

Filmoteca
de Catalunya

POPULAR
film

30
cfs



"La pasión es un huracán que todo lo devasta a su paso y no deja más que ruinas y desesperanzas".

PIERRE FRONDAIE



UN NUEVO ÉXITO

de las

Selecciones

Gaumont

Diamante

Azul

PASIONES

Sublime interpretación del formidable actor LEON MATHOT y de la bellísima estrella RENÉE HERIBEL.

Superproducción editada por PARÍS INTERNATIONAL FILMS

Veála usted hoy y cada día

en los salones

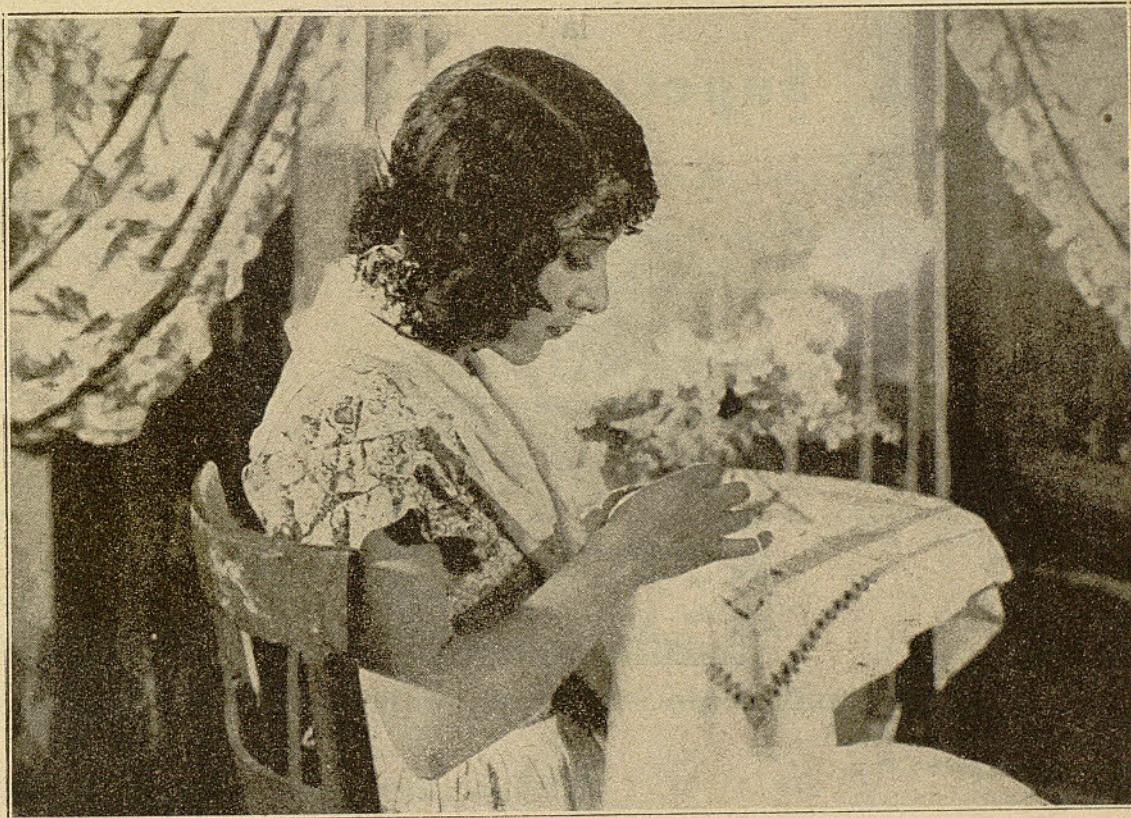
PARÍS y RIALTO

Hoy y todos los días
triunfa en

Principal Palace

la grandiosa superproducción española

La Copla Andaluza



Inspirada en la obra del mismo título, con coplas y fandanguillos, interpretadas por los renombrados cantadores **Angelillo** y **Niño Madrid**, con música adaptada a la misma.

Para Cataluña, Baleares y Sud América:

V D A . F I U S

Rambla de Cataluña, 44 - BARCELONA

Exclusivas E. González

*

MADRID

Lo mejor del año

Lo mejor de la Universal

El mejor film sonoro

La mejor atracción de taquilla

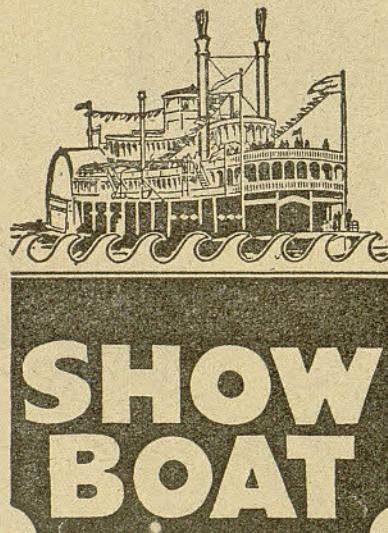
Recientemente estrenado con gran éxito

en

Madrid, Barcelona y Bilbao

la

Extraordinaria Superproducción UNIVERSAL



SHOW BOAT

Laemmle especial, fuera de programa

El film sincronizado que ha batido el record de entradas en los Estados Unidos y que viene precedido de gran fama.

El mejor elogio de esta producción lo hace el público y los exhibidores.

Film espectacular

Asunto interesantísimo

Dirección a cargo de **Harry Pollard**

Interpretación de

Laura La Plante y Joseph Schildkraut

• popular film •

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Bonet

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

Redactor jefe: Enrique Vidal
Director musical: Maestro G. Faura

Director literario: Mateo Santos

Dirección en Madrid: Madera, 30, 1º, dcha.
Director: Domingo RomeroCONCESSIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:
Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. • Barbará, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Primo de Rivera, 20, Irán
Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

6 DE FEBRERO DE 1930

El cine sonoro — y más concretamente el parlante — significa para unos un avance y para otros un retroceso, tomados ambos vocablos en su sentido social y político. Visto el problema en su periferia, ateniéndose a sus causas inmediatas, estos últimos opinantes tienen razón. Pero ante un hecho que entraña una novedad hay que orientar el pensamiento hacia las derivaciones futuras de ese problema, en vez de elevar a juicio definitivo su consecuencia momentánea.

Se ha dicho que el cinema en su primitiva mudez es un arte internacional, de masas. No cabe negar, en principio, la veracidad de tal aserción. Sólo en principio. Sobre todo desde que Einstein formuló su teoría de la relatividad, aplicable en este caso.

La universalidad del cine mudo se apoya en que lo mismo el hombre civilizado que el salvaje, el culto que el analfabeto, sirven por igual para espectadores de una película silenciosa. Esto, sin embargo, no es absolutamente cierto. No basta con que la retina de un oceánico sea tan apta para recoger las imágenes cinematográficas como la de un europeo. En un film mudo hay algo más que la imagen: está la psicología de los personajes, el sentido ético, o filosófico, o simplemente artístico del argumento, y el reflejo de las costumbres de un pueblo determinado, e incluso las de una época. Todo esto tendrá para uno y otro espectador un valor moral e intelectual distinto. A veces la conducta de un personaje y hasta la acción completa de un film produce reacciones sentimentales muy distintas a uno y otro espectador. Una cinta cinegráfica que para un europeo o para un americano puede ser perfectamente comprensible en su desarrollo y moraleja final — si la tiene—, puede no serlo para un africano o un asiático. Con lo que se destruye un poco que el cinema mudo es un arte universal.

La diferencia de capacidad comprensiva entre el espectador de un país culto y el de un pueblo que conserva su primitivismo, su barbarie a través de los siglos, el abismo ético y político que los separa, es el obstáculo que impedirá siempre la total universalización de un arte, aunque ese arte sea tan rico en sus medios de expresión como la música o el cinema.

LA NUEVA DRAMÁTICA

El cinema impulsor del nacionalismo lingüístico

A pesar de todo, el espectáculo cinematográfico en su forma muda es un espectáculo de masas, de pueblos, aunque queden porciones en el haz de la tierra habitadas por gentes incapaces de comprenderlo y de servirse de él como instrumento pedagógico.

La causa inmediata del nuevo cinema es impulsar el nacionalismo, en pugna, según parece, con la tendencia moderna del internacionalismo. Los idiomas han sido siempre la base de aquél, el impedimento más serio de éste, y ahora el film hablado viene a exacerbar el nacionalismo lingüístico. Todo esto es verdad. Y no obstante, esa clase de nacionalismo es un avance, un paso adelante que da la Humanidad en lugar de un retroceso como pretenden los sofistas de la política internacional. Aclararé el concepto.

No existiendo identidad histórica entre las naciones, ni igualdad de razas, ni analogía de clima, costumbres y paisaje, no cabe esperar que arribe un día en que todos los hombres hablen un mismo idioma.

Lo que ocurrirá es lo que siempre ha acontecido: que las lenguas que sirven de vehículo a una literatura superior, o que poseen una sólida base histórica, se difundirán más que las que no cuentan con elementos tan poderosos.

Es indudable que el cine parlante extenderá enormemente por el mundo dos idiomas: el inglés y el español. Pero es que estos dos idiomas se hallan ya más difundidos que el resto por una razón histórica, primero, y luego,



NUESTRA PORTADA

La sonrisa de Norma Shearer, la bonita estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer, ilumina la portada de este número. Norma Shearer, espiritual y bella, es uno de los valores artísticos más altos de la cinematografía yanqui. En España cuenta esta actriz con numerosos adoradores y admiradores de su arte exquisito.

En la contraportada asoma su rostro encantador e ingenuo la joven y brillante estrella de la First National Alice White, otro valor fotográfico indiscutible de la pantalla norteamericana.

por lo que al inglés respecta, por la preponderancia política y comercial adquirida por los dos países en que se habla: Inglaterra y los Estados Unidos. El español carece desgraciadamente de esas fuerzas política y comercial impulsoras, pero en cambio se apoya con fuerza en la Historia y en las Letras.

Si la finalidad más alta del arte es pedagógica, de educación de la sensibilidad, este nacionalismo lingüístico reforzado ahora por el cinema hablado significa antes un avance que un retroceso. Claro que un alemán, un italiano, o un francés, se resistirán a comprenderlo y a aceptarlo, aunque es evidente que no puede ser de otro modo.

Esto en cuanto atañe a la masa cultura de todas las naciones, que por diversas causas se aprestaran al estudio y conocimiento de los dos idiomas que más útil han de serle. La otra masa, la espesa, difusa y analfabeta, no ganará nada momentáneamente con el nuevo espectáculo que es el cine parlante, pero tampoco perderá gran cosa, puesto que si ahora no alcanza la belleza de un diálogo en lengua extranjera, antes tampoco entendía el lenguaje psicológico que los actores de la pantalla expresaban con el gesto, reduciéndose su comprensión de la cinta que pasaba ante sus ojos a la parte más externa de la acción, a lo que más puede embrutecer a esa clase de espectadores.

No hay que olvidar la influencia nociva ejercida por las películas de carácter policial y otras de tan pobre inspiración como éstas, en la infancia y en la mocedad inculta de todos los países. Es el peligro de estar capacitado sólo para ver la superficie de las cosas. Supone un avance el film parlante, en el aspecto científico y en el artístico. También en el social, porque familiarizará a esa masa que toman como bandera de su oposición los impugnadores de la nueva dramática — de la cinedramática — con dos idiomas de ilimitado porvenir.

Y en último término, el nacionalismo lingüístico, avivado, azulado por el cinema que se inicia tan esplendorosamente, incorporará de manera definitiva a este arte a naciones que hasta hoy le han prestado poca atención, o han ido a remolque de Norteamérica.

MATEO SANTOS



FilmoTeca
de Catalunya

consigue el máximo éxito de
FILM SONORO

Rapsodia húngara

con

Lil Dagover
Willy Fritsch
Dita Parlo

Alcanza un nuevo triunfo en el arte silente

Las mentiras de Nina Petrowna

con

Brigitte Helm
Franz Ledeur
Warwick Ward

Producciones
ERICH POMMER

CONCESIÓN ESPAÑOLA:

Universum Film,

A. G.

Balmes, 79 - Teléf. 40917

BARCELONA

Noticiario de Barcelona

Isabel Roy en Barcelona

VUELVE a encontrarse entre nosotros nuestra gentil amiga y redactora de POPULAR FILM, en Berlín, Isabel Roy.

Su estancia en Barcelona será esta vez muy breve, pues Isa espera el aviso para marchar a Suiza, donde tomará parte como estrella en una película que allí se filmará bajo la dirección de Armand Guerra, otro amigo y colaborador nuestro.

Sabemos que en este mismo film figura también como dama joven María Fernanda Sala, que se reveló como artista de la pantalla en «La tía Ramona».

Un cinegrafista madrileño
en nuestra ciudad

ERNESTO GONZÁLEZ, el amigo y conocido cinematógrafo madrileño, ha llegado a esta ciudad acompañado de su distinguida señora para asistir al estreno de su producción española, «La copla andaluza».

Les deseamos grata estancia entre nosotros y buena acogida para su película.

La producción de películas
españolas en Norteamérica

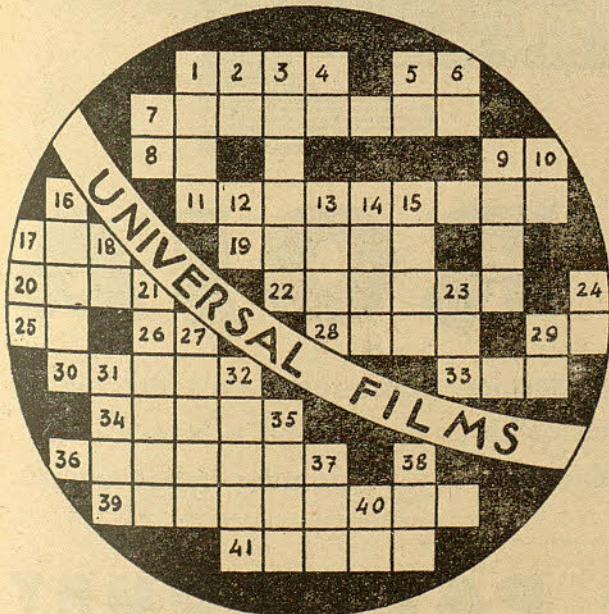
Como es sabido, la Metro-Goldwyn-Mayer había adquirido los derechos de filmación de la célebre novela de Pérez Lugín, «La casa de la Troya». Hoy podemos informar al público que a base de dicho argumento se está ultimando con notables elementos de habla hispana una gran película sonora, interpretando el principal papel el popularísimo Ramón Novarro.

Como esta será la primera gran película hablada editada en español por M-G-M, se ha prestado al escenario en cuestión las máximas atenciones para lograr una película que retrate con toda fidelidad el ambiente español. A este efecto la M-G-M Ibérica, S. A., lleva facilitadas a los estudios de Culver City frecuentes y detalladas informaciones gráficas y una perfecta documentación ambiental.

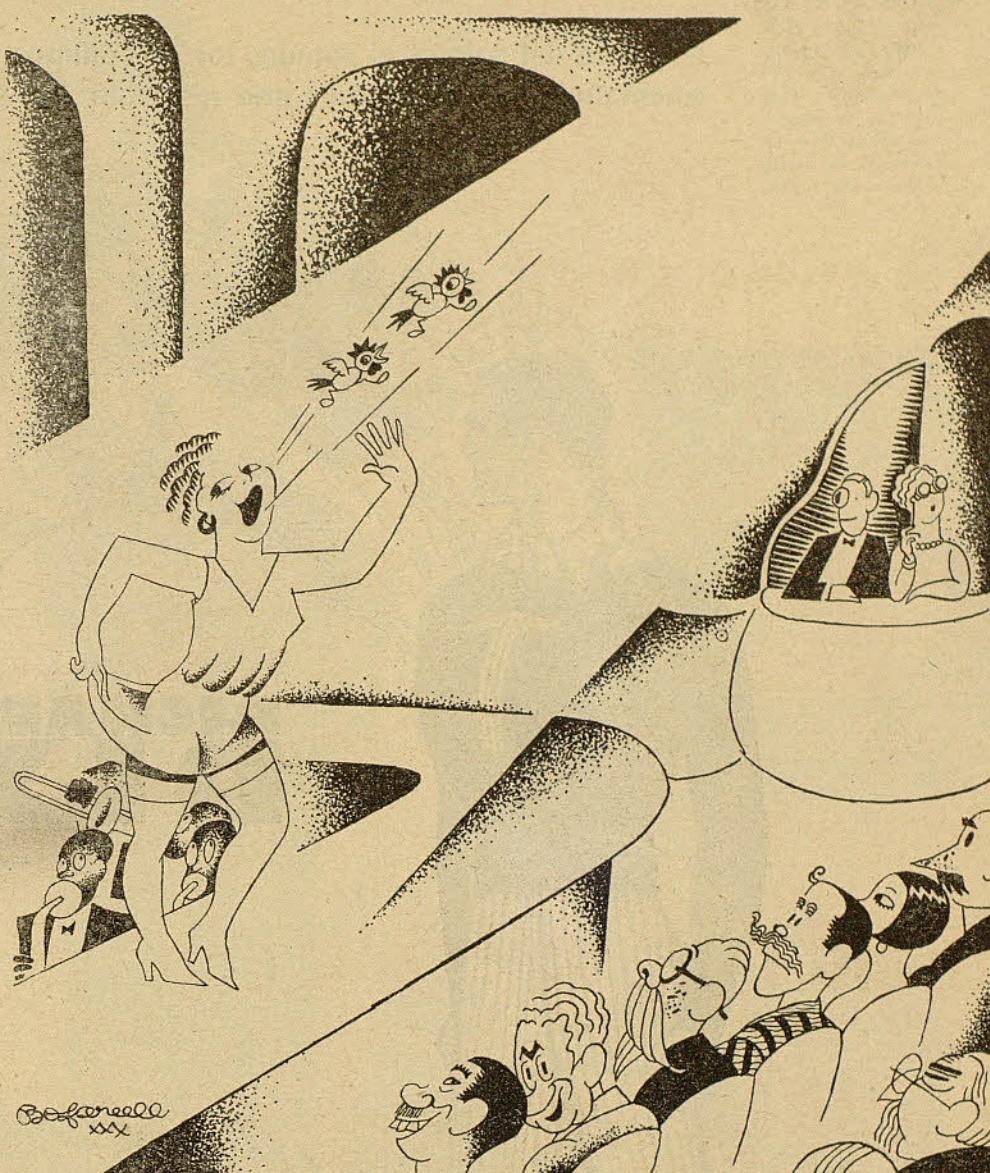
Además, esta película ha sido avalada por el excelentísimo señor embajador de España en los Estados Unidos, garantía que dice mucho en favor de la película y del cuidado que se presta a estas cuestiones en los estudios Metro-Goldwyn-Mayer.

Concurso de problemas de palabras cruzadas

Problema n.º 2 - Definiciones



PANTALLA CÓMICA



Un espectador. — ¡Fuera!... ¡Los gallos para el arroz!
Otro. — Que se dedique al cine sonoro y le pongan un doble.
Un espectador. — ¿De cerveza?
Otro. — Doble que cante por ella.

LÍNEAS HORIZONTALES

1 La pimienta. — 5 Nota Musical. — 7 Gran producción Uiversal. — 8 ¡Vamos! — 9 Nota. — 11 Mineral raro. — 17 Para volar. — 19 Famosa ciudad de la antigüedad. — 20 Producto de cierto gusano. — 22 Lugar donde se dirigía Jonás cuando le tragó la ballena. — 25 Dentro. — 26 Antigua nota musical. — 28 Anagrama de éas. — 29 Cuenta. — 30 Natural del África. — 34 De las cuadras. — 36 Los que no pagan. — 39 Saludable. — 41 Curar. — 33 Calle.

LÍNEAS VERTICALES

1 Embarcación malaya. — 2 Princesa mitológica. — 3 Obra de Merimée. — 4 Era cristiana. — 5 Artículo. — 6 Exclamación. — 7 Letra. — 9 Hice lo que acostumbran hacer las criadas. — 10 Igual que 2. — 16 Con 27 protagonista de 7 horizontal. — 12 Sanjo. — 13 Ave. — 14 Anfibio. — 15 Divinidad egipcia. — 17 Agarra. — 18 Igual que 4. — 21 Profetiza. — 23 Percibir. — 24 Tres cuartos. — 27 Con 16, protagonista de 7 horizontal. — 29 Regala. — 31 Entre montañas. — 32 En el desierto. — 35 Naipes. — 37 Santo. — 38 Título inglés. — 40 Deidad egipcia.

Concurso de problemas de palabras cruzadas

Don habitante
en la calle de número piso
acompaña las soluciones correspondientes al problema número (1).
Firma,

CUPÓN NÚMERO

(1) Cuando en un mismo número se publiquen dos o más problemas, se hará constar en el boletín: "correspondientes a los problemas números y".

ES UN FILM SONORO PARAMOUNT

La unión del color y el sonido, los dos últimos adelantos de la cinematografía, han dado como resultado esta gran película de



RICHARD
DIX

EL PIEL ROJA



Una película espectacular, impresionada a todo color en los grandes espacios libres de Arizona y Nueva Méjico, en las tierras habitadas por los indómitos indios navajos.

ES UN FILM SONORO PARAMOUNT

La linda estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer, Anita Page, con el director de dicha compañía cinematográfica, George Hill, el cual resulta un aventajado aviador, al que nunca se le olvida proveerse de un salvavidas... por si acaso.

LA ODISEA ESCOLAR DE ANITA

por CARMEN DE PINILLOS



ANITA se ha apropiado una escuela, y ¡qué escuela! Figuráos un colegio en que Lon Chaney, Ramón Novarro, William Haines, Nils Asther, Charles King y otros de igual calibre son los profesores!

El recinto de la escuela es un enorme estudio en la pequeña ciudad universitaria, Hollywood, California. Las aulas son inmensos escenarios. Los escritorios de los alumnos son mesas simuladas y cuadros brillantemente iluminados. No se usan libros. Y la facultad... ¡me faltan palabras para describirla!

Allí es donde aprende Anita la lectura, la escritura y las cuatro reglas del arte cinematográfico, con cursos superiores en matemáticas, lógica, filosofía y ciencias de toda clase para completar el programa.

El curso escolar se inició hace dos años cuando una chica llamada Anita Pomares, salida apenas de la escuela de instrucción media, fué a Hollywood para ingresar en el ci-

nema. No sabía una palabra de cámaras, de estudios cinematográficos ni cosa por el estilo. Lo único que sabía es que deseaba sobre todo en el mundo ser una estrella de la pantalla. Presentó sus credenciales al superintendente de la escuela, instalado en un elegante despacho entapizado de alfombras orientales, despacho como no se encuentra otro en los institutos de educación. Las credenciales de Anita consistían en su lindo palmito, su inteligencia, determinación, personalidad y encanto. Lo primero que hizo esa extraña escuela fué tomarle pruebas en la pantalla para corroborar esas credenciales. En seguida fué inscri-

ta en el rol de estudiantes como Anita Page, y principiaron sus labores.

«Recordáis lo que sentisteis al comenzar la instrucción media en un gran edificio enteramente nuevo y con un montón de gente desconocida y completamente distinta de la que soñáis encontrar en la escuela elemental?»

Era una tarde en el cuarto tocador de Anita, y la joven alumna seguía la conversación mientras transformaba su tez de rubia, de leche y melocotón, en la morena apariencia de una doncella india. «Eso es lo que sentí la primera vez que penetré en este estudio. Estaba petrificada de terror, y rogando en mis adentros a todos los santos que nadie lo echarse de ver. Pero todos se portaron admirablemente conmigo. Esto, por ejemplo», continuó, extendiendo los dedos embadurnados de la pasta color marrón que se aplicaba a la piel. «Lon Chaney me enseñó todo lo que sé de maquillaje. Mi tercera película, «Mientras la ciudad duerme», la hice con él. Es un maestro maravilloso.

«Nunca olvidaré cierta mañana en que trabajábamos en esa producción. Yo tenía que llorar a lágrima viva..., lágrimas verdaderas, por más señas. Mr. Chaney me dijo en uno de los momentos en que yo descansaba entre espasmo y espasmo: —Hay que sentir intimamente lo que se representa, Anita. La sinceridad es la clave del éxito en el cinema. No derroches la potencia emotiva. Consérvala y haz que tus emociones parezcan genuinas. ¿No es éste un consejo admirable para una principiante?»

Anita hablaba de Lon, el hombre de las mil caras, con ese cariño reverente que la juventud consagra a su maestro favorito, al que se destaca entre todos los demás. «Mr. Chaney me explicó que todo movimiento, toda acción, debe tener un propósito definido. Trabajando con él y observando su técnica procuraba yo amoldarme a sus indicaciones. Jamás estaba demasiado ocupado o absorto en su propia labor para escatimarme sus consejos.»

La clase del profesor Chaney vino después de la de William Haines y Nils Asther. El alegre y festivo Billy fué el primer maestro de Anita. Esa clase se verificó durante la producción de «El cronista sensacional», primera película en que apareció la joven. Con Billy aprendió a adquirir aplomo, naturalidad, en vez de la ticsura de las principiantes. «No es cuestión de vida o muerte, Anita, me decía Billy durante la primera semana que trabajamos juntos», rememoraba ella. «Después de todo, lo mejor es tomarlo con calma. Actúa con naturalidad, pero no olvides que la cámara quiere ver tu rostro y no tu espalda. No te preocupes y hazlo como diversión, nena.» Anita se echó a reír, «¿No era éste un consejo excelente? Yo me sentía atada con el miedo y la nerviosidad; pero no seguí así mucho tiempo con las lecciones de Billy. Si me hubiese tocado trabajar en mi primera película con alguna estrella seria y estirada, no creo que habría podido hacerlo. Billy me presentó a la cámara fotográfica y me hizo sentirme a mis anchas delante de la lente.» Y Anita adora a Billy con el afecto intenso que toda pupila siente por su maestro de las primeras letras.

Después de «El cronista sensacional» nuestra heroína se vió hundida en la locura y la inquieta alegría de la joven generación en «Virgenes modernas». «Johnny Mack Brown y yo éramos los niños perdidos en los bosques de esta nueva clase», continuó ella. «Nos sentamos a los pies de Nils Asther y procuramos aprender sus métodos. Nils me enseñó la reserva y el aplomo, cualidades muy distintas de la naturalidad y alegría de Billy. —La emoción contenida adquiere a menudo más significación que las emociones expresadas en forma demasiado obvia — me decía Nils —. Y así aprendí a reprimir mis sentimientos. Observaba a Nils, a quien considero uno de los mejores artistas de la pantalla, lo observaba cambiar mentalmente de una actitud a la otra. Por supuesto, no puedo hacer lo que él hace, pero simplemente verlo trabajar era una lección inapreciable para mí.»

En seguida vino el curso con el profesor Chaney. Después, Anita, armada de sus nuevos conocimientos, fué a San Diego a trabajar

con Ramón Novarro como heroína de «La flota aérea». De Ramón aprendió Anita la valiosa lección del propósito firme y la atención a los detalles. «Concluye siempre lo que empiezas, Anita — me dijo un día Ramón en los estudios —. Nunca dejes hilos perdidos. Es muy difícil recogerlos de nuevo —. Jamás olvidaré la noche que Ramón me llevó a un baile que dieron en San Diego los oficiales de marina que trabajaban con nosotros. Yo me sentía toda turbada al recibir tantas atenciones. Mientras bailábamos, Ramón me dijo: —No dejes que la lisonja se te suba a la cabeza, chiquilla, ni te haga olvidar la tarea que tienes por delante. Eso ha perdido a muchas principiantes. Tú te debes al público, de quien depende tu carrera y a quien tienes que dedicar tus mejores esfuerzos —. Ramón fué una influencia maravillosa para mí. Es difícil para cualquier muchacha conservarse serena cuando prueba las primeras mieles del triunfo. Pero cuando empezaba a figurarme que lo hacía bien, miraba a Ramón, que no ha dejado que nada intervenga con sus estudios y su progreso constantes, y recordaba que sólo era una novicia que nada había realizado para sentirse orgullosa.»

Terminada la producción de «La flota aérea», Anita regresó a su escuela de Hollywood y pasó de profesor en profesor y de aula en aula aprendiendo cosas nuevas todos los días. Luego, de repente, vino el cine parlante. Hubo de retroceder entonces al kindergarten, lo mismo que todos los actores. Llegó una nueva facultad de las tablas, hombres y mujeres que conocían el ABC de la dicción, del canto y del baile. Charles King, recién venido de Broadway, fué su primer profesor bajo el moderno régimen. Anita representó con él en «Broadway Melody».

«Charles me enseñó a ponerme en contacto con la audiencia, la lección fundamental en la película hablada», continuó, ajustándose los pasadores de una sandalia de cuero flexible. «Yo estaba tan nerviosa que apenas podía hablar durante los primeros días de esa producción. El micrófono me daba un terror mortal. —No te asustes, Anita — me dijo un día Char-

lie —. Aprende a pensar que el micro es una cosa viviente, un verdadero auditorio de carne y hueso. Representa para él. Trata de gustarle. Haz que se entusiasme con tu voz y tus canciones —. Charlie me enseñó innumerables cosas sobre la manera de usar mi voz.»

Anita se colocaba ahora una peluca de largas trenzas negras, adornada de plumas. «Como veis, he tenido la suerte de trabajar con personas tan bondadosas que se complacían en enseñarme parte de su arte.»

Quise decir algo a propósito de que todo profesor se entusiasmaba enseñando a una discípula como Anita, pero guardé silencio. La doncella india, alias Anita, se ponía de pie en aquel momento. Apenas pude dar crédito a mis ojos. Esta morena indiecita no se parecía en nada a la rubia muchacha vestida de franela blanca que había entrado media hora antes. «Bastante bien, ¿verdad?», preguntó ella, admirando su nueva personalidad con el entusiasmo de los diez y nueve años. «Ahora ya sé cómo se sienten las morenas. Esta toilette es para fotografías de los periódicos. Me encanta disfrazarme con trajes y colores diferentes. Es una buena práctica en maquillaje.»

Y es así cómo, aun los retratistas, los artistas del maquillaje y los peluqueros, forman parte del profesorado en la escuela de Anita.

Cuándo empecé a estudiar en serio...

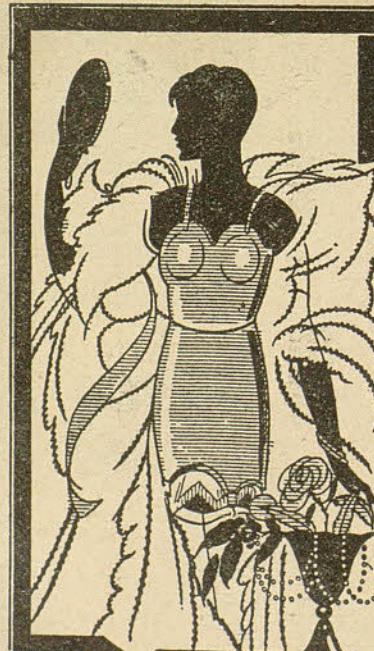
SON muchas las personas que se acuerdan de haber ido a la escuela de buena gana? Es posible que sean muchas, pero es seguro que yo no figura entre ellas. Crecida entre chicos principalmente — el número de mis hermanos era muy superior al de mis hermanas — aprendí muy pronto a tenerme tesa sobre los «skis», a cruzar el Danubio a nado y a subirme a los árboles más inverosímiles. Estos ejercicios voluntarios me dieron un gran gusto por la gimnasia y una profunda aversión hacia las llamadas «labores propias de nuestro sexo». Lo que más me aburría era la aplicación de estas labores aprendidas en la escuela — coser, bordar, limpiar — a los menesteres de la casa paterna. Otra disciplina que parecía estar en contradicción conmigo misma era el dibujo. No había modo de perfilar una nariz que pudiera ser tomada, en efecto, por una nariz sin antes explicárselo al interlocutor. La literatura, en cambio, me encantaba y cuando en la clase de gramática se nos pedía «una disertación sobre un tema escogido libremente», llegaba el momento no sólo de mis triunfos, sino también de realizar fructuosas operaciones con las compañeras menos familiarizadas con las aventuras de las novelas de Julio Verne y menos hábiles para plagiarlas. A cambio de mis servicios literarios, obtenía golosinas y, sobre todo, cuadernos de «Nick Carter», rigurosamente prohibidos por el reglamento y, por consiguiente, valiosísimos. Al llegar a la clase de declamación — hora temida por la mayoría de las alumnas — mi instinto teatral y mi excelente memoria, que tantas veces me permitió después poder prepararme para un papel nuevo en pocas horas, me prestaron excelentes servicios y cuando, al efectuar el último examen y ser preguntada por las profesoras sobre mis planes de vida contesté que quería ser actriz y no maestra de escuela como la mayoría de mis compañeras, el anuncio público de mi vocación no produjo ninguna sorpresa extraordinaria. Mi familia, en cambio, se creyó de buena fe obligada a oponerse a mis planes y con ello consiguió que a los quince años y medio abandonara la casa de mi madre para entrar como «alumna» en un teatro de comedia. Nunca se me olvidará el primer año pasado entre mis compañeros de profesión. Fué entonces cuando aprendí la enorme cantidad de voluntad, de estudio, de disciplina anterior, de desinterés que hace falta para consagrarse con provecho a la escena y, también, la energía y la prudencia que son necesarias para defenderte en la vida por sí sola, sin la ayuda de una madre cariñosa. Fué entonces cuando aprendí a estudiar en serio.

GERDA MAURUS.

“MADAME X”

Fajas de Caucholina para adelgazar

Rambla de Cataluña, 24 (entre Cortes y Diputación)



Sefora: Usando Faja "Madame X" vestirá usted mejor gastando lo mismo.

“Popular Film” en Nueva York

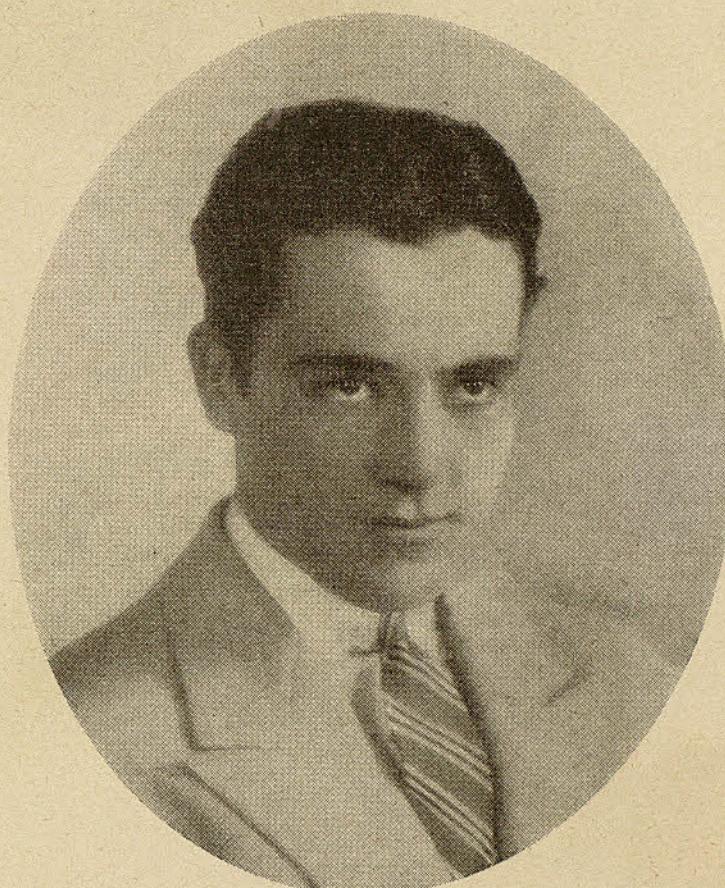
De cómo una estrella, muy popular, no pudo encender un cigarrillo.

UNA de las películas que han obtenido mayor éxito en estos últimos tiempos es «Condenado», cuyo principal protagonista, Ronald Colman, el celebrado actor inglés, se disputa entre las damas la supremacía en franca competencia con John Gilbert. No hay mucha desemejanza entre sus tipos y ambos se han dejado el mismo tamaño de bigote. Esto contribuye a confundirlos y a irritar a las damas que en sus sueños creyendo acariciar un rostro enjuto con bigote no saben, al despertar, a ciencia cierta, si han acariciado a John Gilbert o a Ronald Colman.

Esta confusión da lugar a espantosas tragedias, pero no será yo quien pretenda amedrentarle a usted contándoselas. Me refería a la película «Condenado» porque su autor, el celebrado dramaturgo norteamericano Sidney Howard, quien obtuvo hace algún tiempo el premio Pulitzer, otorgado todos los años a la mejor obra dramática nacional, acaba de regresar de Hollywood, a donde le había llevado la dirección del acoplamiento de su obra al cine, y no, como muchos supusieron, en busca de una linda actriz de la pantalla para casarse en Los Angeles y divorciarse en París.

Los nuevos dioses

Nos contaba Howard la adoración, la pasión, el fanatismo que la gente siente en California y en el mundo entero por los ases de la pantalla. Miles de revistas, entre las que figura en lugar prominente POPULAR FILM, se encargan de informar a sus lectores de los detalles más minuciosos relacionados con la vida y milagros de los artistas del cinematógrafo. Les dicen lo que comen y cuándo lo comen; lo que beben y cómo lo beben; los trajes que usan, los vestidos que no usan; la hora a que se acuestan, la hora a que no quieren levantarse; lo que ganan, lo que gastan, lo que ahorrán; las veces que se divorcian, las que cambian de vestido, las que cambian de marido; el color del pelo, el de los ojos y el de los juanetes, que algunas de estas infelices estrellas también los tienen.



Charles Rogers, el joven actor de la Paramount.

veces por semana que se mudan la ropa interior.

Claro está, los productores de películas tienen que atender a esta demanda del gran público, y, como decía Howard, las películas se hacen para lucir a las estrellas favoritas, aunque el arte se haga cisco y el sentido común también. Pero, como di-

cen los productores con los bolsillos abarrotados de billetes, ¿quién va al cine a ver arte?

Al cine se va a ver a los nuevos dioses. A la diosa de los trajes elegantes: Gloria Swanson; a la diosa del amor: Greta Garbo; al dios de las praderas: Tom Mix; al dios de la acrobacia: Douglas Fairbanks; al dios de la brusquedad: George Bancroft; al dios del tipo masculino moderno: Richard Barthelmess; al dios de la fortaleza: Eugene O'Brien; al dios de la dicción: John Barrymore; a la diosa de la juventud moderna: Joan Crawford...

Y así ocurre, como nos contaba Howard, que cuando se es-

sus dioses favoritos. Y luego se comentan los guantes que lleva Betty Compson o la corbata de Gary Cooper para correr al establecimiento más próximo a comprar prenda parecida y tener así, aunque remoto y trivial, cierta similitud con el artista adorado.

Claro es que esto fomenta notablemente los negocios mercantiles en Los Angeles. En Nueva York, ya he dicho en otra crónica que están de moda las camisas «Barrymore».

Mis vasallos

Estos dioses, dentro de su ridículo reino que ellos toman con la seriedad del aguardiente, saben que lo son y procuran conservar la ilusión de sus vasallos, de su público, como ellos dicen.

Después de todo, la estrella que ha perdido su público y que si un día se le antojara colocarse un gorro colorado, nadie le imitará, las empresas no le renuevan el contrato y puede decirse que ha naufragado definitivamente y en seco.

Howard relataba el caso reciente de Charles «Buddy» Rogers, el dios de la simpatía cinematográfica. Se estaba filmando una película dirigida por John Cromwell y en una de las escenas era necesario que Rogers sacara un encendedor de su bolsillo y prendiera fuego al cigarrillo de la protagonista. Al llegar este momento, el joven actor se opuso.

—¿Por qué no quiere usted hacerlo? —le interrogó Cromwell.

—Porque mi público sabe que no fumo y si me viera con un encendedor en el bolsillo, se desilusionaría.

Cromwell quedó pensativo. No era fácil solucionar el conflicto. La razón aducida por Rogers era poderosa. Era necesario tener contentos e ilusionados a los vasallos. Al propio tiempo la película había que filmarla y la escena era esencial.

Por fin se resolvió que se colocara en una mesa cercana una caja de fósforos y se hiciera intercalar en el diálogo previamente que aunque Rogers iba a encender el cigarrillo de la protagonista, lo hacía contrariando sus convicciones, enemigas de que fume la mujer.

¡Oh, las convicciones de estos artistas! Postrémonos de hijos y adoremos la brava austereidad de este pequeño dios.

AURELIO PEGO
Nueva York, enero.

¿Cuál es la más atrayente estrella Cinematográfica?

Difícil la elección. Si se pregunta a los jóvenes, unos se decidirán por Clara Bow, otros por Joan Crawford o Gloria Swanson o Anita Page o quién sabe cuál.

Entre las jóvenes la elección no es menos dudosa. ¿John Gilbert? ¿Eugene O'Brien? ¿Ramón Novarro? ¿Nils Asther?...

¿CUÁL ELEGIRÍA USTED?

Haga su propia selección pidiendo una colección de 10 postales de las estrellas más populares del cine norteamericano (5 pesetas por giro postal) a

CANIDO'S BUREAU
254 Manhattan Avenue.-New York



He aquí dos bellos momentos de "Intromisión", una de las grandes películas que estrenará la Paramount esta temporada, con Evelyn Brent, William Powell y Clive Brook como principales intérpretes.

Popular Film

Filmoteca
de Catalunya

Museo fotográfico de "Popular Film"



Sue Carol *Estrella de la Fox.*

DESCUBRIENDO EL PANORAMA

Para los espontáneos cinéfilos de nuestra Patria

Son muchas las cartas que se reciben de los espontáneos amantes del cine, en las que se nos hacen requerimientos de los más peregrinos. Unos piden recomendaciones para trabajar en los próximos rodajes de películas; otros solicitan el favor de la inserción de un retrato personal; aquellos mandan un argumento para su colocación a cualquier director o empresa; los más modestos se conforman con la opinión nuestra sobre sus probables aptitudes... No me dejarán mentir los que me lean y a quienes en carta particular he contestado, que todo esto es cierto y que no es propaganda periodística hablar, como hacen muchos, de las numerosas cartas que se reciben en la redacción. Pero agradeciendo los elogios que no tributan para mejor predisponer nuestro ánimo — cosa que no es necesaria — he dicho particularmente cosas, que conviene se hagan públicas para un más exacto conocimiento del panorama cinematográfico nacional.

La pobreza de nuestra producción, el regateo de medios, la justificada sospecha y aun el retramiento de los capitales por una parte; la carencia de directores competentes, de operadores concienzudos; la desacertada elección de personal, y, por fin, la serie de películas detestables que se han editado constituyen una perspectiva por demás lamentable de nuestro panorama cinematográfico. En estas condiciones llevamos diez años, sin que se haya dado un paso hacia el mejoramiento de los elementos y hacia la rectificación de los criterios imperantes. Peor aún, la triste experiencia de esos diez años absorbió unos cuantos miles de duros, desparramados entre los más incompetentes, sin fruto alguno honroso y poniendo en fuga a los más adinerados y en abatimiento a los más henchidos de ilusión. Quien necesite una prueba de ello, que vaya a pasear sus ilusiones cinéfilas en España por el final de la calle del General Porlier y allí encontrará una galería cinematográfica, bajo cuyo letrero «Film Español, S. A.», se puede leer este otro cartelete: «Se vende o se alquila». La conserje amable os permitirá el acceso al interior. Allí encontrarás una galería capaz, con su laboratorio, con sus comportamientos necesarios para la industria del film. Todo ello abandonado, envuelto por el polvo de unos cuantos años de inutilidad y desaprovechamiento. Si queréis saber lo que es la cinematografía española pedid informes allí; que os cuenten la historia de esa Casa, con la de otra, también memorable, «La Atlántida», sita en el Paseo del Comandante Fortea. En la relación de estos locales saltarán los nombres de don Manuel Urquijo, del marqués de Bolarque, de don Ignacio Bauer, de Ocharan, de cuantos nombres figuran hoy en la Banca española... ¡Y todavía dicen los que lloran la precaria situación de la cinematografía nacional que el dinero se ha mostrado reacio! Y junto a esos nombres se barajarán otros, que siguen en la industria, viviendo en las aguas turbias de esta producción detestable.

Y en estas circunstancias, ¿cómo se hacen películas? Se hacen películas a salto de mata; hoy cae un capitalista, mañana otro, casi nunca se repiten los nombres. Unos se resarcen de su dinero, por providencial designio; los más no han hecho sino facilitar los medios para que se aprovechen de su dinero otros. Un día los cinematógrafistas se ofendieron con los periodistas cinematográficos, porque se habló de la caza de capitalista. Pues todo es cierto. Al capitalista se le caza hoy; hay que ponerle los espaldas de un negocio exorbitante para que caiga; tan huidizos están los capitales que en lugar de razones se emplean engaños; más que la perspectiva de un panorama fertilísimo se ofrece a la vista de los subvencionadores las

sombras de un pingüe negocio de escasas claridades.

Y en estas circunstancias, ¿qué pretenden los que escriben cartas? Incorporarse a esta industria sin definir, sin asentar sobre unos jalones siquiera... Dirán quizás que eso a ellos no les importa; que ellos quieren trabajar y cobrar, aunque luego la película sea mala y el capitalista no recoja su dinero... Vamos a seguir descubriendo un poco más ese panorama nacional.

No hay un artista cinematográfico español que tenga dinero obtenido de su trabajo. Hay muchos, en cambio, a quienes se les debe todavía sueldos de una película, que yace en las estanterías de algún alquilador. ¿Queréis que un día me dedique a descubrir la vida íntima y particular de nuestros artistas cinematográficos? Sería muy doloroso el

cuadro que presentaría a los ojos del lector. Quienes por sus medios —muy pocos— viven sin necesitar el rendimiento de su trabajo esos son los señoritos de la cinematografía nacional; los más han aparecido a su afición de actor el menor ideal y más positivo de un empleo, y los que nada tienen ni nada esperan más que de la cinematografía nacional, esos ya están más capacitados para hablar de nuestra industria. Que ellos hablen por mí, que digan a qué medios tienen que apelar para vivir, cómo se desliza la vida para ellos... La dignidad es prenda de ricos, que se puede llevar con un buen traje y una cartera repleta; cuando estas dos cosas últimas faltan hay que disculpar que se carezca de la primera.

Es un poco molesto adentrarse por este aspecto triste de la cinematografía nacional, más triste todavía porque eso es la sufrida consecuencia del anterior y presenta desbarajuste. Más vale no hablar de ello.

...Y ahora, quienes sigan todavía empeñados en escribir cartas para ser artistas de cine en España, que, por lo menos, envíen el sello para la respuesta.

A. SUÁREZ GUILLÉN

Madrid.

El cine hablado en español

En el estudio de la Paramount en Long Island, a un tiro de fusil de Nueva York, acaba de realizarse la impresión de una película corta totalmente hablada en español, que puede ser el inicio de mayores realizaciones en la nueva modalidad cinematográfica. La película a que nos referimos se titula «Palabras y obras» y ha sido interpretada por un «reparto» de cuatro artistas españoles, Carmen Castilla, Rodolfo Hoyos, César Romero y Eugenio Blanco. Este último, aunque no figura en la interpretación de la obra como actor, desempeña en el prólogo el importante papel de «relator», como hace algún tiempo hiciera en la versión española del pasaje dramático «Los candeleros del Obispo», tomado de la novela «Los miserables», de Victor Hugo, con la única diferencia de que en el prólogo de «Palabras y obras» la arrogante figura del simpático barítono y actor zamorano aparece en la pantalla, cosa que no sucedió en «Los candeleros del Obispo», aunque la voz es la misma.

Siguiendo el procedimiento adoptado en el estudio de la Paramount, «Palabras y obras» se rodó simultáneamente con la versión inglesa de «Actions Speak Louder than Words»

Máquinas para coser y bordar



Las de mejor resultado
La célebre rápida

cambiando el «reparto» español por el inglés y viceversa durante el rodaje simultáneo de ambas versiones. Este procedimiento, que ha dado excelentes resultados, se empleará probablemente en películas de larga extensión en cuanto la instalación de aparatos reproducidores del sonido esté más generalizada para permitir el gasto que supone la duplicación de una película en varios idiomas.

Las palabras del prólogo, que a continuación reproducimos, darán al lector una idea exacta del argumento del «sketch» a que nos referimos:

«Es una cosa muy natural —no solamente entre las personas que conocemos y estimamos, sino que también, frecuentemente entre nosotros mismos— de que nuestros hechos y maneras de obrar no siempre están de acuerdo con lo que verdaderamente pensamos. Muchas veces decimos que estamos tristes cuando, en realidad, estamos alegres... otras veces decimos que estamos alegres y estamos tristes.

»Ahora bien, conociendo a fondo la psicología humana, todos sabemos que si fuera posible ver de improviso lo que se encierra en nuestra mente y comparar los pensamientos con los hechos, en particular lo que decimos de palabra, entonces nos quedaríamos completamente perplejos y en una situación poco enviable.

»Para probarles que no siempre hacemos lo que pensamos, les demostraremos que los pensamientos expresados por medio de acciones significan mucho más que las palabras, lo cual viene a confirmar una vez más que es muy exacto el refrán castellano que dice: «obras son amores y no buenas razones».

»Y, como ejemplo gráfico de ello, presentaremos aquí, por primera vez en los anales de la cinematografía hablada española, el eterno triángulo cuyos ángulos son el marido, la esposa y el amigo.»

La señorita Carmen Castilla tiene a su cargo en la película el papel de la esposa; el notable barítono mejicano Rodolfo Hoyos, quien acompañado al piano nos deja escuchar una vez más su voz de oro, aprovechando una pausa entre puñetazo y puñetazo, pues en la película abundan estos que es una bendición, por ser los hechos más contundentes que las palabras. Hoyos —hemos dicho— desempeña el papel de esposo, y César Romero el del amigo.

Un grupo de distinguidos miembros de la colonia hispana de Nueva York asistió a la exhibición de prueba de «Palabras y obras», saliendo todos muy complacidos de ella.

Vida y milagros de Raquel Torres

Por todo el «set» resuena el llanto lastimero de una muchacha, interrumpido y dominado algunas veces por los gritos roncos y desacompañados de un hombre que amenaza enfurecido. Las voces vuélvense violentas por instantes: ella suplica y él contesta con implacable crueldad. Durante largos minutos seguimos oyendo, a través de los biombos que separan de la escena aquella tragedia que allí está ocurriendo.

Suena la voz de «Cut!», oyese un pitazo, apáganse las luces, la pequeña y dulce Raquel Torres, vestida con el hábito de una novia del siglo XVIII, llenas los ojos de lágrimas y con el pecho agitado convulsivamente, sale del «set» y viene a sentarse junto a nosotros para descansar. Ha estado durante una larga hora filmando la escena más difícil de su «rol» en la cinta «El Puente de San Luis Rey» y tiene ahora diez minutos para descansar.

En el transcurso de un año Raquel Torres fué elegida como protagonista de «Sombras blancas», se trasladó a Oceanía, filmó la producción más famosa del año y obtuvo uno de los éxitos más definitivos de que se tiene recuerdo; escalando en su primera producción uno de los primeros puestos de Hollywood.

—Yo creo que nací con la locura del cine metida en mi cabeza... —nos dice riendo ya alegramente—. Desde que tengo uso de razón me fascinó el cine, quizás por lo mismo que veía como cosa imposible el llegar algún día a él.

—Estaba usted muy lejos de aquí?

—No tanto... Yo nací en Sonora (Méjico). Mi padre llamóse Paúl Von Osterman, y yo me llamo Guillermina. El trabajaba allá en licores; cuando yo no había cumplido aún los dos años murió mi madre. ¡Ni un remoto recuerdo ha quedado en mi cerebro de esa persona que tanto habría deseado conocer y amar!

—Y cómo comenzó su vida cinematográfica?

—De una manera muy simple. Mi padre no quería ni oír hablar de cine. Teníamos largas discusiones, y él terminaba siempre negándose, no duramente, sino tratando de convencerme de que no continuase con mis ideas.

—Aunque tuvieses condiciones —me decía— no quiero que entres en ese ambiente. Te pervertirán. No es para una chica como tú, ni te he criado para sufrir viéndote variar. Yo soy viejo y estoy enfermo, si quieras dedicarte al cine, espera que me muera, hijita...

—Yo quería trabajar, y no sin cierta malicia, busqué por lo menos un trabajo que me acercase al ambiente cínico; Syd Graumann, el gran empresario del Teatro Chino de Hollywood, necesitaba algunas chicas a quienes vestir lujosamente con trajes chinos recamados de oro, a fin de ponerlas, frente a los pórticos de entrada, indicando ceremoniosamente a los espectadores cuál era la ubicación de cada asiento. Me gané el puesto y trabajé allí algunas semanas.

—¿Conoció mucha gente de cine?

—No los conocí —nos dice ella alegre y sinceramente—; los vi apenas, los acompañé a sus asientos cuando más. Jamás ninguno se fijó en mí, a pesar de que yo pensaba que quizás algún día algún director podría mirarme. Pero en cambio, mister Graumann me llamó en una ocasión para decirme que Douglas Fairbanks buscaba una muchacha desconocida, de tipo español, para darle su principal «rol» en «El Gaucho». Que él era muy amigo suyo y que iba a darme una carta de presentación. Fui

té feliz. Y allá fuimos. Cuando subímos las escaleras hacia la oficina de los estudios mi compañero se volvió a mí preocupado.

—Usted se llama Guillermina Von Ostermann, y ese nombre no es español. Necesitamos un nombre hispano. Busque uno en seguida! ¡Vamos, que mister Al Christie está allí en la puerta!

—Y mientras corría de la mano de mi amigo, decidí el primero que vino a mi cabeza: Raquel Torres.

—Para mi amigo fué muy difícil repetir el nombre al presentarme. Pero mister Christie estuvo muy bueno conmigo, y para apreciar mejor si yo podía ser útil, me invitó para el día

mada hubiese sido mi más perfecta interpretación, y obtuve de él, casi a la fuerza, su consentimiento.

—Pero no firmes contrato —me pidió—. Trabaja algunos días para que conozcas el ambiente, ya que no quieras seguir en el Teatro Chino. Pero no te comprometas, pues te arrepentirás de tu nueva profesión...

—Durante mes y medio trabajé allí. Luego me llamaron de First National para hacerme una prueba fotográfica, y en seguida, cuando ya estaba en casa, sin decirle nada a papá, esperando la respuesta, me llamaron otra vez, pero ahora de Metro-Goldwyn-Mayer para hacer otra prueba para el rol principal en la cinta «Sombras blancas de los mares del Sur». Aquel mismo día mi padre cayó en cama gravemente enfermo. Yo me había comprometido a ir al taller aquel día, y para cumplirlo hube de contarle a mi papá lo que ocurría. Con su ánimo decaído por la enfermedad, me dió su permiso:

—Es inútil oponerse, cabecita loca... ¡Anda!

—Me hicieron una larga prueba junto a Monte Blue. Al terminarla, mister Van Dike, el director, me dijo que estaba satisfechísimo, y me llevó a las oficinas del estudio. Allí hablé con los jefes de producción. Casi me fui de espaldas cuando me dijeron la primera palabra.

—Queremos ofrecerla a usted un contrato por cinco años...

—Firmó al siguiente día?

—¡Oh, no! Fuí a ver la prueba, que quedó magnífica, y me volví a casa con la copia del contrato. La revisamos con mi padre, quien apenas podía leer, con mucha dificultad, pues se sentía peor cada día. Pero puso un interés muy grande, y revisó una por una todas las cláusulas, que eran muy razonables. Al día siguiente, por la mañana, salí para los estudios a firmar. Mi padre había amanecido peor aún y le prometí volver en dos o tres horas. Llegué al estudio, fui a las oficinas de la dirección y firmé. Mister Hunt Stromberg, muy afectuosamente, me dió consejos antes de estampar su firma.

—Usted es una chiquilla, Taquilla —me dijo—. Yo no quiero que usted haga de aquí en adelante la vida que hacen mucha gente de cine. Nada de fiestas, ni trastocchar. El día que yo vea esto le rompo su contrato y la devuelvo a su papá para que él la mande de nuevo a un convento...

—Salí del estudio hinchada de felicidad, con mi contrato firmado en la mano. Se me hizo largo el tiempo en el autobús, ansiosa llegar a casa y mostrarle a mi padre la firma de los jefes del estudio. Entré a casa como una tromba, hacia el dormitorio, y encontré a todos con terribles caras de dolor. Allí, en el lecho, yacía mi pobre papá. Mientras yo estaba en el estudio, feliz, firmando el contrato que aseguraba mi porvenir, él había muerto.

—Razón tenía al decir que debía esperar que muriese para dedicar mi vida al cinematógrafo!

CARLOS F. BORCOSQUE
Hollywood.



Raquel Torres, y su amigo "de mentirijillas". La estrella de la M.-G.-M. luce uno de los trajes más antiguos de la América del Norte. Este vestido llegó de España hace doscientos años y es propiedad de Mrs. Florence Shoeman, de Los Ángeles. El traje del muñeco tiene unos ciento cincuenta años. Ambos ejemplares figuran en el Museo Histórico de California.

a los estudios de Los Artistas Unidos a escondidas de mi padre. Allá me recibió un señor muy grave, tomándome muy poco en cuenta. En su misma oficina, como si yo fuese una actriz consumada, me hizo ensayar un gesto cualquiera:

—Camine! ¡Siéntese! ¡Haga como que habla por teléfono, como que se asusta, como que recibe una mala noticia!... ¡Ahora, suelte la carcajada!

—Y en seguida me dió las gracias, me dijo buenas tardes y la entrevista terminó. Volví al teatro con la cara larga. Pero una semana después, un buen amigo, viendo mi pena y mis esperanzas de obtener algún día algo en el cine, me ofreció presentarme al productor Al Christie. Yo acepté

siguiente a un «party» en los alrededores, donde iba a estar mucha gente de cine.

—Yo la invito —me dijo—. Vaya usted allí y la veremos bailar también.

—Le conté a mi padre una historia rápida: una invitación de unos amigos. Y fui a la fiesta, bailé, todos me celebraron mucho, y me decían que yo era un pequeño pimiento español...

—Y su papá?

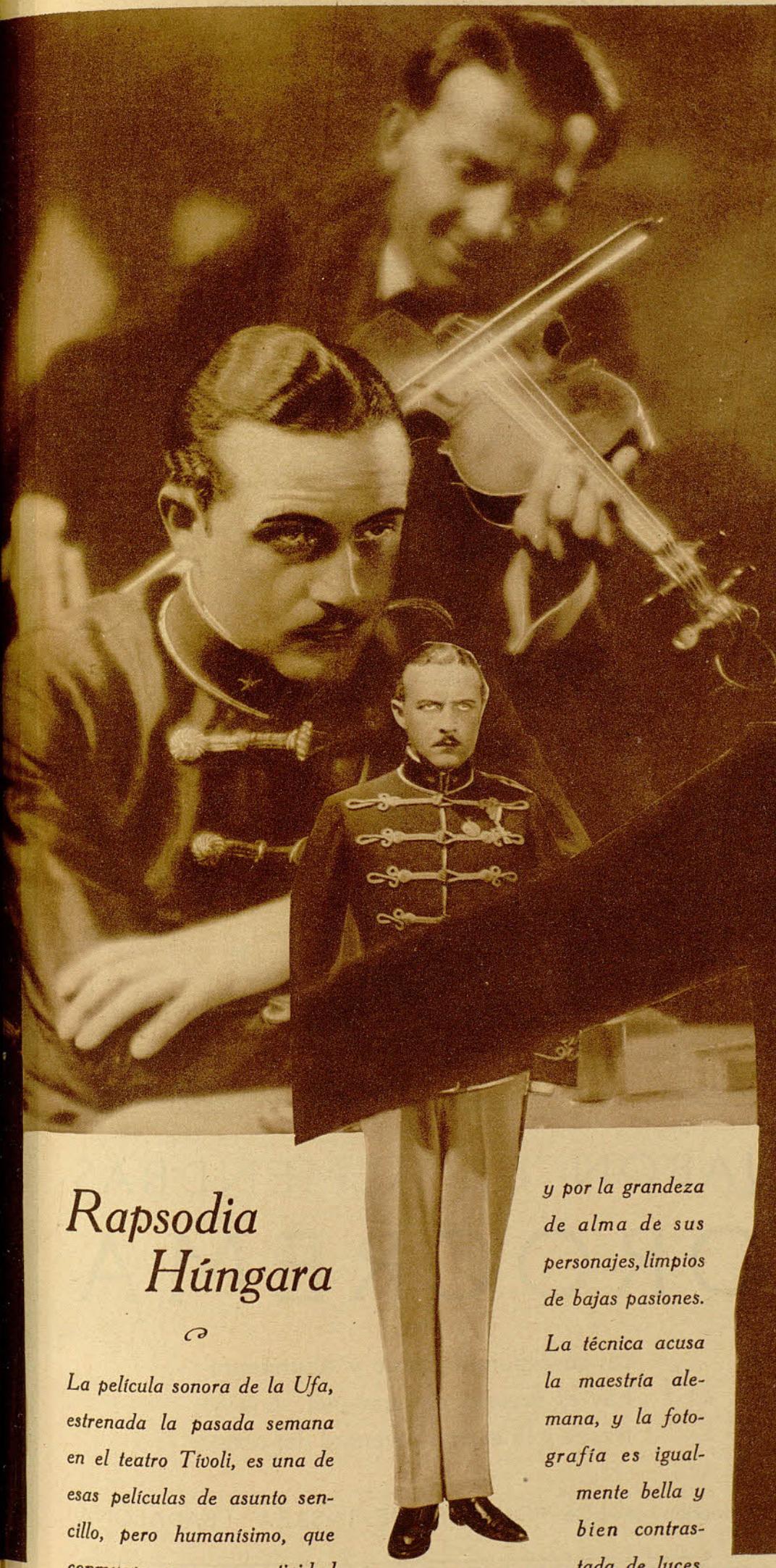
—Aquella misma tarde mister Al Christie me ofreció trabajo por algunos días en las películas de Neil Duran. Quedé en contestarle, y por la noche, haciendo un esfuerzo sobrehumano, pálida, temblorosa, llorosa, le hablé a mi padre; le hice una escena dramática, que de haber sido fil-

FilmoTeca

de Catalunya

Tres grandes artistas de la pantalla europea: Lil Dagover, Dita Parlo y Willy Fritsch, son los intérpretes alrededor de los cuales gira toda la acción de *RAPSODIA HÚNGARA*.

Los grandes estrenos
de la
temporada



Rapsodia Húngara

La película sonora de la Ufa, estrenada la pasada semana en el teatro Tívoli, es una de esas películas de asunto sencillo, pero humanísimo, que conmueve por su emotividad

y por la grandeza de alma de sus personajes, limpios de bajas pasiones.

La técnica acusa la maestría alemana, y la fotografía es igualmente bella y bien contrastada de luces.



Correo femenino

por Alicia Terrán

El precio de la fidelidad

La señorita, miss Juana Frances Schilling, es una joven institutriz — veinte años — que quiere casarse. Quiere casarse lo antes posible, sea como sea; pero con un hombre que posea algún dinero.

Llevada por ese noble anhelo, la señorita Frances ha publicado en su lejano país — ya ustedes habrán adivinado que estamos hablando de una yanqui — un anuncio en el que se compromete a guardar fidelidad y a intentar amarlo a cualquier hombre que tenga como mínimo una fortuna de 5.000 dólares y se case con ella.

Quizá a ustedes no les parezca muy romántica la proposición de esa institutriz yanqui. A nosotros tampoco. Ofrece su fidelidad y su posible amor, pero a cambio de 5.000 dólares. Y se piensa en seguida que el afortunado caballero que posea esa suma puede encontrar, sin esforzarse mucho, una fidelidad y un amor bastante más baratos.

La manía de los concursos

La Humanidad tiene en estos momentos una manía dominante: la de los concursos.

Ahora les ha tocado el turno a los sanos. En efecto, en Chicago se organizó un concurso nacional de salud, adjunto — según rezan los telegramas — con absoluta falta de piedad — a la Exposición Nacional de Animales.

Los favorecidos por la suerte — en el concurso, no en la Exposición — fueron la jovencita Florence Smock, de Florida, y Harold Leatline, de Indiana, ambos de diez y siete años.

Los simpáticos mocitos han sido declarados los muchachos más sanos de los Estados Unidos, y se tiene el propósito de unirlos en matrimonio (cabe suponer que si ellos están de acuerdo, aunque esos americanos son muy expeditivos).

La falda larga

Las mujeres norteamericanas continúan su campaña contra la moda de las faldas largas lanzada por París.

Los ataques generales que se hacen a la

moda de la falda larga es que las mujeres norteamericanas hacen una vida demasiado activa para que la moda de la falda larga resulte práctica.

La mujer francesa, dicen las americanas, tiene tiempo para vestirse para estar en su casa. La mayoría de las mujeres americanas se ven obligadas a vestirse para la calle y para acudir al trabajo.

Las más exaltadas defensoras de la falda corta dicen que «la falda larga no significa otra cosa que retroceder a los tiempos en que la mujer no era más que una esclava en la vida del hogar».

A pesar de las muchas enemigas con que cuenta en este país la moda de la falda larga, ya son muchas las mujeres que lucen vestidos de noche hasta los tobillos.

**Para las señoritas A. A.
y S. T. y demás simpáticas
lectoras**

Estamos en plena época de los regalos. Si vuestro gusto os inclina a regalar piedras preciosas, tened en cuenta que el rubí simboliza el amor, el fuego divino y la caridad. Es una piedra abundante, pero la de buen color alcanza altos precios.

El zafiro es la constancia, la sinceridad y la felicidad. Es azul noche o azul cielo. Cuando tiene buen color debe parecer rojo expuesto a una luz fuerte.

El topacio es el sol cristalizado; cura la melancolía y el mal de amores. El grueso topacio es muy buscado.

El ópalo sufre de la leyenda, que lo atribuye cualidades maléficas. Es, sin embargo, una hermosa piedra, en medio de cuya palidez, tiembla un rayo de luz rosa. No nos atrevemos, sin embargo, a recomendarla.

La amatista, según el proverbio italiano, es la peor de las piedras, salvo si tiene un buen color, en cuyo caso es la mejor entre ellas. Se la cree erróneamente una piedra clerical. No hay necesidad, sin embargo, de que los anillos de los obispos lleven una amatista. Pueden muy bien llevar otra cualquiera. Es preferible la purpúrea a la violácea, por me-

nos vulgar. Simboliza el amor pasional y el martirio.

La esmeralda es la piedra de las vírgenes. Piedra cara desde que se ha descubierto su rareza, mayor de lo que se pensaba. Luego, hay el jacinto y los granates españoles, el ágata, el coral, la turquesa...

Pero... cuán superior a todas el brillante, que crea la luz y que simboliza la inocencia y la fuerza. En el matrimonio, es una piedra necesaria, porque asegura su perpetuidad; por eso es la piedra clásica del regalo de boda. Es también la piedra de reconciliación, porque vence los más fuertes rencores.

E STAFETA

Felipe Sarmiento. — Billie Dove: Hillview Apts. — Hollywood (California). — María Korda: Kurfürstendamm, 205, Berlin W. 15. — Gloria Swanson: United Artists, 5.341 Melrose Avenue, Hollywood (California). — Evelyn Brent: Hillview Apts, Hollywood (California). — Corinne Griffith: United Studios, 5.341 Melrose Avenue, Hollywood (California). — Lois Moran: Fox, 850 Tenth Ave, New York, E. U. A. La mayoría de las artistas suelen contestar. Si desea tener la seguridad de obtener las fotografías, vea el anuncio que publicamos en esta misma revista.

Rafael Baena. — *Almería*. — Paramount: Adolphe Zukor. — Universal: Carl Laemmle.

José Ferrer Navarro. — Este artista ha de recorrer toda España en busca de sus artistas, y por lo tanto lo mejor es que se dirija a él directamente.

A. Gallego. — *Manzanares*. — Nosotros creemos que reuniendo condiciones fotográficas y sobre todo mucha fuerza de voluntad, hay que tener confianza y esperar a que en este país tome incremento el arte cinematográfico.

Lorenzo Sandoval. — No tenemos noticia alguna referente a ese asunto. Desde luego comprendemos su impaciencia; pero nosotros no tenemos «autoridad» suficiente «para obligar» como usted desea, a que esa artista conteste a sus escritos.

Un campeón. — ¿Quiere usted un consejo? Procure no abandonar sus ocupaciones, ya que no cuenta con otros medios «de defensa» para hacer frente a las contingencias de la vida.

Bahillo. — Muchas gracias por su felicitación, que agradecemos sinceramente con toda el alma. Las direcciones que deseas son las siguientes: *Metro Goldwyn*: Casa central: Mallorca, 220, Barcelona. — Sucursales: Barquillo, 22, Madrid. — Marqués del Turia, 11, Valencia. — Ercilla, 3, Bilbao. — *Gaumont*: Casa central: Paseo de Gracia, 66, Barcelona. — Sucursales: Madrid, Bilbao, Valencia, Palma de Mallorca, Sevilla, Málaga, Oviedo y Canarias. — *Paramount*: Casa central: Paseo de Gracia, 91, Barcelona. — Sucursales: Avenida Pi y Margall, 22, Madrid. — Alameda de Mazarredo, 6, Bilbao. — Conde de Salvatierra de Alava, 2, Valencia. — *Hispano Fox Film*: Casa central: calle de Valencia, número 280, Barcelona. — Sucursales: Los Madrazo, 23, Madrid. — Gardoqui, 3, Bilbao. — Colón, 7, Valencia.

José Oliver. — Puede usted dirigirse a todos los artistas que actúan en películas sincronizadas en español. También puede hacerlo a Ramón Novarro, Antonio Moreno, Doñores del Río, Bebé Daniels, Lupe Vélez, etc.

Juan Luis. — Sentimos mucho no poder complacerle. De todos modos tendremos en cuenta sus aspiraciones para cuando llegue una ocasión propicia.



JABÓN DE ALMENDRAS OROCREMA

En su espuma blanca y abundante
hay el secreto de una piel sana y
fresca y la eterna juventud del cutis.

Producción de LOS PERFUMES DE TASARA - BADALONA

El hombre que siente repulsión por las palabras

EL arte de Lon Chaney es único, como es único el de todos los grandes artistas.

La originalidad de este artista consiste en anular por completo su personalidad física y moral en el instante mismo de encarnar a uno de sus personajes, del que toma la figura, los rasgos faciales y — podremos añadir — los sentimientos.

Este desdoblamiento del yo sólo es capaz de lograrlo plenamente un actor de temperamento tan extraordinario como Lon Chaney.

Los tipos más absurdos, los de pergenio más raro, los ha personificado Lon Chaney con un verismo, con una naturalidad que ningún otro comediante de la pantalla había alcanzado.

Lon Chaney ha sido el personaje contrahecho y repulsivo de «Nuestra Señora de París», el monstruoso de «El fantasma de la Ópera», el tipo duro y brusco de «El sargento Malacara», el de bajos instintos de «Tres hombres malos», el extravagante y exótico de «El honor de un mandarín», el tragicómico de «Ríe, bufón, ríe»...

Los tipos más diversos, los de psicología más complicada, los de fisonomía más original, los personifica Lon Chaney sin ningún esfuerzo aparente. El queda siempre oculto bajo la máscara, sin que en ningún momento su yo moral prepondere sobre su yo artístico. Aquél queda agazapado, envuelto en la ancha sombra negra del ente cinedrámico, sin que el más leve latido denuncie su presencia, sin una vibración de la personalidad moral que protesta, sofocada, indignada, bajo la máscara horrible.

Estas caracterizaciones laboriosas, de singular destreza, de cosumada maestría que realiza Lon Chaney, que lo desdibujan de cabeza a pies, que lo suprimen, que lo escamotean, no podría resistirlas otra actor, a pesar de que en el plano escenario abundan las personalidades más extrañas, los tipos más absurdos.

Sería curioso saber cómo Lon Chaney puede mantenerse conscientemente en esa línea tortuosa, de garabato deformé de la mayoría de sus caracterizaciones, pero Lon Chaney pertenece a esa clase de hombres que no se clarean, a esa casta de individuos que mueren con sus secretos.

El incomensurable artista es de una parquedad de palabras que sobrecoje. Cuando a so las expresa alguna idea en alta voz, debe volver la cabeza, escudriñar todos los rincones de la estancia en que se halle para averiguar quién ha pronunciado esas palabras que reflejan tan exactamente lo que bulle en su cerebro. ¡Tan desconocida debe serle su voz a él mismo!

Lon Chaney es un semimudo voluntario. Sus padres, sus hermanos eran mudos de nacimiento, y él debe considerar que es una traición a los suyos usar con prodigalidad de un don que la Naturaleza no concedió a sus familiares.

La tragedia íntima de Lon Chaney es ésta. Pero él, que por algo alcanza casi la talla del genio, ha elaborado con esa tragedia un arte original y fuerte. «No residirá aquí el secreto de que Lon Chaney pueda, cuando se le antoja, convertirse en un ser distinto al que es en realidad?

Porque el gran artista es siempre la sombra de otro, de ese otro que le sirve de piel en la pantalla; de ese otro cuyas palabras están desligadas de sus pensamientos, y nunca expresan lo que Lon Chaney siente, porque Lon

Chaney es impenetrable y no se entrega a su personaje, sino que se disfraza con él igual que el lobo de Caperucita Roja se disfraza de abuela.

Esa costumbre que tiene Lon Chaney de entenderse desde niño con personas mudas es la que le ha dado a su rostro movilidad tan extraordinaria. Se le llama el hombre de la cara de goma, y sería más propio aún llamarle el hombre de la cara de barro. Pero de barro tierno que él moldea a su antojo.

* * *

La descomunal figura de Lon Chaney como intérprete del cine mudo, no es aventajada por nadie, aunque hay — no es preciso apuntar nombres, aunque son pocos — quien la iguala.

Hombre mudo — mudo por soli-

daridad con su familia —, cine mudo.

Pero el arte de la pantalla ha entrado en una nueva época y el cine mudo es ya cine parlante y sonoro.

Cabe preguntarse cuál será la actitud de Lon Chaney ante esta novedad, plena de perspectivas, de amplios horizontes artísticos.

Ha de resultar muy ingrato para él, habituado a decirlo todo con el gesto, con el ademán, ser intérprete de un film hablado.

Aunque lo parezca, su caso no es idéntico al de los demás actores y actrices de la pantalla. Estos también expresaban — hasta el advenimiento del nuevo cinema — los estados psicológicos por que iban pasando sus personajes, por medio del gesto, de la mimica; pero se diferencian de Lon Chaney en que éste siente repulsión por las palabras y ellos no.

A cualquier artista — incluso al taciturno Charlot, que se declaró en un principio enemigo del cine parlante — le será fácil amoldarse a esta nueva modalidad de su arte, pero no a Lon Chaney, que hasta en la vida social es avaro de sus palabras y las ahorra hasta lo inverosímil. Nadie puede vanagloriarse de haber sostenido un diálogo de cinco minutos con Lon Chaney, cuando hay tantas personas, lórgos y políticos, que hablan dos horas seguidas sin tomar aliento.

Silueta de Lon Chaney, el estupendo actor de la Metro-Goldwyn Mayer

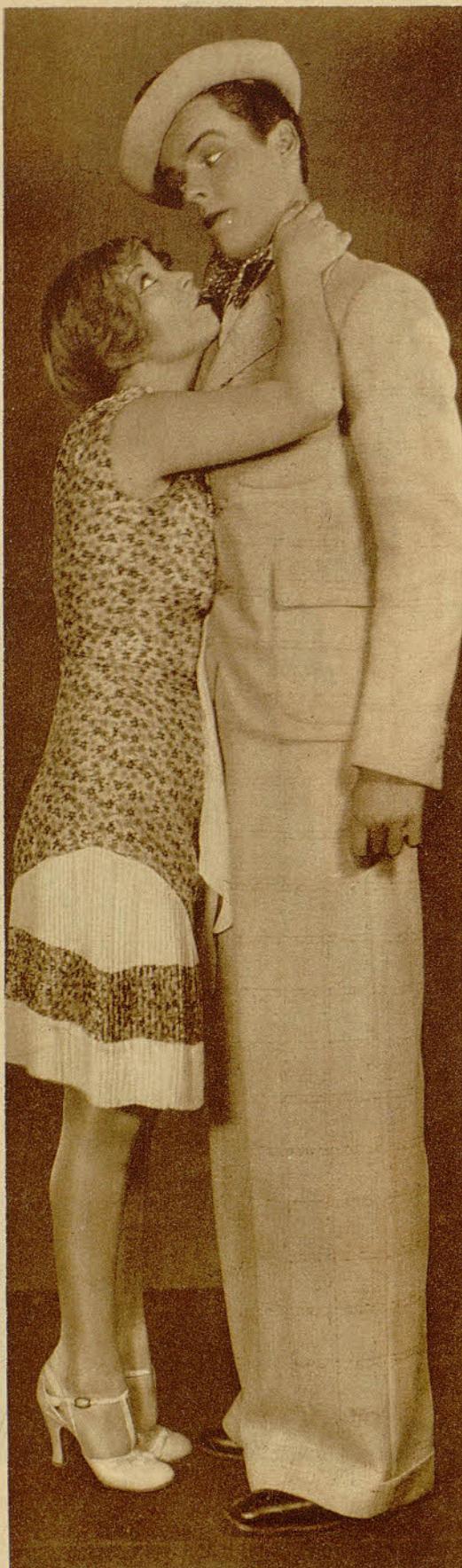
Un monoslabo, en labios del creador de «Quasimodo», tiene mucho más valor, es algo mucho más excepcional que un discurso del señor Cambó o de don Melquiades Alvarez, pongamos por oradores españoles de larga talla.

Lon Chaney detesta la retórica y prefiere un mono a una cotorra.

No le he preguntado su opinión sobre el cine parlante, por no exponerme a que su única respuesta fuese un salivazo despectativo.

Y, sin embargo, hay algo terrible para él, y es que tendrá que ser intérprete de films hablados, o que desaparecer como comediante. Hollywood, enero 1930. JUAN DE ESPAÑA





Los hay que han nacido con suerte: por ejemplo, este galán que acapara a dos bellezas tan espléndidas como Alice White y Mary Briand, en una producción de la First National, que la Cinaes presentará pronto en uno de sus salones, y que muy bien podría titularse "El hacha de la clase".





Toda la tela que corta un film

HOLLYWOOD, la miliunanochesca capital de la cinematografía, no se conoce generalmente como plaza que ocupa puesto de honor en las estadísticas de los fabricantes de telas. Sin embargo, si los estudios en los que se ruedan a diario miles de metros de película sufriesen repentina paro, una legión de gusanos de seda, por no hablar de multitud de prójimos cuya aportación a la moda y al lujo de la pantalla está repre-

sentada por materiales menos lujosos, como los tejidos de lana y de algodón, quedarían sin trabajo.

En toda producción cinematográfica importante las telas desempeñan papel tan principal como la misma película, y, por de contado, mucho más visible. No solamente sirven para vestir a los actores del sexo feo (lo de feo, amable lectora, es un decir sin fundamento en este caso); para velar los encantos de las

actrices, hallan también oportuno y necesario empleo en el arte del tapicero, del escenógrafo y, desde el advenimiento del cine parlante y sonoro, son accesoario indispensable para aislar a la parte del estudio en que se toman las escenas de todo sonido que no sea el de las palabras, la música o los ruidos que deban acompañarlas.

Según cálculo bastante parsimonioso, el consumo de telas de los estudios que tiene la Paramount en Hollywood asciende a trece mil setecientos diez metros, o sea a algo más de kilómetro y medio, por año. Bueno es advertir

que en este total no se incluyen todas las telas que se cortan de enero a diciembre por cuenta de la Paramount; fórmánlo sólo los datos estadísticos suministrados por los varios departamentos en los que se corta la tela al por mayor, como quien dice, y con tijeras de gran tamaño.

De éstos hay dos: el de guardarropa y el de tapicería, que cuentan como principales consumidores. Las impalpables gasas, los ricos terciopelos, los suaves rasos, los sutiles encajes, los etéreos crespones, las resplandecientes lamas de oro o de plata, los tulles flotantes, amén de los sólidos merinos y las modestas cotonadas constituyen las materias primeras que han de transformar modistas y sastres. Dan los tapiceros la preferencia a suntuosos damascos, regios brocados, nobles terciopelos, a los que juntan, según la ocasión, flecos, cordones, borlas y demás elementos accesorios. Sin que deban olvidarse los lienzos, liencillos y muselinas que al pasar por las diestras manos del escenógrafo ayudan a dar viso real a la ilusión que aprisiona la lente de la cámara.

El consumo de tejidos varía, claro está, con las exigencias de las producciones que en cada año ocupen la actividad del estudio. Cintas hay en las que tanto los trajes de los artistas como las decoraciones escénicas piden, relativamente, poca tela. Otras hay, en cambio, en que a más de los intérpretes principales figura una muchedumbre de comparsas: lo que hace que un verdadero ejército de tijeras deba entrar a saco en los depósitos de telas.

Realizaciones como «El rey vagabundo», «El desfile del amor» y «El tablado de la vida», figuran entre las segundas, esto es, las que ponen de plácemes a los fabricantes de telas.

Para «El rey vagabundo», cuyo intérprete principal es el notable actor Dennis King, fué menester vestir a usanza del siglo XIII a

unas setecientas personas. En hacerlo se gastaron cerca de dos mil metros de telas de diversas clases, desde los terciopelos, rasos, lamas de oro o plata hasta los tejidos de lana o algodón. Entraron, asimismo, en apreciable cantidad, las pieles, sin excluir las más costosas, como el armiño.

Los materiales más costosos fueron los usados para la confección del guardarropa de Dennis King, de Jeanette MacDonald, que comparte con él el interés central de la obra, de O. P. Heggie, Warner Oland y otros intérpretes principales.

En los trajes de las damas de la Corte y otros personajes empleáronse en profusión telas riquísimas. En tanto que las de lana y de algodón, hábilmente arregladas como harapos cuando fué preciso, sirvieron para vestir a siervos, galopines, pícaros, vagabundos y otros comparsas.

Sólo en la costura de los trajes más lujosos gastáronse trescientos carretes de hilo, cien gramos de piedras del Rin y veinticinco de mostacilla.

Del consumo de materiales para la tapicería baste decir que corrió parejas con el que pidió el guardarropa. Cincuenta y cinco decoraciones, inclusive la del salón del trono de Luis XI de Francia y la del interior de la catedral de Nuestra Señora, llevan colgaduras de gran precio. Hay en otras pinturas murales, cuyas dimensiones varían de tres por siete a siete por ocho metros. En la disposición de los fondos se emplearon unos quinientos metros de muselina.

En la preparación de las tapicerías de «El rey vagabundo» se emplearon ocho operarios, que trabajaron exclusivamente en ella durante tres semanas seguidas. En tanto que la guardarropa ocupaba por espacio de tiempo igual a un centenar de modistas, costureras y maestros y oficiales de sastrería que aderezaban los trajes o los harapos de actores y comparsas.

NOTAS LEVES DE MADRID

PERO, ¿es que no sucede nada de importancia en el Madrid cinéfico, que está usted tan callado?

Eso me preguntan algunos lectores al no ver mi firma desde hace ya unas semanas.

Y yo me apresuro a contestarles:

—De importancia, no. Aunque sí de interés. Claro que de un interés relativo.

Y escuchen ustedes...

* * *

En primer lugar: Es de un gran interés de precisión — y de documentación — saber el número exacto de cines sonoros que tiene hoy, en esta fecha — principios del año 1930 — la villa y corte.

Y son seis. Tres de estreno: Palacio de la Música, Callao y Real Cinema. Y los otros tres de películas en segunda presentación: Royalti, San Miguel y Monumental Cinema.

* * *

Y para los partidarios del dato concreto, de las estadísticas, también satisface su afición este resumen de la media temporada pasada:

Cintas auténticamente sonoras y habladas — por serlo desde su origen, de impresión y sincronización directas — proyectadas en las pantallas madrileñas: «La canción de París», «La bella de Samoa», «El Arca de Noé», «Almas negras», «Barcelona-Trailer», «Letra y música», «Show Boat», «Follies 1929», «El loco cantor», y varias atracciones breves como: «Querido maestro», «La cabaña», «El aguadocito», «En los mares del Sur»... y cortas actuaciones de cantantes famosos como Raquel Meller, Titta Rufo, Titto Schipa... y muchísimas actualidades o noticiarios de Fox Movietone, Paramount — Ojos y oídos del mundo — y Metrotone. Es justo subrayar el especial agrado con que el público contempla estos últimos, por lo curioso que resulta ver y oír a célebres personajes universales —

Hoover, Briand, Mussolini, Mac Donald, Lindbergh... — y a gentes de los más diversos pueblos: China, Yugoslavia, Marruecos, Polinesia...

Films mixtos — con acompañamiento musical en su parte muda y sincronizados ciertos pasajes de diálogo o de ruidos —: «Orquídeas salvajes», «La melodía del amor», «Ella se va a la guerra», «Sombras blancas», «La máscara de hierro», «El ángel pecador», «Trafagar», «Manhattan Cocktail»...

Y películas con simple adaptación musical: La mayoría de las pregonadas como sonoras: «El amor y el diablo», «Redención», «Las cuatro plumas», «Venus», «El piel roja», «La chica de la suerte», «Espejismos», «El rescate», «Tres pasiones», «El despertar», «Yo quiero un millonario», «El Viking», «Amor eterno», «La marcha nupcial», «Icaros», «Adoración», «La modistilla neoyorquina», «La mujer ligera», etc...

* * *

Y antes de cambiar de tema. Refiriéndonos todavía al cine sonoro.

He aquí un hecho real, demostrativo de la cultura de los gerentes de nuestras salas de proyección.

Se anuncia en las tres carteleras del Callao la película «Follies 1929». Y al encargado de escribir — con letra muy clara — el título del film y los nombres de sus intérpretes, no se le ocurre cosa mejor que poner: «Follies», por All Singing, quizás acordándose de que existe un actor llamado Al Jolson — el protagonista de «El cantor del jazz» y «El loco cantor»—. Y «All Singing» traducido al español significa

**ESTE NÚMERO HA SIDO
VISADO POR LA CENSURA**

ca «Toda cantada». O sea que no en una, sino en las tres carteleras, para mayor equivocación, se leyó durante la permanencia en el programa de la cinta — con la aprobación de la empresa, que ya podía haber ordenado se corrigease el error y con la risa de no pocos espectadores — esto. «Follies», por «toda cantada».

«All Singing Dancing Talking, Revue Follies». Así se definen en su lengua original las características de la película — en la propaganda fotográfica se dice, además, «comedy musical» — proyectada en Madrid como creada por «toda cantada», famosísima «estrella» de la pantalla sonora.

Ya lo sabéis, por tanto, amigos: Si deseáis aprender inglés, no dejéis de consultar en el Cine del Callao lo que os llevaría su gerente o el representante de la empresa por enseñároslo bien y brevemente. Sobre todo, bien. Hora: Qualquiera sirve para gastar una bromita jovial y eutrapélica.

* * *

Y para terminar: vayan desordenadamente varias noticias de índole diversa y discutible interés.

—Jacinto Guerrero, que como se recordará gestionó de la Sociedad de Autores — consgiéndolo — la prohibición de que proyectasen en España la película sonora «La melodía del amor», por no haber percibido nada por una canción suya que interpretaba Lupe Vélez, acaba de recibir la respetable cantidad de cincuenta mil pesetas que le envía la casa productora en concepto de indemnización y como premio a su previsión, pues Guerrero registró, «por si acaso», la obra — a la que pertenece la popular canción — en Norteamérica en 1924.

—Organizada por nuestro camarada Suárez Guillén se celebró días pasados una comida en homenaje del también periodista, Antonio de Salazar. Concurrieron muchos colegas y amigos del festejado: Isabel Roy, Rafael Marquina, Fernández Cuenca, Mauricio Torres, Jack Castello, Piquerias, Manuel Montenegro, Gascon, Martínez Gandía, Gros, Gómez Mesa, Antem, Sacone, Adolfo Aznar, etc... Y como consecuencia inevitable de la nueva modaidad del cine hablado, todos hablaron. Nadie se quedó sin pronunciar su discursillo. Y hasta hubo quien quería repetir. Pero esto no se consintió. Era quitar tiempo a la lectura de las adhesiones, que fueron muchas y muy valiosas: de relevantes personalidades artísticas, financieras y políticas extranjeras y nacionales. El acto se distinguió por su tono y ambiente de cordialidad y compañerismo.

—Ha sido encargado de la sección de cine-ma del nuevo diario de la noche intitulado «Más», el conocido y «escuchado» crítico de Unión Radio, Fernando G. Mantilla. Nuestra mejor enhorabuena.

—No se sabe aún de fijo cuándo empezará Villalta su segunda película, que se dice se denominará «Bajo la mirada de Dios».

—Se anuncia para pronto el estreno de «Gloria», de Adolfo Aznar y con Dina Montero, Manolo Montenegro y Antonio Suárez Guillén, en su reparto.

—Ni León Artola, ni Fernando Delgado, ni Florián Rey, etc... quieren anticipar nada sobre sus cercanos films. Sin duda es que les falta por concluir la labor preparatoria de asunto y entidad editorial.

Transformada la Asociación de Periodistas Cinematográficos en Asociación del Cinema Español, ha quedado legalmente constituida esta amplia entidad, cuyo gobierno asumirá en sus primeros trabajos la siguiente Junta Directiva:

Presidente: don Rafael Marquina.

Vicepresidentes: don Sabino A. Micón y don Carlos Fernández Cuenca.

Secretario: don Angel Antem.

Tesorero: don Mauricio Torres.

Contador: don Luis Gómez Mesa.

Vocales: don Fernando Ballesteros, don Emilio Sanz Cruzado, don Adolfo Aznar, don Rafael Martínez Gandía y don Antonio de Salazar.

El ULTIMO.

"El pagano de Tahití"

II

(De la película sonora y musical, de igual título, marca M-G-M., interpretada por Ramón Novarro y que se proyecta actualmente en el Témina)

A musical score for a film score, page II. The score consists of eight staves of music for two pianos or organs. The music is in common time and includes various dynamics such as 'p' (piano), 'bd.' (bass drum), and 'd.' (downbeat). The key signature changes frequently, including sections in G major, A minor, and E minor. The notation includes standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with specific film scoring techniques like bass drum markings.

Stan Laurel y Oliver Hardy, aprenden a conjugar los verbos españoles, bajo la enseñanza de Robert O'Connor, pues los célebres cómicos han empezado las ediciones españolas de sus comedias.



La
gentil estrella
mejicana de la M.-G.-M.,
Raquel Torres, dando lecciones
de español a Johnny Mack
Brown, que se halla
interesadísimo
por nuestro
idioma.



Medias Damita

de alta calidad



Tentacion

Más que una
sortija

mucho más, hace resaltar el
encanto de mujer unas gotas de

Tentacion
PERFUME FEMENINO

AGUA COLONIA LOCION EXTRACTO

A dos perfumes:

Tono Horido: Perfume de día, propio para
paseo, visita, teatro.

Tono Arabesco: Perfume de noche; seductor, embriagador, íntimo...

Tentacion

Tentacion

Tentacion

Tentacion

Vea usted en

TÍVOLI

la película sincronizada de las

Selecciones GRAN LUXOR VERDAGUER
(Control Cinaes)

Yo quiero un millonario

por la deliciosa pareja

Alice White - Jack Mulhall

Selecciones Capitolio

Solamente suprema calidad

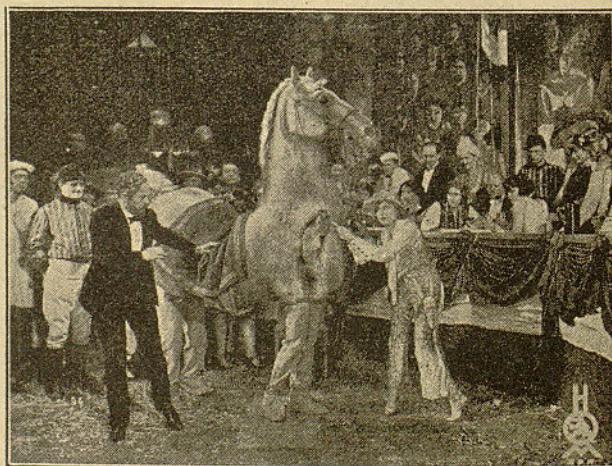
El último acontecimiento, lo constituyó el estreno

de la última producción
de la gentilísima

ANNY ONDRA



titulada



ANNY DE MONTPARNASE

PANTALLAS DE BARCELONA

Últimos estrenos

Tivoli:

"Rapsodia húngara"

Un canto a la vida campesina, a los triángulos dorados por el sol, a la tierra fecunda, al trabajo sencillo y la brador.

Desarrollada la acción en este ambiente bucólico, por la pantalla desfilan bellas panoramas, verdes prados, campañas ubérrimas de la dulce y luminosa Hungría. Todo esto lo ha recogido la cámara de Hoffman y lo ha realizado esa técnica alemana tan maravillosa y perfecta.

El argumento entona bien por su matiz sentimental, por su sencillez con el paisaje que le sirve de fondo. No hay en él ninguna nota violenta, ningún contraste brusco, nada que altere la paz que anima espiritualmente este magnífico film de la Ufa.

El triángulo interpretativo formado por Lil Dagover, Willy Fritsch y Dita Parlo es asimismo ponderado. Estos tres grandes artistas han compuesto con acierto sus tipos respectivos. Lil Dagover, en su tipo de coqueta refinada, igual que Dita Parlo, en el suyo de ingenua, están admirables y bellas. En cuanto a Willy Fritsch se muestra galán seguro de su gesto y de su temperamento de otras veces.

La adaptación musical, melodiosa y brillante, subraya delicadamente todos los pasajes de la obra.

Completó el programa una chispeante farsa de la First National, que lleva por título «Yo quiero un millonario», y en la que resalta la gracia de Alice White y la simpatía de Jack Mulhall.

Ambas películas fueron acogidas con máximo agrado por el público.

Coliseum:

"El piel roja"

La pugna entre dos razas, una en su primitivo estado de barbarie — si bien sometida —, otra civilizada, sirve de nervio al argumento de «El piel roja», cuyo título enuncia expresivamente el ambiente en que se desarrolla la acción.

Los indios navajos y los indios pueblo, asentados en el Arizona, sucumben al poder arrasador de los Estados Unidos, que a toda costa trata de imponerles su civilización. El hombre blanco arranca de sus hogares, llenos de superstición y de ignorancia, a los niños indios, a los que instruye en sus escuelas, inculcándoles el respeto y la sumisión a Norteamérica.

Uno de esos rapaces es «Pie Ligero», hijo

del jefe de los navajos. El muchacho es rebelde, discolo, y un día que se niega a saludar la bandera norteamericana es cruelmente azotado por el maestro de la escuela en que ha ingresado. Desde aquel día a «Pie Ligero» le llaman con zumba y desprecio sus condiscípulos — indios como él — «El Azotado», pero en la escuela hay una niña — «Flor de Maíz» — que se apiada de él.

Pasan los años y «Pie Ligero» se convierte en un mozo lleno de prestancia varonil, al que no le sienta mal la indumentaria del hombre civilizado, y «Flor de Maíz» en una linda muchacha que lleva con garbo el atavío que engalana a la Eva yanqui.

«Pie Ligero» y «Flor de Maíz» se aman y juran ser leales a su amor, a pesar de que él es navajo y ella pueblo; es decir, de castas enemigas desde largo tiempo.

Una estratagema, que no tiene otro objeto que separar a los dos enamorados, determina a «Flor de Maíz» a reintegrarse a los suyos, precisamente cuando «Pie Ligero» va a ingresar en la Universidad para completar sus estudios realizados con el mejor éxito.

Unas carreras pedestres, ganadas por «Pie Ligero», lo han convertido en un héroe momentáneo y por insinuación de una joven americana, a la que la proeza del indio y los ojos ardientes de éste la atraen con fuerza irresistible, es invitado a un baile de sociedad el mismo día en que su amada ha partido hacia el Arizona.

La americana se empeña en bailar con el navajo, lo que provoca los celos del novio de ella, que maltrata de palabra a «Pie Ligero», recordándole su procedencia. Entonces es cuando «Pie Ligero» comprende que un indio

nunca podrá prosperar entre los hombres blancos y se vuelve a su tierra. Pero allí también le repudian los suyos, porque trata de persuadirles de las ventajas de la civilización.

Y «Flor de Maíz», qué será de ella? «Pie Ligero» se arriesga a cruzar la alta meseta del Arizona que separa a los navajos y pueblo, y que ha sido durante mucho tiempo teatro de sus contiendas.

«Pie Ligero» encuentra a «Flor de Maíz» cuando ésta va a llenar su vasija de agua. Intentan huir lejos para gozar de su amor, pero son descubiertos y atrapados, teniendo «Pie Ligero» que escapar para salvarse de la furia de sus mortales enemigos, a los que azuza Pueblo Jin, que codicia la belleza de «Flor de Maíz».

La casualidad pone frente a frente a «Pie Ligero» y al maestro que lo denigró para siempre entre los suyos con el apodo de «El Azotado». Sin embargo, el antiguo profesor del navajo le da a éste toda clase de explicaciones, mostrándose arrepentido de haberle propinado aquella azotaina, y le promete su ayuda.

«Pie Ligero» descubre un yacimiento de petróleo que codician los hombres blancos y, finalmente, se encuentra con «Flor de Maíz», que ha logrado escapar de entre los suyos cuando intentaban casarla con Pueblo Jin.

El Arizona se muestra espléndido en este film con sus largos cañones, sus colinas, su llanura roja, su Naturaleza bravía. El technicolor empleado en «El piel roja» y la sincronización perfecta, contribuyen a realzar las escenas de esta estupenda película de la Paramount, de la que son héroes Richard Dix — auténtico navajo — y Gladys Belmont — que resulta una bellísima india.

«El piel roja» logró un succès clamoroso.

París y Rialto:

"Pasiones"

ESTE film, perteneciente a las Selecciones Gaumont Diamante Azul, está inspirado en «L'Appassionata», de Pierre Frondaie.

Desarrollada la acción en un medio mundo, entre artistas mimados por la gloria y la fortuna, atrae en seguida la atención de los espectadores por la espléndidez de su decorado y por el desarrollo de su argumento.

Tal como el título indica, «Pasiones» es la novela de una fuerte pasión que acaba por atraer la tragedia.

León Mathot y Renée Herivel, sus intérpretes principales, personifican con acierto a sus respectivos personajes.

El estreno de «Pasiones» señala un triunfo para la cinematografía francesa.



Peluquería para Señoras

La más importante en España en la
Ondulación permanente

Cinturas Henné

Masajista diplomada
Manicura

Postizos de arte

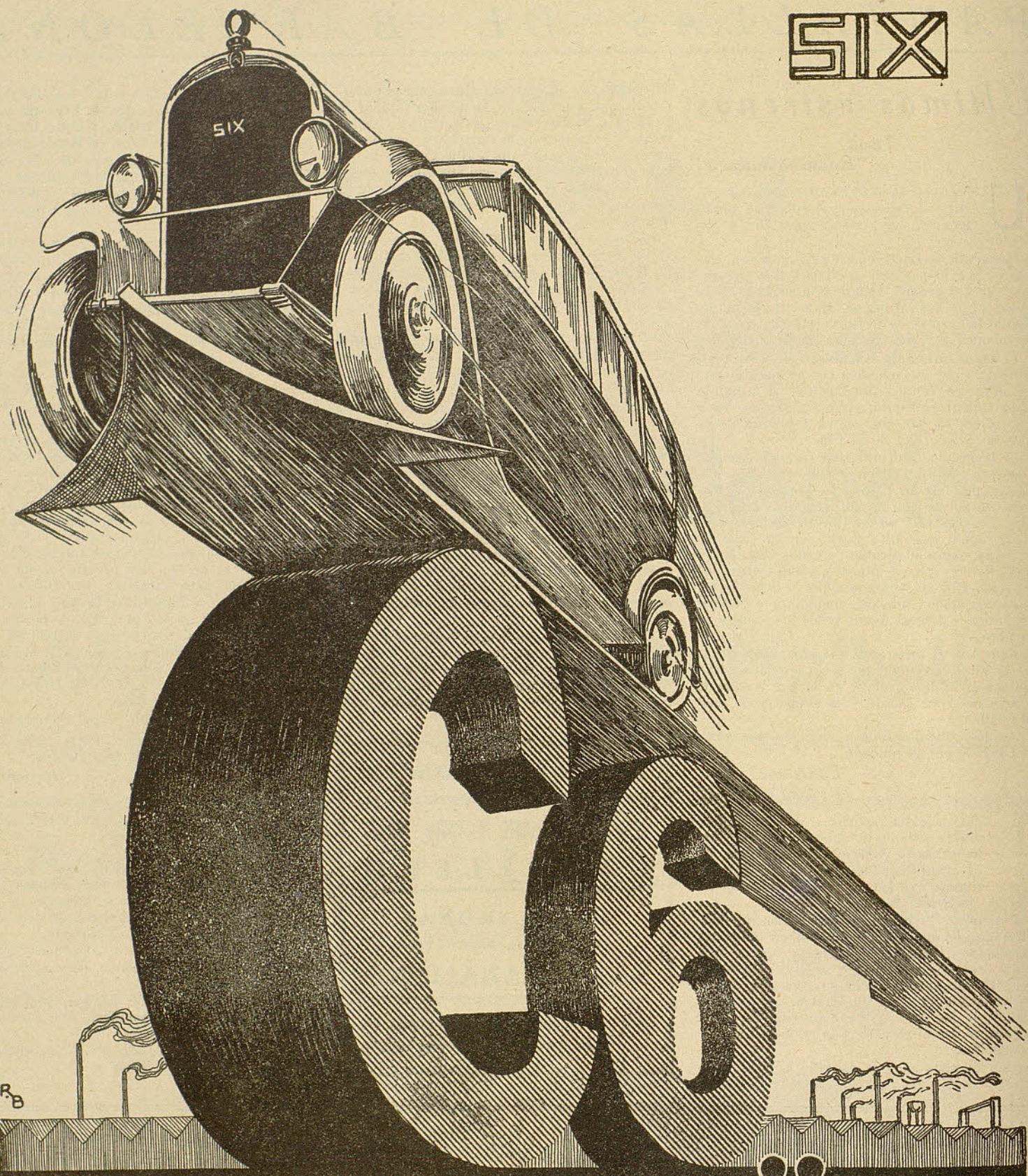
Depilación eléctrica por especialista

Scart

Calle Claris, 10 - Barcelona - Teléfono automático 12140

Filmoteca
de Catalunya

SIX



CITROËN

Sdad. Española de Automóviles Citroën, S. A.

Madrid
Plaza Cánovas, 5

Barcelona
Rbla. Cataluña, 90

ARGUMENTO DE LA SEMANA

EL CONDE DE MONTECRISTO

Interpretación de JEAN ANGELO

SELECCIÓN GAUMONT DIAMANTE AZUL

El 24 de febrero de 1815 el vigía de Notre Dame de la Garde —de Marsella— señaló los tres mástiles del bergantín «Faraón», procedente de Esmirna, Trieste y Nápoles.

En cubierta, con la mirada fija en el muelle, que se iba acercando, se veía al segundo de a bordo, Edmundo Dantés, alto y herculeo, cuya juventud fuerte estaba impregnada de lealtad y de optimismo. Durante la travesía había muerto el capitán del barco, y él había tomado el mando con el beneplácito de toda la tripulación, excepto del borracho Gaspar Caderousse, que por estar como siempre «entre dos luces», no fué consultado.

En el muelle esperaba el señor Morrel, armador de aquel velero y de otros muchos que surcaban los mares, y el «tío» Dantés, padre de Edmundo, que vivía muy sobriamente de lo que su hijo le mandaba desde lejanas tierras.

Después de saludar al armador y a su padre, y de aceptar con carácter definitivo el mando del «Faraón», Edmundo Dantés se marchó corriendo al «Barrio de los Catalanes», un conglomerado de humildes casas de pescadores situado en las cercanías de la vieja Marsella.

Allí, en aquel mundillo de pescadores y contrabandistas, triunfaba por su belleza y por su alegría la gentil Mercedes, la prometida de Edmundo. Cerca de ella, un hombre sufría en silencio, y de vez en cuando la importunaba con sus súplicas de amor. Era Fernando Mondego, primo de Mercedes, el cual, a pesar de saberla comprometida con Dantés, la amaba con un amor obstinado e impetuoso, como su temperamento.

Aquella noche, mientras que Dantés, confiado y feliz, se entregaba con toda su alma al placer de conjugar el verbo amar, Mondego, torturado por los celos y deseo de venganza, trataba de sonsacar al borracho Gaspar Caderousse, logrando saber al fin que Edmundo, durante la travesía, se había detenido en la isla de Elba para entregar una carta secreta a Napoleón Bonaparte, que por entonces, prisionero allí, era considerado como un gran peligro para la tranquilidad de la nación.

Le faltó tiempo a Mondego para denunciar el hecho al Fiscal del Rey, y durante la comida de espósitas, cuando todo era jolgorio y alegría en el «Barrio de los Catalanes», Edmundo Dantés fué detenido y conducido a la presencia del Fiscal.

Era éste el señor de Villefort, realista exaltado, más por ambición que por convicción, el cual tenía vagas noticias de que su padre, bajo el nombre de Noirtier, se hallaba comprometido en el movimiento bonapartista.

En presencia del peligroso personaje, Dantés confesó que había llevado una carta a Napoleón, en efecto, y que había recibido otra de sus manos; pero que no había hecho más que cumplir la última voluntad del capitán del «Faraón», el cual se la había confiado poco antes de morir.

—No es usted culpable más que de imprudencia —le dijo el Fiscal—. La cosa no es tan grave como yo creía... Voy a devolverle la libertad, pero antes entréguese la carta del Usurpador.

—Me han registrado y han puesto la carta en esa carpeta.

Y señaló la mesa del Fiscal. La encontró éste, y la leyó. Una nube pasó por su frente. Aquella carta comprometía gravemente a su padre. Se acercó a un candilabro y la quemó.

—Había enseñado usted esa carta a alguien?

—No, señor.

—Le creo. Si me promete usted guardar silencio, haré que se eche tierra sobre este asunto.

—Entonces... estoy libre?

—Todavía no. Hay que llenar algunas pequeñas formalidades...

Y en tanto que Dantés sonreía, esperando la orden de libertad, Villefort se sentaba a la mesa, y en un papel de oficio, escribía lo siguiente:

«Edmundo Dantés, bonapartista peligroso, ha trabajado por el regreso de Napoleón. Que se le encierre en el castillo de If, y que se guarde sobre ello el secreto más absoluto. —Villefort.»

Unos momentos después un grupo de gendarmes se apoderaba de Dantés, a pesar de sus protestas, y lo embarcaba hacia el lejano castillo de If. ¡Así se aseguraba el Fiscal, el silencio de aquél hombre, que con una palabra podía perder a su padre!

Pasó el tiempo. En los calabozos del castillo, Dantés rumiaba su desesperación. No había hecho nada, no había cometido ningún delito, y se veía encerrado en aquel castillo sobre una roca azotada por el mar, como si fuese un gran criminal. En su cerebro, un deseo llegó a convertirse en obsesión: ¡Huir, huir!... Y un día consiguió abandonar su prisión; pero cuando ya, frente al mar, vislumbraba en el horizonte una luz de esperanza, fué capturado de nuevo por sus carceleros y encerrado en la mazmorra más sombría de la fortaleza. Su desesperación llegó al paroxismo. Quiso morir, golpeó su cabeza contra las paredes de su calabozo... Pero sólo consiguió desvanecerse y aumentar con el dolor físico sus sufrimientos.

Entre tanto Fernando Mondego regresaba de la guerra con unos galones y unas cicatrices, y se acercó de nuevo a Mercedes. Y la muchacha, mujer al fin, cre-

yendo que Edmundo la había abandonado, escuchó sus palabras ardientes. Y en el milagro del aire y del sol, lejos de la mazmorra oscura, triunfó la vida, triunfó el amor...

Lentos para el prisionero, lentos como años pasaron los meses; lentos como siglos pasaron los años. No había perdido las esperanzas de fugarse. Y, diariamente, armado con la hoja de un viejo cuchillo, trataba de horadar las paredes de su celda, en busca de una salida al exterior.

Un día, cuando más afanado se hallaba en su trabajo, le pareció oír que unos golpes casi imperceptibles respondían a los suyos. Prestó atención, conteniendo el aliento, y en efecto, se diría que alguien, al otro lado de la pared, realizaba la misma operación que él. Y cierto día, en la boca de la mina que él abría, apareció un rostro humano. Era un rostro viejo, de lenguas barbas blancas, que miraba de un modo triste, como si hubiera abandonado ya toda esperanza. Al verse en la celda de Dantés no pudo contener aquel hombre una exclamación de rabia y de dolor:

—¡Maldición! ¡Yo creía haber llegado al exterior!

—¿Quién es usted? —le preguntó Edmundo.

—Un sacerdote... El abate Faria. Hace diez años que estoy preparando mi evasión... día por día, hora por hora...

Al correr de los meses, los dos, ávidos de comunicarse entre sí, después de tantos años de soledad, se sintieron unidos por una amistad profunda, y, utilizando el pasadizo subterráneo que habían abierto con sus manos, pasaban largas horas juntos. Y el sacerdote, que en el mundo había sido un sabio, versaba a Edmundo en el estudio de las ciencias humanas.

Un día, el abate Faria se sintió tan gravemente enfermo, que advinó que su última hora se acercaba. Entonces llamó a Dantés a su cabecera y le habló así:

—Hijo mío, muchas ciencias humanas te te enseñado... Pero aún tengo que decirte algo muy importante...

Hizo una pausa para respirar profundamente, y prosiguió:

—Cerca de la costa italiana, a la altura de Liorna, hay una isla desierta, y allí está enterrado un tesoro fabuloso... En los archivos de los Spada, noble familia romana, hoy extinguida, encontré los documentos concernientes a ese tesoro... No me creas loco... existe realmente... lo sé como si lo hubiera visto... Yo me disponía a tomar posesión de él cuando fui encarcelado...

Se sentía morir por momentos, y le dió a Dantés el plano que le serviría para encontrar aquellos tesoros. Después, con una voz que era un suspiro, pronunció sus últimas palabras:

—La isla... se llama... Montecristo...

Y murió.

Cuando el carcelero entró con la frugal cena, le encontró muerto. Entonces, sin más ceremonias, lo cosieron en un saco, para arrojarlo al mar por la mañana.

Desde su escondite, Edmundo Dantés había presenciado la macabra operación. Y un pensamiento audaz nació en su mente. El ocuparía el sitio del muerto, y así podría huir. Sin pensarlo más, sacó el cadáver del saco, lo llevó a su celda, lo colocó en su cama, a fin de que el carcelero cuando le llevase la cena creyese que era él el que estaba acostado, como solía hacerlo; y cosiéndose después ligeramente el saco por encima de su cuerpo a fin de poder salir con facilidad cuando cayese al agua, esperó con ansiedad el amanecer.

Todo se llevó a cabo como lo había previsto. Con las primeras luces del alba llegaron los carceleros, cargaron con el saco, y ya en la terraza del castillo, le ataron una bala a los pies. Después lo arrojaron al mar.

Con un esfuerzo se libró Dantés de su envoltura, y, excelente nadador, se alejó buceando del castillo siniestro. De vez en cuando su cabeza aparecía por unos instantes en la superficie y volvía a sumergirse luego. Así nadó mucho tiempo, hasta que el castillo de If no fué más que un punto negro en el horizonte. Entonces, tendido sobre el mar, esperó.

Hacia la tarde pasó un barco. Era una corbeta de contrabandistas que navegaba con rumbo a Liorna. Dantés hizo señales desesperadas, y al fin los del barco lo divisaron y lo izaron a bordo.

Casi en el mismo instante, retumbó, lejano, el cañón del castillo. Dantés no pudo contener un estremecimiento. Lo advirtió el capitán, y, poniéndole una mano en el hombro, le dijo:

—No temas... En este barco un hombre fuera de la ley es un amigo.

Y el castillo de If quedó atrás, perdido en la bruma del atardecer.

Algunos días después, Edmundo conseguía de sus amigos los contrabandistas que le dejases en la isla de Montecristo solo y con armas y herramientas, haciéndose prometer que cuando regresasen de Liorna pasarian a recogerle.

Encontró el tesoro en el mismo sitio que le había dicho el abate Faria. Un tesoro de incalculable valor que le pertenecía a él exclusivamente, ya que a los contrabandistas no les había dado cuenta de sus propósitos al desembarcar en la isla.

Entonces Dantés se sintió fuerte y poderoso. Y ya no tuvo más que un pensamiento: desenmascarar a sus enemigos, a aquellos malvados que habían sido causantes de que se marchitase en el calabozo de un pre-

sidio. Y también premiar a los buenos, a los que fuese descubriendo que le habían ayudado. Entre estos últimos estaba el armador Morrel, quien había auxiliado al padre de Edmundo en su miseria y le había cerrado los ojos en su lecho de muerte.

Disfrazado convenientemente, su primera visita fué para Caderousse, que, casado con la Carconte, una viuda, se había hecho posadero y vivía el hombre pobemente, pues todas las ganancias se las llevaba el vino.

Caderousse poseía un secreto, que esperaba que un día pudiese ser su fortuna. Cierta mañana, cuando había salido de compras por las afueras de Marsella, sorprendió a un caballero entregado a una extraña ocupación: la de cavlar una especie de sepultura, en la que sin duda pensaba enterrar una caja de madera que tenía al lado. Al ver a Caderousse, el caballero echó a correr abandonando la caja. La recogió el borracho, y con asombro vió que dentro había, bien vivo aún, un niño recién nacido. Aquel niño era ahora un joven de perversos instintos, que vivía con la «feliz» pareja que lo había prohijado. El caballero que parecía dispuesto a enterrarlo vivo, no era otro que el señor de Villefort.

Con el espejuelo de un magnífico brillante que puso en sus manos, haciendo creer que era un legado del difunto Edmundo Dantés, consiguió éste que Caderousse hablase «por los codos». Y supo así que Fernando Mondego se había casado con Mercedes; que en Grecia, traicionando a unos y a otros, había ganado una inmensa fortuna manchada con la sangre de inocentes, y que a la sazón era par de Francia y el Rey le había hecho conde de Morceff. Supo también que había sido él el que le había denunciado. Y Mondego fué la primera víctima que el Conde de Montecristo eligió para su venganza.

El primero que debía ser premiado era el armador Morrel. Atravesaba éste una crisis económica que le ponía al borde de la ruina, y para colmo de desventuras, el «Faraón», el barco en que él confiaba para hacer frente a sus compromisos financieros, había naufragado.

Calladamente, ocultando en el misterio su personalidad, Dantés libró al armador de sus deudas. Y un día, en el muelle de Marsella se vió un barco exactamente igual al «Faraón». Lo había comprado Montecristo. Así pagaba al que había ayudado a su padre en las horas adversas.

Una vez cumplido su deber, Edmundo Dantés, elevando su mirada dura en el mar que se tendía ante él, murmuró:

—¡Ha llegado la hora de pensar en la venganza!

FIN DE LA PRIMERA ÉPOCA

SEGUNDA ÉPOCA

La venganza

Preparó Dantés el camino de su venganza. Y sabiendo que el vizconde Alberto de Morceff, hijo único de Fernando Mondego y de Mercedes, viajaba por la costa italiana, trastaslarlo, narcotizado al palacio suntoño, de un gusto oriental, que para su regalo había hecho construir en la isla de Montecristo.

Despertóse Alberto en medio de aquella pompa de ensueño, y al ver ante él al conde de Montecristo, vestido a la usanza de Oriente, tuvo un sobresalto. Dantés se apresuró a tranquilizarle:

—No, soy un encantador, amigo mío... pero me place vivir según mi fantasía en este islote que he comprado y del cual llevo el nombre.

Siguieron hablando largo rato, y Alberto dijo a su anfitrión:

—Me gustaría que conociese usted París. Estoy seguro de que le causaría una excelente impresión.

—Dentro de tres meses exactamente —respondió Montecristo—, el veintiuno de mayo, a las diez de la noche, estará en un proscenio de la Ópera.

Una hora después, Alberto de Morceff se despertaba de un letargo en un lugar solitario de la costa italiana. Y al ver un momento creyó que había soñado...

A su regreso a París, en los salones del gran mundo, en los circuitos elegantes, contó el joven vizconde su maravillosa aventura, y la noche del veintiuno de mayo había en la Ópera una atmósfera de expectación.

Todos los gemelos, todos los impertinentes se elevaban en el proscenio todavía vacío, y entre los gomosos de la platea se cruzaban apuestas sobre si vendría o no vendría el misterioso personaje.

No se había extinguido aún la vibración de la última campanada de las diez, cuando dos criados levantaron la cortina del proscenio, y en él entró una mujer hermosa, cubierto el rostro por el velo oriental. Era Haydée, la hija del hombre a quien Fernando Mondego había explotado vilmente, haciéndole morir a manos del verdugo para heredar su fortuna; Montecristo, encantado de su belleza, la había comprado como esclava, y la había elevado después a la categoría de dama de sus pensamientos.

Tras ella entró en el proscenio Edmundo Dantés, correctamente vestido de frac, pero ostentando sobre su cabeza un riquísimo turbante. En un palco cercano estaban Fernando Mondego, Mercedes, su esposa, y su hijo Alberto.

Aquella noche la representación estuvo en el proscenio

nio contigo al escenario. Todos los ojos se fijaban allí, y nadie atendía la marcha de la función.

Cuando Montecristo y Haydée salieron al pasillo, todos los ocupantes de los palcos cercanos salieron también a contemplarlos a su sabor, y Alberto se apresuró a presentar a sus padres. Al ver aquél rostro que tanto les recordaba el de Edmundo Dantés, Mondego palideció, pero se repuso en seguida. Su esposa, menos dueña de sí misma, no pudo evitar un desvanecimiento... único incidente que se señaló en aquella velada inolvidable.

Montecristo venía dispuesto a residir en París una larga temporada, y pronto tuvo en los alrededores de la capital una morada sumptuosa, digna de su fortuna y de su imaginación. Y desde allí, como un emperador desde su trono, empezó a tender las múltiples e invisibles redes con que debía apresar a los que iban a sufrir su castigo.

Empezó por sacar del presidio, donde estaba confinado, por haber cometido un crimen en complicidad con sus padres adoptivos, a Benedicto, el niño que Caderousse había recogido hacía algunos años, y, llevándolo a su palacio, lo hizo vestir elegantemente como un dandy de la época. Cuando lo tuvo bien aleccionado por sus profesores de urbanidad, le llamó a su presencia y le dijo:

—Desde este momento, Benedicto, eres el príncipe Cavalcanti. Tus títulos están debidamente legalizados y tendrás dinero para presentarte en el gran mundo.

Esozó el joven un gesto de rebeldía, pero Montecristo le atajó:

—Si esto no te conviene, volverás al presidio.

Ante el dilema, Benedicto creyó que no debía vacilar, y aceptó de buen grado su papel. Un poco después, una persona se encargaba de presentar al conde de Montecristo y al príncipe Cavalcanti al fiscal señor de Villefort y a su hija Valentina. Tenía ésta un dulce secreto de amor; amaba al joven oficial del Ejército, Maximiliano Morrel, hijo del armador de Marsella, y era amada por éste. Pero Villefort, al ver al príncipe en su casa, al oír que poseía una fortuna fabulosa, sintió nacer en él el deseo de tener por yerno a un príncipe auténtico... y, por añadidura, cargado de millones.

Frecuentaba como amigo la casa del fiscal, el conde de Morcef, o sea Fernando Mondego, y en una de las visitas encontró allí al conde de Montecristo, cuya presencia le inquietaba sin saber por qué, pues ni por un momento había sospechado que fuese aquel potestado oriental el pobre marino Edmundo Dantés.

Venía de pésimo humor el conde de Morcef, y apenas hubo saludado a las personas que se hallaban presentes, puso en las manos de Villefort un periódico, señalándole un suelto que en él aparecía. El suelto decía así:

«SE NOS ESCRIBE DE JANINA

Desde hace tiempo se sabía que la ciudad había sido entregada a los turcos por un extranjero. Hemos conseguido averiguar que ese hombre es un antiguo oficial, de origen marseilles, que hoy ocupa altos puestos gracias a la fortuna adquirida por su traición».

Cuando el fiscal hubo terminado la lectura, se encaró Mondego con él:

—No está bien claro que esa pluma difamadora trata de referirse a mí?

—Por qué no recurre usted a la Justicia? —le preguntó Dantés, con una sonrisa irónica.

Fernando Mondego le miró y calló. Pero no pudo evitar que un estremecimiento nervioso sacudiese todo su cuerpo.

Algunos días después, luces de fiesta brillaban en la morada del conde de Montecristo, que por primera vez abría sus puertas al «Todo París». Todos nuestros conocidos se hallaban allí; Fernando Mondego, Mercedes, su hijo Alberto, el fiscal Villefort y su hija Valentina, Maximiliano Morrel y su hermana Julia. Se comentaba entre los hombres graves el suelto que días antes publicaron los periódicos acerca de los sucesos de Janina, y las miradas, maliciosas, se posaban sobre el conde de Morcef, que, muy arrogante, paseaba por el salón como queriendo alejar sospechas con su aire digno de aguerrido militar.

En un rincón, huyendo de las charlas frivolas de los concurrentes, Valentina de Villefort y Maximiliano Morrel vivían instantes de dicha, olvidados de todo lo que no fuese su amor. La mirada severa del señor de Villefort se dirigía de vez en cuando hacia aquel rincón, y el entreccejo del ilustre fiscal se fruncía en un gesto que nada buena auguraba para el joven oficial.

Acertó a pasar por allí Montecristo, y Villefort se le colgó del brazo:

—Diga usted, conde... ¿ese príncipe es tan rico como se asegura?

—Tengo entendido que posee tesoros incalculables.

Le faltó tiempo al fiscal para separarse del conde con un pretexto, y disimuladamente se acercó a Valentina:

—Vá a bailar con el príncipe! ¡Nada se te ha perdido al lado de ese pobreton de Morrel!

Obedeció Valentina, no de muy buena voluntad, y mientras bailaba con Benedicto, su mirada triste buscaba la de Maximiliano Morrel.

Cuando la fiesta se hallaba en su apogeo, un criado negro anunció que iba a empezar la sesión de cuadros plásticos, y todos los concurrentes se apretujaron frente al pequeño tablado que se alzaba en medio del salón.

Haydée apareció rodeada de varias mujeres, y presentó algunos cuadros de gran belleza. Después, el criado negro anunció:

—Recuerdos de Janina!

Y en el tablado apareció, con todos sus detalles, la escena macabra de la ejecución del padre de Haydée. Corrió por el salón un movimiento de espectación y de inquietud, y todas las miradas se clavaron en el conde de Morcef, el cual, muy pálido, apretaba los puños, como conteniendo un ademán de cólera.

Con ese mismo ademán se encaró con Montecristo.

—Puedo saber qué significa esto?

—Nada más que una diversión inocente —respondió Dantés, con la más amable de sus sonrisas.

—No seguiré ni un minuto más en una casa cuyo dueño ultraja de ese modo a sus invitados!

Y salió del salón acompañado de su esposa. En la escalera, Mercedes, con un temblor de angustia en la voz, le preguntó:

—Será verdad, Fernando... será él?

Mientras tanto, en el salón, Alberto se presentaba, amenazador, ante Montecristo:

—Usted ha ofendido a mi padre, señor, y eso no puedo tolerarlo!

Y levantó la mano, con la intención de abofetearle. Dantés sujetó en el aire aquella mano que se alzaba contra él, y sin mover un solo músculo de su rostro, replicó:

—Doy por arrojado su guante, joven, y desde luego estoy a su disposición.

Quedó acordado que el duelo se celebraría dos días después, a pistola y a primera sangre.

La víspera del encuentro, Montecristo, en las galerías de su palacio se ocupaba de practicarse en el tiro al blanco, cuando una dama, cubierto el rostro por un velo negro, llamó a la puerta, y ella, sin paciencia para aguardar a ser anunciada, pasó delante y corrió por los pasillos, gritando:

—¡Edmundo! ¡Edmundo!

Solamente el eco del caserón respondía a sus gritos. Al fin dió con la galería donde Dantés se encontraba, y cayó llorando en sus brazos:

—Edmundo... tú no serás capaz de matar a mi hijo, para vengarte de mí, de tu Mercedes...

—No es de ti de quien quiero vengarme... Es de Fernando.

—Pero si él no es culpable tampoco... Todos te creímos muerto...

—Todos sí, pero Fernando, no. ¿Sabes lo que hizo para robarme mi Mercedes, lo que yo más amaba en el mundo?... ¡Denunciarme a la justicia!

—¡Oh! Yo ignoraba eso...

—Pues ahora ya lo sabes. Por su delación, estuve años y años en un calabozo del castillo de If... Entonces, por ti, que estás viva, y por mi padre, que estás muerto, juro vengarme de Fernando... ¡y me estoy vengando!

Hizo una pausa. Mercedes caída en un sillón llo raba desesperadamente.

—Ese duelo no tendrá lugar, Edmundo... Tú eres bueno... tú sabes perdonar...

Se compadeció Dantés de aquella mujer a quien había querido tanto, y con voz tranquila, en la que se advertía un tono de tristeza amarga, respondió:

—Ese duelo tendrá lugar, Mercedes, pero en vez de la sangre de tu hijo, la que correrá será la mía.

—¡Eso no! ¡Es que yo no quiero que tú mueras tampoco!

—Es inútil que insistas, Mercedes. Todo lo que tenemos que hablar, está hablado ya.

Al amanecer del siguiente día, Montecristo y Alberto estaban en el campo del honor. Pero cuando todos creían que el duelo iba a celebrarse, Alberto se adelantó y se despidió ante Dantés:

—Mi madre me ha hablado, señor, y han sido tan

importantes sus revelaciones, que no me creo con derecho a batirme con usted.

Saludó y se retiró. Despues, volviéndose a los testigos, les dijo con voz firme:

—Si hay alguien entre los presentes que me crea un cobarde, dispuesto estoy a hacerle variar de opinión!

Y como todos, seguros de que una razón muy grave impedía el duelo, callasen respetuosos, el grupo se disolvió y no pasó nada más.

En su casa, Fernando Mondego esperaba impaciente el regreso de su hijo. Pero su hijo no llegaba, y Mercedes había salido también. Cuando ya se despedía, un criado le entregó un sobre. Lo abrió Mondego con mano temblorosa, adivinando algo terrible. Era dos cartas, que decían así:

«Aunque tarde, he sabido todas tus traiciones. No podemos seguir viviendo bajo el mismo techo. Guardate tu fortuna; yo parto con mi hijo.—Mercedes».

«Padre, no me queda más que un deber que cumplir: alistarme en el Ejército y hacerme olvidar.—Alberto».

Ciego de rabia, Mondego, vestido como estaba con su uniforme de general, con sus condecoraciones y sus entorchados, salió de su casa, y un poco después se presentaba en el palacio de Montecristo. Al criado que le recibió, le dijo:

—Ve a decir a tu amo que si los hijos no se batieren, los padres saben aún batirse por ellos!

Pero cuando esperaba ver aparecer ante él a Montecristo, quien se presentó, como un espectro del pasado, fué Haydée, la hija de aquel hombre bueno que Mondego, para enriquecerse, había entregado al verano.

—¡Miserable! —le gritó la joven.— ¡Eres tú quién traicionaste a mi padre! ¡Eres tú quién me vendió en una plaza pública como esclava!

Mondego se sentía anonadado. Todo su pasado, lleno de imágenes sangrientas, henchido de remordimientos, de crímenes y traiciones, se presentaba ante él con la violencia de una acusación. Y para acabar de hundir definitivamente, en el vano de la puerta apareció la figura recia de Montecristo, vestido como en los tiempos en que solamente era segundo del «Faraón».

—¡Edmundo Dantés! —gritó Mondego.

Por toda contestación, Dantés cayó sobre él, le atenazó con sus manos robustas y le arrancó, una a una, sus condecoraciones, sus entorchados. Despues le gritó:

—¡Vuelve ahora a la Cámara de los Pares y cuéntales cómo se degradó a los traidores!

Un poco después, en la soledad de su casa, que ahora le era hostil, el general Fernando Mondego, conde de Morcef y par de Francia, se descerrajaba un tiro en la sien.

Al saberlo, Dantés exclamó, como único comentario:

—¡Uno menos!

Entretanto, en la mansión de Villefort, éste tenía con su hija una entrevista de suma importancia. Oigámoslo:

—¿Has reflexionado sobre lo que te he dicho?

—Sí. Y no me casaré nunca con el príncipe Cavalcanti.

—Pero no comprendes, desgraciada, que con un yerno millonario puedo llegar hasta a ministro?

—Y mi felicidad?

—La felicidad es un mito. Hoy mismo he escrito a Morrel rehusándole tu mano. ¡Serás princesa, porque yo te lo ordeno! ¡El contrato matrimonial será firmado el jueves por la noche!

Y el jueves por la noche, mientras que en el salón de la casa de Villefort, el notario ultimaba los trámites, Valentina se fugaba con Maximiliano Morrel. Y un poco después, para colmo de desgracias, el señor de Villefort veía entrar en su casa a un inspector de policía, el cual, poniendo una mano en el hombro del supuesto príncipe de Cavalcanti, le preguntaba:

—¿No eres tú Benedicto, el número 9422?

La vispera, un hombre había sido encontrado herido cerca de París. Era Caderousse. Las indagaciones policiacas dieron por resultado averiguar que el autor de la herida, no era otro que el falso príncipe, quien denunciado por Caderousse, resultó ser un presidiario evadido del presidio.

Conteniendo la rabia que le consumía, Villefort gritó:

—¡Que la justicia siga su curso! Quiero que este asunto se resuelva a la faz de todos.

Y volviéndose a Montecristo, le reprochó:

—Fué usted, señor, quien introdujo en mi casa a ese malhechor...

—Pero yo no le aconsejé a usted que hiciese de él su yerno.

La vista de la causa. Se presentó a declarar Caderousse. El fiscal, bien ajeno de lo que después iba a suceder, le habló:

—Usted es el padre adoptivo del acusado, ¿no es verdad?... ¿Dónde le encontró?

—En una caja.

—Sabe usted quién es su padre?

—Sí, señor.

—Digalo usted.

—¡El señor fiscal!

—Se armó gran revuelo en la sala. Caderousse, bien aleccionado por Dantés, siguió hablando, impasible: —Si no me creen ustedes, escuchen al señor conde de Montecristo. Les dirá lo mismo que yo.

Y Montecristo, ante la estupefacción de todos, probó que Villefort había tratado de enterrar a su hijo, fruto de unos amores furtivos, y que a él le había encerrado en el castillo de If para no comprometer a su padre. Y vencido por tantas pruebas, el fiscal perdió la razón.

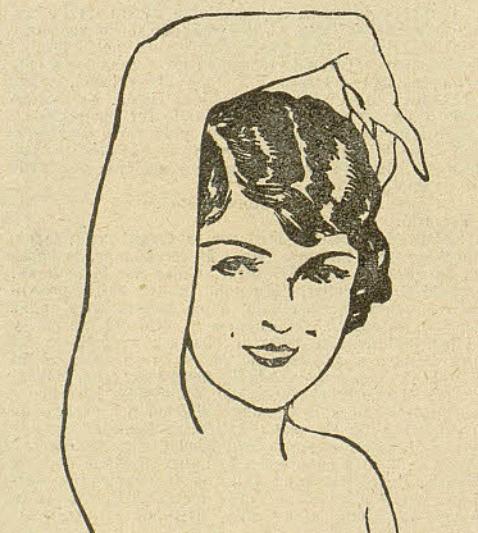
Montecristo puso su comentario lacónico:

—¡Y van dos!

Pero ya no le interesaba la venganza. Y reunido alrededor de la figura venerable de Morrel a todos los que habían sido sus amigos, les legó una buena parte de su fortuna, dándoles los medios para encontrar la felicidad.

Después, con el alma ya definitivamente inclinada hacia el bien, volvió a su isla encantada, donde el amor de Haydée le haría soñar, olvidar...

F I N



Depilatorio BOB

Suprime el vello
suave y rápidamente

Ptas. 3, el estuche

Establishimientos DALMAU OLIVERES, S. A.
Plaza Universidad, 8; Ronda de San
Antonio, 1; Paseo de Gracia, 132
■ y Perfumerías ■

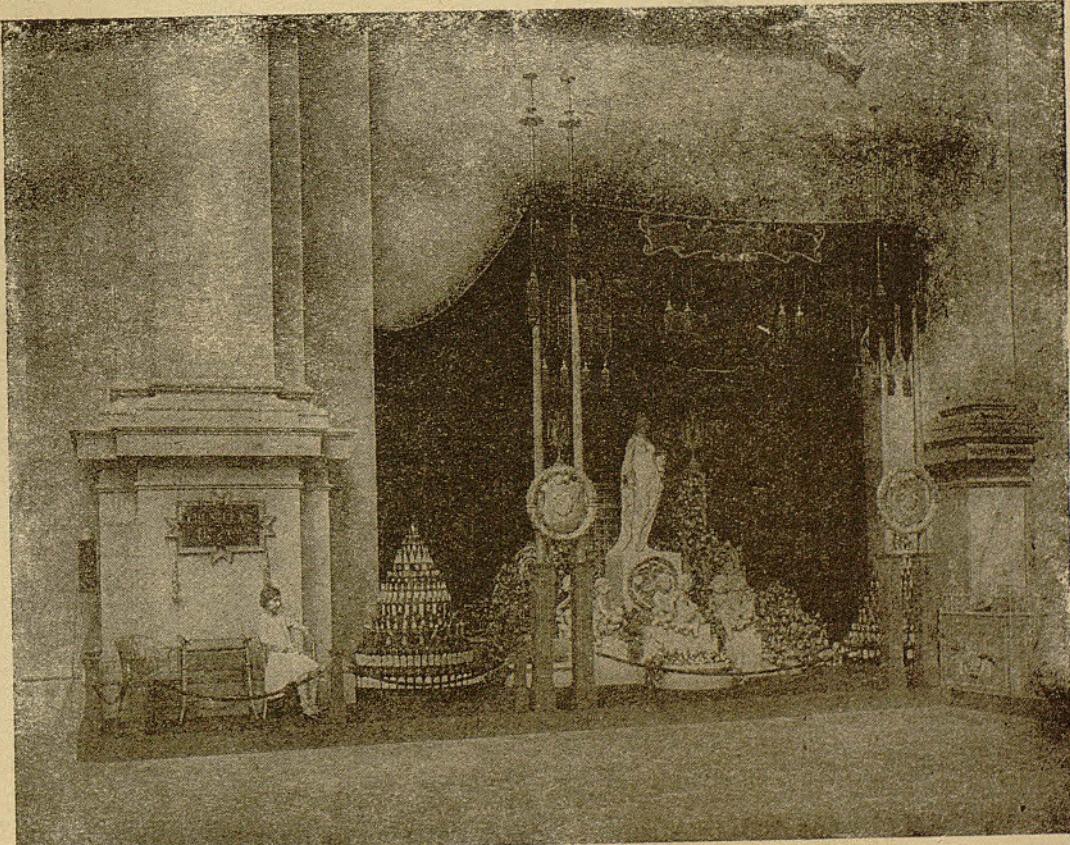
*Prepare su agua de mesa con
Sales LITÍNICAS DALMAU*

STAND

en el Palacio de las Artes Industriales en la Exposición, donde se exhibe el renombrado

**Rhum
Quinquina**

que fabrica la acreditada casa



CRUSELLAS H. NO & C.^{IA}

