un poquitillo más de sombra en los ojos puede transformar un rostro dulce e inocente de ingenua en una fisonomía cruel y mentaz.

Joan Crawford tiene los ojos tan grandes que usa el mascara solamente en las pestañas del párpado superior. Los ojos grandes requieren maquillaje muy ligero.

Norma Shearer, que es muy metódica y precisa en todo lo que hace, se ha vuelto maravillosamente experta en esta materia, afirma Lillian. Su maquillaje es perfecto y Norma se lo aplica en poquísimo tiempo.

Greta Garbo usa la menor cantidad de cosméticos que sea posible. Sus facciones son, naturalmente, casi perfectas para la fotografía, de manera que su maquillaje es muy simple. Hablando de Greta, Lillian declara enfáticamente que la estrella jamás ha necesitado ponerse pestañas postizas. Lillian recibe cada semana docenas de cartas preguntando invariablemente si las larguissimas y tupidas pestañas de Greta son naturales.

**Trabajadores HERNIADOS**

Por muy duro y pesado que sea vuestro oficio, la hernia quedará siempre retenida al usáis el ligero y perfecto aparato HERNIUS (patentado). No tiene tirantes, bajo nalgas ni estorbo alguno y permite toda clase de esfuerzos y movimientos, dando la sensación de que no se lleva nada. Garantía absoluta bajo firma de que devolveremos su importe si no queda satisfecho. Consulta gratis de 10 a 1 y de 4 a 7. Días festivos de 10 a 1. Le regalaremos el interesante tratado "GUÍA DEL HERNIADO".

**GABINETE ORTOPÉDICO "HERNIUS"**  
"SALVACIÓN DEL HERNIADO"

Aragón, 277, entl. 2.ª - Teléfono 76850  
(frente al Apadero del Paseo de Gracia) - BARCELONA

Hay innumerables colores y matices de polvos y cosméticos para adaptarse a todos los tipos. El departamento de maquillaje en los estudios gasta una suma considerable de dinero en tener siempre los mejores productos de embellecimiento.

Lillian Rosine puede hablar de maquillaje por horas enteras. Mientras más

rostros arregla, más y más quiere arreglar. Entre los millares que han pasado por sus manos, nunca ha arreglado dos de igual manera.

Y por más rostros que fabrique, y por más que la artista se complazca en esta «fabricación», podrá estar seguros de que la presente historia no es «fabricada».



El genial creador de "Wu-Li-Chang", Ernesto Vilches, con María F. Ladrón de Guevara, a la que tiene por "partenaire" en "Chiri-Biri", de la M.-G.M.



## NUESTRAS INTERVIUS

## Aspectos de Hollywood, comentados por Manuel Ugarte

**E**ste escritor, recién regresado de Hollywood, lleva en los cristales de sus gafas visiones yanquis. Su nombre es Manuel Ugarte. Y es autor, con José López Rubio, de dos comedias muy modernas y muy celebradas. Se rotulan: «de la noche a la mañana» y «La casa de naipes».

...Y le sucedió un día que le ofrecieron un excelente contrato para marcharse a los Estados Unidos por seis meses. Su labor era encargarse de la corrección dialogar de las películas en español. Aceptó. Vivió allá, en la tierra de fantasía y ambición de todos los soñadores de última hora, el tiempo marcado. Y al concluirse ese plazo del medio año de regularizado trabajo no quiso prorrogarlo. Prefirió volver a sus tareas de literato independiente, due-

ño absoluto de sus iniciativas.

Nos lo declara en tono cordial. Con simpática llaneza:

—Quien se sienta creador no debe arrostrar esa aventura, nada más que en su justo aprovechamiento.

—¿Y es?...

—Utilizar Hollywood como materia de observaciones, de estudios. Pero sin dejarse vencer por sus apariencias. Mirado así, el

viaje desde luego conviene. Es conocer nuevos horizontes.

—¿De interés?...

—Mucho. Y precisamente por sus contrastes con nuestro continente. Es un mundo distinto.

—Sólo en lo superficial.

—No lo crea. Quizá en esto sean iguales, ya que la moda de las comodidades viene de allí. La dife-

rencia está en el fondo y no lo externo.

—¿Y es grande esa distancia?

—Para un europeo de temperamento exigente, sí. Y lo seguro es que se haga insostenible ese ambiente de supercivilización, pero vacío, hueco en su interior.

—Como le ocurrió a usted...

—En realidad, la mejor prueba de ello se encuentra en sus películas. Preciosas, maravillosas de técnica y de interpretación. Gustan siempre. Y, al final, notamos que falta algo. Carecen de preocupación, de hondura espiritual.

—Pero poseen el secreto del éxito extenso.

—De lo que disponen es de una fórmula comercial,



Durante la impresión de la escena del proceso de "Madame X". En el centro, su director Carlos Borcosque y el arreglador del diálogo, Manuel Ugarte.



Manuel Ugarte, con directores, actores, operadores y de coradores de películas en español, de Hollywood.

de la más simple aritmética, que nunca les falla. Dividen los films en cuatro partes, que distribuyen de la siguiente manera: un veinte y cinco por ciento de «suspense» o sea: de elemento dramático e icónica proporción de «comedy relief», «romances» y «sex appeal» o sea: de comedia, sentimentalismo y llamada al sexo, respectivamente y en traducción libre.

—A veces se les va la mano y abusan de la sensiblería.

—En pocos casos.

—O en demasiados.

—No es lo frecuente. Y lo afirmo, por su método de trabajo. Hallada la pauta del negocio, es difícil que se la desobedezca.



—¿Y juzga usted atinada esa fórmula?

—Según nuestro punto de vista, claro que no. Pero no nos olvidemos que, para los yanquis, el cine es principalmente una industria de importancia análoga al petróleo o al acero.

—De acuerdo.

—Y por eso, sus casas productoras son, en su organización, verdaderas fábricas.

—De un arte al que se le asigna el séptimo lugar...

—Exactamente. Es la industrialización del arte cinematográfico. Al contrario del proceder europeo: convertir en arte cualquier industria, por pequeña que sea. Y colocadas las cosas en su sitio, la consecuencia es lógica. Tanto los yanquis en su lado práctico, como nosotros en el del platonismo, todos tenemos razón.

—En resumen: que Hollywood es un conjunto de fábricas y talleres, que se

mueven bajo rigurosa disciplina.

—Esa es la característica del cine entendido y cultivado por los yanquis. Y, naturalmente, de Hollywood, su centro operativo.

—Pero, ¿y su fama de ciudad babilónica, de diversión y perversión?

—Exageraciones de los agentes de publicidad. Trucos para atraer la atención y curiosidad populares. Reclamo... Es una vida de trabajo, con leves resquicios para burlar su monotonía. Y es en la capital vecina, en Los Angeles, donde se goza del descanso.

—¿Y es confortable Hollywood?

—Sus villas son estupefactas. Con exceso de comodidades. Pero, en general, su atmósfera social, como la del país, resulta de muy pobre espiritualidad. Indiscutiblemente, lo mejor es su clima.

—¿Y Nueva York?

—Bien. Para admirarlo

en actitud de turista superior, para asombrarse de la enormidad de sus construcciones y de su animación de colmena humana, y largarse...

—Pasemos ahora a la cuestión de las películas en español.

—¿Todavía más preguntas?

—Y las ochenta y ocho mil que se le puede dirigir al que retorna de Hollywood.

—Pero ya procurará abreviar.

—Se lo prometo. Las reduciré a cincuenta.

—O a menos.

—Paciencia. Y al asunto: ¿Cuántas cintas vertió usted a nuestro idioma?

—Tres.

—¿Sus títulos?

—«Madame X», «El proceso de Mary Dugan»...

—Queda una.

—Espere un momento. ¡Ah, sí! «Totó».

—¿Y por qué esa omisión? Sin duda voluntariamente...

—Es que ignoro si se impresionó.

—¡Ya! ¿Y es molesta esa tarea?

—Molesta, pero sencillísima. Porque no se trata de una traducción, sino de una corrección.

—De una corrección, de un arreglo de estilo.

—Eso. Y comprenderá usted, que así es inexplicable el empeño de contratar a escritores. Basta un mecanógrafo de buen sentido para afectuarla. Y si lo que exclusivamente buscan es la garantía de una firma, más o menos acreditada, que lo manifiesten por adelantado, para ahorrarse incidencias inútiles.

—¿Y a qué atribuye usted el fracaso repetido de numerosas bandas en español?

—A la inexperiencia de los actores que se trasladaron rápidamente del teatro al cine, cuando no son unos improvisados...

—¿Y no culpa usted a

la calidad anticinética de las obras adaptadas?

—Después, en un orden secundario. Pero eso era antes. Hoy, terminada la etapa de la cinematización obligada—para no perder tiempo—del repertorio teatral, las películas habladas y sonoras son más acción y variedad de cuadros que conversaciones y ruidos. La fotogenia es la que impera sobre el micrófono y los altavoces.

—Como debió ser desde un principio.

—Sin embargo, esa época de tanteos, de ensayos es inevitable y hasta necesaria, por sus enseñanzas.

—Pero se fue ya...

—Afortunadamente.

Y aquí se acaba la charla con Manuel Ugarte a su vuelta de Hollywood.

Perdón si sus palabras aparecen algo modificadas, en gracia a la fidelidad guardada a lo esencial del diálogo.

Madrid, 1931.

L. GÓMEZ MEZA



Manuel Ugarte - a la izquierda - y José López Rubio - al extremo de la derecha - oyen regocijados las explicaciones que Stan Laurel da de su compañero Oliver Hardy.



ANTENA CINEMATOGRAFICA DE PARÍS

## "El Millón", de René Clair

por JUAN PIQUERAS

Ha sido en Francia, en donde ha alborado este gran film, que afirma una vez más nuestra tesis y que eleva al cinema europeo por unas cuantos codos sobre el yanqui. Mientras los norteamericanos se lanzan a multiplicar las versiones de sus obras para retener los mercados que conquistaron con el cine mudo, en Europa, unos cuantos espíritus auténticamente nuevos, limitan sus aspiraciones comerciales y logran con sus films conquistas—materiales y artísticas—de un empaque amplio, feliz y universal.

Ultimamente, un comentarista cinematográfico neoyorquino, ponía en guardia a los productores hollywoodenses y reseñaba el éxito de dos films europeos («Sous les toits de Paris» y «El ángel azul») en los mejores cinemas de Broadway, presentados al público yanqui en su—única y magnífica—versión original. Espoleaba a los realizadores norteamericanos y les brindaba estos dos films como dos ejemplos, como dos rutas amojonadas a prolongar.

Ignoramos si la expectación cinematográfica yanqui se detendrá en estos films y estas palabras. Si no lo hizo, obró mal despreciando un consejo y un ejemplo. Y si, por el contrario, tomó en consideración una y otra cosa, ya puede aprestarse a recibir otro ejemplo, otra teoría y otra buena lección. Todo ello le llegará con una sola obra; le será ofrecido en la misma bandeja en donde se le sirva «El millón», del gran cinematurgo francés René Clair.

\*\*\*

«El millón» ha sido presentado en Francia (y cuando aparezca este artículo, en otras ciudades europeas) con un éxito—espectacular y artístico—magnífico y aislado. Solamente las obras de Charlie Chaplin, han gozado de una expectación paralela y obtenido más tarde una acogida tan unánime. Solamente ante los films del gran mimo, el público, la crítica profesional y el alto comentario, han vibrado tan acordes como ahora.

En los repliegues más hondos del espíritu de René Clair, habrá como un signo de amargura hacia esa crítica que lanza a los cuatro puntos cardinales sus genialidades de cinéasta. Esa misma crítica ha estado en todo tiempo pendiente de los proyectos de un Feyder, de un Abel Gance o—cabalgando siempre sobre su «snobismo»—de lo que remitian los directores norteamericanos. En el caso concreto de «Sous les toits de Paris» y aún después de haberse presentado en Francia, esa misma crítica y ese mismo comentario enfocó su objetivo hacia «Aleluya», el film de King Vidor, y pasó muy someramente sobre el de René Clair. Fue el público y la crítica extran-

jera quien hizo reflexionar a los cineastas franceses, quien les obligó a darse una vuelta sobre sí mismos—sobre su cinema—y a dete-

nerse en la figura y la obra de René Clair, a quien las vanguardias cinematográficas internacionales habían descubierto desde hacía tiempo (desde la llegada de «Los dos tímidos», de «Entretract», de «El sombrero de paja de Italia»), como al más representativo e inteligente de los directores cinematográficos de Francia.

Por eso la llegada de «El millón» tenía una expectación alerta y simpática. La crítica había reconocido sus errores, su gran descuido, y estaba dispuesta a una rectificación espontánea y a una compensación equitativa y justa.

\*\*\*

Nadie como René Clair ha llevado el cinema a su concepto más significativo. Actualmente se hace cinema para hacer política, para hacer obra educativa, para ofrecer documentos vivos, para exponer ideas... René Clair, en cambio, realiza films para hacer cinema bien por cien. Ya en sus primeras obras, el gran cinéasta había recurrido a una especie de humorismo fantástico, que después de trasplantado al écran ofrecía los mejores logros visuales y daba la sensación de que todo aquello se había meditado visualmente. En «Sous les toits de Paris», René Clair, con el nuevo cinema, se enfrenta con un tema nuevo, y lo que siempre había sido humorismo, se resuelve en algunos instantes con unos jirones melodramáticos. Sin embargo, en «El millón» vuelve a su viejo tema y hace de un objeto el eje central de la obra. En «El sombrero de paja de Italia» es un sombrero lo que recoge todas las atenciones. En «Millón» es una chaqueta, en cuyos bolsillos se esconde un hete premiado de la lotería.

\*\*\*

La maravillosa intuición sonora que René Clair tuvo en «Sous les toits de Paris», cristaliza en objetivas realidades en su segunda obra. Nadie como él ha comprendido las posibilidades del nuevo cinema, y nadie les ha sabido utilizar con el acierto con que él lo ha hecho. En «El millón», obra auténticamente cinematográfica, el elemento sonoro, la palabra, la música, tiene un movimiento y un ritmo que se ajusta perfectamente a las imágenes. Las escenas y los momentos sonoros se suceden finamente, sin el más leve salto. En el film, técnicamente, todo es equilibrio. Lo fantástico no aparece más que en su argumento: realidad hecha fantasía.

El pintor, el escultor, la bailarina, la mujer fatal, el tenor, los bandidos, los policías, la portera, el chofer, el tendero, el panadero, el carnicero... todos son seres puramente vulgares que el sentido poético de René Clair ha sabido idealizar



Annabella, primer rol femenino de "El Millón".



# COLUMBIA

El mayor prestigio en receptores radio.

Chassis de 5, 8 y 9 lámparas.

En mueble y combinado con fono.



URGEN REPRESENTANTES

**RADIO-Saturno**  
Apartado, 501 - BARCELONA

y conducir a metas insospechadas. Su fantasía, libre ya desde los primeros fotogramas del film, elevará todo por muchos codos sobre la realidad limitada de nuestro cotidianismo. En muchos momentos, la palabra habrá traído un poco de prosa a las escenas más hufas, más idealizadas. Pero entonces René Clair viene en su ayuda con unas canciones corales o subconscientes que ofrecerán a la irrealdad una gran válvula de escape. Tal en el momento en que unos vecinos, sorprendidos del gran jolgorio reinante, piden explicaciones en la iniciación de la obra:

Ellos no saben esta historia, nosotros vamos a contársela, pero ustedes no querrán creerla si decimos la verdad... Queremos hacer el relato del incidente que termina aquí, pero si se quiere comprender esta historia, déjense al tiempo media vuelta, tened paciencia y algo de beber y volvamos al comienzo del día.

Más tarde, cuando la situación del pintor Miguel es más insostenible y llega su amigo con la gran noticia del billete premiado, sus mismos acreedores corearán unánimemente:

¡Salvemos, salvemos, salvemos hacia la luz nuestro vecino si él dice la verdad y si el culpable es millonario el panadero, el carnicero y la tecben atestiguarán su honorabilidad.

En el film hay dos cosas opuestas: los ladrones y los policías. René Clair, inómicamente, les unificará en un coro de efectos maravillosos.

Coro de los ladrones:

Nosotros somos los soldados de la legalidad, nosotros tomamos los bienes dados por la injusticia, y nosotros nos consagramos bajo el ojo de la policía al mejor reparto de la propiedad.

Coro de policías:

Nosotros somos los soldados de la legalidad, los bandos son al fin vencidos por la policía, nuestros brazos victoriosos guiados por la justicia, han salvado la moral y la propiedad.

Luego, en canciones similares, hablará la voz de la conciencia del amigo traidor, del presunto millonario que ve su billete desaparecido; habrá coros de remordimientos, de pesares, y habrá también—ironía magnífica y jugosa de René Clair—un dúo en una representación teatral, al que los dos protagonistas de «El millón» (contrariamente a lo que sucede en el teatro) darán vida.

\*\*\*

Este tema en manos de René Clair adquiere caracteres de fantasía grandiosa. El posee como nadie, todos los resortes magníficos del cinema, el conoce bien el espíritu francés y sabe—como Charlie Chaplin—idealizarlo, cinematografiarlo, hacer con él obra puramente representativa. El cinema francés, escaso en hallazgos hasta hace poco, impersonal la mayoría de las veces, encuentra en la obra de René Clair un maravilloso exponente. Aquí su universalidad, sus horizontes amplios. Realmente, la ruta que amojonaron los per-

sonajes de «Sous les toits de Paris», será recorrida—en una risa y una canción continua—por René Lefebvre, Louis Allivert, Paul Ollivier, Constantin Strosescu, Annabella, Odette Talazac y Vanda Greville en la incorporación—ajustada y perfecta—de los primeros roles de «El millón».

París y abril de 1931.



En «El Millón»: la foto del nuevo rico.

—Sonría, sonría usted—dice el fotógrafo a René Lefebvre, hondamente preocupado por la pérdida del billete premiado e inencontrable.



Monte  
Carlo



Los  
grandes  
estrenos

Filmoteca  
de la  
tempo-  
rada.



La Paramount pre-  
sentó, hace unos  
días, en el Coli-  
seum, esta nueva  
opereta de Lu-  
bistch, en la que  
reaparece, en todo  
su esplendor,  
Jeanette Mac Donald,  
la artista de la voz de  
oro, la estrella todo fe-  
minidad y todo sensibilidad,  
la mujer de exquisita belleza,  
que admira el mundo entero.





## CAMINO DEL INFIERNO

con Juan Torená, María Alba, Carlos Villarias, Carmen Rodríguez y Ralp Navarro, bajo el signo de la Fox

## SINOPSIS

**E**STEBAN RANDOLPH, hijo de Tomás Randolph, el más poderoso financiero de América, rueda por la pendiente del vicio en continuas y escabrosas orgías. Su padre, furioso al ver su nombre arrastrado por el barro y puesto en ridículo, le da un billete para San Francisco y 5.000 dólares al contado y le dice que se vaya a vivir su vida en donde nadie le conozca.

Esto promueve una violenta escena entre padre e hijo.

El padre, aunque conmovido por los reproches de su hijo, se mantiene firme en su resolución;

hará de su hijo un hombre o lo perderá para siempre.

En San Francisco, Esteban sigue su vida de crápula. Pero un día, en un cabaret encuentra a una muchacha, Angela, que le suplica que no beba tanto, que no se embriague e n aquel ambiente de degeneración y de vicio, y el muchacho, sintiendo por aquella mujercita buena un afecto singular, promete con mil protestas de amor, a las que Angela corresponde afirmando que para ella es él el único hombre que hay en el mundo.

Pero en la sombra se preparaba una trama a Esteban. El ca-



## JEANNETTE MAC DONALD

Contiene 30 preciosas fotografías en huecograbado, de Jeanette Mac Donald y toda la verdad de su vida y su arte.

PRECIO: 50 CÉNTIMOS en todas las papelerías y quioscos o enviando su importe en sellos de correo a Editorial Gráfica, Rambla de Cataluña, 66. - Barcelona.

## ESTAMPAS DEL CINEMA

Publicación Artística - Aparece los sábados

Contiene ocho grandes fotografías sueltas, en cartolina, tamaño 20 x 15 cm., reproduciendo las más importantes escenas de cada película y completo argumento.

PRECIO: 50 CÉNTIMOS

Están puestas a la venta las siguientes películas: ROMANCE, por Greta Garbo; DEL MISMO BARRO, por Mona Lisa; EL GRAN CHARCO, por Maurice Chevalier; LADRON DE AMOR, por José Melica; SIGUEME CORAZON, por Nancy Carroll; EL DIOS DEL MAR, por Ramón Pereda; HORIZONTES NUEVOS, por Carmen González; SEVILLA DE MIS AMORES, por Ramón Novarro; LAS LUCES DE LA CIUDAD, por Charles; SU NOCHE DE BODAS, por Imperia Argentina; MONTECARLO, por Jeanette Mac Donald; LILLOM, por Charles Farrell.

En todas las papelerías y quioscos o enviando su importe en sellos de correo a Editorial Gráfica, Rambla de Cataluña, 66. - Barcelona.

pitán Traves, Charles Reisling y el capitán Gallon, que están a las órdenes de Randolph padre, amenazan al chico con ponerle a disposición de la ley si no se decide a partir aquel mismo día a Shanghai, en donde con un nombre supuesto emprenderá una nueva y honrada vida.

Esteban se niega a ello y les asegura que va a regresar a Nueva York y que se llevará a Angela. Esta cree que aquellas palabras son como una promesa de matrimonio y va a prepararse para el viaje y entre tanto, Reisling y el capitán Gallon embarcan a la fuerza a Esteban.

Después de un viaje penosísimo Esteban desembarca en Shanghai. Sus costumbres no se moderan, sigue su vida viciosa, va rodando más y más por la pendiente de todas las degeneraciones, se embriaga de vino y de opio, su cuerpo y su espíritu están aniquilados cuando un día, al entrar en un fumadero de opio en donde todos están bajo la influencia de la soporífera droga, ve con asombro aparecer ante él a una muchacha que no es otra que Angela, aunque ella niega rotundamente su personalidad, asegurando que canta desde hace tiempo en un café de Shanghai. Esteban le cuenta entonces el amor que siente por Angela, la mujer más buena que ha encon-





trado en el mundo y a la única que de veras ama. Angela, ante aquellas palabras, confiesa que en realidad es ella que le ha seguido hasta allí.

Esteban quiere salvar a la muchacha. Para él ya es tarde la regeneración, pero para ella es todavía tiempo.

El insospechado desenlace de este drama de amor noble y de pasiones locas, es de una emoción y belleza jamás superados en espectáculo alguno.

El camino del vicio, es corto y fácil; el de la regeneración largo y penoso.

•••

El dinero fue su ruina y el amor su salvación.

•••

Tales leyendas forman la tesis dramática y moral de "Camino del Infierno", cuyo estreno en España se anuncia como inminente.

La Fox ha realizado con este film una de las grandes producciones habladas en nuestro idioma.

Maria Alba, la linda artista española, en uno de sus primeros planos de "Camino del Infierno", producción española de la Fox.





## Prisioneros de la Montaña

Interpretación de Leni Riefenstahl, Gustav Diessel y Ernst Petersen

Un escenario de una majestad, de una magnificencia imponderables: el Mont Palu. Y aún más: el Mont Palu vestido con su capa de armiño de los días invernales. Tanto regío de gran señor de la Naturaleza.

La nieve lo cubre completamente. Durante todo el largo invierno ha caído constantemente sobre sus flancos pétreos, y allí se ha hecho densa, se ha solidificado, formando un albo campo que se extiende hasta perderse de vista. Bajo él desaparecen los accidentes del terreno. La espesa capa de nieve borra los bosquecillos de la falda de la montaña, trepa por las laderas, cubre las rocas salientes, los picachos, los ventisqueros.

Desde abajo, desde el pueblecito que duerme a su sombra, tiene la montaña un aspecto de uniformidad, de terreno liso y llano. Se la podría comparar con esas vertientes del Mont Blanc—urbanizadas, por decirlo así—que han sido transformadas en estaciones invernales a la moda y que son visitadas por una multitud alegre y frívola, que sin duda no sospecha el gran peligro que encierran las ascensiones. Pero ¿qué diferente la realidad!

La apariencia inofensiva del Mont Palu va desapareciendo a medida que se escalan sus laderas. Se advierte entonces que no es el campo de armiño tan liso como parece. Hay, en efecto, grandes extensiones por donde se deslizan rápida y cómodamente los esquís, sin el menor tropiezo; hay salientes de la montaña, como plataformas naturales, que se diría colocados allí para seguridad de los alpinistas; hay agudos picachos que parecen hechos a propósito para que los excursionistas aten allí sus cuerdas... Pero éstas son las seducciones de la montaña para mejor atrapar a sus víctimas.

Al lado de la pendiente suave está escondida la terrible grieta, de muchos metros de profundidad; abismos sin fondo, jamás pisados por planta humana, como no fuese la de los desgraciados que se despeñaron en ellos. El hielo unge estalactitas de formas caprichosas a la entrada de estas grietas, y su blancura se confunde con la blancura de la nieve que cubre la montaña.

El día en que nuestra historia da comienzo, dos hombres y una mujer escalaban las laderas del Mont Palu.

Uno de ellos era el guía Cristián, habitante de la aldea humilde que vegetaba protegida por el gigante de granito. Hombre fuerte, curtido por el sol y por el viento, sus pies se asentaban con seguridad sobre la nieve endurecida, sobre los tajos de las rocas. Desde niño había recorrido los senderos de cabra de la montaña, y con los ojos cerrados podría ascender hasta las cercanías de la cum-

bre, sorteando hábilmente los mil peligros que cerraban el paso a las alturas.

El otro hombre era fuerte también, y también curtido por el sol y por el viento. El doctor Juan Kraft. Ebrio de fuerza, de dicha y de amor, se entregaba con verdadero deleite al placer de jugar con la muerte en aquel estadio magnífico del Mont Palu.

Por último, la mujer que acompañaba a los dos hombres, era la joven y bella esposa del doctor Kraft.

Se habían casado recientemente, en medio del laberinto de una gran ciudad lejana. Vivían exclusivamente para su amor, y, con el sano egoísmo de los seres felices, buscaban la soledad, el contacto con la Naturaleza. Avl-

dos de saborear a solas su dicha, lejos de las miradas indiferentes de los otros hombres.

Los dos amaban la montaña. Los dos habían realizado numerosas excursiones a los picos más notables de Europa. Y por eso habían elegido el escenario del Mont Palu, brío y siniestro, para marco de su idilio.

No temían a la muerte. En la embriaguez de su juventud y de su felicidad, se creían inmortales y desafiaban con la risa en los labios los traidores peligros de la ascensión.

Avanzaban lentamente. Delante, Cristián, el guía, sosteniendo el extremo de la cuerda, a la cual se agarraban fuertemente, primero el doctor Kraft, después su esposa. A cada momento se detenían a contemplar el mágico es-





pectáculo que, admirable, se ofrecía ante ellos.

Moria el invierno, y el sol, con fuerza primaveral, reverberaba en la nieve, arrancaba chispas al hielo de las cimas. En las rocas, en los picachos, donde la capa de nieve era menos densa, ésta se fundía, y de tiempo en tiempo los terribles aludes se deslizaban con estrépito desde las cumbres al valle.

Atravesaban, precisamente, la gran pendiente por donde se precipitaban desde lo alto las avalanchas de nieve, y Cristián hubo de llamar la atención del doctor, que, despreciando el peligro, contemplaba el panorama.

—No se distraiga, señor Kraft..., este paso es peligroso!

—No temas, Cristián! Tengo ciega confianza en este puño!

Y le mostraba su mano férrea sujetando la cuerda.

Apenas había acabado de hablar, cuando una avalancha gigantesca se precipitó desde la cumbre. Cristián y el doctor tuvieron tiempo de esquivar el cuerpo, pero no así la esposa de Kraft, la cual, arrastrada por el alud, fué a parar al fondo de una de aquellas grietas que cortaban en diversas direcciones la montaña.

Cuando los dos hombres corrieron a prestarle auxilio, era tarde ya. Las fauces insaciables del Mont Palu habían devorado una nueva víctima.

Sin la menor esperanza de éxito, solamente por ver si podía rescatar el cadáver de la joven, el guía Cristián, utilizando su cuerda, se deslizó hacia el fondo de la grieta. ¡Vano intento! Pronto volvió a subir, evitando que sus miradas se cruzasen con las del doctor, que reflejaban una angustia desesperada.

—¿Qué?—le preguntó éste con ansiedad.

—La cuerda es demasiado corta—respondió Cristián—; espere usted aquí. Yo bajaré al pueblo en busca de socorros.

Quedó solo el doctor Kraft. Solo en medio de la soledad de la montaña. Solo en medio del gran silencio de la Naturaleza. Atardecía. Ya el sol no arrancaba chispas al hielo; ya no fundía la nieve ni precipitaba aludes por la pendiente. Silencio; silencio absoluto; silencio de muerte.

Se sentó el doctor a la orilla de la grieta,

y con toda su vida concentrada en los ojos, en los oídos, miró, escuchó... ¡Inútil! Ni un lamento, ni un gemido salió del abismo. Sólo un ruido insignificante turbaba el silencio augusto; un «tic-tac», «tic-tac», producido por una gota de agua que se desprendía de una de las estalactitas de hielo...

Pasaron los años...

Otros enamorados habían buscado el marco de su idilio en el escenario imponente del Mont Palu.

Eran Carlos y María Stern, dos recién casados, todavía en los albores de su luna de miel. A su alrededor reía la primavera, y sobre el arriño de la nieve vertía el sol prodigamente su cascada de oro.

Veinticinco años él; veinte, ella. Los dos fuertes y aficionados al alpinismo, como los otros enamorados para los que el Mont Palu había sido cementerio de su dicha. Deseosos de saborear plenamente el espectáculo grandioso que les brindaba la Naturaleza, habían huido de la aldea pequeña que dormía a los pies de la montaña y se albergaba en el «refugio» que daba hospitalidad a los escudos peregrinos del Mont Palu.

Allí estaban ahora, a solas con su amor, sin otros testigos de su felicidad que el pétreo gigante que, con su albo vestido de invierno, se divisaba desde las ventanucas del refugio.

(Cont. suena)





¿Ha estado usted en un taller de cinematografía sonora?

Una visita a Neubabelsberg

por Paul Thielme

**L**a cinematografía sonora está hoy de gran moda, pero es algo más que una moda. Es una necesidad para el hombre civilizado, un elemento de vida tan imprescindible—de vida espiritual, se entiende—como el periódico, el libro y la radio. No se concibe una ciudad sin pantallas sonoras, como no la concebimos tampoco sin rápidos medios de comunicación o sin teléfonos.



Lillian Harvey, protagonista de "Camino del Paraíso".

CADA JOYA  
TIENE LA  
PERSONALIDAD  
DE SU  
CREADOR

Muchos sentirán, por lo tanto, naturalmente, el deseo de saber por qué métodos y procesos se llega a la producción de una película sonora. Para poder dar contestación cumplida a esta pregunta, nada mejor que una visita a los talleres de la Ufa en Neubabelsberg.

Hay que pasar primero la puerta de entrada—sometida a estricta vigilancia día y noche—de esta moderna fortaleza, cuyos edificios y terrenos cubren una superficie de más de cuatrocientos mil metros cuadrados. Después de andar diez minutos, llegamos a la puerta de uno de los grandes talleres, y vamos a suponer—para no hacer esperar al lector—que se nos permite la entrada inmediatamente. Lo primero que hacemos es... procurar no caer nos. La empresa no es tan fácil. Hay por el suelo, como extendida y enmarañada expreso, una verdadera madeja de cables. De todas las calidades y de todos los grosores. Una vez hemos logrado avanzar a través de esa maldita madeja y nos encontramos situados en el centro del taller, el espectáculo que a nuestros ojos se ofrece no es precisamente idéntico a la idea que en nuestra imaginación se había formado sobre lo que debía ser un taller de cinematografía sonora. Nota dominante: la despreocupación y la falta de prisa. Junto a la cámara fotográfica hablan los operadores de todo menos de la película que se está rodando. En el centro de la lujosa decoración montada en una esquina, los protagonistas—él y ella—sostienen un diálogo que, a juzgar por lo poco animado, no pertenece a la obra. En otro rincón, media docena de cómodos sillones de cuero en torno a una mesa y en los sillones unos caballeros con cara satisfecha, arrellanados a placer, cambian impresiones sobre los sucesos del día. Son el director de producción, el director de escena y sus colaboradores. El estado mayor, si así puede decirse, de la película. Se nos antoja, de momento, que la vida en un taller de cinematografía sonora es excesivamente cómoda. ¿No habrá nadie que trabaje en este profano lugar? Alguien hay, al parecer, que trabaja. Un grupo de obreros da los últimos martillazos para dejar ajustado un cambio en la decoración. Otro obrero grita:

—¡Venga la hora!

Grito de mal gusto. Sospechamos que se va a rodar una ejecución capital—o por lo menos los preparativos de la misma—y la perspectiva nos parece altamente desagradable. Pero afortunadamente nuestros negros vaticinios no se confirman. Se va a rodar—no faltaba más—una declaración de amor. Pero, de todos modos, la hora es indispensable. Para colgar de ella... el micrófono. La hora es, en la jerga alemana del taller, el pie de

(Continúa en Pantallas)

J.R.O.C.A

RAMBLA DEL CENTRO, 33 • PASAJE BACARDÍ, 2



# Pantalla Cómica

## AVENTURAS DE POLITO QUISQUILLA

### POLITO, "ESTRELLA"

**P**olito armó una revolución en Hollywood.

Desde el primer momento, todos los galanes célebres de la celebrísima ciudad del celuloide, se pusieron en guardia contra el recién llegado, considerándolo como el más temible competidor.

No precisamente por suponerlo como un artista genial—todos se dieron cuenta de que tenía el temperamento artístico de un grillo—, sino por su palmito, que habían de disputárselo—y se lo disputaban ya—«estrellazo», «damitazo», «giras» y hasta las características.

Ramón Novarro, Charles Rogers, Charles Farrell, John Gilbert, Conrad Nagel, John Mac Brown y otros galanes de prestigio y de los que despertaban fuertes pasiones entre las damas, formaron una liga para combatir a sangre y a fuego al intruso.

Polito, que pudo escapar de las garras de la facción a las pocas horas de la encerrona, llegó al hotel soñando en sus glorias futuras. En secretaría le entregaron unas tres mil cartas, en las que le hacían proposiciones amorosas, las mujeres más bonitas de Hollywood y Los Angeles. En el estudio, adonde fue luego de cambiar de indumentaria, tenía otros cientos de misivas de esta clase.

Tal éxito—éxito fulminante—lo aplanó. ¿Cómo zafarse de tanta cita galante y cómo contestar toda aquella correspondencia?

En la dirección del estudio le solucionaron en parte tan grave problema, dándole un modelo de respuesta y poniendo a su disposición cien mecanógrafas, que en unas horas despacharían aquella cifra aterradora de cartas. Esto ya era algo, pero no todo. Porque si bien de la correspondencia amorosa no tendría que ocuparse en lo sucesivo, en cambio docenas de muchachas solicitaban que las recibiera, y

por medio de un alto empleado—dos metros con quince—del estudio, que si se disolvían pacíficamente, aquella misma noche, a las



doce en punto, podrían verlo y acercarse a él en el Restaurant Montmartre, adonde acudiría, con la sola advertencia de que fueran sólo las rubias, prometiendo recibir a la noche siguiente, en igual sitio y hora a las morenas y veinticuatro horas más tarde, a las castañas. Prometió también que elegiría una rubia, una morena y una castaña como secretarías y acaso como algo más, advirtiéndoles que para hacer la elección en debida forma, que se presentaran enseñando las formas lo más posible.

La idea pareció de perlas a las manifestantes, a las rubias en particular.

A medianoche empezaron a llegar muchachas al Montmartre, tan ligeras de ropa, que algunas se les había olvidado incluso ponerse la camisa, cubriéndose sólo con una

nido. Con este motivo hubo cargas en las calles. Esto agravó la situación de Polito, pues hubo varias jóvenes heridas.

El día del juicio—no el final, sino el que se derivó del proceso—compareció el «hombre más guapo del mundo» ante el Tribunal. La sala estaba llena de mujeres, que espontáneamente declararon como testigos en favor del procesado.

Admiró tanto hasta a los jueces la belleza de Polito, que no se atrevieron a condenarlo. El fallo absolutorio fue aprehendido con delirantes ovaciones por el público femenino, que pasó a Polito en hombros como a un torero después de una gran faena.

Todo esto sirvió a la empresa de propaganda e inmediatamente anunció un film sensacional hablado en español, con Polito Quisquilla como «estrella», bajo el título de «Abandonado en su noche de bodas».

La cinta se rodó en unos cuantos días, sin preocuparse el director mucho de las deficiencias del trabajo del protagonista, pues



todos confiaban en que el éxito lo aseguraría su cara linda.

Y ya tenemos a Polito en cinta, quedando para otra crónica lo que ocurrió en el estreno de «Abandonado en su noche de bodas».

CELULOIDE



caso de negarse, amenazaban con asaltar el estudio y llevarse cada una un cacho de su adorado tormento.

La situación se agravaba por momentos. Se pidió auxilio por teléfono a la fuerza pública, pero ésta no pudo disolver la imponente manifestación.

En trance tal, Polito creyó tener una idea salvadora: la de comunicar a sus adoradoras

transparente túnica. El pánico que se armó no es para describirlo, porque los de la liga contra Polito, denunciaron el acto como una inmoralidad intolerable en una ciudad tan moral como Hollywood y, sobre todo, provocado por un extranjero.

El juzgado de guardia—allí también hay juzgado de guardia y guardias, ¡claro está!—mandó comparecer a Polito, que quedó dele-

La mejor información gráfica.

Los artículos y reportajes de cine más interesantes y amenos.

La mejor novela cinematográfica.

La revista de cine mejor editada en huecograbado.

Esto es "Popular Film".



## Valores nuevos

Pola Bedrós: gracia y simpatía



**E**n el continuo descubrir de ostentoso que es el cinema hablado y sonoro en esta su actual etapa de orientación, ha surgido un nuevo valor. Nuevo y auténtico. En su gracia y en su simpatía españolísticas. Se llama Pola Bedrós. Y le bastó una coria actuación en una película típica y tónica—de torería y señorilismo— para que se le ofreciese un buen contrato en el extranjero. Pero ella siente el patriotismo y no quiere marcharse de su tierra. Confía en un pronto triunfo de nuestra producción nacional. Y deseamos y decimos nosotros: ¡ojalá se cumpla el optimismo de Pola Bedrós!

(Foto Vandel y Pérez de León).



# OROCREMA

JABON DE  
ALMENDRAS

¡Tantas fórmulas de belleza que usted habrá leído y aun probado, y tan fácil y a mano como tiene una, sencilla, económica e infalible!

El uso constante en el baño y en el tocador, propio y de los auyos, del famoso jabón

**OROCREMA**

de pasta de almendras, glicerina y aceite de coco.

¡No olvide que se imita!

LOS PERFUMES DE TASARA  
ALFONSO XII, 11

BADALONA



# ALTA VOZ DE HOLLYWOOD

por FERNANDO RONDÓN

En todos los estudios de películas y fuera de ellos, se comenta con extraordinario interés la noticia de que la Argentina quiere filmar películas, y que como medida de protección a su industria en ciernes, ha aumentado en forma insólita las tarifas arancelarias que gravan la industria de celuloide. No se conoce con exactitud el nuevo arancel. Los periódicos anunciaron que representa un aumento del 1.200 al 1.500 por 100, pero después han aparecido algunas rectificaciones más o menos documentadas.

Gente interesada comenta el hecho diciendo que se trata sólo de un impuesto a aquellas películas en que no tomen parte argentinos, o cuyo diálogo esté hablado en inglés, como ya se había hecho en Panamá y se intenta hacer en México.

En general es tanto elevar el arancel cuando la industria nacional ni siquiera se inicia; porque no tenemos la menor noticia de que en la Argentina se filmen ya películas capaces de competir con las de Hollywood, y en cantidad suficiente para que se las pueda tomar como algo más que ensayos de carácter artístico, más o menos dilettant.

Se dice también que los señores Ramón Nacón y Puyredón son los dirigentes de la nueva empresa y los que se han interesado para que el Gobierno adoptara tan importante medida. Entre los pocos argentinos que viven aquí no hay uno solo que no esté de acuerdo con el nuevo arancel y lo encuentre inspirado en el más elevado patriotismo y aún americanismo.

A propósito del nuevo arancel es interesante recordarles a los norteamericanos cierta anécdota que se cuenta del general Grant. Poco después de concluir su período presidencial asistió a las conferencias que sobre el Libre-cambio y el Proteccionismo tenían lugar en Londres, y en las que los ingleses trataban

de convencer al mundo de las excelencias del Libre-cambio. «Señores—dijo Grant—: Cuando Inglaterra necesitó desarrollar su industria nacional, dictó las tarifas más altamente proteccionistas que se conocen. Ahora que son dueños de los mercados extranjeros, los ingleses resultan los panegiristas del Libre-cambio. Sigamos el ejemplo más bien que el consejo. En el período de formación, todo Estado debe ser proteccionista; más adelante, las circunstancias y la debilidad de sus vecinos le dictarán lo que deba hacer.»

La próxima semana se estrenará en función de gala la película que la Fox anuncia como el gran éxito de 1931, «Camino del Infierno», con María Alba, Juan Toren y Rafael Valverde. Toren es el astro de la película, y su performance le valió un nuevo y magnífico contrato.

Carlos Villarias filmará el papel principal de la obra con que Fox presentará a su nueva contratada Carmen Lazzaratti: «On your Back».

En la misma película trabajará probablemente Luana Alcañiz, bellísima muchacha, de quien la Fox no ha sacado todo el provecho que pudo obtener. Este estudio se ha distinguido siempre porque los actores que tiene contratados han obtenido siempre sus grandes éxitos cuando el estudio les prestaba a los demás productores. Sólo se exceptúa de esta regla a Will Rogers, Lili Damita y Phil

D'Orsay triunfaron cuando filmaban en Metro-Goldwyn prestadas por la Fox. Carlos Villarias ha tenido sus dos grandes éxitos: «Drácula» y «El Código Penal», cuando la Fox lo cedió a Universal y Columbia, respectivamente. Victor Mc. Laglen acaba de filmar su mejor película de este año en Paramount.

La Radio Pictures anuncia un programa gigantesco para este año. Richard Dix, Bob Daniels, Bert Wheeler, Helen Twelvetrees, Ann Harding, Don Alvarado y Constance Bennett, son las principales estrellas para quienes Radio Pictures ha comprado ya argumentos especiales. Dix filmará la popular novela «The Reckoner»; Don Alvarado, «La próxima esquina»; Rita Lefroy, «Hush Money». También la Radio ha contratado un magnífico grupo de estrellas, que fueron famosas, y que se encontraban descansando, como Pola Negri, que ya está en viaje, la bellísima Mae Murray, Gloria Swanson y Colleen Moore.

Bert Woolsey es actualmente el comediante que consigue curar mejor y más rápidamente las neurastencias y la melancolía. Su última película «Too Many Cooks» («Demasiados cocineros»), que podemos traducir con la conocida expresión nuestra, «Muchas manos en un plato», ha sido el gran éxito de taquilla. Refiriéndose a ella, dijo mister Lasky: «El tipo ideal de películas es aquel que produce muchas carcajadas o algunas lágrimas. El gusto del público está cambiando; antes la comedia brillante se llevaba las palmas; hoy necesitamos, o astracadas despaupantes, o piezas intensamente románticas.»

## CENTELLEOS HOLLYWOODENSES

GEORGE BANCROFT está sometido a un severo régimen para adelgazar, que consiste principalmente en mucho ejercicio, sobre todo de natación, y muy poco alimento graso. Se ha retirado a su casa de Santa Mónica, y todas las mañanas, antes del desayuno, corre dos millas y nada durante veinte minutos. La típica brutalidad del rostro de Bancroft se ha suavizado mucho, está curtido por el sol, y como todas sus dificultades con Paramount se solucionaron satisfactoriamente, sonríe mucho más que antes. Cuando vuelva al «set» filmará «El rey del dinero», ya que «La patria del marino», que fue anunciada como su próxima producción, está siendo reescrita para William Boyd, Philip Holmes y Richard Arlen.

El multimillonario Vanderbilt, actuando de juez en un concurso de baile del Mayfair Club, en el que tomaron parte Kay Francis, Bob Daniels, Luana Alcañiz y Gloria Swanson.

Rafael Valverde y Enrique Acosta, entrando al Chinese y saludando al público a través del micrófono, con más éxito que otras veces, pues no atropellaron el inglés, al menos ostensiblemente.

Universal Studios, preparándose a comenzar sus actividades del nuevo programa y contratando a Rose Hobart, famosa estrella del teatro de Nueva York, para filmar tres películas: «La cautiva blanca», que dirigirá George Melford; «El puente de Waterloo» y «Rio abajo». Hace un año Universal trajo del Este a miss Hobart para filmar «Lady Surrender», pero no consiguió ponerse de acuerdo con ella sobre los honorarios que la chica pretendía.

Nuestro viejo conocido Don Alvarado, será contratado nuevamente por la Radio Pictures en vista del éxito obtenido en «Beau Ideal». Lo encontramos la otra mañana en el estudio

a la hora del almuerzo con Mary Duncan, a quien se felicitaba también por el éxito que ha tenido en «Topaze», la conocida obra de Pagnol.

Eric Von Stroheim elogia mucho las cualidades que tiene Aurorita Real para convertirse en estrella cinematográfica. Recordamos que este director fue el que descubrió a Fay Wray de entre las extras de Universal para hacer el papel principal en «La marcha nupcial», y ahora que hemos vuelto a ver a Fay Wray en «Dirigible», admiramos más aún el ojo clínico del célebre Von Stroheim.

Las murmuraciones de Hollywood interesan a los artistas mucho más de lo que uno se puede imaginar. Lila Lee se encuentra ahora enferma en una clínica y, naturalmente, lejos de los salones y clubs donde todo se comenta más o menos acrememente. Estaba inconsolable en su aislamiento. Pero a Carlos Villarias se le ocurrió una idea brillante. De acuerdo con John Farrow instalaron un dictafono en el dormitorio de ella, y todos los días reunían a los amigos y hablaban de cuanto ocurría en Hollywood, impresionándolo en un disco que le enviaban a la enferma, la que, a su vez, hacía lo mismo con los pensamientos que se le ocurrían al escuchar a los murmuradores, y se los enviaba a éstos.

Norma Shearer, concluyendo la película «A Free Soul» («Un alma libre»), en la que por primera vez es dirigida por Clarence Brown, el conocido director de Greta Garbo. Parece que la cinta constituirá un extraordinario suceso cinematográfico.

## “MADAME X”

Es el apósito femenino extra-absorbente.

Su precio es siempre el mismo.

Véndese en todas partes



Caja de 12 apósitos  
Pesetas 3'50

Caja de 3 apósitos  
Pesetas 0'95

## MEDIAS DE CALIDAD

SEDA NATURAL, A 8'50 PTAS.

CASA BELETA Avenida Puerta del Ángel, 35



**Vea usted**

hoy y todos los días en los cines

**Principal Palace y París**

la sensacional película

# La Marsellesa

¡El film del día!



Inspirado en el famoso himno de ROUGET DE L'ISLE, con episodios de la revolución francesa.





## HOWARD HUGHES, PRODUCTOR AFORTUNADO

Años atrás, un joven muchacho de Tejas llegó a Hollywood. Le llevó allí el propósito de estudiar el arte de hacer películas, no como actor sino como productor. Fue a alojarse al Ambassador Hotel, y empezó sus exploraciones. De haberse sabido entonces que el joven acababa de heredar varios millones, hubieran sembrado para él de rosas las calles de Hollywood. En aquellos días en que los productores tenían que coger las cajas de películas bajo el brazo y buscar quien las distribuyese, un hombre con tanto dinero como Howard Hughes hubiera sido considerado como una especie de Mesías. Pero, diferenciándose del tipo ordinario del aventurero, el joven miró sagazmente a su alrededor y, dominado por la modestia, decidió el método que debería usar para adquirir cierta cultura cinematográfica.

Eligió por campo de observación una calle llamada Poverty Row donde se hacían películas en quince días y con los medios más precarios. Me han asegurado que vagó por allí durante un año. La Poverty Row le conocía por un joven alto, interesado en la producción de películas, pero los inteligentes decidieron que no valía la pena y nadie se ocupó de él.

Finalmente, Ralph Graves que deseaba escribir el argumento, dirigir e interpretar una película, se puso en contacto con Hughes. Hicieron una película muda cuyo protagonista era una muchacha abandonada que quería suicidarse; en ella había algo así como la adopción de un niño, por el mismo estilo que «El chico» de Charlot. Hughes examinó la cosa, vió que la cantidad que se necesitaba era tal que valía la pena de intentar la experiencia y llevó la idea adelante. En la Poverty Row no se hablaba, después, de otra cosa que de la película que experimentó.

El joven alto, delgado y taciturno abandonó la Poverty Row y para los que quedaron en ella luchando fue un fracasado más. Esta calle se hallaba sólo a unos pasos del Bulevar de Poniente donde mister Lasky, mister Zukor y los hermanos Christie ocupaban allí oficinas con arrimaderos de caoba en espléndidos y pretenciosos estudios. Hughes adquirió «Everybody's Acting», una deliciosa comedia de gran éxito, que fue proyectada en todos los teatros de la organización Paramount. Muy pocos sabían que Hughes hubiese empleado dinero en ella.

Significó después «Hermanos de armas» dirigida por Lewis Milestone, una película que obtuvo un gran éxito por su comedia. Howard Hughes contrató después a Milestone que hizo «The Rocket», el primer melodrama importante de la vida de la gente del hampa. Hace tres años que Hughes estudió la reacción causada por la guerra en el carácter de la juventud americana y leyó una novela corta titulada «Ángeles del Infierno». Compró los derechos de la versión cinematográfica de la obra y empezó a pensar en hacer una producción que diese idea exacta a cuantos la viesen

de la importancia de la conflagración de las naciones. Hughes deseaba lanzar con ella un mensaje a toda la juventud norteamericana, un mensaje de valor, de lealtad a sí mismos y a la patria, de inflexible deber. Así, pues, comenzó a escribir el argumento de su película secundado por Harry Behn que escribió el de «El gran desfilé». Fue una larga y ardua tarea porque el manuscrito debía encerrar ideales bien concretos y definidos. Terminada ésta empezó ya la filmación que constituyó una evolución en el procedimiento. Pronto un cuerpo técnico de expertos aviadores empezó a reunir aparatos de los que se emplearon durante la guerra. La búsqueda se extendió a Inglaterra y Europa. Los aviones empezaron a llegar a Los Angeles hasta que Hughes formó un verdadero museo aéreo que se dispuso a alojar convenientemente en un hangar indestructible para conservarlo indefinidamente.

El coste preliminar de la producción se elevaba a centenares de miles de dólares. Una de las grandes editoras produjo entonces un gran film de aviación que no podría ser ya superado, según decían. Hughes continuó, sin embargo, imperturbable y no cesó de trabajar. Había ya gastado un millón de dólares y aún no había constituido el necesario grupo de intérpretes, el acabo. Después de una serie de dificultades debidas a que los directores y operadores no se compenetraban bien con el «ideal» exigido por la película, el joven de Tejas tomó personalmente el megáfono y empezó a realizar su magna producción. Terminada ésta, que era muda, estaba aún en la

balanza el porvenir de los films parlantes, después de los primeros que se hicieron. Ante ello, Hughes conservó sus actores y se metió en el laboratorio junto con una cantidad de 400.000 pies de longitud de película y en él trabajó varios meses, lo mismo que un cortador de films profesional. El mundo cinematográfico sonreía irónicamente. Los periódicos empezaron a hacer comentarios sobre ello. «Ángeles del Infierno» y los millones invertidos en su realización fueron llevados y traídos, expresando cada cual su opinión sobre el asunto. Entonces fue cuando las películas dialogadas, los «talkies», se abrieron paso definitivamente y se empezó a hacer una versión parlante de «Ángeles del Infierno».

Su estreno fue fijado para mediados de un cálido agosto, un agosto como hacía años no se había visto, en dos teatros de Nueva York a un tiempo. Esto provocó la hilaridad de toda la industria cinematográfica. No obstante, el día anterior al estreno estalló una recia tempestad, sufrió un descenso la temperatura y quedó una noche fresca y serena para el día de la presentación de la película.

Mientras los otros locales se quedaban apenas sin público, los dos teatros en que se proyectaba «Ángeles del Infierno» no podían dar cabida a la multitud que pretendía entrar en ellos, por lo que muchos se tenían que volver sin ver la película.

El cambio de temperatura de la noche del estreno fue ya una suerte para mister Hughes, pero el exceso de público fue una suerte mayor aún.

PEARL KEATING

## SONIDOS QUE NO SE EXTINGUEN

La cinematografía documental sonora ha sabido abrirse camino cuya existencia había sido hasta ahora insospechada. Nada hay que escape a la sensibilidad auditiva del micrófono o a la agudeza visual del objetivo.

El objeto escogido esta vez fue el disco gramofónico. Una serie de reflectores de todos los tamaños y de las más diversas potencias luminosas fueron trasladados a una gran fábrica de discos situada al norte de Berlín. Sus talleres quechu simultáneamente convertidos por algún tiempo en talleres de cinematografía sonora.

Grandes molinos trituran y disuelven la materia prima, convertida más tarde en discos gracias a la acción de potentes prensas. Pero esto viene después. Antes que la industria esté el arte. Los discos de nada servirían sin la matriz sonora para su impresión. De lo que se trata ante todo, pues, es de dejar impresionada la matriz.

No existe en el mundo sonido, si así puede decirse, que no haya sido registrado por el disco gramofónico, desde las modulaciones humanas, tal como los etnógrafos han creído poder reconstituirlas, hasta los últimos éxitos

de la canción popular en todos los países. En un archivo gramofónico completo han de figurar, junto a la música sinfónica, a la ópera, opereta, baile moderno y recitados por grandes artistas, impresiones de discursos parlamentarios y ejemplos de los más raros dialectos hablados en la Polinesia. El fonógrafo, además de un instrumento de recreo, se ha convertido en un auxiliar de las ciencias históricas y filológicas.

En este mundo extraordinario, tan de nuestro tiempo, penetran el objetivo y el micrófono. Willi Schaffers, secundado por su estado mayor de operadores, dispuesto a apoderarse de todos los secretos para revelárselos al público. En un amplio anfiteatro actúa una compacta orquesta sinfónica dirigida por Max von Schillings. En otra sala de conciertos la orquesta de Dajos Bela—¿hay alguien en el mundo que no conozca este nombre?—deja oír (de momento nada más que para el micrófono) los últimos fox, valse y tangos. Unruiseñor y un canario, sabiamente provocados por un paciente ornitólogo, lanzan sus trinos en otra sala, sin sospechar que el micrófono se apodera automáticamente de los tesoros musicales que brotan de sus gargantas. Después de recorrer todas las salas de audiciones, hemos oído a la gran violinista Edith Lorand, varios cantores exóticos, una banda militar, un guitarrista, un solo de acordeón (con categoría de órgano) y varias romanzas de ópera cantadas por tenores, barítonos y sopranos en diversas lenguas. Melodías, acordes, arpeggios, trinos y trémolos han sido finamente grabados por puntas incisivas de rubí sobre blandos discos de cera. A los dos minutos oye Dajos Bela atentamente el disco que su orquesta acaba de impresionar y sonríe satisfecho. Del molde de cera saldrán millones de discos...

Y la película documental que la Ufa acaba de terminar—para la cual Hansjürgen Volcker ha escrito el texto explicativo—revelará a los auditores las diversas fases generadoras de esos discos, en cuya masa dura y quehelidiza han podido quedar grabado, gracias a los adelantos de la técnica moderna, «sonidos que no se extinguen».

HANS REND



LABORATORIOS  
INNOXA  
• PARIS •

**LECHE INNOXA**

*Limpia, suaviza y nutre  
el cutis. Indispensable a  
las señoras que utilizan  
polvos, coloretes y fards.*

Untese la cara por la mañana y  
noche con un algodón empapado en

**LECHE INNOXA**



# PANTALLAS DE BARCELONA

## ESTRENOS

París y Principal Palaces  
"La Marsellesa"

**L**a Universal ha presentado en estos salones un film que resulta de circunstancias: «La Marsellesa». Este film llega a las pantallas españolas con una oportunidad que no sospechaba, seguramente, su productor.

«La Marsellesa» es hoy por hoy el himno, prestado por supuesto, de la nascente República. A España le falta, en política y en cine, su himno propio. Y por muy bien que suene uno extraño, tendrá siempre el grave inconveniente de no estar acorde con nuestros sentimientos, no nos emocionará lo bastante, porque no ha nacido en la calle durante las horas de la Revolución, de la nuestra.

Parece que todo esto tenga poco que ver con el estreno de una película titulada «La Marsellesa», pero a poco que se piense se verá que no es así.

El film de la Universal, estrenado el lunes en los cines París y Principal Palaces, es discreto. Sin embargo, sólo entusiasmo—entusiasmo fingido—a los republicanos del día 14. A los verdaderos, no. Porque se jugaron la libertad y aun la vida cuando «La Marsellesa» podía ser aún un grito de protesta, un canto de rebeldía, pero triunfante la República, es un himno prestado que no da calor a sus corazones.

John Bates, Laura La Plante, sus intérpretes principales, pensaban en la revolución de Dantón cuando se rodaba el film, pero no en la revolución—no podían pensar en ella—de Alcalá Zamora, de Jaca y de Castro Vientos. Y de ahí que a nosotros esta obra que viene a ser de circunstancias, nos haya dejado fríos.

Gazni

## EN OTROS CINES

**E**strenos de la semana pasada. Estrenos que ya no son estrenos para el cronista, que no pudo registrarlos oportunamente. Por eso vamos a dedicarles unas líneas breves, un comentario apretado.

«Wu-Li-Chang», de la Metro-Goldwyn-Mayer, en el Fénix. «Wu-Li-Chang», por Ernesto Vilches, su creador en el teatro. El drama es tremendo, tiene toda la fuerza misteriosa del extraño Oriente. En la pantalla, este dramatismo se adentra aún más que en el tablado teatral. Y Vilches no desmerece.

Angella Benfex y José Crespo—ella principalmente—secundan bien al gran actor.

En el Capitol, «La escuadrilla del amanecer», de la First National. Film de guerra, de la guerra en los aires. La caza emocionante del avión. Tres primeros actores llevan el film: Richard Barthelmess, Neil Hamilton y Douglas Fairbanks, Jr.

Richard Barthelmess, con su cara redonda e inexpresiva, es el que menos nos gusta. En

cambio Neil Hamilton encaja muy bien su tipo, lo humaniza con gran sobriedad. Y Douglas Fairbanks, Jr. sobrepasa por encima de todos.

En Fantasía «dos mundos», del programa Gammon. Otro episodio de la guerra, enfocado de una manera original y atrevida por Dupont.

Belleza fotográfica, ritmo lento; grandes aciertos artísticos diluidos en una hora de proyección que llega a fatigar al espectador

por la poca viveza de la acción, más que por la largura de la cinta.

Y en el Salón Cataluña, «El crucero Potemkin», de Eisenstein, el formidable animador ruso. Episodio de la revolución rusa, llevado a la pantalla con rigorismo histórico y con insuperable maestría.

Este film es lo mejor que hemos visto desde hace tiempo, a pesar de que desde su realización acá ha adelantado mucho la técnica cinematográfica. G.

## En guerra con el rubicundo Apolo

**M**ientras Willard Vanderveer y Joseph T. Rucker luchaban tenazmente contra los rigores del frío, durante la filmación del viaje de Byrd al Polo Sur, Ernest B. Schoedsack tenía que habérselas con el sol inclemente de la isla de Sumatra, en tanto filmaba una de las películas más formidables de la cinematografía moderna.

Schoedsack, el codirector de «Chang», «Grass» y «Las cuatro plumas», regresó recientemente a los estudios de la Paramount, después de pasar trece meses en las tórridas comarcas de la isla de Sumatra, donde filmó «Dingo». Uno de los peligros mayores con

que tuvo que luchar la expedición fué el del calor húmedo. La temperatura llegó a veces a los sesenta y ocho grados centígrados, y la humedad era suficiente para enmohecer las partes metálicas de la cámara y destruir las emulsiones del film. Según Schoedsack, el calor en sí no afecta a las cámaras o a la cinta. Lo verdaderamente temible es la humedad. Humedad que estuvo a punto de hacer fracasar totalmente los planes del audaz cinematografista y explorador.

Durante los veinte meses que Vanderveer y Rucker pasaron en las cercanías del Polo Sur, filmando «Con Byrd en el Polo Sur», tuvieron que trabajar de firme para impedir que el frío congelase el aceite lubricante de las cámaras. Finalmente lograron sobreponerse a la dificultad, a pesar de que el frío se acercaba a los sesenta bajo cero, desarmando las cámaras, parte por parte y limpiándolas minuciosamente. Con esto y unas gotas de aceite de ballena, las cámaras estaban en disposición de funcionar a la perfección.

La única protección que Schoedsack tenía contra la humedad, consistía en aceitar constantemente la cámara. Todas las noches la desmontaba, hasta la última pieza, y las cubría de aceite. La cinta, una vez impregnada, la recubría con papel caliente, guardándola luego en cajas especiales, impermeables. De este modo, Schoedsack logró conservar en perfectas condiciones casi toda la cinta impresionada.

La labor fotográfica, propiamente dicha, fué sumamente difícil en el caso de ambas expediciones. Schoedsack pudo convencerse pronto de que el sol tropical, a pesar de la enorme temperatura que llega a producir, es sumamente débil para efectos fotográficos, en tanto los cameramen del Antártico tenían que luchar contra el reflejo cegador del sol polar, sin contar la noche de seis meses, durante la que el trabajo se hacía casi imposible. Con frecuencia tuvieron que recurrir a poderosas luces de bengala, o sea el mismo procedimiento empleado por Schoedsack para fotografiar escenas nocturnas de la vida animal en la selva.

La temperatura más alta que experimentó Schoedsack en Sumatra fué de sesenta y ocho grados centígrados. Vanderveer y Rucker vieron descender el termómetro hasta los sesenta grados.

## El secreto de una cara hermosa es tener el cabello nubuloso.



May-Wel

Es una loción ondulante que substituye las tenacillas, evitando las quemaduras.

No tiene grasas y está ricamente perfumada

VENTA EN PERFUMERÍAS  
Exclusiva J. OLIVER. - Cortes, 569

## ¿Ha estado usted en un taller de cinematografía sonora?

(Continuación de la pág. 14)

hierro sosteniendo un triángulo abierto, en el centro del cual queda suspendido el micrófono. Menos mal...

El director de escena comprende la maravilla del visitante y le dirige cortésmente unas cuantas palabras irónicas:

—Buena vida nos damos los del film, ¿eh? Aquí nadie hace nada. Y para poder esperar cómodamente sentado, mullidos sillones de cuero, ¿no es eso? Pero espere usted un momento, que pronto vamos a empezar de nuevo. Ordenes cortas, como en el patio de un

cuartel: Decorado, cámara, micrófono, orquesta, ¡prontos! ¡Silencio! ¡Silencio!

Todo el mundo está en su sitio, como clavado: intérpretes, fotógrafos, peluqueros, obreros. Reina en el taller un silencio para el cual no es profanación emplear el calificativo de religioso, ya que sólo en la iglesia puede tenerse una sensación de quietud análoga. La voz de los actores suena como en una campana neumática. Cuatro, cinco, seis veces se repite la escena antes de rodarla con el objetivo y el micrófono abiertos. Cuatro, cinco o seis veces—o más—hay que volver a rodarla, después de los ensayos, para el objetivo y el micrófono. Hasta lograr, una vez, el grado de perfección absoluta exigido para incorporar definitivamente la escena a la cinta del film. Todo ello dura pocos minu-

tos, pero el grado de concentración con que hay que trabajar durante estos pocos minutos, explica y justifica las actitudes de descaño que tanto me sorprendieron al penetrar en el taller.

Un día dijo Lillian Harvey—la famosa «estrella» rubia—que al quedar terminada una película, cuantos en ella habían trabajado no podían sustraerse a la impresión de que habían llegado a constituir una familia. La observación es, por todos conceptos, justa. Sólo a base de una compenetración absoluta—fraternal—entre todos, desde el director hasta el último obrero, es posible lograr el estado de armónica fusión necesario para que puedan surgir, en su espléndida unidad, las creaciones que son hoy legítimo orgullo de la cinematografía sonora alemana.



# Sevilla de mis amores

Producción en español de la M.-G.-M.,  
con Ramón Novarro de director y es-  
trella. - Relato de Carmen de Pinillos.

(Continuación)

Todavía Juan continuaba inmóvil. Tío Esteban lanzó una mirada iracunda; era más de lo que podía soportar.

—¿Que quieres decir todo esto?—gritó.  
—Pero a la vista está, Tío Esteban—contestó él, con voz destilada—, Lola ha vuelto. Con el corazón desgarrado, cada cosa una tortura, se acercó al sofá.  
—Si que Lola ha vuelto y bien vuelta—repitió ella con una carajada retorcida. Con agilidad felina se levantó de su sitio, estrechándose contra Juan y besándole apasionadamente. Como Juan estaba de espaldas no pudieron observar los otros que no respondía a estas caricias.

—Pero, ¿le has vuelto loco?—vociferó Esteban, enloquecido por la ira.

—Siempre fui yo su querer, hasta que este diablo lo arrastró de mí—replicó Lola con los dientes apretados—, pero ya está conmigo otra vez. ¿Y nadie me lo volverá a quitar!

Maria se rio. (Era el castigo del cielo por lo que había hecho).

—Tío Esteban! Tío Esteban!—sullzó—. ¡Sígueme pronto de aquí! ¡Sígueme de aquí!

El triunfo de Lola era completo. Con una sonrisa diabólica, exclamó: —¡Juanito, creo que de veras te quiere! ¡Que demonio de guiso!

No había caminado Maria dos pasos cuando se encontró cara a cara con su hermano. Corrió a refugiarse en sus brazos, llorando por su nombre y pidiéndole que la sacara de allí. Enrique era de genio austero, pero amaba a su hermana.

—No hables, María—dijo acariandole—. Has cometido un error, pero todo se arreglará. (Gracias a Dios que llegó a tiempo).

—Enrique, tenías razón... el mundo es irracional! ¡Llévame de aquí!

—Si, si—le aseguró él, comenzando a temer que el pensar le quitara la razón.

—Tengo miedo... tengo miedo! ¡Quiero descansar! ¡Llévame a alguna parte donde esté seguro!

—Volverás al servicio de Dios, hermana. Te esperan en el convento.

—Pero yo fui muy mala! ¡Abandoné a Dios! ¡Creo que él me perdonará!

—Si, María, si, lo perdonará. ¡Vámonos!

Rodeando su cuello con el brazo, Enrique la condujo a la puerta. Un momento más y habían desaparecido.

El Tío Esteban cayó desplomado en una silla.

—Juan, Juan! ¿Que significa todo esto?—preguntó débilmente.

Juan de Dios calló entonces y se volvió a ellos fuertemente: —¡Dejadme solo! ¡Todos... idos de aquí!

Pasando delante de Lola, se precipitó al aposento de María.

—¿Qué tal! Después de lo que he hecho por ti, esas son las gracias que recibes!—refunfuñó Lola, preparándose a seguirle a la alcaide. Juan la cogió bruscamente por los hombros y la hizo girar en redondo.

—¡Vete de aquí! Vete, antes de que te arroje yo mismo—exclamó enfurecido.

Lola se atemorizó. —¿Qué desahante!—murmuró, queriéndose hacer la fuerte—. Por toda respuesta, Juan le dio un empujón hacia la salida. Luego, tirándole el sombrero y el traje, la repitió, con acento que no dejaba lugar a dudas: —¡Fuera de aquí, antes de que te eche a rodar por las escaleras!

Ella lo maldecía, le echó escupitajos, pero retrocedió hasta la puerta del estudio. La Rambarita le dio un empujón que por poco se realizó las amenazas de Juan.

Una vez solos, Juan se tiró de cara en el sofá, con los hombros encorvados por los dolores. Tío Esteban vino a arrojarle a su lado.

—Juan, hijo mío! ¿Que ha pasado? Algo hay al fondo de todo esto...

—No me haga más hablar—explotó Juan—. ¡Déjame solo, por favor!

La Rambarita tocó el brazo de Esteban, haciéndole señas de que saliera. Ambos abandonaron la habitación.

Transcurrió la mañana silenciosa. Juan se hundía en las profundidades de la desesperación. Sus lágrimas se secaban para cambiarse en una risa de locura. Deliraba con miradas en el rimo y las flores que había comprado. De un furioso puntapié echó a rodar la cama, destruyendo el contenido. La corona se acabó, y María había comprado, y ella fingidamente en un taburete. La desbarató violentamente entre sus dedos y la arrojó al brasero, lanzando una carajada demoníaca al ver cómo se incendiaban las flores y se volaban en cenizas.

De pronto descubrió en una silla el vestido de María. Con un gesto desesperado hundió el rostro entre sus pliegues. Las luces de la casa se apagaron en sus ojos, dejando solamente una desolación tan trágica, que superaba al sufrimiento más agudo.

En la tarde, Juan se acercó de puntillas a la puerta. Juan se había quedado dormido, estrechando todavía entre sus dedos el arrugado vestido.

La Rambarita salió al encuentro de Esteban, poniéndose en duda en los labios.

—Déjalo dormir—dijo—. Eso le salvará de volver loco.

Entre los dos viejos habían subido el enigma de la extraña conducta de Juan y la presencia de Lola en el estudio. El sacrificio del joven les había llevado de admiración y de una nueva apreciación de su carácter.

—Nunca será capaz de cantar esta noche—decidió la dama—. No debes exigirle, Esteban.

—Pero es indispensable que cante!—protestó Esteban—. Nada me importaría poder salir ahora; pero ¿de dónde vamos a sacar el dinero para proporcionar una oportunidad como esta?

—En todo caso, dejémosle dormir hasta el último momento—susurró Lola—. Un vaso de vino le hará más provecho que la comida.

Convinieron en eso; y las sombras del crepúsculo velaban ya la habitación cuando Esteban se acercó a despertar a Juan.

—Vámonos, hijo—murmuró Esteban tiernamente—. La hora de ir a la ópera.

Juan se estremeció tratando de reunir sus ideas. ¿A la ópera?—preguntó pesadamente.

—¿Te has olvidado de que cantas allí esta noche? Anda, hijo mío, levántate, que un verdadero artista no duerme nunca en su auditorio.

Juan se echó a reír amargamente. ¿Que le significaba ahora a él la ópera?

—¿Artista? Yo no soy ningún artista... yo soy un don Nadie!

El viejo le rogó la mano, temblando todavía entre los pliegues del vestido de María.

—Hijo mío, Juan! He trabajado contigo, he tenido fe que algún día serías famoso... (No le vio a dar un despuntapié al Tío Esteban, Juanito).

—Pero si te insulta, Tío Esteban! ¡No podría cantar esta noche!

—Tienes que hacer lo posible, hijo. Me es muy duro decirlo, pero... le he pagado al empresario para que se le deje cantar... (Lo he dado todo lo que tenía, Juanito, hasta el último centavo).

Juan sintió una carajada violenta, preñada de amargura.

—¿Un que no era mi gente lo que me había granjeado esta oportunidad? ¡Usted ha tenido que pagar la! ¡Jo, Jo, Jo!

Esteban comenzó a borrar que se hubiera enloquecido de vergüenza.

—Juan, hijo mío—sullzó—. No te pongas así!

—¿Cantar?—exclamó Juan—. ¿Por qué no? ¡Ja, ja, ja! Tío Esteban, y cantar un dúo que ni hecho de molde!

## CAPITULO XVII

El teatro resplandecía de luces y de una brillante concurrencia aquella noche. «Payases» era una de las óperas favoritas, y Tío, el tenor italiano, uno de los mayores Centros de su época. La reina de España y su séquito de nobles y damas de honor, ocupaban el palco real.

El numeroso auditorio refulgía en poco al oír que Tío no cantaría en «Payases». Los tenores desconocidos no valían nada por lo general. Con todo, puesto que la Reina estaba presente, serían ellos se descompartaba el de esta noche.

Pronto los fulgurantes acordes de la ópera llenaron el teatro. Fovio, el payaso, salió a cantar el prólogo, terminado el cual se levantó el telón.

Cuando Juan estuvo en escena, todos le observaron con curiosidad. Era apuesto, indolentemente. Su disfraz ocultaba plañidamente la pulcra moral de su rostro. La parte femenina del auditorio dejó oír un murmullo de aprobación.

—Su figura le agrada—murmuró el empresario entre dientes—. Vámonos a ver que tal canta.

Esteban observaba también asombrado tras de los bastidores. Había temido que Juan estuviera servil o desahogado al confundir por vez primera un auditorio tan numeroso y experimentado una agradable sorpresa. El actor cantaba con toda su alma, superando las más halagadoras esperanzas. Poco a poco, sin embargo, se dio cuenta el viejo de que la enorme concurrencia, las luces, los demás actores, no existían para Juan. Cantaba solamente a María. Ella era Nedde a quien expresaba su amor.

La conocida historia de «Payases» se desarrollaba en toda su dramática intensidad. La analogía con la tragedia de su propia vida era más de lo que Juan podía soportar.

El auditorio no podía comprender la agonía de su espíritu, maravillándose tan sólo de que un hombre pudiera infundir emoción tan penetrante a su canto.

—Este Juan de Dios es verdaderamente singular—murmuró alguien al oído del desahogado—. ¡Parece vivir en mí!

El empresario movió la cabeza en señal de asentimiento. Empezaba a comprender que su historia aquella noche, que él participaría en la gloria de triunfo. Miró al palco real. La Reina había abandonado su aspecto digno y estaba pendiente de los labios de Juan.

Acercándose al final del primer acto. En la famosa aria «Veni la rubia», con la desesperación de Coma al comprender que el espectáculo debe continuar a despecho de su corazón que sangra, la voz de Juan alcanzó vibraciones extraordinarias, revelando profundidades desconocidas del sufrimiento humano. Al terminar, con una carajada feroz, dolorosa, en vez de retirarse a la tienda, como reza el libreto, avanzó hasta el borde mismo de las candilejas, con las manos extendidas en protesta desesperada, y río, río los agustinos de su torturado ser, hasta que cayó desplomado en el suelo.

Introducidos apurados resonaron en el teatro mientras con el telón. Esteban y varios ayudantes trataron de retirar a Juan para que pudiera corresponder a la oración que se pronunciaba en la sala. El auditorio prorumpió de nuevo en aplausos ensordecedores, cuando Juan, alzado, se presentó por fin a responder con varias manzanas al entusiasmo general.

Mischa hubo de excomulgar con todos aquellos que lo felicitaban por su extraordinaria habilidad para descender a los nuevos salos de la ópera.

—Voy a presentar yo mismo mis felicitaciones al cantante—explotó, adelantando su palco—. Al pesar de la del escenario día debiera estar apesadumado: ¡Bocanardi, Bocanardi, que está harto el sobrasaliente! ¡Despedid a la cocinera, despedid la cocinera!

Esteban había llevado a Juan en un brazo, obligándolo a recostarse en un diván.

—¡Has estado admirable!—exclamó—. ¡Espera que le oigan en la escena final!

—¡No puedo seguir... no puedo!—sullzó Juan.

—¡Si, si puedes! ¡Y tienes que hacerlo, Juan, Juanito! ¡Bos, acuza, un coharda!

—¡Si, soy un coharda!—murmuró Juan, sumido en honda desesperación.

—¡Procura no demostrarlo, entonces!—dijo el viejo severamente, tratando de encorsetar a su protegido para hacerlo reaccionar.

Dieron el aviso para el segundo acto. Esteban empujó a Juan hacia el escenario.

—¡Apárate! ¡En la segunda vez que han dado la señal! ¡Anda, hijo, y canta!—ordenó, empujándolo de nuevo a la escena—. ¡Canta mejor de lo que nunca lo has hecho!

El drama se desarrolló hasta llegar a su culminación. Juan había recuperado las fuerzas, asumiendo nuevamente la personalidad de Coma. Descubrió la intriga de Tío y Nedde y se entregó como el rol lo exigía, pasando después de la ira al desgarramiento inevitable del corazón al hundir el cuchillo en el pecho de su amada. El auditorio estaba sorprendido de admiración hasta que cayó el telón en la escena final, resonando todavía una carajada demoníaca.

La concurrencia entera se puso en pie aplaudiendo al nuevo tenor. Después de las venias obligatorias, Juan se retiró a su camerino, acompañado de Esteban.

—¡Kres tan gran cantante como yo me lo esperaba!—exclamó el Tío Esteban, regocijado—. ¡Jamás he sido cantor la parte de Coma como esta noche!

El joven no escuchaba siquiera estas alabanzas, ni levantó la vista cuando sonó un golpecito discreto a la puerta. Era Mischa.

—¿Que gran noche, Esteban, que gran noche para nosotros dos!—exclamó el empresario.

—¿Que le dije a usted, Mischa?—replicó Esteban, incapaz de reprimir su alegría, recordando su insustentable día de la prueba.

—Nunca habría creído que era la misma voz. ¿En qué ha cambiado?

—¡Pues... que... vamos, es difícil de explicar.

—No puedes ver al chico un momento? Quisiera arrear un contrato.

—Bueno... pero un minuto nada más. El muchacho está algo trastornado.

Juan estaba sentado en una silla, con la cabeza hundida sobre la mesa tocador.

—Mis parabienes, Jovén! Ha cantado usted un gran número de cosas que hacen época—dijo Mischa, radiante—. Los estudiantes se van a disputar el honor de arrastrar su contrabajo.

—¡Mi contrabajo! ¿Una tarriana de alquiler!—murmuró Juan, irónicamente.

—¡Mejor que mejor!—exclamó el empresario—. Será mucho más cómico, los periódicos se encantarán con la historia. ¡Esta será la última vez que monta usted en coche de postal!

Se frota las manos regocijadamente.

—Juan, te felicito el señor—interpuso el Tío Esteban, recordándole de los bastidores. Juan no se movió. Los otros cambiaban una mirada. El señor Mischa quiere ofrecerle un contrato, Juan—murmuró Esteban al oído del monarca.

Juan hizo positivamente un gesto de repugnancia. Esta vez el empresario no quedó perplejo. Esteban le hizo una seña de que salieran. En la puerta, le dijo en voz baja:

—Déje usted el asunto en mis manos, Mischa. Yo lo arreglaré.

Cuando estuvieron solos, Esteban rodeó con su brazo el cuello de Juan.

—¿Que es esto, hijo? ¿No estás contento? ¿No te sientes feliz de tu triunfo? ¿No te haces cargo de que ya puedes tener todo lo que quieras?

—Ya, ya me entera.

—Entonces, Juan...

—Quiero... ¡quiero regresar a Sevilla! Quiero... ¡no sé yo mismo lo que quiero!—acabó, sollozando.

## CAPITULO XIX

El pesar que devoraba el corazón de Juan no se mitigó con el transcurso de los días. Esteban le traía los periódicos llenos de alabanzas. Se había hecho famoso, doctos. A Juan no le importaba nada. Un contrato del Teatro Real de la ópera yasta tirado sobre la mesa, sin firmarse.

—El sufrimiento lo está matando—dijo la Rambarita a Esteban—. Esto no puede prolongarse por mucho tiempo.

Esteban no contestó. Había ensayado todos los medios posibles para levantar el ánimo de Juan.

Cierta mañana volvió el joven a llorar en su deseo de regresar a Sevilla.

—Pero si tu labor está aquí—protestó Esteban.—Me voy a Sevilla—contestó Juan con voz opaca.

Esteban y la Rambarita discutieron el asunto, restando al cabo hacer lo que el joven quería.

—Basta, basta de esto—dijo Juan—, no puede verla—dijo Juan—. Eso lo sacará de volver loco. Tienes que ser muy paciente, Esteban. ¿Que significa un mes más, después de todo? Ya lo traerás tan pronto como estés en condiciones de proseguir su carrera.

De acuerdo con los deseos de Juan, él y Tío Esteban se instalaron en su antigua vivienda en Sevilla. Era una especie de consuelo para el joven encontrarse cerca de María. En las altas horas de la noche, cuando se había corrido el telón de la Mariposa, rondaba Juan la casa del convento y se pasaba horas enteras contemplando al viejo árbol en que María se había subido a encordarla. A menudo se preguntaba si ella trataría aún de oír su voz en el Canto de la Mariposa. Podría buscar consuelo allí, pero eso sería solamente ahondar la herida en el corazón de su amada.



Estaban vela con pesar cómo se adelgazaba Juan día a día y cuán indiferente se mostraba a todo en la vida. Padecía en preparación los apetitosos platos que en otro tiempo le tentaban, pero Juan los probaba apenas, rechazando luego el alimento con ademán de hastío.

—Pero necesitas comer!—insistía Tío Esteban.—No puedes vivir así, hijo mío!

—Tal vez no quiero vivir—replicaba él sombriamente. Apenas supo su respuesta, Lola había tratado de reanudar sus amistades, pero Juan la desechó sin ceremonias. —No necesito nunca las narices por esta casa!—le había gritado, furioso.

Ella había iniciado en el interior poco a poco un amoroso; pero lo rompió muy pronto, comprendiendo mal de su grado, que Juan era el único hombre que le interesaba.

Una de esas noches lo encontró en la calle y se enamoró al ver la fuerza y la elegancia que estaba. Caminaba como un autómatas y su rostro tenía una palidez de espectro a la luz de la luna. Vio Lola que cruzaba la calle, en dirección a su casa.

—Juan provocó!—exclamó ella cólera—. Pero! Virgen Santa, ya lo quiero todavía! ¿Qué haré, Madre mía, qué haré?

Lola procedía de ordinario sin pensar. Aquella noche, sin embargo, pensó y hacer fue todo uno. Tomando la vía más corta, llegó a casa de Juan antes que él.

Era más de media noche. Estaban ya retirados a dormir, dejando la puerta sin cerrojo para que entrara Juan. Lola se deslizó sin ruido y se asomó en una silla a esperar la llegada del joven. Poco después le oyó entrar ruidosamente, arrastrando los pies. La luz de la lámpara estaba muy baja, y la sala se encontraba en penumbra. Juan levantó la cabeza y tiró su cuerpo por cualquier lado cuando la divisó. Ella esperaba que se enfadase, pero él sacudió simplemente la cabeza con aire de cansancio.

—¿Qué has venido a hacer aquí, Lola?—preguntó. —Todo el mundo dice que te estás volviendo loco.

El se echó a reír amargamente. —Y aunque así fuera, ¿qué se te da a tí?

—No debería darme nada—dijo ella, enjugando la ternura; pero se dio cuenta, no se por qué, Juan... No me gusta que la gente se ría de tí.

—¿Mientes que se ríen?

—Ella siempre amanece así, Juan? ¿No puedes olvidarla?

—No, nunca—dijo él, sacudiendo tristemente la cabeza—. La he perdido para siempre! pero siempre me acompañarán sus memorias.

Lola se levantó y se puso a caminar violentamente de arriba abajo. Volvió a él de repente, con los ojos entristecidos.

—¿Estás enamorado de una mujer?—exclamó—. ¡Del cielo! ¡Ovídala, Juan, ovídala! Mira, Juan—añadió estrechándose contra él—, así estoy yo, viva, muriéndome por tus pedruzcos. ¿Acuéstate! Eres feliz en otro tiempo... ¡Bueno, Juan, ámate otra vez!

Le corrió la cara entre las manos. Estaba fría; al tacto del fuego que ella había inflamado en otro tiempo. Lola dejó caer las manos y se echó hacia atrás, comprendiendo que había perdido. En su semblante se revelaba el conflicto de las más enconadas emociones. Oyó que Juan murmuraba:

—Ella está... Lola, ¿seremos buenos amigos... Lola, la verdad es que nunca te he querido.

—No?—preguntó ella, echando fuego por los ojos.

—No.

—Con qué no puedes olvidar a tu palanquilla del convento, eh?—gritó ella, enojada por los celos. —Por estas, que no me olvidarás a mí tampoco, charrán!

Los ojos de María se dilataron de terror al encontrarse con Lola. Se acercó a la Madre Superiora como buscando protección.

Dijo: y sacando rápidamente un puñal, lo hundió hasta el mango en el pecho de Juan. Quedó allí, horriada, viendo cómo él se inclinaba y caía para atrás sobre la silla. Volvióse los ojos de Juan, que mantenía fijos en los de Lola. Ella le vio caer y llevarse la mano al corazón.

—El corazón... está... más arriba—murmuró él, perdiendo el conocimiento.

Un grito de espanto brotó de los labios de Lola.

—¡Juan! ¡Juan!—exclamó doliente—. ¡Perdóname, Juan!

La cabeza de él cayó sobre su pecho.

—Oh!—gritó ella. ¡Tío, tío, tío! ¡goteaba la sangre en el pavimento! ¡Oh, Santa Madre de Dios! ¿Qué es lo que se ha hecho? ¡Esteban! ¡Esteban! ¡Pronto!

Tío Esteban se precipitó en el cuarto en bata de seda. Los ojos quedaron volados de las órbitas al presenciar este espectáculo.

—¡Tío! ¡Tío!—gritó frenético—. ¡Tú has hecho eso, charrán! ¡Lo has matado!

Arrancó el puñal de la herida y levantando a Juan delicadamente entre sus brazos lo llevó a la cama, llamándole con mil nombres cariñosos y rogándole que lo consolara.

Lola sintió que se le doblaban las rodillas y cayó al suelo, hecha un ovillo.

—¡Juan! ¡Juan!—susurró. Sus palabras se perdieron en un murmullo ahogado y, doblando la cabeza, quedó dormida.

## CAPÍTULO XX

La herida de Juan se cicatrizó, gracias a los cuidados de Tío Esteban, pero el joven no se curó. Permanecía hueco enteros sin decir palabra, con los ojos fijos en el techo. Estaban ya casi a punto de abandonar la herida y la desesperación que lo agobiaba.

Un día llegó una carta de Niseña, preguntándole cuándo estaría Juan dispuesto a regresar a Madrid. Él le tiró a un lado con indiferencia. Tío Esteban comenzó a perder los estribos.

—¡Juanito, deséñame ya de tosterías. Tu herida ha cicatrizado. ¿No tienes nada... y sin embargo te pones así la vida ociosa?—dijo tras días—. ¿Es que nunca piensas volver a cantar?

—No se enoje conmigo, Tío Esteban—murmuró Juan.

—No creas que no comprendo lo que has sufrido, hijo; pero acuéstate de todos los que han pasado para llegar a valer algo. Nada se alcanza sin sufrimiento... ni siquiera una buena voz. Es la ley de la vida, dispuesta por Dios. Pero se también ley de Dios que los dolores se curan con el trabajo.

Un ligero golpe en la puerta hizo volver la cabeza a Esteban. Era Lola, que entraba con una cesta de fruta.

—¿Cómo está hoy, Tío Esteban?—preguntó amablemente.

—¡Esa! lo mismo que todos los días que has venido. ¡Ojalá que no vinieras más!

Lola principió a llorar. —No te pongas a llorar—dijo él—. A veces no me puedo contener... y después me da lástima. Pero, si no fuera por tí, ya estaría Juan cantando otra vez.

Juan abrió los ojos y miró a Lola. Hacía mucho tiempo que la había perdonado.

—¡Juan! ¡Juan!—susurró ella—. ¡Hérmame!

El miró dolientemente, y luego cerró los ojos con una indiferencia completa por lo que ella pudiera decir. Lola se volvió a Esteban.

—¿Qué pides está?—exclamó—. ¡Se está muriendo! ¡pequeño!

Esteban se inmóvil en silencio.

Oyó sonar el Angelus a lo lejos, en el convento de las azules. Los ojos de Juan se iluminaron, y se levantó a medias para oír mejor. —¡Marta!—le oyó susurrar. Y luego:

—¿De qué te sirve vivir si no estás enamorado? ¡Ay!

Solamente tristemente. Lola abrió la puerta para que llegara más distinto el ron de las campanas. De pronto paró de tomar una decisión. «Iré a verla», pensó. «Es necesario que ella sepa lo que está pasando».

Cerró las campanas y Lola se deslizó al postillo. Una vez fuera, se echó a correr. Corrió y corrió hasta llegar al convento. Preguntó por la Hermana Concepción, la portera. La recordaba muy bien y se presentó a la ventanilla. Recordaba a Lola, y levantó las cejas sorprendida cuando ésta pidió ver a la Madre Superiora.

—¿Es muy tarde, hija mía; lo siento mucho—dijo la Hermana.

—Hermanita, necesito verla. ¡La cuestión de vida o muerte!—exclamó Lola.

—De ser así, llámame a nuestra Reverenda Madre—dijo la portera. Hizo pasar a Lola al sectorio, recordándole esperar un momento.

Transcurrieron algunos minutos antes de que llegara la Madre Superiora. Se sorprendió tanto como la Hermana portera al ver a Lola. No fue fácil para Lola exponer su petición. Había que era contrario a las reglas del convento que le permitieran hablar con María Consuelo. Con sorpresa suya, la santa mujer no se negó inmediatamente. Hizo muchas preguntas, y poco a poco le contó la historia de los sufrimientos de Juan y de la parte que Lola había tenido en la infelicidad de María.

—Comprende así que es necesario que yo le hable—preguntó Lola.

La Madre Superiora tomó una carajilla, apareciendo al instante la Hermana Concepción. —Haga venir aquí a la postulante María Consuelo—ordenó, añadiendo:

—¡Tú comprendes que es muy irregular que la deje hablar con ella; pero me parece necesario, y asumo la responsabilidad.

Lola inclinó la cabeza, esperando ansiosamente la llegada de María. Pasados unos minutos abrió una puerta y se presentó la joven. Lola dejó escapar un grito de alegría al ver a María Consuelo. No se parecía en nada a la chica que ella había visto en Madrid. Pálida y delgada, con ojos desahogados de vida y animación, más parecía una cometa que una criatura real.

—¡Santa María Virgen!—exclamó Lola—. ¡Usted también se está muriendo!

—Hija mía, no temas nada de esta joven—dijo la Reverenda Madre—. No quiero hacerte daño. Me ha costado una extraña historia.

Juan de Dios la quiere a usted y nada más que a usted—exclamó Lola desesperadamente—. ¡La quiero a usted nada más, y se está muriendo la muchacha que está! La que vino a Madrid no fue más que una loca... para que Juan la llevara a usted regresar al convento... —Deténgase y mire a la Madre Superiora, como pidiendo su venia para proseguir.

—Continúe usted—dijo la santa mujer—. Debe saberlo todo.

Una gratitud infinita brilló en los ojos de Lola. Inconscientemente, podía el perdón para sí misma.

Juan no se levantó en todo el día de la cama. No había con nadie. Por las noches la yama a usted, y cuando amanecía el Ángelus trataba de enderezarse porque le parecía que es usted que se habla.

No pudo continuar, porque los sollozos la ahogaban. Los ojos de María estaban húmedos también, pero una sonrisa clara iluminaba su rostro. La Madre Superiora le miró profundamente.

—María Consuelo, ¿quiere ir a verlo?—preguntó suavemente.

María no respondió por un momento. Anhelaba ver donde Juan, pero sus promesas a su madre y a su hermano, se debían para con Dios, la voluntad. La tremenda lucha de sus sentimientos se reflejaba en su rostro.

—Si usted no va a su lado, Juan se muere—reflexionó Lola.

—¡Dios mío!—exclamó María, palideciendo más aún. —Y si él no vive, no podrá ya vivir tampoco, ¡verdad, hija mía!—preguntó la Superiora—. Hay muchos caminos para servir a Dios. La Santa Madre Teresa sólo nos pide que cumplamos con nuestro deber.

—Pero... ¡y mis votos, Reverenda Madre... y mi hermano!

—Y hablará con él—dijo la Superiora—. Si es tan grande tu amor por este joven, no deberías haberlo traído otra vez con nosotros. Tu deber no está aquí ni en esta tu vocación. Tú no has hecho votos, y eres libre de contraer otros deberes. Dejar que se mueran dos personas que pueden ser útiles a Dios en esta vida, es contrario a los designios del Señor.

—Madre mía!—exclamó María—. Su rostro estaba tan sereno. La vida silenciosa de nuevo en sus ojos.

—Has decidido—preguntó la santa mujer con una sonrisa de clemencia y comprensión que iluminaba su pálida rostro.

—Sí, Madre mía.

—Muy bien, hija mía. Esta joven te esperará... si tú quieres que te espere.

—¡Oh, por favor!—suplico Lola—. ¡Permitame ir a llevarla donde él!

María asintió con la cabeza, agradeciendo lo que Lola había hecho por ella. Antes de media hora estaba lista. Había ido a oír por última vez a la gruta de Nuestra Señora de Lourdes. La Hermana Concepción abrió la puerta, y María y Lola se encontraron en la sala.

Cuando llegaron a la casa de Juan, Lola se detuvo. —Será mejor que entre sola—dijo ella con lágrimas en los ojos—. Deese... deseo que veas muy feliz. ¿Quieres usted hacerse antes de que me vaya?

María rodó con su brazo la cintura de la joven y la besó con ternura en la frente. Incapaz de pronunciar una palabra, Lola se echó a andar apresuradamente. María esperó hasta que hubo desaparecido. Luego, trémula de emoción, llamó a la puerta de Juan.

—¿Quién es?—preguntó una voz rogosa—. Era Tío Esteban. Abrió la puerta de un portazo... y se frast los ojos, sin dar crédito a lo que veía.

—¡Tío!—exclamó asustado—. ¡Tío! ¡María!—La estrechó amorosamente entre sus brazos—. ¡Hija mía, ¿cómo estás?—dijo con voz de loca—. ¡Esperéte que Juan te vea! ¡Vas a salvarle la vida!

—¿Qué más?—preguntó María, temblando de emoción. —¿Cómo sigue?—preguntó María, temblando de ver por encima del brazo de Tío Esteban—. El viejo rostro, contento de nuevo con la vida.

—Bueno, entra tú sola. Yo me voy afuera hasta que me llamen.

María penetró de puntillas. El momento, que tan bien conocía, le trajo al mundo de recuerdos. En el techo, cerca de la ventana, estaba Juan con los ojos cerrados y una melancólica sonrisa en los labios empalmeados. María se acercó sin hacer ruido.

—¡Juan!—murmuró suavemente.

Sus ojos se abrieron lentamente y la miró con calma, creyendo era una de las apariciones que venían a menudo a asediarlo.

—¡Juan!—dijo ella de nuevo.

—¡Tío!—exclamó asustado—. ¡María! ¿Estoy perdiendo el juicio, o era tú en realidad?

Ella le puso la mano en la frente, cayendo de rodillas a su lado.

—¡Mi Juan!—repitió mientras él la envolvía en sus brazos.

Juan de Dios renació. Sus pensamientos habían sido encorados. María había regresado!

—No te irás otra vez, María!—dijo él sonriendo.

—No, Juan. ¡Nada en el mundo podrá ya separarnos!

Y sus labios se confundieron en un beso apasionado.

FIN

CUPÓN NUM. 9

Ruperto de Hentzau

Nombre del lector

Domicilio

Dirección

Estos cupones se canjearán por otro definitivo a la terminación de la novela El prisionero de Zenda y de la segunda parte titulada Ruperto de Hentzau, de la Editorial Iberia, que dará derecho a unas artísticas tapas.

**DEPILATORIO PERLINA**

Novedad científica. Exento de olor desagradable. Exquisitamente perfumado.

**BLASCO-BARCELONA**

POTE 3 PTI. SOBRE 0'50 PTI.



# Sales Litínicas Dalmau

EFERVESCENTES

PRODUCTO NACIONAL



**¡¡POR FIN!!**  
*Encontré las mejores  
y más económicas*

Para combatir la **Gota**,  
**Reumatismo**, **Artritis**,  
**Estreñimiento**, **Enfermedades**  
**del Estómago**, **Hígado**,  
**Riñones**, **Vejiga**,  
**Hiperclorhidria**,  
etcétera.

SE EXPENDEN EN:

## VASOS y CAJAS

cristal de **12 paquetes**  
para preparar **12 litros**

metálicas de **15 paquetes**  
para preparar **15 litros**

de la mejor y más económica **agua mineral de mesa**

**Depositarios exclusivos:**

**Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.**  
**Princesa, 1** **BARCELONA**



PARA LA PIEL  
TALCO BORATADO

**KIXLAN**

DELICIOSO  
CURATIVO

CONSERVA  
PERFECTA LA  
DELICADA PIEL  
DE LOS NIÑOS

KIXLAN CHEMICAL PERFUMERY - ESPAÑA - NEW YORK  
L. CAMPDERÀ - RBLA, ESTUDIOS, 4 - BARCELONA