

POPULAR FILM



LOS CONQUISTADORES

Una epopeya impresionante de los tiempos de la antigua América, de una emoción sin límites.

Creación de

Richard Dix

Producción:

R. K. O.

Distribución:

S. I. C. E.

ESTRENO, MAÑANA

EN

CAPITOL

Chocolates



Casa fundada en 1800

*Chocolates de tipo familiar, puro, con almendra, con leche,
de gusto francés, Caracas*

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narváez, 60

Redacción y Administración

Paris, 134 y Villarreal, 186

Teléfonos 80150-80159

BARCELONA

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barba, 16, Barcelona; Ferras, 21, Madrid; Martínez de Jaca, 20, Irún; Dr. Ronsigua, 2, Valencia; San Pedro Mártir 13, Sevilla.

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona.

N.º corriente

30 céntimos

N.º atrasado

40 céntimos

31 DE MAYO DE 1934

UNA TEORÍA DESCONCERTANTE

y II

Yo creo, siguió diciendo mi amigo, que esa limitación forzosa que hemos señalado en el presupuesto de las películas nacionales, irá necesariamente en perjuicio de las esencias o características peculiares del cinema, que son, a mi entender, las acciones complejas y de gran espectáculo y visualidad, con escenarios exóticos naturales y gran movilización de masas, reconstrucciones históricas y arqueológicas, fenómenos naturales, despezos geológicos, meteorología, y el mar y el cielo y el sol y la fauna y la flora y la vida social y urbana agitada y multiforme y, en suma, el calidoscopio universal en pleno dinamismo, cosa imposible de encerrar en el teatro.

De aquí la predilección del gran público en un principio, y ahora también del público selecto, por el cine, vivo espejo de la Naturaleza. Porque en el teatro jamás hubieran podido representarse «Cuatro de infantería» o «Carbón» o «Sombras blancas en los mares del Sur» o «Cabalgata». Y estas obras fueron posibles porque sus realizadores las enderezaban al mercado mundial y, por consiguiente, no tuvieron que escatimar gastos en su presupuesto. ¡El presupuesto! En el cine, él tiene una importancia casi decisiva.

¿Cómo salvar continentes, movilizar masas, destruir ciudades enteras y hundir escuadras, aunque en gran parte sean maquetas de cartón, con un presupuesto que, para todo—vamos a ser generosos en las cifras—, no exceda del millón de pesetas? ¡Un millón de pesetas! Y así y todo, ¿cuándo se atreverá una productora española a poner en manos de un realizador, sea quien fuese, esa cantidad para que ruede un film? Los negocios se hacen a base de realidades. Y la realidad es que el mercado español de películas no responde, por término medio, a ese supuesto esfuerzo inicial de un millón de pesetas destinadas a la producción de una sola cinta. ¿Me recuerda usted «La casa de la Troya»? En efecto, en aquel film aseguran—yo no lo sé—que se gastaron unas 800.000 pesetas, y que así y todo produjo grandes beneficios. Es posible. Pero «aquello», por razones especiales, ajenas en absoluto al buen cinema tal como lo entendemos hoy, fué un caso excepcional. De diez mil cintas hechas en las condiciones de «La casa de la Troya», una, si acaso, se salvaría. Y tenga usted por seguro que ningún productor se arroja a un negocio con tantas probabilidades adversas y sólo una favorable. Se va a lo seguro. Nadie expone su dinero a la carta heroica de los aciertos rotundos, previstos de antemano, porque en las obras destinadas al público, nadie, si no es un loco, se atreve a predecir el éxito excepcional, y ningún artista o director consciente es tan fatuo que se ponga a trabajar en plan de genio, seguro de que ha de producir obras que asombren al mundo. Pues esta fatuidad o locura o delirio de grandezas, sería menester que se apoderase de nuestros productores y realizadores para echarse a rodar films cuyo coste de producción excediese notablemente al rendimiento normal de nuestro mercado.

Y lo que afirmo de España lo extiendo a los demás países, incluso a Inglaterra y América del Norte. Cuando cada pue-

blo civilizado tenga su cine nacional, se habrán concluido, por regla general, las grandes producciones cinematográficas. Se intentará ganar, en profundidad, en análisis, en intención, en comicidad y en dramatismo, lo que se pierda en extensión, en movilidad, en dinamismo externo. La Naturaleza y sus grandes fenómenos y espectáculos pasarán a segundo término para ceder el primer plano a las pasiones humanas, al ingenio, a la ironía, a la declamación, al lirismo verbal, porque siempre será más barato movilizar a un poeta, a un escenarista, a unos actores, a un escenógrafo y a un arquitecto decorador, que recorrer el Océano Pacífico, explorar una selva virgen, invernar en el Polo o reconstruir los alcázares y evocar la corte de los emperadores romanos.

Así irá el cine convirtiéndose insensiblemente en espejo urbano de modos, usos y costumbres, como el teatro, pero con la desventaja de lo vivo a lo pintado, teatro en imágenes de hombres y mujeres medio mudos, en el que la mímica excederá a la poesía, la visión de escenas vulgares al pensamiento, y el fotograma a la presencia real de los intérpretes.

El público, entonces, ante este cinema vergonzante y ali-cortado, remedo infeliz de la dramática, escenas fotografiadas unidas con fundidos, actos y cuadros separados entre sí por arbitrarios esfumes, empezará a sentirse desorientado, luego bostezará aburrido y concluirá, después de añorar los grandes films del cine auténtico, por volver la espalda a la pantalla ciega, a luminosos exteriores, a bravíos espectáculos naturales, a todo lo que ahora nos entusiasma en el cinema y lo distingue sustancialmente de la literatura dramática, y se reconciliará, como mal menor, con el teatro, porque siempre será mejor una comedia en la escena que en el celuloide.

Y los cinemas nacionales, por la fatal penuria económica ya registrada, sólo podrán hacer eso, comedias en discos o en serpentinas, que matarán indefectiblemente al cine puro.

—¿Entonces?...

—¿Entonces? ¡Ah!, no sé. Es un hecho fatal el nacionalismo. Siempre ha ido contra los grandes imperios y ha fomentado la guerra, que es sinónimo de ruina.

ANTONIO GUZMÁN

nuestra Portada

En la portada del presente número, ofrecemos a nuestros lectores varias

escenas de la revista musical de la Fox, "Seamos optimistas".

En la contraportada, publicamos una fotografía muy original de la célebre estrella de Artistas Asociados, Constance Bennett.

Crítica al margen

“Se ha fugado un preso”

La proyección del film español «Se ha fugado un preso» sobre nuestras pantallas, tiene más trascendencia cinematográfica de lo que en realidad parece. Benito Perojo—guía supremo del cinema español—nos ha dado su segunda película maravillosa después de aquel acierto tan definitivo y rotundo que obtuvo, sobre sus hermanos los yanquis, con su vehículo «Susana tiene un secreto», segundo jalón de la cinematografía española, al lado de «La aldea maldita», de Florián Rey.

El film de Perojo que nos ocupa es toda una obra de arte lograda plenamente. En ella se encuentran todas las excelencias aisladas que siempre nos han hecho señalar una película como aceptable: buena fotografía, realización cuidada, escenarios discretos, buen sentido del montaje, resolución admirable de las exigencias del sonoro y, sobre todo, un gran optimismo directorial, de querer hacerlo todo lo mejor posible y no fracasar al proponérselo. La técnica española, árida completamente en cuanto a acrobacias y fantasías de cámara, halla aquí su máximo exponente, con un estudio bastante aceptable de la misma, que salpica hábilmente todo el film, en su desarrollo. Esto, que al hablar de un film extranjero no tendría importancia alguna para la valorización adecuada del mismo, es de todo punto interesante al referirnos a esta película hispana que nos devuelve a Perojo un tanto europeizado, más predispuesto cada vez a darnos la obra cumbre que confirme a España como centro productor de películas inmejorables. Demostración palpable de todo lo que hemos señalado anteriormente, en especial de ese apegamiento o disposición especial, operado en Perojo para producir cine nacional cien por cien, es su gran aprovechamiento, como discípulo incansable en esas clases de cinema, que muy de tarde en tarde nos proporcionan las salas de espectáculos, y su sólida experiencia en los estudios extranjeros, cosas que siempre serán favorables para nuestros directores.

Buena prueba de ello es esa gama de detalles preciosos que

en sí encierra «Se ha fugado un preso». Por un lado, una indudable influencia de film americano, que se esboza al principio—hemos nombrado el film de Le Roy, «Soy un fugitivo», altamente agradable—. De otro, ese modo «sui generis» de ver las cosas de la vida a lo René Clair, eximio humorista en una posible historia del cine que se escriba dentro de algunos años. Y, por último, inmejorables trozos arrancados de no sé qué films europeos de la mejor talla; y un equilibrio magnífico entre estos tres elementos: interpretación, técnica y acción, necesarios en todo momento para el logro de un buen film.

De la proyección de esta película—cabeza de la producción cinematográfica hispana—surgen varias derivaciones a cual más interesante en cuanto al porvenir de nuestro cinema:

1.ª Necesidad absoluta de que no sea Benito Perojo el único director indígena al que tengamos que elogiar todos los años por sus películas proyectadas.

2.ª La entrada posible hacia el buen cine, con un poco de sentido común y de deferencia hacia España, de esa caterva de directores tan mediocres como Busch y Artola, que hasta hoy no han hecho otra cosa que desbaratar, dotando a sus films de una gracia insuperable, que para sí quisieran los films de Chaplin. («El suceso de anoche» y «Dos mujeres y un Don Juan», me inspiran este comentario, quizá demasiado duro al parecer, pero noble en cuanto al objetivo de obtener de estos «metteurs» una pronta rehabilitación frente al arte español.) Y

3.ª La película española que quiera considerarse integral cien por cien, ha de estar realizada, como ya hemos dicho muchas veces, con todo el material español necesario: directores, actores, argumentistas, operadores, ingenieros de sonido, decoradores, etc., etc. Sólo así nos evitaremos el espectáculo bochornoso de esos megáfonos forasteros que pretenden darnos lecciones en nuestros propios estudios y lo único que hacen es desproveer de racialidad auténtica y de ambiente a esos films que se llaman «Alaká», «Odio» y «Doña Francisquita».

Con lo cual queremos decir que somos enemigos acérrimos de esas «invasiones de fuera», que por mucho que hagan no han de sacar a flote nuestro humilde cinema, al que, por otra parte, debemos dotar de humanidad nosotros mismos. Y ser detentores de ese cinema «hecho en España» que pueda ser valorado en su contenido por la crítica cinematográfica mundial. Evitando por todos los medios posibles el caso de Inglaterra, que hoy detenta una magnífica producción debida a unos hombres de gran valía que se llaman Paúl Czinner, Alexander Korda, Douglas Fairbanks, padre e hijo, la Bergner..., transportados a Londres por su propia voluntad en busca de ese cine tan auténticamente excelente, que reflejan «The private life of Henry VIII» y «Catalina de Rusia». Pero que demuestra, por otra parte, la impotencia absoluta del pueblo inglés para producir cine por su propia iniciativa, ya que hasta hoy no había producido más que «tostones monumentales», que el público español ha soportado recientemente bajo los nombres de «El pañuelo indio», «El hombre del antifaz blanco» y «La brigada móvil de Scotland Yard».

Para terminar esta disertación sobre el cine hispano que yo me he forjado, señalaré el mayor mérito y la única equivocación que, a mi juicio, tiene «Se ha fugado un preso». Y que brevemente expuestos, son los siguientes: primero, triunfo absoluto de Benito Perojo sobre los norteamericanos, que nos ridiculizan siempre cuando abordan nuestros temas y motivos patrios («Los amores de Carmen», de Raoul Walsh; «Estudiantina», de Robert Z. Leonard, y «Una noche en España», de Herbert Brenon) que, por lo general, no saben tratar; y segundo, falta de racialidad absoluta a través del film, que da vida a un argumento endeble, poco interesante, que se aleja por desgracia de ese grupo de temas «humanos» que tanto hemos recomendado siempre a los realizadores del globo para sus films, y de los que sólo hay una muestra patente en el de Florián Rey, «La aldea maldita», el mejor exponente—desde 1929—de ese cine español que nosotros quisiéramos detentar para siempre.

AUGUSTO YSERN

Madrid, mayo, 1934.

¿Sabía usted...

... que Alec B. Francis, el que hace de Rey de Copas en «Alicia en el país de las hadas», empezó su carrera cinematográfica hace veintitrés años en películas de la Vitagraph?

... que Mary Robson, la Reina de Copas del mismo film, no ha dejado de presentarse en la escena teatral durante cincuenta años seguidos?

... que la obra de Lewis Carroll, «Alicia en el país de las hadas», figuró en China en la lista de libros prohibidos?

**Peluquería
para
Señoras**



**ONDULACIÓN
PERMANENTE**

Realizada con los mejores aparatos
modernos conocidos hasta la fecha.

**ESTABLECIMIENTOS
DALMAU OLIVERES, S. A.**

Ronda de San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería)

Teléfono 13754

CON CATALINA BÁRCENA Y MARTÍNEZ SIERRA

PARA los espíritus llenos de preocupaciones trascendentales o excesivamente puritanos, la risa no ha tenido nunca categoría artística. Con la risa les pasa a muchos, lo que a algunos individuos demasiado simplistas les pasa con lo que nosotros llamamos en provincias «manía centralista». Hay gente que no se ríe porque cree que reírse no tiene ninguna emoción espiritual ni da jerarquía moral y se



Catalina Bárcena y Martínez Sierra visitan actualmente Marruecos y han declarado a la prensa que tienen el propósito de quedarse a vivir definitivamente en Tetuán, donde piensan poner casa. Aquí aparecen retratados, teniendo a la izquierda a nuestro colaborador Benjamín Ramos García y rodeados de otros elementos de la Agrupación Profesional de Periodistas de Tetuán, con motivo de un té de honor que les fué ofrecido por la citada entidad en los salones de su domicilio social, días pasados. (Foto Unión-Foto).

incurre, en cambio, en supina vulgaridad; como hay personas que se juzgan más distinguidas y creen más elegante cantar las excelencias de la capital y aborrecer del provincianismo sistemáticamente. En realidad, lo que pasa es que no todo el mundo sabe reírse. Y esto lo hemos observado después de haber visto actuar en la pantalla y en la escena a Catalina Bárcena.

Nosotros en muchas ocasiones hemos pensado en la irreflexión y la incontinencia con que la gente responde a las



Algunas bellas señoritas de la buena sociedad tetuani rodean a Catalina Bárcena y Martínez Sierra, después del té de honor con que fueron agasajados por la Agrupación Profesional de Periodistas de Tetuán (Marruecos). (Foto Unión-Foto).

manifestaciones artísticas y la irresponsabilidad con que se ríe y busca el espectáculo que le agrada con un prurito de superficial y trivial optimismo. Se piensa que hay que reírse porque reírse es más agradable y en apariencia más saludable también; y si se responde sencillamente con la carcajada al más puro incentivo del humor, hay quien cree que ha rendido ya su más caro homenaje. Sonreír es difícil y para la generalidad, siempre regocijante; pero yo nunca me siento más

El verano resulta verdaderamente agradable cuando es posible amortiguar las molestias propias de los rigores de la estación.

Un verano placentero y feliz disfrutará Vd. si usa como bebida las

SALES LITÍNICAS DALMAU

conmovido que cuando me hace sonreír el arte de Catalina Bárcena. Y es que en realidad—en arte y en amor—¿de qué ha de valerlos el placer de sonreír si nuestra sonrisa no ha sido antes estimulada por una emoción? De aquí la importancia que tiene para nosotros, cuando vemos que la gente ríe comprendiendo la fina comicidad de Catalina Bárcena.

Ciertamente tiene esta mujer cualidades artísticas que sugestionan. Su voz, sobre todo su voz, en donde están todas las gradaciones del buen sonido y la dulzura de todas las inflexiones y todos los más insospechados matices de la armonía; y su entonación; y la sutileza con que prende la expresión de su acento en el concepto más nimio o en la frase de más difícil captación. Y su encanto excepcional de producir gracia, haciendo siempre vibrar la cuerda más sensible de lo humorístico sin complicaciones, de lo humorístico sin enjundia. De aquí que siempre y de una manera indefectible, todos los temperamentos, por heterogéneos que sean, reaccionen siempre en actitud admirativa ante el arte de esta mujer extraordinaria.

Hace algunos días charlábamos con ella y con Martínez Sierra en Tetuán, y nos decían que piensan poner casa aquí para residir definitivamente en Marruecos, abriendo así un lapso de descanso a sus actividades cinematográficas.

En «La Gaceta de África», ese gran periódico marroquí que bajo los auspicios de don Rafael y don Simón de Roda viene laborando perseverantemente y de una manera tan eficaz por el mejor desenvolvimiento de nuestro Protectorado, decía yo al día siguiente de la visita que hicieron la Bárcena y Martínez Sierra a la Agrupación Profesional de Periodistas de Tetuán, que en opinión mía la significación más culminante y más digna de ser destacada de la incorporación del arte de nuestros dos artistas en cuestión al cine yanqui, era el espíritu, la emoción artística, toda una modalidad de limpia y alta escuela teatral, que había roto la frigididad de la creación americana, sabia, dominadora y dueña de la técnica matemática y del secreto químico del laboratorio, pero sin aliento poético, sin nervio dramático, sin sensibilidad. Y además de esto, habían hecho triunfar una modalidad artística que tuvo su época en aquellas temporadas inolvidables de Eslava, en medio de unos días como los que vivimos, tan distintos de aquellos. Esto sólo puede lograrlo una sensibilidad como la de la Bárcena, siempre actual en el tiempo y en el espacio, y un gusto tan elegante y tan delicado como el gusto literario de Martínez Sierra.

Nos hablaron de Hollywood, de una escuela española de cinematografía que tienen en proyecto, de muchas cosas más que algún día trataremos con más detenimiento; pero sobre todo, de su decidido propósito de vivir en Tetuán: una casa mora de blanca azotea, lleno de luz y de agua su patio árabe, hasta donde traiga a diario el muezín de la vecina mezquita, la sensación grata de la indolencia musulmana y el regusto aromático y enervante del té con hierbabuena de los pintorescos cafetines de nuestros zocos...

BENJAMÍN RAMOS GARCÍA

La semana en Hollywood

George Brent perdió el juicio entablado contra Warner Brothers pidiendo la cancelación de su contrato. El juez lo condenó a permanecer bajo las banderas de dicha compañía con el sueldo y obligaciones contratadas hasta que el contrato expire. Igualmente le condenó a perder dos mil dólares con que lo multó la compañía por haberse negado a trabajar en «Mandalay» en el papel en que actuara Lyle Talbot.

Ya no le gusta arriesgarse a Constance Bennett. Parece que le ha salido la muela del juicio. Cuando quiso presenciar la victoria de Gilbert Roland en un torneo de tenis celebrado en Palm Springs, viajó acompañada de su propio padre.

F. R.

Un romance de Starewitch

“FETICHE”

Uros pies chapotean en el barro.
Ha llovido. El asfalto refleja en su negrura grisácea extraños efectos de luz.
Llueve aún. El agua acribilla nuestra ropa.
Y vemos los anuncios luminosos de la Gran Vía borrarse y difundirse a través de una cortina de agua.
Suena un «claxón» y pasa un auto veloz.
Y nosotros caminamos sin rumbo...
La gran arteria en esta noche lluviosa está desierta.
Pero el «neón» sigue refractando sus rayos rojos y verdes.
Y la superficie del asfalto invirtiendo imágenes.
Pies chapotean aún en el barro... ¡Plof!... ¡Plof!...
¡Vamos a retornar cuando música de altavoz llamó nuestra atención. La música de altavoz aumenta de intensidad. Atráidos nos encontramos ante el cartel del Actualidades.
El aliento empaña el cristal.
El agua de lluvia lame el pavimento.
No nos interesan los noticieros. Ni reportajes reiterados. Pero...

Habíamos leído un título: «Fetiche». Y debajo, en trazas minúsculas, un nombre: Starewitch.

Y por esto ahora no precisamos bien en la súbita oscuridad del salón.

Sólo conservamos la visión de una linda cabecita rubia que a la entrada nos despachó los «tickets»... Y nada más...

El rectángulo luminoso de la pantalla resalta vigorosamente en el fondo negro. Y el negro lo invade todo alrededor.

La retina se acomoda poco a poco. Y atentamente observa las formas plásticas.

El cerebro intenta descifrar la esencia del film que se desarrolla en proceso dinámico.

Clamores y trompetas. Sombreros y gentío. Sol.
Pronto adivinamos: noticiario. El eterno desfile. Y ahora nos aburren unas suetas. ¡Qué pesadez!

Nos abstraemos y preferimos pensar en Starewitch.

Años atrás. Rusia. Tercera parte de Europa.
Un hombre. Como los demás. Pero no es maquinista, ni minero. Dirige películas: películas con celuloide americano. Que elaboradas se transforman en celuloide ruso.

¡Trabajos y huelgas!
¡Zar, militarismo y revolución!
Todo acabó. La partida. Tren. Y París.
París, late. Alberga artistas. Y allí se instaló.
¡Muñecos; más muñecos? ¡Marionetas; más marionetas!
Noches y días de insólita paciencia y actividad.

Después... Rollos nuevos, cortos, son lanzados al mercado. Numerosos fueron. ¿No os acordáis?

«El reloj mágico» y «El romance del zorro»,
«La cigarra y la hormiga» y «El espantajo».
Fue causada la auténtica emoción estética por medio de la marioneta. Y surgió la fábula cinematográfica...

Ya nuestro amigo nos requiere. Nos zarandea.
—Ahora veremos «Fetiche»—exclama.
Y la pantalla, prologando brevemente, comenzó su

RELATO

Los seres inanimados no existen—pensaba Starewitch—, todo revive, todo se anima al soplo creador de la magia.
Y ellos—como nosotros: los racionales—sienten, padecen, sufren.



**TINTURA
MARTHAND**

DE POSITIVOS Y
RÁPIDOS RESULTADOS

Tiñe las CANAS con una sola aplicación.

dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

CAJA PEQUEÑA, 4 Ptas. - CAJA GRANDE, 6 Ptas.

De venta en
Perfumerías
y Droguerías.

La creación, persiste, por la consecución de su fin—objeto—. Y consciente de su acto—Starewitch—encauzó y predestino a «Fetiche». En un sentimiento humanitario—rebelión contra la iniquidad social—tuvo origen la concepción ideológica de un ser: «Fetiche»; y en un inmenso afecto por el arte, la construcción estética del drama.

Nos oprime y angustia el sollozo de una madre. Su hija—tierna, delicada—gime y se debate en fiebre. Su alma—infantil e ingenua—transmite a la madre su afán; calmante y zumoso fruto; naranja.
Y la imaginación materna, indecisa, vuela en pos del inasequible remedio. ¿Por dónde conducir el anhelo?

Fetiche era de trapo. Su sangre—como la de sus semejantes—, serrín. Pero no importa... su corazón latiría...
Sístole...

Diástole...

¡Ritmo vital! ¡No es de trapo ya Fetiche! ¡Porque ya en su alma rebosa un deseo! ¡Una misión que cumplir! ¡Vida de sacrificios!
Y es que Fetiche reencarna en una pura y alba metamorfosis la Bondad y la Ternura. El Bien.

En la ciudad. Asfalto. Vehículos. Vértigo. Tráfico.

Viajamos. Por incomprensible ley nos encontramos empujados bajo la bóveda de una caja de cartón—estuche de muñecos—. El auto que nos transporta rueda veloz.

Fetiche observa. Sus—nuestros—compañeros de viaje—esclavos—gesticulan. Y en cada uno de ellos se adivina un carácter, un temperamento, una personalidad.

Y—como en trasatlántico—en lenguaje extraño, se entablan charlas y discusiones. Se conversa y se piensa. Y se orden y traman rebeliones, contra los dioses los Hombres.

Y por eso ahora un rayo de sol penetra y surca la penumbra. Y por la brecha descubierta penetran también ráfagas de aventura.

Y a consciente esclavitud es preferible desconocida libertad; por esto se precipita la huida en tropel, y ahora en el fondo de la caja de cartón, sólo resta Fetiche, el bueno y resignado muñeco de trapo.

¡Triste sino el de sus camaradas!
Un papel surco, arrugado, entredó y ocultó a la coqueta bailarina.
Un gigantesco monstruo—camión—arrolló y decapitó al «clown».

¡Fetiche ha huido!
Padeció innumerables peripecias; y un día, harto, agotada la paciencia, decidió—pues llevaría a cabo su misión—huir. Infringió una ley: huyó. Y ahora vagabundea por el arroyo...

Gigantescos pies. Colosales y desmesuradas botas. Desde el reino del suelo asemejanse los humanos a colosos o titanes.

Llega el momento culminante de la vida mísera de Fetiche. Se halla ante la presencia del único objeto de su existencia. ¿Qué hará para poseerlo? ¿Robará?... ¿No se arrepentiría?

¡Sí! Hurtó. Conquistó. Y con su trofeo portado fatigosamente a cuestas, huye temeroso, más veloz que nunca. Y nosotros le alentamos: ¡Huye, Fetiche!... ¡Huye sin descanso!... ¡Huye!...

¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja!...
El diablo, demonio, o satanás, engendro del Mal, ríe. Surgió de un borrón de vino. Una botella, lanzada por un ebrio, desparramó su contenido por tierra. Y del manchón emergió su contorno. Y el borracho, de faz descompuesta, atónito, huye espantado del lugar. Su silueta se pierde en el metálico atardecer.

Desapareció también Satanás. Y ahora sólo queda en el ambiente, insistente, la irónica carcajada que sofoca y que oprime...

¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja!...
Una boca de una caverna. Conduce al infierno.
Castilletes y almenas. Amplias avenidas enlosadas. Cielo plomizo. Rocas sutiles de siluetas vagas e imprecisas.

Guarda apostada a la entrada del túnel una calavera. Está espatada en un palo de escoba.

Erguido, Satán, llama, subyuga, atrae, domina.
Y la loca humanidad le obedece sumisa, manso.

Para ayudarse desencadena violenta tempestad. Saturase la atmósfera de electricidad. Huele a humedad. Todo parece bañado en gris.

Sollozó su tristona canción el viento.
Y en sus ráfagas cabalgan los más fantásticos e imaginarios seres. Recórtes de papel que se animan. Briznas de paja parecen geniecillos. Harapos.

Es el desfile—allegórico—del suicidio colectivo y la ruina moral. Todos se introducen dentro en masa confusa. Nadie osa una réplica. Y es que en realidad significa el envenenamiento social. Únicamente él—Fetiche—vaciló y dudó. Pero aquí fué vencido.

¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja!...
Traspasemos el umbral. Veamos el espectáculo del interior.
Bacanal. Orgía. Las almas se despojan de su quitina hipocrita social. Y aparecen con sus cualidades todas. De perversión. Crimen. Fratricidio. Erotismo. Banalidad.

¿No es así el mundo? ¿No es su fiel reflejo? ¿Qué importa la configuración externa de los histriones!

Y como contraste... allí está Fetiche; como representante de una minoría opuesta, polar, divergente,

Y él—clemente, piadoso, efectivo—no odia, no cree en la perfidia y maldad.

Sus más fieles amigos le traicionan. Y él desechare que allí solo existe egoísmo, interés, hipocresía.

«La orquesta—vasos rotos, cáscaras de huevo...—entona sensuales acordes y enervantes melodías.»

Y en su éxodo, huye de nuevo, lejos, muy lejos...

Calma sucede a tempestad. Enmudeció la careajada. Y aún conserva Fetiche la visión extraña del lugar, y las boscas y ardientes miradas que le confundían y turbaban.

Y ahora Fetiche, en el momento crítico final de su vida—cumplimiento de su misión—es feliz.

Asciende trepando fatigosamente la cortina. Ya se encaramó. Y en lo alto, monda la naranja. Poco a poco va apareciendo su interior incltante y apetitoso. Con ansiedad la va dividiendo en trozos. Y gozoso arroja un gajo al aire. Este, en trayectoria parabólica, va a caer en la boca calenturienta y seca de su amita. Y así va sucesivamente proyectando uno... y otro... y otro...

Un golpe sordo.

Fetiche, cae. Ha muerto.

Su efímera vida se consagró por entero a la Bondad.

Amarga fué su recompensa. Oscuro su final.

Un basurero, cierta mañana, recogería unas piltrafas, destrozadas quizá por frívolas manos femeninas, lo observaría un momento, y prosiguiendo su maniobra de seleccionar desperdicios, lo arrojaría en movimiento mecánico al carrillo, exclamando lacónicamente:

—¡Inservible!

¡Bella y magnífica lección! Orientación indicada a seguir por los realizadores de marionetas y hasta de films de dibujos animados. Anteriormente producíase en este género sin pretender vislumbrar ni abondar en ningún tema de contenido profundo, sólido. Aún los del mismo Strewitch que precedieron a «Fetiche», como «El reloj mágico», etc., con ser las obras maestras en su modalidad, resultaban vacías, ingravidas.

Y aunque rebosantes de efectos y emociones estéticas, constituían su trama cuentos intrascendentes y ligeros, notándose la ausencia de moraleja.

Con «Fetiche» fórnase el aspecto. Ambicionó más el autor. Y estudió almas y matices del hombre que adaptó a sus muñecos, logrando un palpitante y formidable rollo de celuloide, pleno de sugerencias y consideraciones.

Porque ahora podemos afirmar: el film épico en la marioneta se ha realizado.

Madrid, 1934.

ANICETO F. ARMAYOR

Anna Sten, estrella de «Naná», juzgada por la crítica inglesa

Lo mismo que la americana, la crítica inglesa se ha ocupado profusamente de Anna Sten, dedicándole cálidos elogios con motivo de «Naná», el primer film americano de la estrella rusa.

«El argumento escogido para el debut de Anna Sten fué «Naná», de Emilio Zola, dice «The Daily Mirror». Por una razón desconocida, el censor decidió que debía cambiarse el título por el de «Lady of the Boulevards». No me preguntéis por qué. La dirección del film fué puesta en manos de Dorothy Arzner, el mejor director femenino de Hollywood, y en conjunto ha hecho una buena labor al situar ventajosamente a Anna Sten en el mapa de las estrellas internacionales. Es bella, tiene seducción y una personalidad cinematográfica bien definida, siendo más humana que la Dietrich y más animada que la Garbo.»

Bajo el epígrafe «La rival de Marlene», el «Sunday Express», en su sección de reseñas y críticas, dice: «Anna Sten constituye un reto bien definido a todas las estrellas existentes en América, y especialmente a Marlene Dietrich. Es exótica en el más alto grado, mostrando una puerilidad teatral cuando le parece que ello constituye buena estrategia femenina.»

En un artículo publicado en «The Sunday Chronicle», titulado «La pantalla ha encontrado tres nuevas estrellas», George Atkinson, dice: «Anna Sten es la joven bailarina rusa que yo aclame en el «Sunday Chronicle» hace un par de años por extraordinario «sex appeal». Es bella, y todos sus movimientos tienen una gracia felina.»

Por su parte, el «News Chronicle», dice:

«Esta nueva estrella cinematográfica es, como yo declaré tan pronto asistí a la prueba privada de «Naná», más bella que la Garbo o la Dietrich, y su belleza no es del tipo cinematográfico convencional. Tiene un frescor que no poseen la enigmática Garbo ni la fatigada Dietrich. No hay duda de que Anna Sten se convertirá en el ídolo mundial solamente por su belleza.»

¿Qué clase de lector es usted?

Hay personas que leen para distraerse. Hay quien lee para ilustrarse. Los hay que leen por amor a las letras. No falta quien lea para no dormirse o para encontrar faltas.

¿A qué clase de lectores pertenece usted?

Si lee para divertirse, he aquí lo que de «COMO OVEJAS DESCARRIADAS» por Aurelio Pego, dice «La Vanguardia» de Barcelona:

«El Nueva York que nos descubre, es un Nueva York de film cómico. ...Hace que la sonrisa no abandone un sólo momento al lector.»

Si es usted de los que lee para adquirir conocimientos, se enterará de muchas cosas en «COMO OVEJAS DESCARRIADAS» del que «El Sol» de Madrid dice:

«Aurelio Pego nos muestra en las páginas de este su reciente libro, con desenfado chispeante, múltiples aspectos de la vida norteamericana.»

Si lee usted por cariño a la literatura, Mateo Santos, director de «Popular Film» dice de «COMO OVEJAS DESCARRIADAS»:

«El estilo de Aurelio Pego es sencillo y diáfano. Su prosa clara y castiza... Y una ironía sutil a lo Larra.»

No hay escape. Sea cual fuere su propósito al leer, lo encontrará colmado adquiriendo



Como ovejas descarriadas

por AURELIO PEGO

En las principales librerías.

EDITORIAL MORATA

Zarzano, 2 - MADRID

5 pesetas

EL PRIMER BESO DE MARCO ANTONIO A CLEOPATRA

Al estrechar en sus brazos a Claudette Colbert y besarla en la boca profundamente, Henry Wilcoxon demuestra que la frialdad que achacan a los ingleses es un mito.

GRANDE es la expectación de cuantos se hallan en los estudios de la Paramount presenciando los últimos preparativos para la toma de una de las escenas de «Cleopatra». Y no es el caso para menos, porque en ella, cuando Marco Antonio bese por primera vez a la Circe del Nilo, quedará resuelto un punto que divide las opiniones de Hollywood desde hace varias semanas. ¿Podrá Henry Wilcoxon, el actor inglés elegido por Cecil B. de Mille para hacer de Marco Antonio en esta película, llevar a la representación de su papel el mismo fuego que le comunicaría un actor de otra nacionalidad, un latino, por ejemplo? Abundan quienes sostengan que no; tampoco faltan los que están por la afirmativa. De donde que, mientras llegaba el mo-

mento de que los hechos cantaran la verdad del caso, unos y otros se dieran a discutir acerca de él.

Arreglados como conviene los últimos pormenores de la decoración, graduadas con nimio escrúpulo las luces, ajustadas en el preciso ángulo de enfoque las cámaras, Cecil B. de Mille da la señal, Henry Wilcoxon se adelanta hacia el lugar donde lo espera Claudette Colbert. Es patente que el actor se halla un poco nervioso: acaso piensa en que en este momento no es únicamente su propia reputación, sino la de todos los actores ingleses la que está comprometida; puede que, porque el hombre se sobrepone en él en este momento al actor, sienta que lo fascina la seductora, insinuante belleza de la mujer a quien va a estrechar contra su pecho, mientras une su boca a la de ella en beso prolongado. Sea de esto lo que fuere, tal nerviosidad parece complacer a Cecil B. de Mille: ayuda, antes que perjudicar, al realismo de la escena, pues, no con ánimo sereno, tembloroso, fuera de sí, debió de haberse hallado Marco Antonio en aquella ocasión en que Cleopatra le dio a gustar por primera vez la miel de su boca.

Ha llegado el instante decisivo. Tanto el director como cuantos presencian la escena, contienen el aliento. Probable será que a muchos, como a quien esto escribe, los subyugue a tal extremo la verdad de lo que se desarrolla ante sus ojos, que dejen de ver a Henry Wilcoxon y a Claudette Colbert para sentirse ante Marco Antonio y Cleopatra. Imposible fuera pedirle al arte que se sustituyese con más emoción al más verdad a lo real. Durante el medio minuto en que los amantes están uno en brazos del otro, el Egipto y la Roma de la antigüedad han vuelto a vivir en los estudios de la Paramount. Tanto es así, que, cuando las cámaras cesan de funcionar, todos nos miramos unos a otros con expresión muy parecida a la que tienen quienes acaban de despertar de un sueño.

Cecil B. de Mille está radiante. No lo dice, pero se echa de ver claramente que la escena ha superado a todas sus esperanzas; y cuenta que éstas son grandes por lo que toca a «Cleopatra», el film en que el ilustre director espera acercarse más a la perfección que en otro alguno.

En cuanto a Henry Wilcoxon, ha demostrado que hubiera sido difícil hallar quien con tanta pasión, con impetuosa naturalidad, de manera tan convincente, representara la escena en que acaba de versele con Claudette Colbert. Mejor que nadie expresa esto una de las taquígrafas cuando, al comentar el caso con otra, le dice: «¡Machucha! ¡Y decían que los ingleses son fríos y no saben besar!»

Agentes de policía custodian a Mae West cuando comparece a declarar ante un tribunal

NO fue una escena de «No es pecado», su próxima película para la Paramount, sino de la vida real, la que le tocó representar recientemente a Mae West en Los Angeles. Cuantos la conocen, que es la población entera, experimentaron explicable asombro al verla cruzar por las calles escoltada por varios agentes de policía. Pero, no pasaba nada; era simplemente que la destornilladora rubia se dirigía a rendir declaración ante el tribunal que entiende de la causa que se sigue a unos pistoleros que trataron de robarle, no a la actriz, que esto hubiera sido explicable y hasta disculpable, sino las joyas de la actriz. ¿Y ese aparato de la escolta? Muy sencillo. Mae West iba a declarar contra los pistoleros, y varios cómplices de éstos le habían mandado anónimos amenazándola con que habría de sucederle algo si hacía tal.

Presentará a Jack Haley en el primer papel de la obra «Ahí viene el novio».

JACK HALEY, actor cómico que se estrenó en la pantalla interpretando uno de los papeles del film Paramount, «Déjame soñar», ha resultado un verdadero éxito, tanto en lo que respecta al público de los Estados Unidos como por lo que hace a los de la mayoría de otros países. Tan patente ha sido la buena acogida dispensada donde quiera a Jack Haley, que Charles R. Rogers decidió elegirlo para el primer papel de «Ahí viene el novio», obra que filmará próximamente para la Paramount.

Es nuestro graso y brillante, que tanto la desmerece...



tendrá la mate suavidad de una magnolia

Basta Que Vd. Lo Quiera

Nunca, como en esta ocasión, el querer es poder. Si usted QUIERE quitar de una vez la grasosidad y brillantez que afea su rostro, PUEDE hacerlo hoy mismo, porque nada cuesta usar los mundialmente famosos POLVOS DE ARROZ «RISLER», únicos que con una sola aplicación por la mañana, se adhieren al cutis para todo el día, evitan-

do la grasosidad y procurándole, en cambio, la mate suavidad de una magnolia. Los POLVOS DE ARROZ «RISLER» son famosos en el mundo entero, así como todo el Tratamiento Completo de Gran Belleza «RISLER», que le recomendamos para su máxima belleza, su mayor atractivo y la eterna juventud de su rostro.

CREMA DE DÍA - CREMA DE NOCHE
COLORETE EN CREMA - POLVOS DE ARROZ - EMULSIÓN DE GRAN BELLEZA

RISLER



MURIEL
EVANS

Actriz de la
M.G.M.

Habla Nueva York
Las "estrellas" pistoleros
por Aurelio Pego

De poco tiempo a esta parte los artistas cinematográficos reciben anónimos amenazándoles de ser raptados. Ya ve usted, lector, que pobrísima opinión tienen los bandidos de las luminarias cinematográficas que las colocan al mismo nivel que el hijo de Lindbergh. Se las quieren robar como hicieron con el hijo del famoso aviador.

Al principio, cuando me enteré de esas cartas anónimas creí que se trataba de un truco de publicidad. En efecto, llevada a cabo en gran escala, resulta divertido y hasta entra la posibilidad de obtener unos dólares cruzando apuestas. Imagínese el lector que quince o veinte «estrellas» reciben anónimos prediciendo que en corto plazo serán raptadas. En primer lugar todos los admiradores recibiremos una violenta contracción nerviosa. ¡Ay si robaran a la Fulana! ¡Si esos canallas se fugaran con la Zutana! Luego, por días, nos consumiríamos de impaciencia, nos harían llegar todas las mañanas y todas las tardes a los puestos de periódicos en actitudes salvajes, ciegos de ansia y de ira, esperando toparnos en primera plana con la infauata desaparición. Viviríamos en perpetua congoja. Nos harían profundamente infelices, pero como la infelicidad la producía el ansia, adoraríamos a nuestras «estrellas» con una fidelidad que ya quisieran para sí nuestras esposas. El nombre de las artistas amenazadas no se borraría jamás de nuestra memoria.

Los más pacíficos, los linfáticos, tentan en las apuestas una inagotable fuente de emociones. «Van cien dólares a que la primera «estrella» a quien raptan es Loreta Young». Otro respondería: «Dioscientos a que es Marlene Dietrich». El interés por las apuestas subiría si se combinase el nombre de la artista con el número probable de días que se juzgase tardaría en arrebatarla de su lujosa mansión de Hollywood. Por poco que se las ingierasen los competidores, vendría a ser un juego más divertido que el «monito» a las «treinta y cuarenta».

Como recurso publicitario me parecían los anónimos un gran medio de no sacar de nuestros labios ni de nuestra mente los nombres de las más celebradas artistas, cuyas películas íbamos a presenciar con devoción, con escalofríos de pesadillo, no fuera a ser la última que viéramos. El recurso, séase sincero, carecía de mucha novedad. Los raptos como medio de hacer reclamo se han cultivado, individualmente, por años. Ahora el rapto colectivo, los raptos al por mayor, los robos de seres humanos en serie, tenían una misteriosa, atractiva y norteamericánísima marca.

Si no un genio, cuando menos un gran talento de la publicidad ha sido el autor de la maravillosa treta, me dije.

Pero era verdad. Los anónimos no se habían fabricado en las oficinas de publicidad de las compañías cinematográficas. El gran talento que los había concebido y que yo admiraba en secreto y con mayor sinceridad que a las artistas que iban a raptar, no existía. Los ladrones de vidas humanas eran realidad. Los bandidos que deseaban llevarse a Marion Davies eran unos bandidos tan terribles, tan sin corazón y sin entrañas como los que se llevaron al hijo de Lindbergh y los que raptaron a diez o doce millonarios en los últimos dos años.

Pregunté en Nueva York a un conocido, agente de la secreta. «Sí—me contestó—; los raptos es uno de los mejores negocios de los antiguos contrabandistas de licores.

Ahora no hay prohibición alcohólica. Ahora en lugar de ocultar y vender botellas de whisky, ocultan y piden rescate por gentes de dinero. Todos los artistas de cine gozan fama de ser ricos. Son buena presa, darían buen dinero si se les tuviera en rehenes.»



Montgomery
ha cultivado
todos los deportes y es
muchacho de
sangre fría...

agregó su parecido mental. Como el oso, da muchos pasos, pero sin provecho.

Las «estrellas» sabían bien que confiadas en los detectives no las raptará el que no quiera. Entonces se le ocurrió a Whitey Hendry, jefe de las fuerzas policíacas que vigilan los estudios de la Metro, a fin de apaciguar los ánimos ya soliviantados de los artistas, recurrir al procedimiento de la defensa personal. Armar de pistolas a las «estrellas».

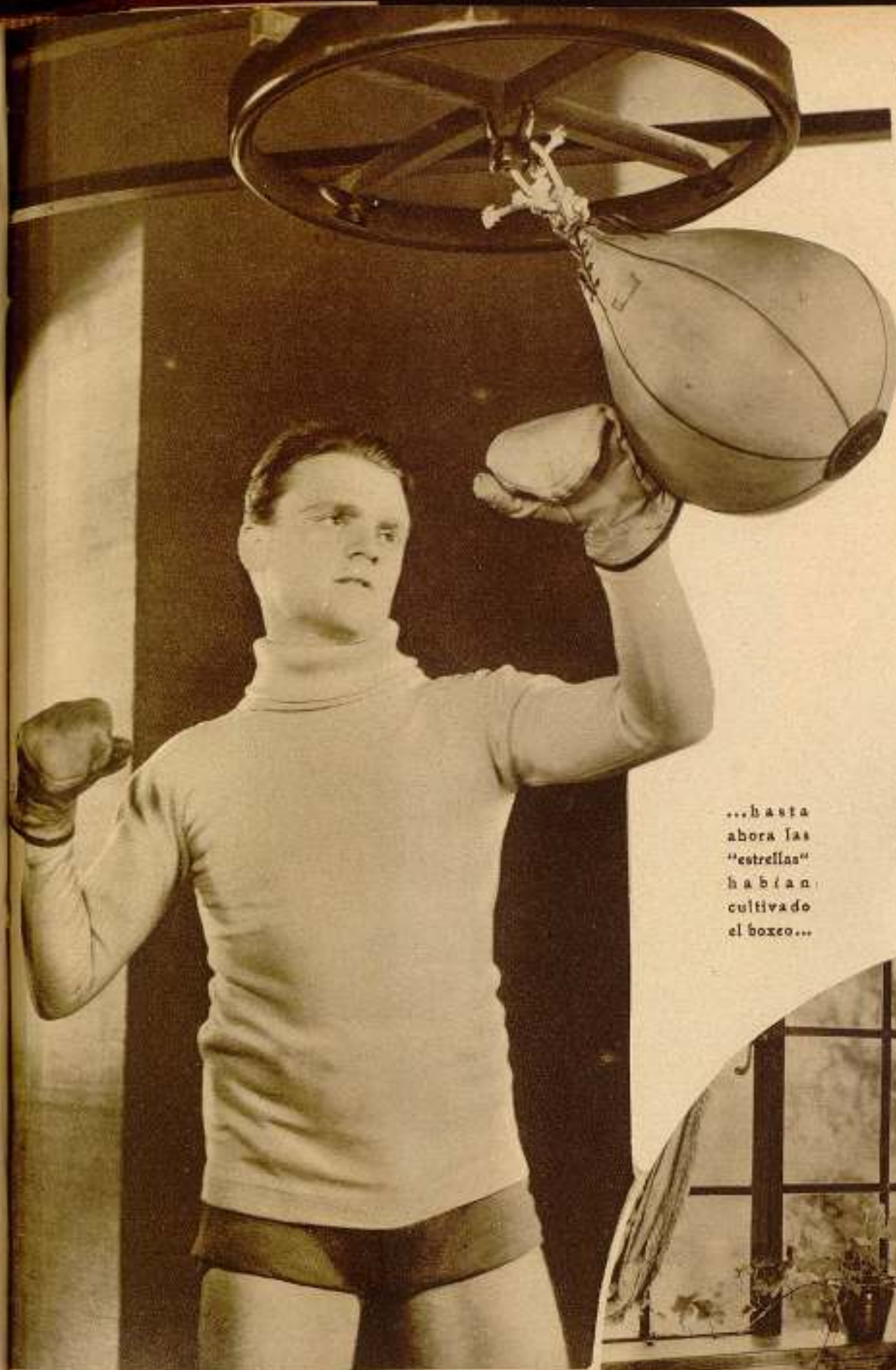
Hasta ahora las «estrellas» habían cultivado el boxeo, y en los restaurantes de Hollywood por la menor cosa se liaban a puñetazos, más que por animosidad personal, a modo de examen después de adquirido el curso de pugilismo. Los había que sabían latirse a sable; otros tiraban a florete; quien había aprendido a manejar la maza y quien, pacifista de corazón, se entrenaba en el pedestriísmo para echar a correr pronto y con velocidad, llegadas las cosas a mayores.

Los acaban de hacer pistoleros. Todos los días, tras de la gimnasia para conservar la línea, ejercicios de tiro para conservar el pulso y adiestrar la vista. Hay un entusiasmo loco por ser buen tirador, y a ello no les induce la posibilidad de concurrir a los campeonatos internacionales de tiro de pichón, sino la defensa de la propia vida y de los cien mil dólares que es la cantidad «standard» que sueñen exigir por el rescate los raptores.

En la avanzada, como tiradores de primera, marchan ahora Jean Harlow, Robert Montgomery y Clark Gable. Jean Harlow era ya antes una mujer de fuego y no sorprende que maneje el arma con pasión y seguridad. Montgomery ha cultivado todos los deportes y es muchacho de sangre fría. En algunas películas parece de horchata. Gable es hombre de voluntad y de paciencia. Lo que todo el mundo ignora son los ejercicios de puntería que realicen los raptores.

Me interesa advertir para finalizar esta crónica que se ofrece un bello porvenir a los pistoleros barceloneses y aun a los sevillanos. En Hollywood, enseñando a las «estrellas» pagan bien y no hay guardias de asalto. Anímense.

Nueva York, mayo.



...hasta
ahora las
«estrellas»
habían
cultivado
el boxeo...



...Jean
Harlow
era ya antes
una mujer de
fuego y no sorprende
de que maneje el arma...

A medida que meditaba sobre estas palabras del policía más similitud encontraba entre las botellas de licores y los artistas cinematográficos. Mucho taponazo, mucho alcohol, mucha ruidos, mucho dar que hablar y luego nada, todo vacío como un simple casco de bebida. Gran talento el de esos bandidos que antes que yo habían encontrado la misma similitud y se disponían además a explotarla.

Lo que en broma, convertido en truco publicitario, hubiera halagado a los artistas, en realidad les infundía un pavor sin argumentos. Ser raptado equivale a estar por días, semanas acaso, a la merced de unos rufianes, tener que dormir probablemente en el suelo—¡horror!—y sin los pijamas de seda—¡desgracia horrenda!—, quedarse sin cincuenta o cien mil dólares y acaso—¡Uy que frío se siente por la espinita!—perder la vida.

Los estudios triplicaron el número de detectives. Se me afirma que da la impresión de que todas las empresas cinematográficas van a rodar películas de policías y ladrones, y los detectives auténticos que pasan reclusos por los estudios parecen «extras» dispuestos a colaborar en las nuevas películas.

Está probado por repetidos fracasos que los detectives en Norteamérica no desempeñan papeles airoso ni en las cintas. Lo más parecido a un oso es el tipo medio del detective yanqui. Y cuando lo coloco al lado del oso no me baso simplemente en su apariencia física, sino que

Sección para las damas

HOLLYWOOD CHIC

Filmoteca

de Calcutta

Carole Lombard es una de las estrellas que luce con más naturalidad los vestidos.

Por la primera vez en diez años, Travis Banton no hará su visita anual a París. La razón es simple: Banton no cree ya que París sigue dirigiendo las modas del mundo; Hollywood es el verdadero meridiano de la elegancia femenina. Cualquiera de las modas introducidas por las estrellas a través de la pantalla tiene más influencia en la marcha general de los estilos que las invenciones de Chanel, Schiaparelli o Worth.

A tal extremo cree Banton en la primacía de Hollywood, que refiere como en su última visita a París constató que los grandes dictadores de la elegancia femenina esperaban entrar en negociaciones con Hollywood para introducir sus creaciones a través de la pantalla y de las estrellas americanas.



Después de Hollywood cree Banton que el centro de la elegancia femenina del mundo es Palm Beach, en la costa de Florida, donde se reúnen todos los inviernos las millonarias americanas, las luminarias del teatro, de la política, de la diplomacia, de las letras, la nobleza europea que aun puede pagar treinta dólares diarios por la simple habitación de un hotel. Todas estas mujeres son vestidas principalmente por los costureros de Nueva York.

Banton cree que los «contouriers» de Nueva York al fin se han hecho

Travis Banton ha cuidado el guardarropa de la opulenta Mae West.



adultos y están ya en condiciones de independizarse de sus maestros franceses. Naturalmente, Hollywood que ha acaparado los más brillantes talentos en materia de vestidos y modas ejerce sobre Nueva York una influencia muy enérgica. Ya no se pregunta a Patou o a Chanel si le parece bien tal o cual estilo creado por Hollywood o Nueva York, sino que simplemente se les envía una copia como cortesía y a cambio de igual atención. Lo que monsieur Chanel pueda pensar de las modas de Hollywood, tiene sin cuidado a sus creadores, porque éstos saben perfectamente que el público los seguirá sin inquirir y sin protestar. Los vestidos usados por Joan Crawford en «Letty Lynton» han ejercido mucha más influencia sobre el estilo femenino de 1933 que todas las creaciones parisinas.

Travis Banton ha tenido a su cargo en los últimos años los guardarropas de Marlene Dietrich, Claudette Colbert, Mae West, Miriam Hopkins, etcétera. No le agrada aventurar opiniones acerca de cuál de ellas luce con más elegancia los vestidos

por él diseñados, ya que le sería sumamente difícil poder acertar. «Carole Lombard—dice Banton—es una de las estrellas que luce con más naturalidad y elegancia los vestidos que lleva puestos. Parece como si después de ponérselos se olvidara enteramente de ellos.»

«Claudette Colbert tiene el cuerpo más perfecto, desde el punto de vista del «coutourier».

«Marlene Dietrich es de todas las estrellas la que con más fuerza y elegancia sublima las creaciones que se la diseñan. Parece milagroso el cambio que experimenta cualquier vestido cuando pasa del «mannequin» al cuerpo de la estrella. Sabe dar vida, femineidad y gloria a cualquier simple pliegue, como la Victoria de Samotracia.»

Banton cree que el buen gusto ha prosperado enormemente en Hollywood en los últimos cinco años y que no es tanto la decadencia del arte francés cuanto el florecimiento del arte americano lo que está restando su primacía a los «coutouriers» de París.

Lilian Harvey ha introducido una nueva moda, que inmediatamente pareció interesar a todas las estrellas de Hollywood. Se trata del uso de guantes y bolso hechos de tela metálica coloreada. Los hilos de la tela son tejidos imitando los radiadores de los modernos automóviles de lujo. El color del bolso y el de los guantes es el mismo y, a ser posible, debe armonizar con el de los zapatos y el de la chalina o «foulard» que se use.

ALICIA NOVARRO

La nota distintiva de Dorothea Wieck, es su gran originalidad

Si a cualquiera de los innumerables admiradores con que cuenta Dorothea Wieck entre los cineastas de los Estados Unidos se le pregunta la razón de su preferencia por la hermosa intérprete de «Canción de cuna», es casi seguro que la contestación sea, poco más o menos: «No sé de cierto». Y a continuación añadirán: «Encuentro en Dorothea Wieck un «algo» que es imposible explicar, pero que encanta».

Maude Adams, famosísima y popularísima en su época, tuvo ese «algo». No les falta, en los presentes días, a Eve La Gallienne ni a Helen Hayes. Pero de cuantas estrellas europeas se han hecho populares en los Estados Unidos, no ha habido ninguna que, como Dorothea Wieck, haya logra-

do impresionar al público norteamericano con esa calidad que él siente sin acertar a definirla.

Que esto no ocurre sólo en los Estados Unidos, lo demuestra el éxito universal alcanzado por Dorothea Wieck en «Muchachas de uniforme», película alemana que la hizo famosa, como actriz cinematográfica, en el mundo entero.

Antes de este triunfo, Dorothea Wieck, que a los quince años mereció ser contratada por el gran empresario Max Reinhardt, había trabajado tanto en el teatro como en el cine en Alemania y Austria. Estaba reservado, empero, a Hollywood presentarla en lo que hasta ahora se considera la más afortunada de todas sus interpretaciones: la que hace en «Canción de cuna», la inmortal obra de Gregorio Martínez Sierra, llevada a la pantalla por la Paramount.

En el papel de Sor Juana, Dorothea Wieck expresa, con arte exquisito, todos los delicados matices de un alma femenina, con la cual parece ella compenetrarse tan bien la suya propia. De ahí, acaso, el excepcional éxito alcanzado.



Claudette Colbert tiene el cuerpo más perfecto, desde el punto de vista del «coutourier».



Marlene Dietrich en "El ángel azul".

La historia de Marlene Dietrich

por
Dave Keene



La "estrella" alemana en "Fatalidad".



Marlene con Gary Cooper en "Marruecos".

Ala la tarde, que era una de los comienzos de abril de 1930. Los habitantes de Nueva York y otras grandes ciudades de los Estados Unidos, terminada la fatiga diaria, oclábanse en la grata tranquilidad de esa hora en que la noche que comienza y el día que concluye invitan a embellecer la vida, dejando que nuestra fantasía haga con ella lo mismo que el resplandor del crepúsculo con cuanto nos rodea: presentarnos seres y cosas suspendidos en indecisa claridad de ensueño.

Como si, antes que difundida por las ondas de la radiotelevisora, viniese flotando en alas de la tarde misma, fué llegando a los oídos de miles de personas una voz de mujer. El leve acento extranjero, la propia entonación con que cantaba, contribuían a prestarle a esa voz calidad de lejania. Hubiérase dicho que los sencillos versos de amor, que la música que no tenía en sí nada de extraordinario, cobraban en tal momento maravillosa fuerza sugestiva: era como si en ellos hallaran eco los recuerdos que a la puesta del sol parecen

llamarnos desde el horizonte o llegar con la luz mercedante del sol que flota en nuestras habitaciones; también expresaba la voz anhelos que no alcanzaron a concretarse, anticipaciones de felicidad que flota en la ilusión antes de pedir, tan siquiera en el deseo, su puesto en la realidad. La caricia melancólica de lo pasado, el ansia contenida de lo por venir; toda esa vaguedad poética que en la calma de la tarde presta a los corazones las alas de la esperanza o del recuerdo, palpaba fugitivamente en la canción atenuada y nueva.

De esta manera se presentó al público de los Estados Unidos, a poco de haber llegado de su patria, la joven alemana que debía pocos meses después verse aclamada por ese público, y por todos los de los demás países, como una de las actrices cuya popularidad hace época.

Marlene Dietrich, al cantar por radio en esa tarde de abril, antes que lo que decían los versos y expresaba la música, daba vado con ellos al propio sentimiento, donde iban unidos, con la nostalgia de cuanto acababa de dejar al otro lado del Océano, las esperanzas y los temores de lo que había de encontrar en tierra completamente extraña para ella.

Que fuera esto no tardaron mucho en verlo diciendo los públicos de Nueva York, de Chicago, de los An-

geles, de San Francisco de California, de México, de Río de Janeiro, de Buenos Aires, de Santiago de Chile, de Madrid, de París, de Londres. Porque, en su interpretación de Amy Jolly, la heroína de la película «Marruecos», Marlene Dietrich se reveló, no solamente como actriz incomparable de la pantalla, sino como extraordinaria atracción de taquilla.

Si alguna duda pudo quedar con respecto a lo uno o a lo otro, no obstante lo que acerca de ambos extremos atestiguan las opiniones de los críticos más autorizados y los llenos completos de los mejores teatros, la interpretación que siguió a la que hizo, junto con Gary Cooper y Adolphe Menjou, en la ya mencionada película de la Paramount, la destruyó por entero. «Fatalidad» convirtió el nombre de Marlene Dietrich en sinónimo de triunfo. «El expreso de Shanghai» confirmó esto y lo dejó definitivamente establecido.

Producciones subsiguientes, tales como «La venus rubia» y «Capricho imperial», magnífica cinta ésta de carácter histórico, en la cual interpreta la Dietrich el papel de Catalina de Rusia, han servido en cada caso para demostrar que la popularidad de la actriz no solamente se sostiene, sino que crece con cada nueva presentación de la Paramount.

¿Quién es la mujer que de modo tan súbito ha conquistado la popularidad y la gloria en la pantalla?

Marlene Dietrich nació en Berlín un día 27 de diciembre.



Marlene en
"La venus rubia".



Marlene Dietrich, con Clive Brook en "El expreso de Shanghai".



La belleza de la Dietrich resulta en este primer plano de "Capricho Imperial".

Hija de un oficial de alta graduación del ejército de la Alemania imperial y de una dama de gran refinamiento y muy apasionada de la música, la niña recibió la esmerada educación que correspondía a su clase y al ambiente de su hogar.

Antes de cumplir los doce años hablaba el francés y el inglés con la misma soltura que el alemán. En vista de su gran afición a la música y de las felices disposiciones que mostraba para el violín, sus padres determinaron, una vez que concluyó sus estudios, dedicarla al de este instrumento.

El mismo empeño con que se consagró a ello fué, sin embargo, causa de que hubiera de suspenderlo de allí a poco, pues sufrió una lesión en la mano izquierda y los médicos le prohibieron terminantemente que practicase durante varios meses. Deseosa de hallar otro medio de expresión para su talento artístico, la joven solicitó y obtuvo el ingreso en la famosa escuela de arte dramático sostenida por Max Reinhardt en conexión con sus teatros de Berlín y Viena.

Allí se dedicó Marlene Dietrich al estudio de la declamación y otras materias afines, lo cual hizo con el resultado deseado, como se puede apreciar en el

todo cuanto emprende. Porque, ha de notarse que esta mujer tan delicada y frágil en apariencia, posee una voluntad de hierro, merced a la cual es superior al cansancio.

Su estreno en las tablas fué en un teatro de Viena. Después del buen éxito logrado allí, pasó a Berlín, su ciudad natal, donde logró un completo triunfo en el primer papel de «Es Liegt In Der Luft» («A merced del Destino»).

Con esto, la carrera de la actriz quedó no solamente determinada, sino dirigida a superación constante. La música, su primera vocación, a la cual le había sido preciso renunciar por entero, tornó ahora a ocupar el tiempo que le dejaba libre la preparación de sus interpretaciones dramáticas. No era éste mucho. En Berlín, lo mismo que en Viena y en otras capitales de habla alemana, se la presentó casi de continuo, y en los papeles y géneros más diversos. El drama, la comedia, el melodrama, la tragedia, vieron demostrada en la escena la variedad de sus aptitudes de actriz. Por manera que, antes de



"TE QUISE AYER"

es uno de los films más interesantes que ha realizado la Fox últimamente. Su reparto comprende artistas del renombre y la valía de la Warner Baxter, Elissa Landi, Victor Jori y Miriam Jordan, que actúan bajo la inteligente dirección de Henry King.



Varias escenas de la película Fox para esta temporada "Te quise ayer".



Adrienne Ames

Filmoteca
de Catalunya

por Eugenio de Zárrega

De cuantas actrices cinematográficas conozco, Adrienne Ames es la más fácil de entrevistar. En vez de fingir esa falsa timidez de que con tanta frecuencia echan mano las actrices cuando saben que lo que dicen va a ser después leído por el público, ella se muestra de una franqueza y una naturalidad asombrosas.

La primera impresión al verla es la de una dama del gran mundo, que ha vivido mucho y muy de prisa... y ha recogido una prudente lección de todo lo vivido.

Es una muchacha de mediana estatura, delgada, de ojos azules con irisaciones verdes... ¡los ojos más grandes y más bellos que jamás

he visto! Su cabello es castaño oscuro (aunque cuando la vi lo tenía teñido de un rubio casi rojo); el cutis blanco, sin una mancha; la boca grande y labios delgados; la nariz fina; las manos largas y bien formadas, con las uñas muy grandes y pintadas de un rojo demasiado oscuro. Su voz no es cristalina, sino, por el contrario, bastante opaca, como empañada, lo que al poco resulta su mayor encanto. Viste con rara elegancia, que en nada depende de la ropa que lleva, sino de ella misma, del modo de llevarla probablemente, si fuera vestida de andrajos, no resultaría menos elegante de lo que es.

La vida de Adrienne Ames, en el corto tiempo que lleva en Hollywood, ha sido tan publicada y comentada, tanto se ha dicho y escrito acerca de su divorcio de Stephen Ames y su casi inmediato matrimonio con Beau Cabot, y todo ello de una manera tan íntima y a veces tan poco respetuosa, que sinceramente creí que iba a serme muy difícil encaminar la conversación con ella por los derroteros que habían de hacerla interesante; pero me equivoqué por completo. Al ir a verla no había contado con que Adrienne es una mujer que a nada ni nadie teme, como no sea a su propia conciencia; y, puesto que a nadie ha engañado, su conciencia de nada le acusa.

He aquí la parte más interesante de nuestra entrevista:

—¿Le gusta su trabajo, Adrienne?

—¡Me encanta! No hay ocupación, ¡cualquiera que sea!, que pudiera satisfacerme tanto como ésta.

—¿Está usted satisfecha de él?

—Hasta ahora, muy poco; porque no he hecho casi nada que valga la pena. Sólo en «Cuando menos

se piensa» he tenido un papel de importancia y, ¡naturalmente!, esta es la película que más me gusta de todas las mías.

Adrienne abrió una coqueta pitillera y me ofreció un cigarrillo.

Sin darme bien cuenta de lo que hacía, yo le ofrecí uno de los míos. Se quedó mirando el cigarrillo, que ya había cogido, y quiso devolvérmelo.

—Debe ser muy fuerte...

—No, no mucho...

Lo encendió, y apenas había dado una chupada, creí que iba a terminar la entrevista. ¡No he visto nunca que un cigarrillo afecte tanto a una persona como aquél afectó a Adrienne!

Después de dejarlo en un cenicero, me dijo con dureza:

—Ahora, como castigo, tiene que fumarse uno de los míos.

La complacé... ¡y luego fumé con deleite el que ella había dejado! ¡Os aseguro que fué aquél uno de los cigarrillos que con más gusto he saboreado desde que fumo!

—Dígame usted, Adrienne, ¿tiene inconveniente en que hablemos de Cabot?

—Ninguno. ¿Por qué voy a tener inconveniente en que hablemos de mi marido, si me siento muy feliz de que lo sea?

—¿Le conoció usted aquí?

For Popular Film
with sincere good wish
Adrienne Ames



—Sí, señor, y desde el primer momento fuimos buenos amigos, porque supimos comprendernos. Cuando mi marido, Stephen, vino de Nueva York, yo los presenté. Los tres fuimos juntos a muchos sitios, como compañeros, hasta que mi marido se opuso a acompañarnos.

—Creo haber oído que Stephen y Bruce eran amigos desde antes...

—Se ha dicho muchas veces—me interrumpió—; pero, como no es cierto, quiero desmentirlo. Le suplico a usted que diga que Ames y Cabot nunca se vieron hasta que yo misma los presenté, porque esa es la única verdad... Con los rumores que corrieron la situación en que estaba Bruce no era muy airosa que digamos, puesto que para el público se trataba de un hombre que había traicionado a un amigo, haciendo el amor a su mujer, hasta conseguir su divorcio, para casarse luego con ella. Y puesto que no fueron ciertos, mi deber es contradecir esos rumores.

—Entonces, el suyo fue un divorcio del que hay que culpar a Hollywood.

—Hollywood para nada me influyó en mi divorcio. Si yo no hubiese venido aquí, o si nunca hubiera conocido a Bruce, es casi seguro que no habría sido la esposa de Stephen un año más.

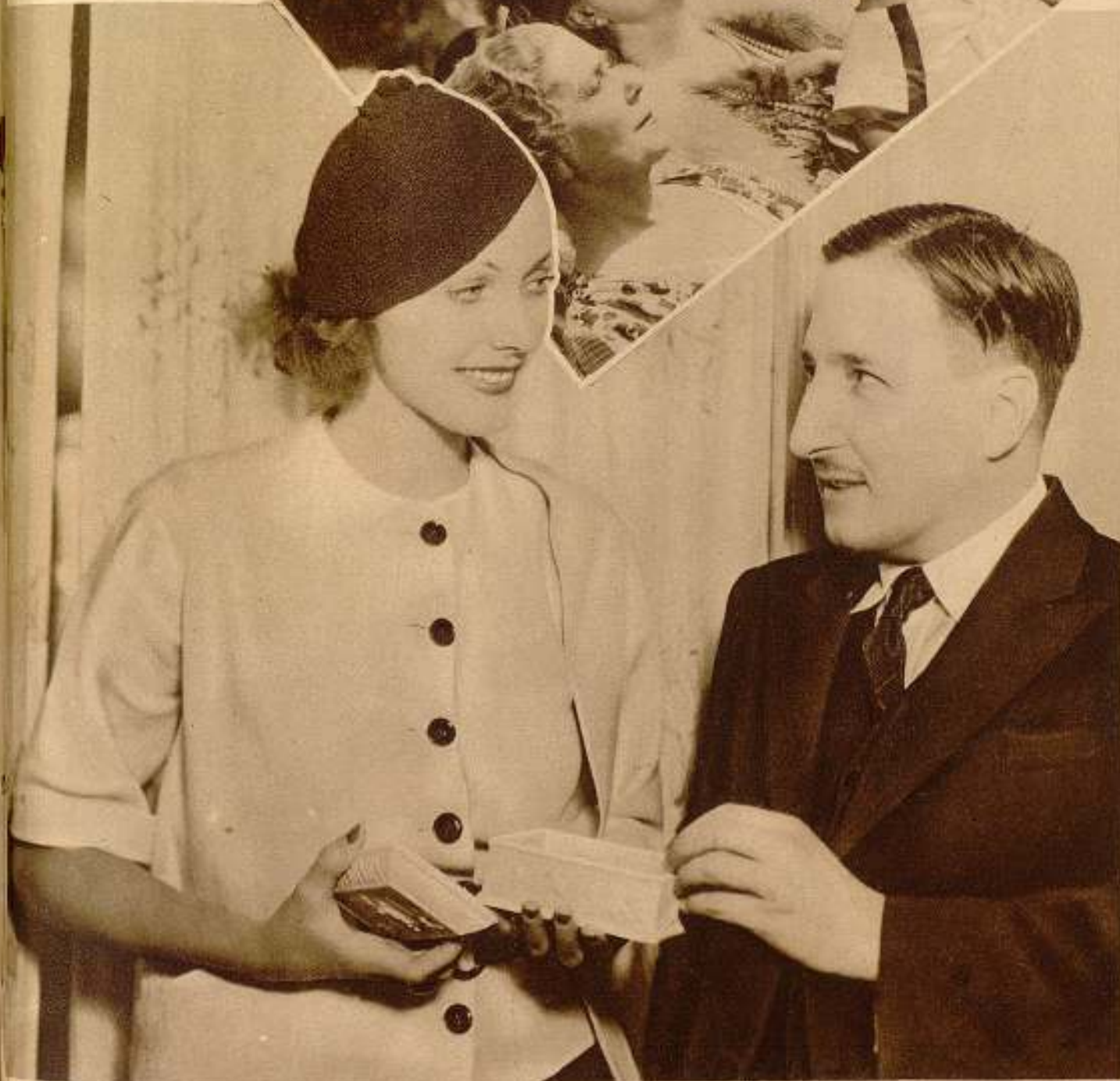
—¿No fue un buen marido?

—¡Excelente! Fue siempre un hombre fino y correcto, dispuesto a complacerme en todo. Ya ve usted, él sabía que uno de mis mayores deseos era te-

Una escena de "Cuando menos se piensa", la

Filmoteca

última película de Adrienne Ames.



ner una casa en Beverly Hills, y me la regaló... En ella vivo.

—En ese caso...

—Diferentes maneras de pensar... No congeniábamos.

—¿Se casó usted muy enamorada de Bruce?

—¡Muchísimo! Y, después de casada, sigo enamorada y me considero la mujer más feliz del mundo.

—¿Una felicidad duradera... cree usted?

—Se me antoja que sí; pero, ¿quién puede prever el futuro?

Adrienne Ames es una de las pocas mujeres de este país que han sido capaces de cambiar una envidiable posición social por la realización de un amor que ella cree ideal... Hay muchas que hicieron todo lo contrario.

—A los pocos meses de encontrar a Bruce me di cuenta de que nos pertenecíamos, de que habíamos nacido el uno para el otro, de que cada uno era un complemento del otro...

(Continúa en "Informaciones")

Adrienne Ames, en una fotografía especial para esta entrevista con nuestro colaborador en Hollywood, Eugenio de Zárraga.

Paúl Muni es un actor, no un sociólogo

PAUL MUNI va a Rusia, y antes de marchar los periodistas le han aseiduado a preguntas acerca de cuál era el objeto de su viaje al país de los Soviets.

El hecho de haber destacado este formidable actor de la Warner Bros. First National en la interpretación de caracteres que podríamos llamar revolucionarios — basta recordar

«Soy un fugitivo» — ha dado pie para que muchos supusieran que no era sólo su talento artístico de actor el que le hacía encarnar con tanto realismo y maestría aquella clase de papeles, sino que había, además, una cierta analogía temperamental y espiritual entre el artista y sus caracterizaciones del tipo mencionado.

Paul Muni ha querido desmentir estas suposiciones.

«Ya sé — ha dicho — que muchos van a Rusia por razones sociales, llevados del afán de estudiar sobre el terreno los resultados prácticos del sistema político implantado allí, pero yo no, rotundamente no.

«Yo no soy un sociólogo; soy un actor — dijo al partir para Italia, donde se propone permanecer unos días antes de continuar su viaje a Rusia —. Al menos — aba-



soy bastante escéptico y si algo pienso, me lo callo. La raza humana no ha cambiado mucho desde su nacimiento. Los verdaderos cambios de civilización no se producen tan rápidamente como ciertas apariencias parecen indicar. Por lo menos este es mi criterio personal. ¿Pero, al fin y al cabo, qué sé yo de todo esto?

«Desde que aparecí en «Scarface» la gente no cesa en su empeño de saber qué pienso yo del problema de los gangsters. Después de «Soy un fugitivo» muchos me han preguntado igualmente mi opinión sobre el sistema penitenciario. Es probable que cuando se hayan estrenado «El mundo cambia» y «¿Qué hay, Nellie?», mis más recientes películas para la Warner Bros. First National, recibiré igualmente muchas consultas acerca de las cuestiones que en dichas producciones se



dió — yo creo que soy un actor. Si no lo soy, entonces he de confesar que no soy nada. Dios sabe que me he esforzado mucho para conseguir serlo.»

Paul Muni es extraordinariamente modesto.

«Yo no soy un hombre culto», confiesa, recordando que no le ha sido posible nunca seguir una instrucción académica regular por haber empezado de pequeño a trabajar en el teatro. Sin embargo, él lee mucho y gusta de meditar lo que lee. Es un autodidacta, pero pocos hay que tengan ideas tan claras como él acerca de las cosas más diversas y especialmente de todo cuanto concierne al cine y al teatro.

«Mi opinión — continuó — sobre cosas y problemas que se aparten de mi profesión de actor creo yo que no le interesa a nadie. ¿Qué importa lo que yo piense acerca del comunismo frente al capitalismo? Voy a Rusia porque es de los pocos países de Europa que no conozco y, además, uno de los más frescos e interesantes. Además Rusia es un país de larga tradición teatral y quiero constatar por mí mismo las experiencias y posibilidades dignas de estudio que en este aspecto ofrece. Quiero simplemente ver si puedo aprender algo en el Teatro de Arte de Moscú, donde, según tengo entendido, son más conservadores de lo que muchos creen, por lo menos en cuestiones de arte. Por lo demás, sépalo ustedes bien: en asuntos políticos

plantean. Vano empeño el de la gente. ¿Qué importan, repito, mis ideas personales? Yo soy un actor.

«En cada una de mis películas yo interpreto un carácter y procuro darle todo el realismo y toda la verdad posible. Si consigo hacer «vivir» al personaje que interpreto, he puesto todo lo que se puede pedir de mí. Ahora bien, sobre las características de ese personaje encarnado por mí, yo tengo mi idea particular, pero ante el público soy neutral.

«De esta forma consigo evitar el que nadie pueda decir que mi trabajo sea contrario a la realidad.»

«¿Qué hay, Nellie?» marca una nueva modalidad en las caracterizaciones de Paul Muni, el cual se revela en esta película como un excelente actor de comedia. Por este motivo él espera con impaciencia—dice—el resultado de su labor y el juicio del público acerca de esta nueva fase de su arte. Su mayor ambición—no se cansa de repetirlo—consiste en ser un actor completo, no adscrito a ningún tipo determinado de caracterizaciones. Como el film trata de periodismo, un repórter le preguntó:

—¿Esta película será entonces una pintura real del ambiente periodístico?

Y Paul Muni, el gran actor, contestó:

—Esto son ustedes, los periodistas y el público, los que lo tienen que decir.

J. V.

Las estrellas de otros días se avienen ahora a representar en el cine papeles de poca monta

Antes que dedicarse a otra clase de trabajo o retirarse a vivir de sus rentas, la mayoría de los que fueron hace diez o quince años astros de la pantalla, prefieren permanecer en ella, siquiera sea en papeles que contrastan, por su poquísima o ninguna importancia, con los que en tiempos mejores les correspondían por derecho de popularidad.

—Una vez que el cine se ha apoderado de uno es muy difícil que lo suelte—decía hace poco una de estas estrellas de ayer comentando el caso en los estudios de la Paramount—. Algunos, como yo, vuelven al estudio cinematográfico porque es el trabajo que más nos gusta; otros, porque, aunque no necesitan trabajar, los empuja la fuerza del hábito; y todos, porque, al fin y al cabo, nadie puede prescindir así como así de lo que ha sido durante una porción de años parte de su vida.

—En efecto—observa a su vez Billy Gordon, el regente del personal que desempeña en la película «Cleopatra» papeles de segunda fila y de comparsa—, en la representación de muchas obras, ésta que tenemos ahora entre manos, por ejemplo, toman parte actores y actrices que hace algunos años no hubieran podido reunirse en una misma producción sin elevar el costo de ella a sumas fantásticas. Calcule usted—añadió dirigiéndose al corresponsal—lo que habría significado como gasto tener en un solo reparto a William Farnum, Bryant Washburn, Jack Mulhall, George Walsh, Mary McLaren, Julianne Johnston, Ednauld Burnes, Charles Morton, Wilfred Lucas y no menos de media docena más de igual categoría. Sin embargo, eso es lo que ocurre en «Cleopatra» y en muchas otras películas.

—Debe de ser... vamos, un poco duro para un actor o actriz que han estado en la cumbre, tener que trabajar en papeles de segundo orden, y hasta de comparsas.

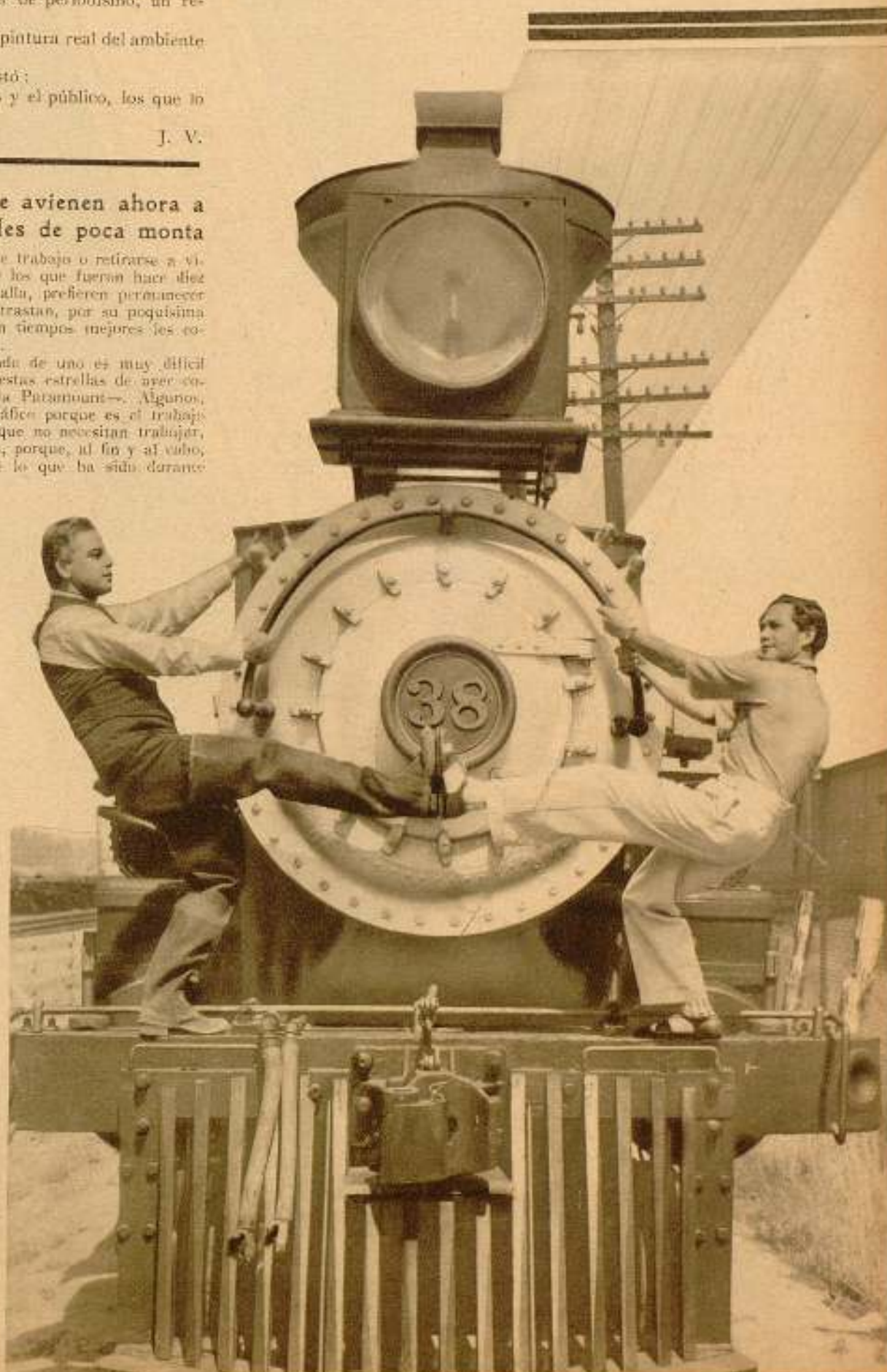
—No lo crea usted—responde a esta observación del corresponsal Billy Gordon, que se ha ido alejando con él del grupo que formaban con varios de los intérpretes de «Cleopatra». Hasta en el caso de los que, no solamente por fuerza del hábito, sino por imperio de las circunstancias, siguen en el cine, y ocupando puestos inferiores a su pasada fama, no se ve que les resulte tan cuesta arriba como sería de suponerlo. Me parece que William Far-

num interpretaba muy bien el sentir general al decirme hace unos días:

«Tuviémos nuestra época, y no hay por qué quejarse de que haya terminado. En lo que a mí hace, gané durante ella mucho dinero, y aunque perdí buena parte de él cuando el pánico de la Bolsa, aún me queda con que pasaría descansadamente.

«Es natural que el público quiera ver caras nuevas en la pantalla y que en los estudios cinematográficos se prefiera a estrellas que estén más compenetradas con la técnica moderna de la película. En el cine, como en todo, acaso más que en todo, la vida es cambio constante. Lo más prudente es entenderlo así y no empeñarse en seguir en mitad de la corriente cuando ella misma nos ha sacado a la orilla.

«Por lo demás, me parece que ninguno de nosotros, al menos que yo sepa, tiene por qué quejarse del modo como se nos recibe y se nos trata en los estudios donde antes éramos primeras figuras y ahora actores del montón o poco menos. ¡Cualquiera diría, al ver los miramientos que gastan con nosotros, que aún lo seguimos siendo!





Las dos "debilidades" de Clark Gable

por F. Martínez



Filmoteca
de Catalunya

Lo confieso...—dice Clark Gable sonriendo de ese modo festivo y franco que le es propio—. En lo tocante a deportes tengo, no una, sino dos «debilidades»: la equitación y la caza. ¿Cuál de las dos es la más grave? No lo sé. Todavía no he logrado hacer el diagnóstico. Todo lo que puedo decirle es que para mí lo único superior a una de «mis cacerías», es montar a caballo, y lo único mejor que montar a caballo, es una de «mis cacerías»...

Le explicaré — agrega — por qué digo «mis cacerías». En realidad yo soy, como si dijéramos, un cazador teórico. No me atrae tal deporte por la caza misma, sino por lo que a la cacería es inherente: el campo, el aire libre, el ejercicio, el deleite de vagar sin rumbo por la montaña, en un buen caballo... Así, lo mismo me da «cazar» con una escopeta que con una cámara fotográfica. Y en la mayoría de los casos, ésta es mi arma favorita.

Cuando en una de estas «mis cacerías», me alejo de todo y de todos, para ir a perderme en las plácidas colinas de Arizona o en las soberbias montañas de Wyoming, que son mis sitios predilectos, es cuando verdaderamente me alivio de la tensión nerviosa que el arduo trabajo de la pantalla causa. Para mí, después de una temporada agotadora en el estudio, no hay en el mundo tónico ni reconstituyente que mejor me pruebe.

Y llegando a este punto de lo que la carrera cinematográfica exige implacablemente de quienes la siguen, Gable, apartándose del ameno tema principal, comenta, con un cierto dejo amargo en el tono:

—Muy pocas personas se dan cuenta del enorme desgaste nervioso y de las largas horas de trabajo que supone actuar ante la cámara. Generalmente se cree, con toda candidez, que el artista cinematográfico es un ser privilegiado que trabaja sólo unas cuantas horas en la tarde, se divierte hasta que cantan los gallos y duerme ricamente hasta el mediodía. Y la verdad cruda es que el pobre tiene que levantarse muchísimo antes de que el despertador suene para otros, y que en la noche todavía sigue él trabajando cuando ya la mayoría de sus prójimos están tan calentitos y tan tranquilos entre las mantas del lecho...

Por eso, es decir, por ese mucho y constante desgastarse uno a diario en el estudio, es que yo considero indispensables para mi trajinada persona aquellas periódicas «partidas de caza».

Como antes de dedicarme a la pantalla había pasado la mayor parte de mi vida trabajando en compañías teatrales ambulantes, nunca tuve oportunidad de gozar en forma los placeres de un deporte al aire libre. ¡Imagínese usted que hasta hace tres años, cuando ingresé en los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, yo nunca había montado a caballo...!

—¿De veras...?

—¡De veras! Oiga usted cómo acaeció mi venturosa «iniciación hípica», la cual coincidió con lo que pudiéramos llamar mi «bautizo cinematográfico».

Sucedió—principia entonces a relatar Gable, con la evidente satisfacción que le proporciona el recuerdo de aquellos tiem-

pos—que Lionel Barrymore, después de haberme visto trabajar en las tablas, tuvo la idea de invitarme a que visitara el estudio e hiciera un ensayo ante la cámara.

El ensayo fué satisfactorio. Se me ofreció entonces un papel de vaquero en la película «The Painted Desert»; pero antes de que yo aceptara, se me formuló una pregunta terrible: «¿Es usted buen jinete...?» Aunque nunca, como le digo, había yo tocado el lomo de un caballo, estaba resuelto a *venzar* o *morir*, y contesté con el mayor aplomo: «¡Por supuesto, hombre, por supuesto...!»

Bueno. Nunca en mi vida dejaré de darle gracias, desde lo más profundo de mi corazón al noble caballo que fué compañero mío en esa hora de tantísima trascendencia para mi carrera. Si en vez de portarse con la docilidad y gentileza que lo hizo, hubiera optado por el camino de la violencia y de la mala crianza, a estas horas aún estaría yo ambulando de pueblo en pueblo con comiquillos de la legua... Y ahí tiene usted, en ese simple detalle de que mi cabalgadura estuviere aquel día de

buen humor, una prueba más de que el factor *suerte*, *destino*, o como quiera llamársele, es al fin y al cabo, el que va marcando el rumbo a nuestra vida.

La equitación me llevó a la caza. Por aquel entonces, siguiendo el consejo de un médico amigo mío, el doctor Franklin Thorpe, hice, en compañía suya, una excursión de caza a cierto hermoso sitio en las montañas de Wyoming, que ambos habíamos admirado con entusiasmo cuando allí se tomaron algunas escenas. Fué ésta la excursión más agradable de toda mi vida.

Desde entonces he venido repitiéndola siempre que tuve ocasión para ello... ¡y ahora—agrega Clark con la ingenua alegría de un chico de escuela que piensa en el asunto—en cuanto termine la película que estoy filmando para la Metro-Goldwyn-Mayer, me marchó otra vez, sin perder un minuto, para mi querido rincón montañoso de Wyoming!

¡Viera usted qué primorosas excursiones son éstas! Con los preparativos, nada más, empiezo yo a gozar lo indecible.

Cuando llega el día feliz, telefono a unos rancheros amigos míos en cuya casa suelo alojarme, para que se alisten, me pongo a toda prisa mi traje de caza, salto al automóvil y ¡en marcha!... Dos días tardó en llegar al rancho de mis amigos, y cuatro gasté allí en hacer, ayudado por mi compañero, el doctor Thorpe, y la persona que ha de ser nuestro guía, los preparativos necesarios para internarnos en la montaña.

Para ahorrar trabajo, no llevamos sino las cabalgaduras que son estrictamente necesarias. Tampoco acarreamos tiendas, porque son pesadas y engorrosas. ¿Qué dónde dormimos? En el santo suelo, junto a una hoguera y metidos en sendas fundas de lona. ¡No hay lecho igual en el mundo!

Cazamos, según la época, osos, cabras monteses, antas o ciervos. Pero, como ya le dije, yo no acostumbro usar mi rifle contra aquellos animales, sino cuando escasean los víveres y hay que proveernos de carne. Generalmente, basta para mi placer «cazarlos» con la cámara fotográfica.

Dos semanas así, me convierten, física y mentalmente, en un hombre nuevo. Cuando regreso al estudio, regreso lleno de alegría, de vida y de entusiasmo, dispuesto a enfrentarme gustoso con el papel que me asignen, sea cual fuere.



Eddie Cantor habla de su último film "ESCÁNDALOS ROMANOS"

Filmoteca de Catalunya

UNA vez al año, cuando el termómetro baja, en el Este de los Estados Unidos, una cifra a la cual hubiera querido vender mis acciones en 1929, voy a Hollywood a hacer una película para Samuel Goldwyn, dice Eddie Cantor.

Muchas veces los directivos cinematográficos me han preguntado: «Eddie, ¿por qué no hace usted un par de películas al año?», y les he contestado una vez: «Un film al año me gustan».

La razón es sencilla. Así durará más, pues las películas más difíciles de producir son las musicales. No me refiero a un «pot-pourri» musical, sino a films con argumentos, un personaje verosímil en la parte cómica, canciones que encajen dentro del argumento (no agarradas por los pies) y el requisito más importante de todos: el buen gusto.

El reunir todos estos ingredientes requiere tiempo. La democracia no serviría de nada, porque no pueden obtenerse accionando una palanca y haciendo caer del interior de una máquina.

Credme: seis meses no son demasiado tiempo para preparar un film de esta índole. Con una serie de «gags», un cómico puede salir del paso,

pero para que su prestigio dure debe saber granjearse la simpatía del público.

Se ha abierto un ciclo de producciones musicales. Hay demasiadas cortadas por el mismo patrón. Warner Bros presentaron una «Calle 42» e inmediatamente los otros productores se dijeron: «¡Oh!, esto es lo que el público quiere. Está bien; procuraremos aproximarnos a «La calle 42» tanto como podamos.» Entonces presentaron una «Calle 43».

Vino ya el diluvio. «La calle 44», «La calle 45», «La calle 46», y así sucesivamente hasta la calle 51, y pronto vieron que se les acababan las calles y los clientes en la taquilla.

En «Escándalos romanos», el film que Goldwyn ha escogido para mi este año, la acción transcurre en la Roma antigua. Conviéndos conmigo en que no puede estar más lejos de la calle 42 neoyorquina.

Por esto me hallo tan entusiasmado con mi nuevo film. Después de trabajar varios años con el famoso Ziegfeld, era haber adquirido cierto conocimiento de lo que se necesita en una producción musical de primera categoría, y Goldwyn, con sus anteriores «performances», ha demostrado que no le va a la zaga en buen gusto.

Para «Escándalos romanos», Goldwyn contrató a William Anthony Mc. Guire, autor favorito de Ziegfeld,

y me para adaptar la versión cinematográfica de la obra escrita por dos destacados artifices teatrales: George S. Kaufman y Robert Sherwood.

Para los trajes obtuve el concurso de John Kirkbride, que desempeñó la misma misión por cuenta del malogrado productor de las «Follies». Cuando Ziegfeld buscaba la mejor cantante de «torch songs», descubrió a Ruth Etting.

Esta es la artista que seleccionó Goldwyn para el

(Continúa en «Informaciones»)



"Just a little garret"

y III

(Slow-fox-trot)

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a treble clef and a key signature change to two flats. The melody is primarily in the treble clef, with a steady accompaniment in the bass clef. The second system continues the melody with some grace notes. The third system features a more complex melodic line with a sharp sign (F#) in the treble clef. The fourth system shows a continuation of the melody with some rests. The fifth system includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The sixth system concludes the piece with a final cadence.

Por su sabor exquisito, por su selecta preparación y por la modicidad de su precio, triunfan siempre las SALES **LITÍNICAS DALMAU**

Recital de CANCIONES IMPRESIONISTAS

El notable tenor Juan Riba dará el martes y jueves próximos, respectivamente, en el Cine Metropol dos recitales de canciones impresionistas del ilustre maestro Luca-Relli, ilustradas por el poeta Pons y Guitart y acompañadas por dicho compositor.

Entre las poesías canciones que cantará el conocido fivo, figuran las que a continuación reproducimos.

LA VAQUERA DE LA FINOJOSA

Marqués de Santillana

Moza tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Faciendo la vía
de Calateveño
a Santa María,
vencido del sueño,
por senda fragosa,
perdí la carrera,
do vi una vaquera
de la Finojosa.

En un verde prado
de rosas y flores,
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan fermosa
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la Finojosa.

No creo las rosas
de la primavera
sean tan fermosas
nin de tal manera,
fablando sin glosa,
si antes supiera
de aquella vaquera
de la Finojosa.

Non tanto mirara
su mucha beldad
porque me dejara
en mi libertad:
mas dije, donosa,
pos saber quién era
aquella vaquera
de la Finojosa.

Moza tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

LA COPA DEL REY DE THULÉ

Campoamor

—¿Me quieres?—le preguntó
un galán a una doncella.
El era muy pobre, y ella
le contestó airada: —¡No!

Quedó él lleno de pesar
sobre una roca sentado,
y, al verse tan despreciado,
Se echó de cabeza al mar.

Llegó al fondo y, al morir,
tentando un cáliz, lo asió,
pensó en Dios... nadó... subió
y dijo: —¡Quiero vivir!

Cuando hizo a la orilla pie,
vió el cáliz de oro, en que había
un letrero que decía:
Copa del Rey de Thulé.

Sobre la roca después
se hablaron él y ella así:
—Soy rico, ¿me quieres? —Sí.
—¿Dame un beso! —Y dos, y tres.
Mas cuando le fué a besar,
viendo él la codicia de ella,
rechazando a la doncella
la echó de cabeza al mar.

EN EL HUERTO

Victor Hugo (Trad. D. Pedro A. de Alarcón)

Por cerezas garrafales
íbamos juntos al huerto.

Con sus brazos de alabastro
escalaba los cerezos,
y montábase en las ramas,
que se doblaban al peso.

Yo subía detrás de ella
y mis ojos indiscretos
su blanca pierna seguían;
y ella cantando y riendo,
le decía con sus ojos
a los míos: —¡Estaos quietos!

Luego, hacia mí se inclinaba
de los dientes ya trayendo
suspendida una cereza;
y entre sus labios bermejos
trémula me la ofrecía;
y yo mi boca de fuego
sobre su boca posaba;
y ella, siempre sonriendo,
me dejaba la cereza
y se llevaba mi beso.



El maestro Luca-Relli, el tenor Juan Riba
y el poeta Pons y Guitart, que darán próximamente un recital de canciones impresionistas.

de Barcelona pantalla

¡NO HAY DERECHO!

HAY circunstancias en que la labor del periodista es singularmente desagradable y penosa. Como, por ejemplo, cuando se trata de poner una nota crítica a una película española, tan desdichada en su realización, que ante ella se quieren la benevolencia y el optimismo del crítico.

Porque el periodista querría que esa cinta española fuese perfecta. Y si no perfecta, que acaso sea barta exigencia tratándose de una película hecha en nuestros estudios, si lo suficientemente lograda para hacer de ella un elogio desmesurado, algo que permitiera decir, sin caer de lleno en el ridículo, que el cinema hispano empieza a lograr cierto tono artístico, comienza a señalar una orientación definitiva.

Pero he aquí, que los llamados directores se empeñan en fastidiar al periodista, no dándole ocasión de emplear su benevolencia, ni de destapar el jarro de las alabanzas. Y no hay derecho a que esos realizadores hagan cosas tan disparatadas, tan indignamente artísticas, hay que suponer que por el insano placer de hacer lo más desagradable posible la profesión de crítico cinematográfico. No creemos que la ignorancia, la ineptitud, la falta de sentido artístico de nuestros directores, llegue a extremos tan inconcebibles como los que se desprenden de sus obras. El capitalista no confiaría su dinero a gente tan inepta; sería absurdo suponer que el capitalista español, nada heroico, tire a conciencia su dinero por la ventana. No, los directores le exponen un proyecto de película eminentemente comercial y de gran decoro artístico, pero al tiempo de ir a realizarla, se acuerdan de que existen críticos cinematográficos y entonces, sin respetar los sagrados intereses del capitalista, la buena fe del público ni el prestigio de sus intérpretes, se entretienen en ensuciar celuloide como si fuera papel higiénico, sólo por hacer rabiar a los críticos. Pero de todas formas, no hay derecho a llegar a donde ha llegado Antonio Graciani en «Aves sin rumbo» por el gusto de dejarnos perplejos ante las cuartillas...

MATEO SANTOS

ALTAVOZ

SABEMOS que nuestro director y camarada Mateo Santos está haciendo las maletas para salir con dirección a Córdoba, donde rodará su primera «Estampa de España», dentro de breves días.

Le acompañarán en el viaje la gentil y bella artista Isa Halmar, el notable y simpático galán José Baviera y el inteligente y experto operador Adrián Porchet.

En Córdoba se les reunirán otros elementos secundarios necesarios a la realización de esta película, de cuya parte musical se ha encargado el inspirado compositor maestro Faura Guitari.

Sabemos también que la «Estampa de Córdoba», cuyo asunto, como ya dijimos es original del brillante y culto escritor Antonio Guzmán, ha sido ya vendida a una importante casa distribuidora de Barcelona.

Por hoy no nos está permitido añadir más, pero tenemos la seguridad, y esto sí que no queremos silenciarlo, que «Córdoba» será un film muy español y digno de quien como Mateo Santos ha marcado certeras orientaciones al cinema nacional.

Ha pasado unas horas en Barcelona la conocida «estrella» alemana Leni Reinsfenskal, que ha venido a estudiar el ambiente de «Tierra Bajas», película de la que será protagonista la bella artista en su edición alemana.

La realización de este film es un homenaje que el cine alemán quiere hacer a uno de nuestros más grandes dramaturgos: don Ángel Guimerá.

Dentro de poco tiempo aparecerán en Madrid una revista semanal de cinema y un gran magazine, también de cine, presentados a todo postín y con formato moderno.

El animador de estas dos publicaciones será el inteligente e inquieto periodista Antonio Valero de Bernabé, con el que colaborarán las mejores plumas que escriben en España sobre temas cinematográficos.

Esta semana ha comenzado Pedro Puche en los estudios Trilla-La Riba, su película «La prenda», de cuyo argumento graciosísimo dimos ya una referencia a nuestros lectores.

Champán de honor a un directivo de la Fox

En el Ritz, la casa Hispano Fox Films, S. A. E., ofreció un champán de honor a uno de los altos directivos de la casa de Norteamérica: Mr. C. P. Sheehan.

A el acto fué invitada toda la prensa cinematográfica, los señores Trilla y La Riba, mister Olivant y don Carlos Danés, vicepresidente de Hispano Fox Film, S. A. E.

El «duncho» transcurrió muy animado. A la hora de los brindis se levantó mister Horen, director de la Hispano Fox Film, S. A. E., el cual cedió inmediatamente la palabra al señor Danés, el cual ofreció el honor a mister Sheehan, haciendo resaltar que éste había sido una de las personas que dentro de la directiva de la Fox más se había interesado para conseguir que la producción española fuera un hecho.

Mister Sheehan hizo en inglés un interesantísimo discurso, que mister Horen cuidó de ir traduciendo. Hizo resaltar que la Fox ha sido la única casa que a pesar de todo continúa produciendo películas en español. Muchos países de la América Latina preferían un film en inglés a una película en español. En cambio ahora son muchos los países del Centro y Norte de Europa que tienen gran interés por los films en español. Pero la Fox ha producido estos films porque consideraba que respondía a una demanda del público.

A veces se nos ha dirigido la pregunta de por qué no realizamos los films en España mismo. Hizo resaltar las dificultades económicas que lo impedian y también en constante progreso del sistema del sonido, que parece que pronto llegará al máximo perfeccionamiento en la exacta reproducción de la voz humana. Esto es cosa de diez y ocho meses. ¿No vale la pena esperar este tiempo e instalar entonces unos estudios en España con todos los perfeccionamientos?

Finalmente anunció para este año una película que será lo que fué «Cabalgata» para el año anterior: «Paz en la tierra». Un film basado en unos sentimientos de humanidad que se aparta un poco del nivel de la producción corriente.

Precisamente para el mes próximo tendremos la visita de mister Winfield Sheehan, hermano de nuestro actual visitante y vicepresidente de la Fox Film Corporation, el cual visitará todos los países europeos para buscar una nueva idea para el año próximo, siguiendo el propósito de la Fox de producir cada año un film de importancia excepcional.



Loretta Young, la gentil actriz que protagoniza con Paul Lukas «La gran jugada» de la Warner



La historia de Marlene Dietrich

(Conclusión)

estrenarse en el cine con dos películas que no alcanzaron mayor éxito, considerábanla ya en toda Europa como una de las primeras estrellas teatrales.

Josef von Sternberg, el director de películas que había conquistado brillante reputación con producciones como «La ley del hampa», «La última orden», «Los muelles de Nueva York», «El trueno» y varias otras de igual categoría, habíase ausentado de Hollywood por unos meses a fin de trasladarse a Berlín para dirigir la primera película parlante de Emil Jannings, con el cual había colaborado en los estudios de la Paramount, entre otras ocasiones, cuando se filmó en Hollywood «La última orden».

Cuando von Sternberg llegó a Berlín dispuesto a encargarse, previo permiso de la Paramount, de la dirección de «El Angel Azul», en que había de trabajar Jannings como primer actor, halló que el argumento, el diálogo tanto en alemán como en inglés, pues la Ufa quería filmar la película en ambos idiomas, los actores, en suma, todo se hallaba listo, con excepción de algo muy importante, pues faltaba encontrar la actriz para el principal papel femenino de la obra.

Las condiciones que debía reunir la que se eligiera eran varias. En primer lugar, tendría que hablar el inglés con la misma soltura que el alemán. Luego se necesitaba que su tipo de belleza fuera, por decirlo así, universal; porque entraba en los planes de la compañía editora de «El Angel Azul» presentar esta película no solamente en los países de habla inglesa o alemana, sino en todos los demás. Por último, el papel que había de representar esa actriz, pedía de ella que fuese entendida en el canto y en la música.

Una noche, esa casualidad que en más de una ocasión aparece como aliada del Destino, llevó a von Sternberg al «music-hall» de Berlín en el cual representaban «Zwei Kravatten» («Las dos corbatas»), con Marlene Dietrich en uno de los papeles principales.

Ahora bien, cuando se trató de buscar a la actriz que se necesi-

taba para «El Angel Azul», von Sternberg había insinuado que tal vez fuera Marlene Dietrich la que conviniera para el caso, pero sólo para que la contraria opinión de todos los demás le hiciera desistir de ello.

Esa noche, al verla por primera vez en las tablas, el director quedó cierto y convencido de que era Marlene Dietrich y no otra la actriz que necesitaban.

Al dar comienzo a su papel, la futura estrella de Hollywood, que se presentaba en escena como inglesa, lo hacía con estas palabras: «Three cheers for the gentleman who has won the grand prize» («Tres vivas al caballero que ha ganado el gran premio»), y continuaba en seguida, como es lógico, hablando y cantando en alemán.

Al día siguiente Marlene Dietrich llegaba a los estudios de la Ufa llamada por Josef von Sternberg. Media hora después cantaba en inglés para el micrófono. A los tres días, habiendo quedado plenamente demostrado por esa prueba que, como lo pensó von Sternberg desde un principio, era esta actriz la llamada a interpretar «El Angel Azul», firmaba la Dietrich el contrato que le abrió el camino de Hollywood y de su presente fama.

En efecto, cuando quedó terminado «El Angel Azul», Josef von Sternberg cablegrafió a Hollywood para insinuar a la Paramount la conveniencia de que contratara a la que, en su sentir, estaba destinada a ser una de las máximas actrices del cine. Los representantes de la editora norteamericana vieron «El Angel Azul», vieron a la Dietrich y no se mostraron remisos en seguir el consejo.

En abril de 1930 llegaba Marlene Dietrich a los Estados Unidos. Su presentación se hizo en Nueva York, en banquete al cual asistieron representantes de la prensa y de varias revistas cinematográficas. Ese mismo día, en audición difundida por la Columbia Broadcasting System, interpretó la canción que fué su primer saludo al público estadounidense. Cuarenta y ocho horas después, la rubia belleza alemana tomaba el tren que la llevó hacia Hollywood, donde daría comienzo a una de las carreras más brillantes de que hay ejemplo en la capital cinematográfica.

Arienne Ames

(Conclusión)

y fuimos lo bastante fuertes para no dar oídos a críticas ni habladurías de ninguna clase. Hace tiempo yo creía que sólo las cosas materiales, las que pueden proporcionar dinero y alta posición social, tenían importancia en la vida; ahora comprendo que la importancia de esas cosas es muy relativa. Para mí no fué un sacrificio divorciarme de Stephen, renunciar a los lujos que con él tenía... Bruce y yo vamos a luchar juntos para rea-

lizar algo definitivo... Después de todo, ¿no es eso, no debe ser eso, la vida de un matrimonio?

Al despedirme de ella comprendí que había estado hablando durante un buen rato con una mujer que tenía algo de mucho más valor que su exquisita belleza y su rara elegancia; una sinceridad sin límites y un corazón, muy femenino, hecho para amar con toda intensidad, sin medir las causas ni temer los resultados... ¡sintiendo sólo la alegría del presente!

Hollywood, abril de 1934.

Eddie Cantor habla de su último film "Escándalos romanos"

(Conclusión)

film. Todo esto me entusiasmó y me hizo feliz, porque, como si me preparase para una producción de Ziegfeld, me dispuse a supearme a mí mismo.

Warren y Dubin, que han escrito una serie de triunfales canciones para la pantalla y el teatro, escribieron los números de «Escándalos romanos» y me oyeran cantar las mejores canciones

que haya interpretado nunca en el teatro o en la pantalla.

Busby Berkeley, que ha enseñado a Hollywood cómo hay que manejar las «girls» en la pantalla, pues lo hizo ya en «Whoopee», «Torero a la fuerza» y «Vampiresas 1933», se expresó el cerebro para presentar a nuestras coristas de una manera singular y adecuada al ambiente en que transcurre la acción del film.

Es decir, Samuel Goldwyn hace para la pantalla lo que hizo Ziegfeld para el teatro. Está creando un «standard» para la cinematografía.

Hagan lo que quieran los demás productores en el género de comedias musicales, no podrán salir del «standard» de Goldwyn.

Mae West aparecerá en su próxima película rodeada de tempestuoso ambiente

MAE WEST, que además de interpretar los primeros papeles de las obras en las cuales la presenta la Paramount, escribe los argumentos de ellas, ha acertado a situar el de «No es pecado» en un ambiente que se acomoda muy bien a su carácter dinámico y tempestuoso. Como todos lo sabemos, la rubia actriz no se distingue en la pantalla por su parsimonia: es en ella, como ha dicho hace poco un crítico que recordó, para aplicársela a la fascinadora de «No soy un ángel», cierta frase célebre, una fuerza de la Naturaleza.

Nueva Orleans, San Luis de Misuri y otras ciudades de los Estados Unidos son

los lugares donde se desarrolla la movidísima acción de «No es pecado», que acontece allá por el 1890. Allí vemos a Mae West entre jugadores, duelistas, bravos de toda especie y demás personajes de la laya. Varios de los lances más interesantes ocurren en una casa de juego famosa en los anales de Nueva Orleans; otros, en un teatro de San Luis de Misuri.

El director de la producción es Leo MacCarey. Entre los intérpretes de ella se cuentan John Miljan, Roger Pryor, famosos actores ambos, y Katherine de Mille, hija del famoso director del mismo apellido, en la cual ve el público una naciente estrella desde sus acertadísimas actuaciones en «Suena el clarín» y «Viva Villa». No ha de tardar mucho tiempo en que veamos a esta nueva estrella en lugar preeminente.

ARMONIAL RADIO
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.
Tel. 73249

En el

Salón Cataluña

obtiene cada día un señalado triunfo la
producción nacional, distribuida por

MEYLER FILMS

e interpretada por

AVE SIN RUMBO

(Tango)

Vuelo como ave sin rumbo,
vuelo en pos de tu destino,
atento a que me hagas la seña
de que ya el camino
se puede cruzar ;
vuelo como ave sin rumbo
y hoy sueña mi alma porteña
bajar hasta el nido de flores
de tus amores y reposar...

Me quieres lo sé y no me importa
de las asechanzas que envuelven tu
[viña,
yo tengo fe en lo que ha de pasar
y confío en el tiempo que cierre mi
[herida
yo sé que en tu alma inocente
es sólo mi nombre quien tiene ca-
[bida ;
yo sé esperar y en silencio sufrir
aguardando la gloria que ha de
[venir.

* *

Vuelo como ave sin rumbo,
etcétera, etcétera.



DULCE ESPERANZA

(Dúo)

NÁYADE Y TENIENTE LURO

NÁYADE

(Marmala a boca cerrada, melodía
de "Nostalgia").

Esperar, esperar...
Al príncipe enamorado
que ha de llegar.

TENIENTE

¿Por qué, si ya tiene dueño,
se expresa así?
¿Por qué, si me está aguardando,
huye de mí?
Enigmática flor,
ha llegado el amor,
ya tus pétalos puedes abrir...

NÁYADE

¿Por qué tan hermoso sueño
ha de ser ficción?
Si en él he puesto el empeño
de mi corazón...

TENIENTE

Será que al pobre le alcanza
la dulce esperanza
de esperar, de esperar...
Momentos que son preludios
del verbo amar...

TRINI MOREN-KETTY MORENO y V. PADULA
TRIUMFAN EN

AVES SIN RUMBO

LIBRO y DIRECCION DE ANTONIO GRACIANI
ESTUDIOS ORPHEA FILMS
DISTRIBUCION MEYLER FILMS



