

# FILMS SELECTOS

JOAN CRAWFORD  
y  
ROBERT TAYLOR

30  
cts

313







RANDOLPH SCOTT  
(Foto Paramount)



# FILMS SELECTOS

AÑO VII

Director: J. ESTEVE QUINTANA

NÚMERO 313

Número suelto:  
30 CÉNTIMOS

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:  
CALLE DE VERGARA, 3. — TELÉFONO 22880. — BARCELONA

SE PUBLICA  
LOS SABADOS

## CHARLES LAUGHTON Y SU "REMBRANDT"



**P**OCAS veces como en esta ocasión podemos decir que el cinema está de enhorabuena. Por las noticias que tenemos de la última creación de Charles Laughton, su «Rembrandt», podemos asegurar, sin temor a equivocarnos, que esta obra formará época en los anales del arte de la pantalla.

Charles Laughton, en poco tiempo, apenas tres años, ha conquistado una gloria

Laughton en su caracterización de «Rembrandt»





Aquel Nerón enorme y grandilocuente. (Foto: Agostinelli.)

Un Enrie, que VIII sublimemente grotesco. (Foto: Artistas Asociados.)

sólida y merecida. En él vemos una encarnación formidable del gran arte del renacimiento inglés. Su figura, su talento genial, hacen pensar en los grandes personajes de Ben Jonson y de Shakespeare. Hierve en su sangre la grandeza trágica de las figuras creadas por aquellos genios, la profunda y exuberante humanidad, la magnitud espantosa de aquellos grandes caracteres.

He aquí un grande artista que ama su arte con toda seriedad, sin concesiones de ningún género y que triunfa por la fuerza de su talento, por la energía de su temperamento verdaderamente genial.

Como todo artista de veras, Laughton es extremadamente escrupuloso en sus estudios previos para encarnar un persona-

je. Hombre de gran cultura, conoce a fondo las fuentes a donde debe acudir para buscar y escoger los elementos históricos y humanos que han de dar relieve insuperable a sus creaciones.

Recordemos su doctor Moreau, aquel anormal de genio; su Enrique VIII sublimemente grotesco; aquel Nerón enorme y grandilocuente; el siniestro puritano mister Bairrett; el intenso, conmovedor sirviente Ruggles; el capitán Bligh, desbordante de energía sobrehumana, y ahora Rembrandt, el gran pintor holandés, el inmortal maestro de los misterios más profundos de la luz y de la sombra.

Pueden figurarse nuestros lectores, qué problemas y cuántos escrúpulos habrá despertado en el espíritu de Charles Laughton su gran conciencia artística. En efecto, Laughton ha pasado muchos meses en Holanda, ha pasado días enteros en los museos de su capital, se ha documentado minuciosamente, leyendo a los más eminentes críticos y especialistas del gran pintor holandés; ha visitado Leide, la ciudad natal de Rembrandt, ha buscado en los tipos actuales de los campos y las calles de Holanda, los rasgos esenciales de la raza, para formar un ambiente psicológico adecuado a su magnífica concepción.

Tratándose de un actor cuyo gran talento se aplica a encarnar grandes caracteres desbordantes de pasión y energía, ya puede suponerse que el carácter ha sido su principal preocupación al concebir este film. No se trata, pues, de un film histórico, cosa que no quiere decir que no sea verdadero. Sin aferrarse a la fidelidad histórica de los hechos y de las episodios, el carácter de Rembrandt vivirá con toda su potencia en la realización de Charles Laughton. Se trata, pues, de una gran figura histórica, profundizada, interpretada



El capitán Bligh, desbordante de energía sobrehumana. (Foto: Agostinelli.)

por una gran figura del arte contemporáneo.

Junto a la figura de Rembrandt veremos vivir en la pantalla a su adorada esposa Saskia, tantas veces retratada en las telas inmortales. Veremos también a su amorosa sirvienta Hendrikje, de la cual, entre otros, hizo Rembrandt un retrato, palpitante de vida, humanamente considerado y artísticamente plasmado con mágico ámbros de luz.

También sabemos que el nuevo film, además de ofrecer a nuestros ojos escenas y paisajes admirables de la Holanda de Rembrandt, evocará en sabios juegos de luz y sombra las pinturas del maestro, nos ofrecerá escenas de emocionante humanidad, como la de Rembrandt plasmado con toda su alma para inmortalizarlo, el rostro de su esposa muerta y otras no

menos emocionantes.

En fin, vivirá ante nuestros ojos, magníficamente sintetizada, la agitada vida del gran Rembrandt en sus luchas contra el destino que tan pronto le sumerge en el bienestar y en la fastuosa riqueza, como le derriba hasta la pobreza más necesitada. Aquel hombre que se complacía en retratarse con los ves-

Una escena de «Rembrandt», que se rueda actualmente en Inglaterra. (Foto: Artistas Asociados.)



Charles Laughton con su esposa Elsa Lancaster descansando en su casa. (Foto: Agostinelli.)

tidos más extravagantes y lujosos y que más tarde había de andar casi andrajoso y viéndose obligado para poder pintar a gastar en pinturas los dineros que para comer le dieran sus discípulos.

Una grandiosa visión de arte, una impresión profunda de humanidad, todo eso nos promete el nuevo film de Charles Laughton, que deseamos admirar pronto en nuestro país.

J. ESTEVE QUINTANA



El siniestro puritano mister Bairrett. (Foto: Agostinelli.)



El intenso, conmovedor sirviente Ruggles. (Foto: Agostinelli.)



# ANTONIA COLOMÉ

(VIDA, AVENTURA  
Y DESVENTURA  
DE LOS ARTISTAS  
HISPANOS)



## ESTRELLAS DE CELULOIDE

SEVILLA. Triana.  
En el corazón del castizo barrio  
una casita, que relumbra al sol de  
blanca. En la casita, una pequeña tienda,  
que tiene esta muestra:

RICARDO COLOMÉ  
GORRAS

Ricardo es popular en todo Triana. Iba  
para «fendmeno», como su paisano Juan-  
illo Terremoto, y no cuajó.

Había vestido más de una vez el traje  
de luces. Tenía minjeza, buena estampa.  
Toreaba con temple y finura. En los vuelos  
de su capotillo de seda se llevaba prendi-  
do al toro y a más de un corazon femi-  
nino. Pero...

En la plaza encendida de sol y de ojos  
de mujer, frente a la fiera que brama y  
busca el cuerpo del lidiador, Ricardo se

acordaba de su hija: una rapaza de cinco  
años. Entonces le pesaba la chaquetilla, se  
le torcía la cinta roja de la corbata, se  
le aflojaba la faja, se le desdibujaba la  
figura de garbo torero. Sentía miedo, mie-  
do a la muerte que acecha traidora en los  
cuernos del bovino. Y no se arrimaba ya  
en toda la tarde.

Colgó de una percha el traje de luces,  
que sólo le quedó como recuerdo de sus  
gestas taurinas. Y se dedicó a la faena,  
menos expuesta, aunque menos gloriosa

que la de lidiar es-  
sas bravas, de fabri-  
car y de vender gor-  
ras.

La rapaza se hizo  
una mocita: car-  
ne morena, gar-  
bo andaluz, viva y  
ardiente como la pó-  
vara.

Era ya Antonita, a  
los catorce años, un  
milagro de gracia y  
de belleza. Pero no  
de esa belleza heléni-  
ca, serena y fría, que  
esculpió en már-  
moles cielos inmor-  
tales y dejó Grecia,  
sino belleza española,  
cálida y expresiva, de  
ojos chispeantes y  
parleros, boca sen-  
sual, garcilla liger-  
mente respingona, que  
«sienta» tan bien a  
una cara de virgen  
gitana.

Apenas anduvo, se  
puso a bailar sin que  
nadie la enseñara.  
Descanaba las leyes  
del ritmo, pero sobre

cualquier música improvisaba una danza.  
Sería bailarina.

Llevaba en el alma el cielo azul de su  
Sevilla y en la carne la sal de su Triana,  
y ahora, desde el puente que es montera  
lorera del Guadalquivir, sus ojos oteaban  
horizontes remotos.

En las mapas de la escuela y en los  
grabados de las revistas, entreveía tierras  
lejanas que llenaban su espíritu de inquie-  
tud y de ensueño. Sintió el ansia tremenda  
de viajar. ¿Pero cómo?

La rondaba un mozo de silueta ambigua,  
un Ganímedes jactancioso, que no se sa-  
be qué buscaba cortejando a la mocita.  
Sus pies habían trenzado danzas españolas  
sobre escenarios de Europa y América:  
era bailarina.

Antonita le plantó cara. Convino con él  
en que le daría lecciones de baile. A los  
tres meses le dijo el mozo:

—Ya puedes exhibirte por ahí.

Pero Antonita Colomé quería lucir su arte  
bajo otros cielos, allí donde están los ho-  
rizontes oteados por ella desde la montera  
lorera que es el puente de Triana sobre  
el Guadalquivir.

Lo dijo a sus padres.

—Niña, ¿y dónde vas tan solita por esos  
mundos de Dios?

No hubo razones ni lágrimas que los  
convencieran. Era una aventura harta pe-  
ligrosa para una mocita de catorce años.  
La gente es muy malita. Podían desgra-  
ciarla para toda la vida. Además, hay  
trenes que descurrian, autos que dan la  
vueltita de campana, barcos que se los tra-  
ga el mar como si tal cosa. De estas y  
otras catástrofes venían llenas las planas  
de los periódicos todos los días.

Entonces, la muchacha, tomó una resolu-  
ción heroica: casarse con el bailarín.

Un cura bendijo la unión.

¿Qué pasó la noche de bodas? No se  
sabe. Pero a la mañana siguiente, cuando  
Ricardo Colomé abrió su tienda de gorras,  
se presentó su hija, pálida, ajetosa, y con  
el ramo de azahar intacto.

—¡Ay, papá, ese hombre es un mal an-  
gel! Yo no sirvo para casadita.

Semanas después, Antonita y el bailarín  
salían de «tournée». Habían llegado a un  
acuerdo: anular, de hecho, su matrimonio.  
En lo sucesivo bailarían juntos y vivirían  
separados.

ANTONITA Colomé viajaba con cédula  
de soltera. Lo era en realidad.

Un día, Carlos San Martín se fijó  
en ella y la contrató para los estudios  
Paramount, en Joinville.

Apareció en varios films interpretando  
papeles de escaso relieve y lucimiento.  
¿No tenía cualidades fotogénicas?

Joinville fabricó varios prestigios falsos  
y dejó por descubrir algunos artistas au-  
ténticos.

Las aguas del Sena, el río de los suicid-  
as, no podían reflejar fielmente la imá-  
gen garbosa de Antonita Colomé como las  
del Guadalquivir, el río de las noches  
estrelladas.

La mocita sevillana regresó a España.  
Paris no logró borrar de su paria el ce-

llo nublado que le imprimió Triana en  
la nariz.

El primer paso hasta encuadrar, defi-  
nitivamente, en la pantalla cinemato-  
gráfica.

Bailarina. Joinville. Vicetiple de la com-  
pañía de Margarita Carbajal.

Luego, la primera película en España  
con un papel secundario: el de Pirula, en  
«Mercedes».

A continuación, la napolitana de «El  
hombre que se reía del amor». Una sola  
escena de baile y canto. Bastó como ejem-  
plo de pura fotogénia.

Se preparaba un nuevo film: «Una mo-  
rena y una rubia». Lo casa Balari y Simó  
la contrató de acuerdo con José Busch,  
director de esta cinta.

Antonita Colomé se fué a Madrid para  
ensayar su papel, el primero importante  
que le ofrecían. Tardó pocos días en re-  
gresar a Barcelona, anulado su contrato:  
no le servía a Busch.

¿Qué pasaba con la Colomé? Casi nadie  
creía en ella, excepto yo. Me convertí es-  
pontáneamente en su «ménager». Le hice  
una propaganda de pransa a la americana.  
La aconsejaba, la animaba en sus horas de  
desaliento. Tenía fe ciega en su tempera-  
mento artístico. Nos unió una fuerte amis-  
tad, desinteresada y leal. Y la impuse.

López de Haro había adaptado al cine  
su novela «Los nistos de los cellos»  
con el título de «Alcázar». Iba a dirigir la  
película un director alemán: Adolf Trotz.

Una tarde, en la terraza de la Maison  
Dorée, les presenté a López de Haro y a  
Trotz a Antonita Colomé. Quedaron bien  
impresionados del donaire y la gracia de  
la artista. Y le ofrecieron el segundo pa-  
pel femenino de la película. Antes de acep-  
tar quiso Antonita que conociera yo el per-  
sonaje que había de encarnar ella. Me  
dieron el guión y me pareció adecuado  
el personaje a las condiciones y el tipo  
de su futura intérprete.

Antonita firmó su primer contrato im-  
portante.

La Colomé estaba lanzada. No necesita-  
ba ya de nadie para imponerse y  
triunfar. Mi misión, a su lado, había  
terminado: todos creían en ella.

Benito Perojo la eligió para «El negro  
que tenía el alma blanca» y después para  
«Crisis mundial». De estrella en las dos  
producciones.

Antes, en un descanso, había hecho con  
Juan de Landa una película insignificante,  
dirigida por Chevalier, sin el Maurice:  
«¡Dale de botón!».

Sus últimas producciones son: «Rata-  
plán», de Paco Elias, y «El malvado Ca-  
rabel», escenario de Fernández Flórez y  
dirección de Edgar Neville.

Antonita Colomé es actualmente una de  
las estrellas más brillantes del cinema  
hispano.

Mientras la mocita triunfara se asomaba  
a los primeros planos, obtuvo el divorcio.  
La sonda de su arte está trazada en la  
pantalla de un  
modo definitivo.

Mano SANTOS





VON STERNBERG REALIZA  
UNA OPERETA VIENESA

# FLEXIBILIDAD DE UN GRAN DIRECTOR

A pesar de ciertas reflexiones que nuestros abuelos hacían, es indudable que quien puede destacar en diversas actividades, prueba ser poseedor de una inteligencia y habilidad extraordinarias. Pongamos un ejemplo en el «clima» cinematográfico. Un actor o director que se haya especializado en una clase de interpretaciones, u obras, al cambiar de género y efectuar ese cambio con pleno éxito, demuestra ampliamente que es un valor de primera clase.



Grace Moore en «La princesa encantadora». (Fotos Columbia.)

Como demostración de esto presentaremos el caso de Josef von Sternberg, el director no por discutido menos admirado. No es necesario hacer una presentación de su personalidad. Todos recordamos sus realizaciones que lo han cimentado como un plasmador de momentos dramáticos. Y por muy paradójico que pueda parecer, el hombre que ha hecho «Marruecos», «El ángel azul» y «Fatalidad», ha dirigido recientemente una opereta. Sí. Por sorprendente que pueda parecer, von Sternberg ha realizado una película de fina gracia e ironía, cuya trama se desarrolla entre melodías de puro corte vienes.

Una opereta que lleve el sello del «savoir faire» de von Sternberg, es evidentemente una cosa poco corriente. Y también es muy fácil suponer que no será ni una producción musical de factura germana actual —no hemos de olvidar que tiempo atrás, cuando el espíritu germano no se había anquilosado completamente, los estudios de la Ufa nos dieron unas cuantas operetas dignas de todo encomio— ni tampoco una comedia musical a base de piernas y sintéticos atavíos, con música de Kern o Berlin, ya que ella representaría una repetición más de las revistas con que cada año nos obsequian —más o menos acertadamente— las grandes productoras.

A un hombre de la potencialidad creadora de von Sternberg no puede satisfacerle, por innumerables motivos, la realización de algo

americano cien por cien. Dirigir un film en que los «boys» y las «girls» dirimiesen sus conflictos sentimentales entre pasos de «claqué» y notas de saxófano, no podía placar al hombre cuyos films son perfectos exponentes de amorosos conflictos, netamente psicológicos.

Por eso, al ser requerido para encargarse de una película cuyo tema se apartaba tanto de su especialidad, von Sternberg temió por un instante verse con un guión completamente «Made in U. S. A.» entre manos, y al darse cuenta que se trataba de un argumento que poseía todo el dinamismo hollywoodense, si bien con esencia «continental», el gran director tuvo una alegría. Iba a poder demostrar otra faceta de su potencialidad creadora, pero sin extorsionar lo más mínimo su sentido del cinema.

Es así cómo ha realizado una opereta de puro corte vienes que ninguno de los maestros del género desdeñaría de firmar. Film gracioso, ligero, frívolo, cuyos fotogramas finamente intencionados constituyen un curso de optimismo. ¿Frívolo? Sí. ¿Por qué no? Una cosa es la frivolidad chabocana sin ningún valor que la salva de perecer en la estu-

FilmoTeca

de Catalunya



dez, y otra la frivolidad amable y bien realizada, sin procacidades ni exageraciones, que llevando sólo una leve sonrisa a los labios y unas alegres melodías al corazón nos distrae ampliamente durante unos minutos.

Josef von Sternberg nos demuestra su ductilidad al realizar «La princesa encantadora», la opereta que ha sido musicada por el compositor y virtuoso del violín, Fritz Kreisler, cuyos composiciones, al ser cantadas por Grace Moore, la soprano de cálida voz, adquieren un nuevo atractivo. Franchot Tone anima en este film el carácter de un alegre reyezuelo —que casi emula a Eduardo VIII— para quien tienen un imponderable atractivo las bien torneadas piernas de una modistilla y unos traviesos ojos claros, que lo miran pícaros. Ambos, junto con los demás actores, bajo la flexible dirección de von Sternberg, han realizado en América una opereta del más puro estilo y ambiente vieneses.

Julián ROS





Norma Shearer en una es-  
cena de «Romeo y Julieta».

(Foto M. G. M.)



## JUNE LANG

se ha consagrado como una de las más extraordinarias estrellas jóvenes.

La veremos esta temporada interpretando los principales papeles femeninos en «Cinco cunitas» con las cinco gemelas Dione y Jean Hersholt, en «La pequeña vi-gia» con Shirley Temple, y en «El camino de la gloria», donde aparecerá enfrentada nada menos que con actores de tanta fama como Fredric March, Warner Baxter y Lionel Barrymore.

(Fotos 20th Century-Fox.)







CAROLE



LOMBARD

Bellísimas imágenes de Carole Lombard, la estrella de la elegancia y distinción máximas, la hechicera rubia, como se la conoce ya en todas partes. Carole Lombard es la luminaria del cine que ve la luz con mayor frecuencia en las páginas de toda la prensa mundial. ¿Pero por qué de su figura, de su silueta, de su pose, de su belleza, de la verdadera belleza, que por serlo nunca cansa, sino que nuestro espíritu a contemplación y recreo? (Fotos Paramount.)



LA VIDA  
ROMÁNTICA  
DE



# GLADYS SWARTHOUT

**G**LADYS Swarthout no se parece a ninguna de las divas que durante tantos años han pisado las tablas de los escenarios de los grandes teatros de ópera. Los abonados del famoso Metropolitan de Nueva York, que vitoreaban a las robustas amazonas de antaño, quedaron doblemente admirados ante esta esbelta y diminuta persona poseedora de una voz cálida y potente.

Las Dellas que hacían temblar el escenario con sus pasos y las Cármenes cuyas evoluciones provocaban ligeros terremotos, constituían el principal atractivo de las óperas de la generación pasada. Pero el advenimiento de Gladys Swarthout y sus compañeras representó un cambio radical.

Al llegar a Hollywood, hace cosa de un año, para debutar en la pantalla con el film de la Paramount «La rosa del rancho» (Rose of the rancho) y colaborar con Jan Kiepura en «Esta noche es nuestra» (Give us this night), Gladys Swarthout, que en la actualidad comparte los papeles estelares de «Champagne Waltz», con Fred Mac Murray, dejó asombrados a los que creían que todas las cantantes de ópera eran de la corpulencia de la Tetrazzi-

ni, la Schumann-Heink o Nellie Melba. Gladys, con sus cincuenta y tres kilos de peso y su metro cincuenta y ocho de estatura, es el polo opuesto de las luminarias de la ópera de otros tiempos y no tuvo la menor dificultad en satisfacer a los directores de reparto que tienen ideas muy definidas acerca del peso y dimensiones de una estrella de cine.

Los críticos están de acuerdo en declarar que su falta de corpulencia no disminuye en lo más mínimo la potencia de su cálida voz de mezzo-soprano. Y es de hacer notar que Gladys consigue conservar su esbeltez sin necesidad de someterse a un régimen alimenticio especial.

Gladys nació el día de Navidad, lo cual contribuyó a aumentar la adoración que por ella sentía su familia. Cuando sus padres se decidieron a bautizarla con el nombre de Gladys no podían imaginarse que este nombre aparecería un día en los carteles del Metropolitan y en las marquetinas de los cineas del mundo entero y que millones de espectadores y radioescuchas la proclamarían reina del canto y de la hermosura.

Desde niña demostró una dis-

posición excepcional para el canto, que indudablemente era heredada, pues toda su familia había demostrado inclinaciones musicales. Su educación musical empezó a una edad temprana aun cuando nadie se imaginaba el éxito que finalmente debía alcanzar.

Es posible que el primer indicio de que Gladys pudiera llegar a ser una gran cantante se manifestara en ocasión que se celebraba un recital de los discípulos de su maestra de canto. Era la primera vez que la niña cantaba ante un grupo de espectadores. Había escogido una aria bastante difícil y su rostro expresaba el esfuerzo de concentración a que se entregaba. A pesar de que el aria hubiera sido considerada peligrosa para cantantes infinitamente más experimentados que ella, Gladys empezó a cantarla con gran seguridad y todo parecía salir a pedir de boca, cuando, ¡oh fatalidad!, al atacar una de las notas más altas le falló la voz.

En vez de desalentarse, la niña se puso furiosa, y demostrando su impaciencia con un corto pataleo, se dirigió a su profesora, que la acompañaba al piano, exclamando:

## Filmoteca

—Quiero empezar de nue-

—La profesora, a quien esta interrupción inesperada había dejado sorprendida, reprendió a la muchacha con suavidad diciéndole:

—Esto no se hace nunca, Gladys. Deñas haber continuado como si nada hubiera sucedido.

La mirada que la niña le dirigió por toda respuesta convenció a la profesora que lo mejor era repetir el aria. Esta vez cantó sin el menor percance terminando en medio de los aplausos entusiastas de los que la escuchaban.

Varios de los amigos que asistían al recital quedaron tan bien impresionados, que ofrecieron su ayuda a Gladys para que pudiera continuar sus estudios. Durante un año estudió con gran aplicación, y de pronto, cuando apenas contaba trece años, se le presentó una ocasión inesperada de demostrar su talento. Su profesora se hallaba indisponible, y ante la imposibilidad de participar en un concierto, rogó a Gladys que cantara en su lugar. El concierto resultó un triunfo y Gladys cobró cincuenta dólares, el primer dinero que había ganado en su vida.

La eminente cantante confiesa que la base de su carrera, así como el manteni-





miento de su entusiasmo para seguir estudiando, se debieron en gran parte a los esfuerzos y sacrificios de su hermana mayor, Roma, que sacrificó su propia carrera de cantante para dedicarse por entero a la educación de Gladys.

—A ella se lo debo todo —dice Gladys—. Lo que ella no pudo enseñarme lo aprendí de profesores que ella descubrió.

Un incidente de gran importancia en la carrera de nuestra heroína tuvo lugar durante una función de iglesia a que asistió en Kansas City, acompañada de su madre. Al salir de la iglesia la muchacha observó:

—La cantante no la hizo muy bien. Estoy segura de que yo la hubiera hecho mejor.

Pasaron varios meses y la muchacha, que había logrado convencer a los regentes que tenía diecinueve años recogiendo el cabello, obtuvo el puesto de solista en dicha iglesia. Su cálida voz de soprano y su talento innegable la mantuvieron en dicho puesto más de un año. Durante este tiempo aprendió varias canciones religiosas que siguen figurando entre sus favoritas.

La joven cantante soñaba en las oportunidades que se ofrecían a los cantantes en una gran ciudad como Chicago. Sus primeros éxitos habían aumentado la fe que tenía en sí misma aun cuando en sus as-

piraciones no figuraban todavía ni el Metropolitano ni el cine. Finalmente sus sueños se realizaron e ingresó en el conservatorio Bush, de Chicago, en donde estudió armonía y canto sufragando sus gastos con el dinero que ganaba cantando en las iglesias.

Varias de las personas que la habían sido cantar le aconsejaron que tratara de ingresar en algún teatro, lo cual Gladys hizo a la primera ocasión. Recorrió varias poblaciones de los Estados Unidos recogiendo aplausos y adquiriendo experiencia. A partir de aquel momento, Gladys combinó los estudios con sus funciones teatrales. A pesar de su éxito evidente no había pasado por su mente la idea de poder ingresar en el Metropolitano. Sin embargo, las oportunidades de progresar menudeaban, especialmente después del triunfo que consiguió cantando el «Ave María» de Max Bruch, como solista de la orquesta sinfónica de Minneapolis.

Personas influyentes presentaron su candidatura para el elenco de la Chicago Civic Opera, pero Gladys, que no había soñado nunca en la ópera, protestó alegando que no conocía ni una sola partitura. Sin embargo, el parecer de sus amigos prevaleció y después de una audición ante los regentes de dicha compañía, Gladys entró a formar parte de su elenco.

Pasó el verano del año 1924 estudiando y preparándose para su debut. Se aprendió veintidós papeles y durante la temporada de 1924 a 1925 tomó parte en cincuenta



representaciones, más que ningún otro cantante de dicha compañía. Al terminar dicha temporada, sus admiradores hablaban de la posibilidad de ingresar en el Metropolitano, pero Gladys no estaba de acuerdo con ellos. Sin hacer caso de sus protestas se fue a Europa con la idea de descansar y al mismo tiempo estudiar con alguno de los famosos maestros. A su regreso firmó un contrato con la compañía de ópera de Ravina.

Durante tres temporadas, el nombre de Swarthout figuró entre los más prominentes de la compañía de Ravina. Ahí fue donde Gladys se familiarizó con la ópera, pues siguiendo los consejos que la célebre Mary Garden le había dado mientras estuvo con

la Chicago Civic Opera, asistió a todos los ensayos aunque fueran de óperas en que ella no figuraba. La encantadora muchacha se pasaba horas enteras entre bastidores observando a los cantantes veteranos y estudiando su técnica, sus gestos y movimientos. Así fue como aprendió a moverse con soltura y a coordinar sus gestos y sus expresiones con el canto.

Al final de estos tres años, Gladys creyó que había llegado la hora de probar fortuna ante los gerentes del Metropolitano. Una sola audición bastó para que le ofrecieran un contrato. Debutó en el gran teatro de ópera de Nueva York con «La Gioconda». A pesar de que el papel que le habían destinado era el de la madre ciega, cuya caracterización ocultaba por completo su belleza, Gladys cantó al público con su voz extraordinaria. Los gerentes del Metropolitano, entusiasmados con su éxito, le asignaron un número de óperas mayor que a ningún otro artista de dicha compañía. En dicha temporada cantó cincuenta y seis óperas, un record jamás igualado por ninguna otra cantante.

Fue a raíz de haber interpretado con gran éxito el papel de muchacho en «Romeo y Julieta» que adquirió la reputación de ser el «muchacho» de más talento que había figurado en el elenco del Metropolitano. Representó tantos papeles de esta naturaleza que acabó por cansarse de ellos y no se dijo por satisfecha hasta que logró interpretar «Carmen» y otras óperas que fueron la base de su fama.

Poco a poco el nombre de esta joven y agraaciada cantante empezó a resonar en ambientes muy distintos del de la ópera. Un estudio cinematográfico le ofreció un contrato de cinco años después de su primera temporada, oferta que la actriz no quiso aceptar porque la ópera y los conciertos llenaban toda su existencia y ocupaban todo su tiempo.

Más de tres años transcurrieron antes de que Gladys se decidiera a cantar por radio. Debutó ante el micrófono en 1935 cantando en un solo concierto. Las radionovelas quedaron entusiasmados con su voz extra-



ordinaria, en vista de lo cual Gladys se mostró dispuesta a firmar un contrato para dos programas semanales. Gladys dividía su tiempo entre la ópera, los conciertos y estos programas de radio hasta el año pasado en que debutó en la pantalla.

El golf es uno de los deportes favoritos de Gladys. Monta a caballo, guía su propio automóvil y frecuenta los teatros y cines. Además se preocupa de su vestuario, que le ha dado la reputación de ser una de las mujeres más elegantes de Hollywood.

Pero la ópera, la radio, las modas y los deportes toman tanto tiempo que resulta imposible dedicarse a otra cosa. Por lo tanto cuando la Paramount ofreció a Gladys un contrato lo rechazó. Pero la compañía insistió y las discusiones duraron más de seis meses. Por fin la actriz accedió a someterse a una prueba, que resultó un éxito y que convenció a los gerentes del estudio de que habían hecho un verdadero hallazgo. No costó trabajo arreglar un contrato con Gladys que se sentía atraída hacia esta nueva empresa.

Gladys, que no se planta nunca los uñas, que rehúsa contestar al teléfono y que aborrece los regímenes alimenticios, es una de las cantantes más extraordinarias que registra la historia. Entre otras cosas cabe mencionar el hecho de que, musicalmente hablando, carece de diafragma. La mayoría de las cantantes de ópera o, mejor dicho, todas poseen diafragma duro y resistente como el acero. El de Gladys es flexible como pueda serlo el de una persona que no haya cantado una nota en su vida. Gladys no puede explicarse esta anomalía.

Nuestra heroína lleva una vida muy activa. Todas las mañanas monta a caballo y en días lluviosos substituye este ejercicio con una sesión en la máquina de remar. Después pasa dos horas ensayando canciones nuevas o repasando las de su repertorio con su acompañante. Durante años ha seguido fielmente este programa.

Gladys tiene la suerte de no preocuparse demasiado de su alimentación; come todo lo que desea. Antiguamente las cantantes de ópera no comían nada antes de la representación, pero se desquitaban después comiendo abundantes porciones de bistec y patatas acompañadas de otras viandas. La creencia general era que nadie podía cantar teniendo el estómago lleno, pues su expansión impedía el movimiento libre del diafragma.

Gladys está de acuerdo con esta teoría, pero se aleja a llenarse el estómago después de la representación. Su método consiste en comer regularmente a eso de las cuatro de la tarde, una hora algo adelantada pero muy conveniente para los cantantes. Llegada la hora de cantar su estómago ha tenido tiempo de digerir la comida y su voz está en excelentes condiciones. Después de la ópera come moderadamente.

En tiempos de Caruso y Nellie Melba, cuando don José pesaba una tonelada y Carmen hacía temblar el escenario con sus paños, las cosas tenían otro aspecto. El



# LECCIONES DE BELLEZA

Filmoteca

**Para realzar la belleza de los ojos, Muriel Evans usa un suave cepillo para las cejas y un lápiz finísimo con el que suaviza las curvas, consiguiendo unos rasgos casi perfectos.**

**Un peinado como el de Jean Chatbure resulta muy apropiado para cualquier muchacha de oficina...**



LA belleza tiene un lugar reconocido en el mundo de los negocios, como también en otra parte cualquiera. Y, al hablar de belleza, me refiero al cuidado diario y al tocado que convierte a una mujer en una visión agradable. Pregúntese a cualquier muchacha que haya alcanzado éxito en sus actividades, acerca de la parte que en él han tenido su encanto personal y el cuidado de su cuerpo y de su cara, y no hay duda de que la respuesta indicará que este factor ha sido de una importancia enorme.

Este artículo tiene por objeto borrar la idea de que el taller, la oficina o cualquiera que sea el lugar en que se trabaje, es el más apropiado para llevar la ropa vieja y que la ondulación del cabello o la manicura deben reservarse para la tarde, cuando se tiene un «rendez-vous». Estas ideas perdurarán aún mucho más de lo que se podría imaginar. Si la lectora trabaja por afición o por necesidad, debe poner en su labor todo cuanto le sea posible, con objeto de sacar de ella el mayor fruto que pueda. Todo trabajo tiene tres ángulos importantes: el aspecto, la habilidad y la personalidad. Fijese la lectora en que hemos señalado la habilidad en segundo lugar, porque, realmente, parece pertenecerle. Es mucho más impor-

**Nada como el limón para las manos... según Betty Furness, quien lo usa constantemente para suavizar y blanquear la piel.**



tante, según observan los que rodean a una mujer, que ésta sea agradable y discreta y que con sus maneras y su aspecto constituya y mantenga el buen concepto de aquellos con quienes está relacionada. Y, en efecto, el jefe inteligente siempre solicita buen aspecto, habilidad y personalidad.

La muchacha que necesita hacerse una carrera, no debe llevar por la calle trajes viejos, siempre y cuando pueda evitarlo, y si alguna vez ha de elegir entre la adquisición de un traje de sociedad y otro de trabajo, le aconsejamos que compre, sin vacilar, este último. Nunca deberá resignarse a vestir de acuerdo con la moda anticuada, ni debe querer crear jamás que el aspecto personal carece de importancia. Si algún día una muchacha se abandona a tales ideas, observará que, precisamente, entonces es cuando ocurre algo desagradable.



Si el tiempo es gris y malo, llévase un traje de colores vivos. Si se tiene un resaca o un dolor de cabeza, conviene guardarse estas cosas para una misma. Y, sobre todo, evitarse el aspecto de fatiga y de preocupación. Entre las personas más estereotipadas que conoce el autor de estas líneas, la mayor parte han luchado para no dar a entender su preocupación o su fatiga. Así resulta que todo contacto con ellas suele ser agradable y eso, a la larga, proporciona el éxito.

Dos son los detalles que la muchacha

mente. Multitud de estrellas cinematográficas, a excepción de cuando han de trabajar, prefieren lavarse y peinarse por sí mismas su propio cabello. La táctica, por otra parte, no es de difícil aprendizaje. No se necesita para ello más que una

loción para rizar el cabello y luego unas cuantas horquillas invisibles. Y una vez esté listo el peinado, utilícense esos lindos gorritos de dormir, que limpian al cabello desordenarse.

Carole Lombard dice que siempre com-

**Armand, famoso artista parisiense en el ramo de tocados femeninos, examina el nuevo peinado de Mary Carlisle, actriz de la M.G.M., concebido por él mismo.**



**Jean Chatbur nos da una lección del modo perfecto de ponerse polvos. Después de procurar una buena base, ya en forma de crema o de líquido, pónganse los polvos con una borla y utilícense otra para quitar el exceso. Esto da un acabado finísimo.**

que se dedica al comercio ha de cuidar preferentemente. Estos son el cabello y las manos. Nada resulta tan atractivo ni tampoco nada realiza mejor el aspecto general que el cabello bien cuidado y bien peinado. También las manos bien conservadas son las que dan mejor idea de la pulcritud de una persona. Cuando se elija una ondulación permanente, búsquese aquella que más fácil resulte de peinar una misma. Para muchas es más cuestión de tiempo que de dinero el lavar la cabeza y peinarse debida-



**Un importante detalle de la belleza es el cuidado de las pestañas, dice Una Merkel. Una vez se han tocado con RIMMEL sepárense las pestañas una de otra.**

para tres botellas de barniz para las uñas, del mismo tono. Una para su manicura profesional, otra la guarda en su mesita tocador y la tercera la lleva al estudio. Si se le estropea el pulimento de las uñas, puede repararlo rápidamente. Esos tres frascos nos dan, en realidad, una buena idea. El barniz hace maravillas con las uñas, tanto si se prefiere un tono suave como otro más intenso, pero, realmente, resulta muy desagradable cuando empieza a caerse. Y si los hombres dicen, a veces, que no les gustan los colores brillantes, quizá se debe a que los han visto en un aspecto nada agradable.

(Fotos Metro-Goldwyn-Mayer.)



# LA TRAGEDIA DE



# LUIS PASTEUR



DIRECTOR: William Dieterle

INTERPRETES: Paul Muni, Josephine Hutchinson, Anita Louise, Donald Woods, Henry O'Neill y Dickie Moore

Film Warner Bros-First National

## ARGUMENTO

El público reunido en el pequeño salón de la Audiencia de París, en el año 1860, escuchaba con intenso interés las declaraciones del procesado, que, con los ojos llenos de lágrimas, los labios trémulos, el ademán tímido, confesaba su delito:

—Sí, le maté yo... pero no fué asesinato, sino un acto de justicia... El doctor Fradé tenía conmigo una deuda que sólo con la muerte podía pagar... El fué quien mató a mi esposa, a la madre de mi hijo... La maté con sus descuidos, con sus manos sucias, con sus instrumentos infectados... Mi esposa murió de fiebre puerperal, causada por él...

Hubo un profundo silencio, durante el cual sólo se escuchaba la respiración jadeante y angustiosa del procesado. Muchos no entendían lo que aquel hombre quería decir, ni sabían qué era la fiebre puerperal. El acusado, hurgando en sus bolsillos, sacó un folleto y, presentándolo al tribunal, dijo, queriendo testificar su afirmación:

—Lean, lean lo que dice Luis Pasteur: «Médicos, cirujanos: lávense las manos, hiérvan sus instrumentos, maten a los microbios, que causan las enfermedades y la muerte...» El magistrado hojeó distraídamente el folleto, miró al acusado con indiferencia y dijo:

—El acusado está loco... Enciérrrenle en una celda hasta nuevo aviso...

¡Loco!... Aquella era la idea que entonces se tenía de los que habían entablado la lucha sin cuartel contra los microbios, y entre ellos, a su cabeza, valiente y confiado en sus estudios, Luis Pasteur, el joven lleno de entusiasmos que había cursado sus estudios químicos en la Sorbona y que, solo, se había lanzado a aquella batalla indecisa, terrible, en donde todo era obscuridad e ignorancia, de la guerra microbiana. Las ideas lanzadas por Pasteur para combatir las infecciones producidas por los microbios encontraban la decidida oposición de todos los médicos de París y de Francia entera. ¿Quién era Pasteur para venir a darles lecciones? ¿Quién

era aquel hombre que ni siquiera tenía el título de doctor en medicina? ¡Un químico, un sabio de laboratorio, un loco que estaba empeñado en ver animalitos diminutos en todas partes, unos animalitos que tenía que contemplar con la ayuda de complicados aparatos y contra los cuales decía querer luchar! La fiebre puerperal? Todos sabían que de cada diez mujeres que daban a luz en París, morían tres por lo menos de aquella enfermedad; pero se atribuía a los designios de la providencia, no al descuido, al abandono, a la suciedad, que producía la infección y en seguida la muerte.

Pasteur fué duramente, amargamente atacado. Todos se volaban contra él. Los médicos veían en él al intruso y el público la tomaba por loco. Sus enemigos hicieron llegar sus quejas hasta el emperador Napoleón III. Querían hacer caer en desgracia al hombre que había emprendido algo que nadie podía comprender.

Sentado en su gabinete de estudio, al lado de su discípulo y colaborador entusiasta y fiel adepto Emilio Roux, Pasteur miraba atentamente la marcha de millares de seres que se movían en el microscopio, miraba con atención concentrada, buscando en aquellos gárganes la posibilidad de combatirlos y de llevarlos a destruir. Hacía muchas horas que estaba estudiando cuando se volvió, desalentado, para decirle a Roux:

—Amigo mío: aún no hemos logrado aislar el microbio de la fiebre puerperal... y cada año mueren miles y miles de mujeres jóvenes al realizar el acto más natural de la existencia: dar a luz un hijo... ¿Lograremos triunfar?

Pasteur, en su fiebre de entusiasmo, queriendo tener campos de experimentación y ser secundado por todo un pueblo en aquella batalla titánica contra los enemigos invisibles, acudió a Napoleón III, aquel hombre bueno pero incomprensivo, ignorante, abúlico, que escuchó burlescamente las palabras de Pasteur, sin dárles crédito, convencido más bien de lo que le había dicho el médico de la corte, doctor Charbonnet: que Pasteur no era más que un demente.

—Señor, los hospitales de París son focos de infección —decía Luis Pasteur, tratando de convencer al emperador—. No hay un médico en toda la ciudad que lave y desinfecte sus manos, que desinfecte los instrumentos cuando ha de intervenir quirúrgicamente... Señor, los microbios son la causa de muchas muertes... Hoy mismo, al llegar a palacio, me he enterado de que la joven esposa de uno de nuestros servidores había muerto, víctima del fatalismo del doctor Charbonnet, que no quiere ni escuchar ni seguir mis consejos... Señor, os pido protección a mis teorías, que son teorías salvadoras...

Aquellas palabras hirieron en lo vivo el amor propio de Charbonnet, que aguzó más el odio que sentía hacia aquel intruso, hacia aquel químico que por haber hecho algunos experimentos felices sobre las fermentaciones del vino y de la cerveza, se creía ya autorizado para erigirse en salvador de la humanidad.

Napoleón III no pudo consentir que se insultara en público al médico de la corte y habló duramente a Pasteur, que salió del palacio imperial con una decepción en el alma, pero decidido a no abandonar nunca, nunca, el estudio que había emprendido y en el que tenía fe.

Cuando llegó a su casa aquella noche se limitó a decir a su esposa, la dulce María, que adoraba a su marido y creía en él:

—María, recoge todas nuestras cosas. Mañana mismo abandonaremos París para siempre...

PASARON los años... y en 1870 todo París se había olvidado de aquel Luis Pasteur, del muchacho joven y lleno de entusiasmos al que tanto se había combatido por sus teorías sobre los microbios. En aquellos años, Francia había luchado en los campos de batalla contra los prusianos y ahora, agotada por aquella guerra, queriendo hacer resurgir una Francia fuerte y poderosa bajo el signo de la República, Thiers, el primer presidente, a encarga a sus ministros para que encontraran soluciones que les permitieran pagar sus deudas de guerra.

—Las industrias están paralizadas... los campos de cultivo abandonados... una plaga devastadora destruye el ganado y nos causa millones de francos al año de pérdidas —dijo uno de los ministros—. Sólo en la región de Arbois el ganado no sufre esta epidemia, sólo allí el carbunclo no diezma los ganados...

Thiers encargó al jefe del departamento de Agricultura para que fuera a la provincia de Arbois y estudiara las condiciones del ganado de aquella región. Radisse cumplió la misión que se le confiaba, pero tenía poca esperanza de sacar de ella provecho alguno. En cambio, su acompañante, un joven recién salido de la universidad con su flamante título de médico, sentía grandes ansias por averiguar aquel extraño caso de que en la región de Arbois no hubiese cundido la peste negra, el mortífero carbunclo, que en pocos días se llevaba miles y miles de cabezas de ganado.

Al llegar a Arbois encontraron con que el ganado pacía en las montañas y valles, lleno de salud, preguntaron a los pastores: nadie había oído hablar de carbunclo, ni de peste negra, ni de epidemia... Sus ovejas tenían una salud perfecta... Verdad era que había en el pueblo un señor que las hacía algo a las ovejas para que no se enfermaran... ¿Dónde vivía aquel señor?... Allí, en aquella casita blanca, en el lindero del pueblo...

Radisse y su joven acompañante llegaron a la casa del hombre misterioso. Allí mismo, en la puerta de la casa, un campesino sujetaba fuertemente a una oveja, mientras un hombre de mediana edad le practicaba una operación.

—Mi nombre es Emilio Roux —dijo a los recién llegados, sin dejar de operar a la oveja, como si les invitara a decir quiénes eran ellos y qué querían.

Aquel hombre no despertó ningún recuerdo en Radisse, y su joven amigo estaba demasiado ocupado contemplando a una encantadora chiquilla de dieciocho años, con la que había cruzado una mirada y en aquella mirada había visto todo un cielo de esperanzas.

Aquella muchacha era Anette Pasteur, la hija de Luis Pasteur.

Radisse recordó cómo había sido Luis Pasteur obligado a salir de París por aquellas extrañas ideas que, no habiendo podido aplicárselas a los hombres, seguía ahora aplicándolas a los animales, que no podían defenderse.

—Después de ocho años de experimentos —dijo Roux, defendiendo a su maestro— estamos seguros de que esta vacuna, si se inyecta en un animal sano, le inmuniza contra el carbunclo.

Radisse juzgó todo aquello una locura y se dispuso a emprender el viaje de regreso, pero su joven amigo no le siguió... Le retenía en la granja de Pasteur el ansia de ciencia... y el ansia del amor que había visto brillar en las claras pupilas de Anette. El doctor Martel se quedó en la granja de Pasteur, vio los experimentos, estudió con él, indagó, comprobó la verdad... ¡Era magnífico!... Seguro de que

en la Academia el anuncio de aquel descubrimiento había de producir una revolución, volvió a París llevando la grata nueva. Quería imponer las teorías del gran químico, porque estaba convencido de su eficacia y... también porque amaba a la hija de aquel ilustre hombre.

Las declaraciones del doctor Martel fueron recibidas por los académicos, reacios siempre a reconocer el mérito de un compañero, con muestras de burla y con acerbos diatribas. Hubo acaloradas discusiones en la reunión. Martel defendía las teorías de Pasteur con calor y vehemencia, mientras en la sala se iba haciendo una atmósfera cada vez más hostil al sabio químico. De pronto se levantó uno de los enemigos más encarnizados de Pasteur, el doctor Risognol, que dijo, entre el silencio profundo que se hizo:

—Propongo una prueba. También yo he hecho experimentos en este terreno y he probado que inyectándose la sangre de un animal enfermo en otro sano éste muere del mismo mal... Que se seleccionen cincuenta ovejas: veinticinco vacunadas por el nuevo método de Pasteur; veinticinco sin vacunar; y a todas les inocularemos el virus del carbunclo... Veremos el resultado de la vacuna de Pasteur...

—¡Acepto! —gritó una voz desde las galerías altas.

Era el mismo Pasteur, que había asistido a la sesión y que aceptaba aquella apuesta, en la que se jugaba la reputación de su carrera y en la que iba a conseguir uno de sus más resonantes triunfos.

La prueba, transmitida por la prensa a todas las naciones europeas, tenía en suspenso a los sabios de todos los países. Pasteur confiaba. Sus enemigos juzgaban segura su derrota. La inquietud, el ansia, el nerviosismo crecían y el telégrafo transmitía constantemente el estado en que se encontraban las ovejas inoculadas con el virus mortal: Inglaterra, Alemania, Rusia, Austria... todos estaban pendientes de aquel experimento, que había de ser una nueva luz para la humanidad si Pasteur salía triunfante.

De todos los puntos de Europa llegaron los médicos más alarmados a presenciar la prueba final... De todos los puntos de Francia llegaron los enemigos de Pasteur a gozarse en su derrota... Pero cuando se fué a los apriscos donde habían sido encerradas las veinticinco ovejas que no estaban vacunadas, veinticinco habían muerto... mientras que las veinticinco vacunadas por Pasteur ni una sola mostraba la más leve señal de enfermedad. ¡El triunfo había coronado catorce años de estudios infatigables, de investigación científica, de trabajos de laboratorio, que sólo un enamorado de la ciencia podía llevar a cabo. ¡Qué glorioso momento!... Hasta los enemigos más encorados bajaron la cabeza... y aquellos que encontraron en su corazón nobleza de ánimo confesaron haber estado ciegos y felicitaban a Pasteur, que recibía aquellos halagos como si no fuera para él toda la gloria del descubrimiento.

Pero su trabajo no había hecho más que empezar. Pasteur no dejaba sus estudios. Ahora dedicaba toda su atención a descubrir el microbio de la rabia, que tantos estragos hacía. La batalla era más cruel que las que hasta entonces había emprendido. La enfermedad atemorizaba a todo el mundo. Pasteur apenas encontraba ayudantes que quisieran secundarle en la difícil labor. Sólo Roux y Martel le fueron fieles. En aquella fiebre de ciencia y de investigación casi pasaron desapercibidos para Pasteur los acontecimientos familiares. Su hija se había casado con Martel... y pronto sería madre...

Esta idea despertó a Pasteur, se acordó de la fiebre puerperal... El no era especialista. No podría asistir a su hija en aquel trance... Seguía siendo un peligro dar a luz en París... Mientras en todas las grandes capitales de Europa se reconocía la gloria del sabio, su patria le seguía mostrando una hostilidad invencible... Pasteur no vacilaba ante aquella hostilidad... Seguía trabajando con ardor... Las cartas de sus colegas extranjeros le alentaban a seguir en sus investigaciones... Incluso de Rusia llegaron gentes que venían a probar las vacunas que el sabio había descubierto contra la hidrofobia, pero cuyos resultados no eran aún seguros... La vacuna antihidrofóbica era duramente combatida. Charbonnet no perdona a Pasteur sus triunfos y le ataca constantemente...

Y, sin embargo, fué el propio Charbonnet el que tuvo que asistir a Anette Pasteur en el momento de dar a luz... Pero Pasteur pagó cara aquella asistencia, porque el médico le hizo firmar una confesión pública, declarando que todas sus investigaciones eran mentira y toda su ciencia falsa... Sólo por salvar a su hija firmó Pasteur aquel documento infamante.

Nacido para la ciencia, entregado a ella en cuerpo y alma, Pasteur no vacila y sigue adelante... Ha envejecido... Las largas velas en el laboratorio, el contacto constante con los microbios, la lucha del espíritu contra la materia, iban matando su gloriosa existencia... No quería morir sin encontrar la vacuna antihidrofóbica... Su primer experimento fué cruel... Inyectó la vacuna en un niño que había sido mordido por un perro, sin que nadie lo supiera, y esperó el solo, con la angustia más espantosa en el alma, el resultado de aquella prueba, que podía costar la vida a un ser inocente...

¡Triunfó también!... La vacuna antihidrofóbica era un triunfo seguro... pero Pasteur había caído en un colapso que puso en grave peligro su vida dada toda a la ciencia...

Sus enemigos estaban vencidos... Sin que él lo supiera, para no herir su humildad, se organizó una gran recepción en la Sorbona... Pasteur asistió a ella creyendo que le iban a atacar, y queriendo defenderse... Achacoso, perdidas las fuerzas después de su grave enfermedad, entró en la Sorbona al lado de su fiel Roux... Una atronadora salva de aplausos llenó la sala... Pasteur se limitó a preguntari:

—¿Qué es lo que aplauden?

No se daba cuenta de que era la magna apoteosis de toda su vida de trabajo, dedicada a la ciencia y a la humanidad, en bien de la cual había trabajado ahincadamente, sacrificando todo otro ideal.

Tras los discursos, las condecoraciones, los vítores, los halagos que cayeron sobre el anciano que ya nada le pedía a la vida, Pasteur se puso en pie y dijo con voz trémula y llena de emoción:

—¡Jóvenes estudiantes; doctores y científicos... No permitáis que vuestros estudios sean deturcados por el escepticismo, por la humillación, por la calumnia... Es necesario seguir siempre adelante para bien de la ciencia... Feliz el hombre que lleva dentro de sí una divinidad, un ideal de belleza y lo obedece; un ideal de arte, un ideal de ciencia, un ideal de patria o de amor y lo obedece... Si cada cual sigue adelante para alcanzar su ideal tendrá en esa hora en que se hallan los manantiales vivientes de los grandes pensamientos y de las grandes acciones, en esa hora en que todo se ve claro a la luz de lo infinito, la infinita satisfacción de poder decir: «He contribuido al mejoramiento y al bienestar de la humanidad.»





# Lo folletinesco en el cine

La primera época de esplendor del cine fue la época de las películas en serie. Estas películas eran folletines animados, episodios truculentos vividos por el gesto en vez de serlo por la letra impresa. Quien asistiera a aquellos balbuceos — pues pueden llamarse balbuceos si se compara aquel cine de ayer con este cine de hoy — de lo que pocos años más tarde había de considerarse a la vez como un arte y como una industria — el arte de más porvenir y una de las industrias de más importancia —, recordará, sin duda, aquellas películas y aquellos artistas — entre los cuales Pola y el conde Hugo alcanzaron tanto relieve, y sobre los cuales brilló triunfante la bofetada negra y la cabellera áurea de Pearl White, esta pobre Pearl White que hoy vive peor que olvidada — de una ingenuidad que le permitía al espectador la doble delicia de sonreír con desdén y de divertirse genuinamente.

Fue, como digo, la época del folletín, del auténtico, «clásico» folletín. Luego, siguiendo una trayectoria lógica en una lógica evolución, el cine dejó de hacer folletín e hizo literatura. Buena y mala literatura. Hemos tenido años de esto, y estos años han producido algunas obras maestras entre las incontables fracasos en todo intento de superación. Hasta el advenimiento del cine sonoro, que no es cine, sino una cosa nueva, que debía tener un nombre nuevo, suprimiendo ese «cine» evocador de un principio paradójicamente cercano y remoto, que si alguna relación tienen con el cinematógrafo actual no es otra que la que existe entre la mariposa y la crisálida, vinculadas, pero perfectamente definidas aisladamente una de otra.

El cine sonoro no es, insistimos, cine; es todo: teatro — principalmente teatro —, zarzuela, ópera, revista. Y además todas las artes. Como los primitivos «ballets» rusos, donde no había nada que pudiera tener un interés secundario, donde todo estaba en un importante primer plano — y esto, el maravilloso «conjunto», fue la razón de su triunfo —, como las óperas de Wagner, donde el cantante no es más que otro instrumento musical, así el cine sonoro no es más que un conglomerado de factores de composición donde casi no hay ninguno — véanse las películas mejor logradas, las más «puras» — que valga más que otra.

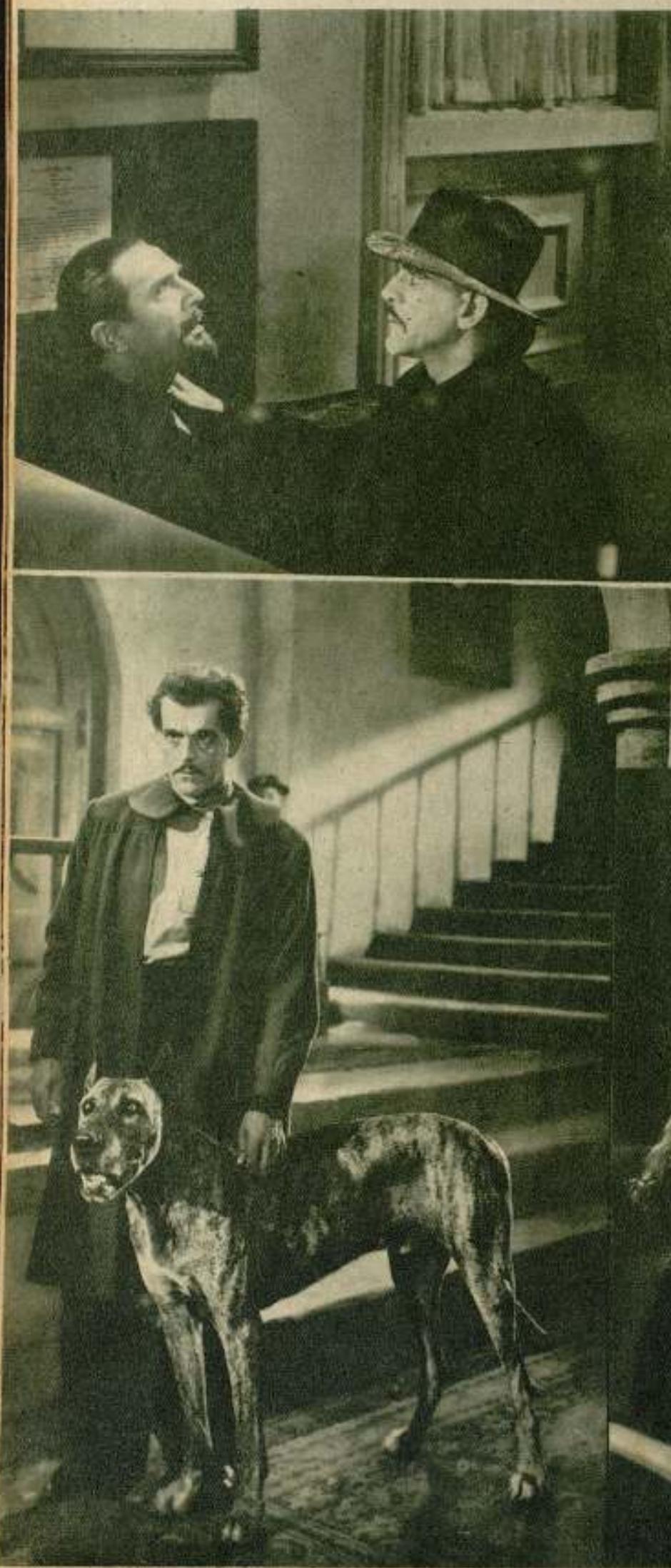
Y este cine, que no es cine, y que está también en principio, ¿querrá asimismo rendir su tributo a lo folletinesco?

En un par de años ¿cuántas son las películas de este género — o separadas de este género apenas por un matiz — que han sido presentadas al público y con el beneplácito del público? Podríamos citar, entre otras, «El resucitado», «La momia», «La isla de las almas perdidas», «El asesino diabólico», «Drácula», «El doctor Frankenstein», «La máscara de Fu Manchú», «El hombre y el monstruo», por no citar más que las más antiguas.

O renovarse o morir... Pero el arte — hemos quedado en llamarle arte al cine, aunque el arte está más bien en sus posibilidades que en su realidad actual —, el arte, pues, como la vida, como todo, tiene un principio invariable de infancia, al que se vuelve irremediabilmente en cuanto se quiere dar una orientación nueva a una fórmula sabida, porque cada paso adelante exige un principio y ese principio es el retroceso ineludible al punto de partida.

Lo folletinesco en el cine sonoro es la prueba más concluyente de que el cine — el nuevo cine, el nuevo arte, lo que sea — está empezando... ELIZABETH MULDER

(Fotos de «El poder invisible», de la Universal.)







# FILMS SELECTOS

Una foto de Anatol  
(Un baile de Carnaval)  
No, ¡la Via Láctea! Y si  
no reparad en el grupo  
de estrellas (de izquierda  
a derecha): James  
Stewart, Lionel Barry-  
more, Robert Taylor,  
Joan Crawford, Melvyn  
Douglas y Franchot To-  
ne, tal como aparecen  
en su último film.  
(Foto M.-G.-M.)



Esta discretísima y nu-  
tritiva composición a  
base de un fierno y  
sorrusado Billy Tho-  
mas un sedulento pavo  
de estayola y unas bo-  
las vistas de parte a  
sur, nos plantea una le-  
rrible duda sobre las  
calidades alimenticias  
de la sopa de crápé.  
(Foto M.-G.-M.)

Leopold Stokowski, fa-  
moso director de or-  
questa, dirige un en-  
sayo mientras Mitchell  
Lerner, director de «Ca-  
zadores de estrellas de  
1937», hace sus prepa-  
rativos para filmar la  
escena.  
(Foto Paramount.)



Carole Lombard será  
la vedette de «Safa-  
ri», nuevo film en colo-  
res de la Fox. Comple-  
tarán el reparto del film  
Adolphe Menjou, Char-  
lie Ruggles y Mary Bo-  
land.

En los estudios de  
la Tobis loca a su  
fin el rodaje de «Una  
mujer sin importancia»,  
la célebre comedia de  
Oscar Wilde. El realiza-  
dor es Hans Steinhoff, y los intérpretes:  
Cate Dorsch, Gustav Gründgens, Albert  
Lievén, Julie Cerda y Genia Nicolajewa.

Luisa Rainer, Freddie Bartholomew,  
James Stewart y Una Merkel están en  
plena actividad. Miss Rainer ha terminado  
hace poco su papel con Paul Muni en «La  
buena tierra», y Freddie Bartholomew el

suyo en «El demonio es un pobre diablo».  
James Stewart y Una Merkel aparecen con  
Eleanor Powell en «Born to dance».

Los estudios Universal anuncian asi-  
mismo para esta temporada la realiza-  
ción de un film basado en la vida de  
Nobel, el eminente sabio fundador del  
Premio Nobel.

Jean Dreville empezará dentro de po-  
co «La sonata de Kroutzer». Los intér-  
pretes de este film no han sido designa-  
dos de una manera definitiva, pero se da  
por seguro que entre ellos figurarán Louis  
Jouvet y Jean-Louis Barrault.

Gene Raymond será el oponente de  
Lily Pons en la película que ambos ro-  
daran para la Radio, cuyo título no ha  
sido aún designado.

John Boles será el oponente de Irene  
Dunne en «Madame Curie».

Anatol Litvak ha sido contratado por  
la Universal para dirigir «La vida pri-  
vada de Sarah Bernhardt».

La suntuosa cama de John Gilbert ha  
sido sacada a pública subasta al igual  
que los demás enseres del desaparecido  
astro.

El mejor postor ha resultado el propio

«El arte de hacer buñuelos» ha tomado gran incremento en los estudios americanos.  
Estos chicos que intervienen, más o menos eficazmente, en un film espectacular, inter-  
rumpen el rodaje para recibir una lección práctica de Jack Benny, apasionado par-  
tidario de la hegemonía del buñuelo sobre el churro.  
(Foto M.-G.-M.)

Un grupo de docientos cincuenta indios zuni y navajos, de las reservas de Nuevo  
México, se une a una cuadrilla de vaqueros para la reproducción de una de las ba-  
tallas más angrientas de la conquista de aquel territorio en el film de King Vidor  
«Los rurales de Texas». La fotografía muestra a la compañía preparándose a filmar.  
(Foto Paramount.)







William Frawley saluda a Arline Judge al penetrar en la residencia de la actriz para asistir a una fiesta organizada para celebrar la terminación del rodaje de «Una mujer valiente», en el cual Arline interpretó un papel importante bajo la dirección de su esposo Wesley Ruggles. (Fotos Paramount.)



Si sus graciosas y rimeladas pestañas llegan a la medida de las de Maria Wilson, podrá usted exclamar con franqueza: «Tengo ojos de mujer falada».



La baronesa de Rothschild y Nicolina, prima bailarina del ballet ruso «Nijesky», visitan a Eddie Cantor en el cast, donde se rueda su film próximo. (Foto Artists Asociados.)



Modelo de «patinette» aerodinámico. El equipo de la palmadora Marian Marsh, de la Columbia, también es aerodinámico.

tarío de un hotel de gran moda de Pennsylvania, al que ha sido adjudicada por mil doscientos cincuenta dólares.

Este hotelero, hombre experto en los negocios, si los hay, se propone destinarla a la habitación más lujosa de su hotel, reservada para las parejas que realizan su viaje de bodas. Así, la cama de uno de

## La vida romántica de Gladys Swarthout

(Continuación de la página 12)

sistema alimenticio de aquellas épocas dió lugar a una de las anécdotas más celebradas de Caruso.

Una noche, después de la representación, el gran tenor se encontró con la célebre cantante Schumann-Heink en un restaurante en el momento en que la diva se disponía a atacar un succulento bistec.

—Ernestina —preguntó Caruso—, ¿cómo te las arreglas para comer un bistec tan grande?

—A fuerza de patatas —contestó la diva.

La verdad es que las figuras corpulentas han caído en desuso en la ópera, lo mismo que en el teatro y en el cine. En los círculos musicales se comenta el hecho de que una compañía de cine rehusó firmar un contrato con una de las artistas de ópera de más fama alegando que «tenía una magnífica voz de ópera, pero una figura apropiada para la radio».

—Muchas de las mujeres modernas se envenenan a sí mismas sin darse cuenta de ello —declara Gladys Swarthout—. Un exceso de alimentos feculosos, el cansancio, las preocupaciones y el aburrimiento pueden llegar a aniquilar al cuerpo más resistente.

La vida de las cantantes está llena de privaciones. No pueden asistir a los bailes a causa del exceso de calor de las salas y el humo de tabaco de su atmósfera. Antes de cantar tienen que descansar por completo privándose incluso de hablar. Tienen que cuidarse de no ponerse nerviosas o exci-

## DE UNOS A OTROS

Siendo notorio que algunas demandas y contestaciones que a esta sección son dirigidas, no llegan, por las circunstancias de todos sabidas, a conocimiento de los que las formulan o de los que podían contestarlas, hemos decidido suspender por el momento esta sección.

No obstante, retendremos en cariera todas las solicitudes hasta hoy recibidas, y las que de hoy en adelante se reciban, para ser publicadas por turno riguroso tan pronto la normalidad sea un hecho en todo el territorio de nuestra querida República. Por último, hemos de hacer constar la imposibilidad de complacer a nuestros milicianos y marinos, que nos abrumen con sus peticiones, solicitando madrinas de guerra. Sepan todos ellos que las órdenes que de la censura tenemos recibidas son terminantes en el sentido de que tales peticiones no deben ser publicadas.

tadas y fin de no perder el aplomo, cualidad imprescindible para un cantante.

Gladys Swarthout confiesa que su carrera ha llenado una gran parte de su existencia, pero que sus muchas ocupaciones no consiguieron excluir la parte romántica de su vida. Durante una de sus vacaciones en Europa, Gladys había ido a visitar a su hermana Roma, que se hallaba en Florencia. Por la noche, acompañada de varios amigos, asistió a una representación de ópera en la que figuraba un joven baritono americano, Frank Chapman. Gladys opinaba que el baritono cantaba muy bien y su hermana ofreció presentárselo después de la representación. Al año siguiente los dos cantantes se encontraron de nuevo en Nueva York, y la amistad que comenzó en Florencia se convirtió en un idilio que terminó en casamiento. Actualmente llevan cuatro años de casados pero siguen tan enamorados como el primer día.

los más grandes amantes del cinema mudo terminará... dignamente su carrera.

¡El amor a la americana o todo sea por la publicidad!

© Janet Gaynor aparecerá junto con Fredric March en la importante película «Ha nacido una estrella».

—Mi esposo me quiere mucho pero no deja de ver mis defectos —dice Gladys—. No valía en criticarme tanto si se trata de una canción como de un sombrero que no le parece bien. En realidad, le considero como mi crítico más severo a pesar de que me consta que también es mi mayor admirador.

Ya crees haber dicho que Gladys es morena y que tiene una debilidad por los trajes estre y aborrece los pijamas. Su novelista favorito es Robert Louis Stevenson, su dramaturgo preferido Noël Coward y admira grandemente a Toscanini. Le gustan mucho los muebles franceses de los cuales tiene una interesante colección en su casa. Sus colores favoritos son el marrón y el rojo.

Opina que Fred Mac Murray, su colaborador en la reciente película de la Paramount, «Champagne Waltz», es uno de los hombres más hermosos de la cinematografía y no hay para qué decir que Fred devuelve el cumplido centuplicado. Ambos declararon que el rodaje de dicha película, más bien que un trabajo fue una diversión y esperan poder hacer otra en un futuro no muy lejano.

Será posible atribuir el interés que Gladys siente por el cine al hecho de que en su primera película, «La rosa del rancho» (Rose of the rancho), tuvo que interpretar una escena galopando sobre un brioso corcel. Para poder cumplir con este cometido, Gladys tuvo que aprender a montar a caballo, pero se lo tomó con tanta afición que en poco tiempo estuvo en condiciones de dominar al caballo más nervioso.

Edward SCHELLHORN



NUEVO  
ALBUM

FilmoTeca  
Catalunya



María Arias y Pedro Terol,  
protagonistas del film «La  
reina mora». (Foto Cifesa.)



FilmoTeca

de Catalunya

NUEVO  
ALBUM

EDWARD G.  
ROBINSON



(Foto Warner Bros-First National)