

**GENE
RAYMOND**
de RKO-Radio Films

Popular film

RKO
Ct.

Gerente: **Jaime Olivet Vives**

Director técnico y Administrador: **S. Torres Benet**

Director literario: **Lope F. Martínez de Ribera**

Redactor-jefe: **Enrique Vidal**

Delegado en Madrid: **Antonio Guzmán Merino**
Narváez, 60

Redacción y Administración:

París, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150 - 80159

BARCELONA

Año XI :: Núm. 530

22 de octubre de 1936

Núm. corriente: **30 céntimos**

Núm. atrasado: **40 céntimos**

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barará, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Gamazo, 4, Sevilla.

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

CUESTIÓN
EN LITIGIO

La estética cinematográfica

LUIS GÓMEZ MESA ha publicado un nuevo folleto. Gómez Mesa es el Gómez de la Serna de la literatura cinematográfica. Su pluma florece en cuartillas con la misma espontaneidad que la de Ramón, al que nuestro compañero se asemeja también por el temperamento sanguíneo, por los apellidos e incluso por la propensión a la greguería, greguería verbal en Mesa y gráfica en el maestro. La greguería ramoniana es con frecuencia, como agudamente observó Cansinos Assens, una finísima caricatura literaria: «La manga de riego es la serpiente de los jardines». «En verano los niños lloran porque quieren la leche merengada».

La greguería de Mesa, por el contrario, es ahinco verbal, golpe rotundo que clava las ideas en las cuartillas y luego las afianza con dos palabras para que no se muevan: «El cine nació como recreo de los ojos; en Yanquilandia le agregaron las voces y los sonidos... y hoy es cosa que se mira y admira.» «Pero, ¿es que existen de veras directores españoles de cine? Si los hubiese, España tendría producción pelicular. Habríamos vencido ya la época molesta de los tanteos y de los tontos.» «Con la base de esta precisa y preciosa...» «Afirmando y firmo con todo el valor de mi independencia y ecuanimidad...» «En sus films se reúnen los antecedentes más directos y dilectos.» «Típica y tónica.» «Tortas y tartas...» Y así, en cada período, salta la aliteración, elegancia retórica y, a la vez, contrafuerte que Gómez Mesa sabe aplicar de modo original a sus construcciones críticas. Que no está reñida la belleza en el decir con la solidez en el juicio, ni el amor al cine con el gusto literario.

Y no es que Gómez Mesa sea un estilista en el sentido vacío de la palabra, ni un cazador de frases, ni siquiera un purista. Al contrario, juega con el léxico y repentinamente más de la cuenta. No se detiene ante «protagonización», «cultivación», «cinematización», «propasación» y otras arbitrariedades por el estilo. Pero, en cambio, él ha naturalizado muchos neologismos, *filmico*, por ejemplo, con lo que ha dado nombre a cosas cinematográficas que no lo tenían en nuestra lengua o lo tenían traslaticio o por catacresis. Trabaja en materia viva, es artista y se complace en lo imprevisto. De aquí su curiosidad jamás saciada, que le ha llevado a pulsar e impulsar, como él diría, todos los temas de ensayo cinematográfico.

Ahora, en su último folleto: «Necesidad de una cinematografía hispánica», Gómez Mesa traza un cuadro sinóptico de las cuestiones en litigio entre quienes hacen cine y quienes procuramos orientarlo. Con ser tan breve el folleto de Gómez Mesa, equivale a una suma cinematográfica de inquietudes, a un índice de polémicas ya típicas entre nosotros, a fuerza de agitadas, pero no gastadas, ni espero que lo sean mientras haya hombres que aspiren a la máxima belleza artística.

En siete conclusiones resume Gómez Mesa su doctrina:

«1.ª Nuestras películas precisan argumentos inéditos, sin concomitancias teatrales, labor capitalmente juvenil: de los nacidos en pleno crecimiento del cinema.

«2.ª Hay que exigir a los que se erigieron ellos mismos en directores que lo demuestren en continua superación de trabajo, y, si no lo logran, luchar entonces denodadamente por su absoluta eliminación.

«3.ª Acostumbrar a los actores a interpretar sus papeles cinéticos con naturalidad y sencillez, prefiriendo, contra los moldeados en el ejercicio del teatro, a los carentes de esta actuación.

Y si a estas afirmaciones sumamos algunas más, tendremos y obtendremos los puntos básicos que urge cumplir para satisfacer la grande y patriótica «necesidad de una cinematografía hispánica».

«4.ª Aceptar y aprovechar la colaboración de prestigiosos técnicos y profesionales extranjeros; pero sólo en su materialidad, sin ceder, en ningún momento, la influencia espiritual de los films, radiante en el tema o fábula y en su ambiente.

«5.ª Anteponer a todo género de películas la impresión de las llamadas «documentales», por servir de aprendizaje para el conocimiento interno del cinema y constituir, además, un eficaz medio de propaganda cultural y turística.

«6.ª Unir en pujantes, serias y bien orientadas organizaciones el desbarajuste actual de las pequeñas y disminuidas empresas, desgastadoras de esfuerzos y energías, o sea, emplear la capacidad individual en un rendimiento colectivo. Y

«7.ª Pedir la intervención oficial; pero no para que el Estado perjudique la iniciativa particular, sino para que la proteja e impulse en cometido y garantía de trazar normas y adoptar decisiones enteradas y reflexivas, justicieras y eficaces.»

* * * *

Aquí está, si no todo el índice de las campañas de la Prensa cinematográfica, gran parte de él. Y este programa, del que se desprende una estética general del cinema, específicamente española en muchos aspectos, no es obra de uno; es aportación diluida en infinidad de artículos y ensayos de Antonio Barbero, del mismo Gómez Mesa, de Mateo Santos, de Hernández Girbal, de Rafael Gil, de Algara, de Serrano de Osma y de todos los colaboradores—con Martínez de Ribera al frente—de «POPULAR FILM», revista que no vendió nunca su alma. Sí, el alma de un periódico, que es el derecho a opinar sin sordina.

Y como ese riquísimo programa es obra de muchos, creo que merece un amplio comentario, un poco de justicia distributiva y, sobre todo, un esfuerzo por completarlo y precisar términos, a ver si creamos o, mejor dicho, refundimos el Código de estética cinematográfica, desarticulado hasta ahora.

Lo intentaré en sucesivos números, al par que analice los compendiosos y enjundiosos comentarios en voz alta de Gómez Mesa, sobre la necesidad de una cinematografía hispánica.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

más audaz que la masa. Es la época del film «Tres maridos para una mujer», del cual todo el mundo se acuerda.

Luego, se ha elevado el género. Pero, posiblemente, no se estaba muy seguro del cinema, no se sabía cómo podía reemplazar los accesorios del teatro y substituir a las explicaciones literarias. Tampoco nos habíamos apercibido inmediatamente de que el cinema por sí solo podía hacer sensible lo cómico de las persecuciones, y que, gracias a un número considerable de estratagemas técnicas y por medio de la impersonal visión de un aparato, se podía penetrar más profundamente en la vida. No nos habíamos dado cuenta de que podía hacer posibles acontecimientos inconcebibles, visibles ciertos aspectos de las cosas; que podía dar verosimilitud y plástica a una materia que le estaba especialmente reservada y que ningún otro sería llamado a explotar. Es en el cinema donde Bergson ha ido a buscar ejemplos para ilustrar su tesis, porque encontraba en él algunos más elocuentes, más evidentes que en otras partes. Pero durante cierto tiempo, no se ha querido creer que el film cómico es esencialmente visual y que si necesitaba estratagemas, debía buscarlas en su derredor y de ninguna manera en el teatro. Por pereza, por debilidad, y puede ser también que por dar satisfacción a la masa, se ha creído aceptable quedarse en la transposición del «vaudeville». Esto era más lejano del cinema que la escena de riego. Si lo cómico no consistiese, en efecto, más que en la explotación de un cierto número de situaciones, podríamos comenzar la cuenta de los días que le quedan. Pero el sujeto es sin importancia, y bastaría para interpretar a Charlie Chaplin o a Buster Keaton una simple escena de riego para darse cuenta de ello. El uno o el otro podría hacer algo extraordinario. Cuando se adopta el género alegre en un dominio artístico, hay un cierto número de medios para provocar la risa, usados naturalmente. Los primeros ensayos probaron que no servían nada en el cinema, y si todavía hoy se les emplea en ciertas casas, es porque la clientela no se muestra difícil, y porque, en el fondo, ella ríe a pesar de todo y todavía de buena gana. Esta clientela es la misma que aplaude cuando, en el cuartel, un soldado desenfadado y charlatán cuenta fanfarronadas a Dranem o a otra «vedette», cuando viene con permiso. Estos famosos trucos teatrales, se los han impuesto hasta a Charlot, al principio de su carrera, pero él tenía bastante genio para fijar en él solo la atención y hacer olvidar los procedimientos.

Lo que es más curioso, hoy que el cinema ha hecho sorprendentes progresos y que nos han dado obras muy notables, es que la masa, cuya receptibilidad mental es lenta, continúa considerando que está, por ejemplo, Charlie Chaplin que es gracioso, de acuerdo, pero, puede ser, un poco excéntrico, y que a su lado hay lo que se llama el film cómico, el bueno, el verdadero film cómico que la alegra. El cinema ha tanteado demasiado tiempo y particularmente en este género, para que no haya conservado en el fondo de los oídos el recuerdo de algunas groserías, bufonías o porquerías más a su medida. Ella sigue siendo sensible al genio de los redactores de los subtítulos; gusta que haya en las películas una madrastra, historias de cocina o de ojos de cerradura; quiere que un cómico explote algún defecto físico, que sea reincidente y, como no puede interpretar normalmente lo que está encargado de representar, pide ella que él sea torpe y enfático, que represente cosas inmediatamente risibles, la enfermedad, la torpeza, el guiño, la timidez, la fanfarronería o el miedo. Pide también que se escale, se trate de la expresión física, de las carreras, de la protección de las muchachas o del descubrimiento de toda clase de bandidos. Todo el mundo recuerda los tiempos en que los cómicos se llamaban Cocotín o Rigadín, el Bouif o Bout de Zan. No es difícil darse cuenta de la persistencia de este estado de espíritu. Una buena experiencia es ir a ver en un cierto número de salas cómo Charlie Chaplin obra sobre el público y los pasajes de la película donde aquél se lanza a reír. Otra prueba se halla en el hecho de que los films de episodios contienen siempre el personaje un poco tonto, pero bueno, que tiene más de un triunfo en la mano y una charla simpática. En los arrabales y en los pueblos, los directores de las salas cuidan de hacer seguir el anuncio de una película cómica sobre el cartel, por estas palabras: «veinte minutos de loca risa», se trate de Charlot, de un Lloyd, de La Pandilla o de un Zigoto. Los directores de las salas son psicólogos, es verdad, pero si el cinema no ha progresado en la mentalidad de la masa, la culpa está en quien la ha desorientado desde el principio, y en particular en las cintas cómicas, cuya tristeza nos ha indignado a todos y en los que se hallaba explotado el falso género cómico, el que proviene de ciertas acrobacias, de lo imprevisto de las situaciones, del carácter de los personajes, de la esfera del desenlace o de simples historias trepidantes. La potencia de la imagen es tal, que ha determinado por medio de esas boberías un espíritu cinematográfico en el espectador y todo el mundo sabe que es difícil ponerle en razón.

En el cinema, el cómico no va sin un cierto humor, una feliz simplificación del sujeto, un mecanismo. No se ha dicho sin razón que lo cómico cinematográfico es norteamericano. En Francia, el humor no ha recibido, ni en la prensa ni en la escena, ninguna acogida calurosa. Se ha preferido el buen humor, un género que, si se dirige a la inteligencia, tocaba siempre al corazón en buen lugar, algo, en fin, que permitía al público hacerse de la partida, tomar el estribillo. Se quería que la risa fuese tónico y estimulante. El espectador que acababa de aturdirse en algún sitio, se creía superior a sí mismo, a la comedia, a los actores; volvía a su casa con una impresión de finura y de fuerza. Ensayaba, a su vez, sus dotes de imitación. Las películas sólo hacían animarle en esta manera de ver. Para agradarle, se dirigieron a las estrellas de «music-hall» o del teatro y les pidió, nada menos, que fueran en el cine lo que eran en la escena.

ANDRÉ BEUCLAR

1936.

(Continuará)

PÁGINAS DEL
VIEJO TIEMPO

LO CÓMICO Y EL HUMOR

(Continuación)

EN esa época se fotografiaba también la llegada de un tren o la salida de obreros de una fábrica. Lo que nos hacía reír hace veinte años, todavía nos hace reír hoy, pero por otras razones. Experiencias de este género se han repetido. Se reía diciéndose que aquéllo era idiota, porque nadie podía imaginarse que el cinema podía ocupar el lugar que tiene en nuestros días. Se le creía indigno de ser colocado al lado del teatro. Por eso sería muy curioso estudiar su curva. En el género cómico que nos ocupa, se fué

primero, según leyes obscuras y naturales, a los efectos groseros, a las farsas, seguras que se dirigían a un público nuevo, que no esperaba maravillas de un arte nuevo. Lo que se le mostraba era ya maravilloso. Si hay una infancia del cinema, hay una infancia del público cinematográfico, que llegaba sin exigencias a las representaciones. Era necesario que llegase por etapas hasta el punto donde el cinema ha llegado hoy. Esa fué su manera de colaborar. Se ha comenzado por mostrarle gentes que caían en la calle, otras que se batían, otras que se lanzaban a la persecución de un tipo

PANTALLAS DE BARCELONA

Comentario semanal

Nos encontramos ante una nueva temporada. Hemos llegado a los estrenos merced a la socialización del espectáculo, controlada y dirigida por el Comité Económico del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos, sin cuyo esfuerzo nos hubiésemos encontrado esta temporada sin espectáculo alguno que diese a nuestra ciudad el optimismo que hoy parece vivir. Claro es que nadie más que esta organización pudo hacer el milagro, que estaba fuera de las posibilidades de la industria privada y que necesitaba para subsistir, en un momento anormal, de otra organización económica que la que antaño tuvieron los cines. Vencer las dificultades del momento, imponer reducciones, ampliar la base del espectáculo cinematográfico, animarle con la colaboración de grandes orquestas, etc., etc., sólo podía hacerlo la organización sindical que controla este aspecto de la vida activa barcelonesa. ¿Cómo las empresas privadas podían haber atendido a cargas, en aquel entonces, tan onerosas?

Pero el milagro ha sido hecho. Recordemos, pues, el adagio, y congratulémonos, por varias causas: porque somos amantes del cinema, por enamorados de la música, por gustosos de las adherencias líricas y coreográficas que en algunos locales rompen un poco la monotonía de los grises, llenando nuestra retina con los colores viejos y chillones del escenario de papel, y por la normalización de la vida ciudadana, ya bastante anormalizada por el hecho bélico que nos envuelve a todos conturbándonos el espíritu y llevando por senderos de brutales desequilibrios a nuestra enfermiza sensibilidad.

Henos, pues, dispuesto, amigo lector, a comentar, para tu conocimiento, para tu orientación y para tu descanso, toda obra que se nos ponga a tiro. Ahora bien, te voy a suplicar perdón antes de pasar más adelante, por si al buscar mi juicio le vieses diferente del tuyo. Ten en cuenta, cuando esto se produzca, que puedes estar en error, como yo; de antemano reconozco que puedo estar equivocado. Lo único que te ruego, en este caso, que no lo achagues a vendimiento, pues sólo a la amistad me rendí a veces, y esté en muy contadas ocasiones.

Prometo decir tanta verdad como esté en mi mano, llamando al pan, pan, y al vino, vino, aunque se nublen semblantes, se agrien gestos, y se entenebrezcan las pupilas de aquellos cuyas obras caigan bajo la serenidad desapasionada de mis juicios.

Otra advertencia que he de hacerte para que nos entendamos mejor en nuestras relaciones venideras. Cuando a una película la dediquemos el espacio necesario para nombrar a sus personajes y la índole de su argumento, huye de ella, pues será señal de que ni de un vapuleo la consideramos digna. Cuando, por el contrario, adjetivemos y sentemos juicios, ten presente, como anteriormente te dije que, si pueden estar equivocados, no dejarán nunca de ser sinceros y honrados..., ya sabes que contra gustos nada hay escrito y que, además, ni tú ni yo poseemos el dón de la infalibilidad que le ha cabido en la tierra únicamente al Papa.

Sentemos estos principios y empecemos, pues, nuestra labor. Los estrenos de la temporada fueron hasta la fecha:

En el Coliseum, «El hombre sin rostro», un film policíaco, interpretado por Frances Drake, Reginald Denny y Rod La Roque. Se desarrolla en un estudio cinematográfico, y tiene como elementos dramáticos al odio, la emulación y los celos.

En el Urquinaona, «¿Hombre o ratón?», comedia musical de Eddie Cantor, ligera, agradable e inspirada. Como siempre rodean al simpático cómico puñados de «giris», morenas, rubias, castañas y platinadas, que nos ofrecen conjuntos vistosísimos llenos de alegría y juventud.

En Capitol, «Fugitivos de la Isla del Diablo», cine drama cuyo marco lo constituyen las horas trágicas del presidio de la Guayana francesa. Tristes imágenes, dolorosas, crueles, que hacen al film sombrío y pesado.

En el Cataluña, «Todo un hombre», comedia deportiva mejicana que no pone ni quita al cinema de este país, en plena formación.

De estos estrenos, todos merecen los honores de un comentario; pero «son tantos y es tan corto nuestro espacio», que preferimos comenzar la crítica cuando las necesidades de papel sean menores, el tiempo apremie menos y los films estrenados nos lo impongan.

Creo, pío lector, que nos entenderemos y que pocas cosas me podrás echar en cara cuando cerremos la temporada que ahora comienza. Quizá, quizá, algún pecadillo de amistad. Pero me lo perdonarás... ¡Es tan humano!... Piensa, además, que, de lo contrario, me quedaría sin amigos, y como sin dinero ya lo estoy, sería mi vida muy triste. Te prometo, sin embargo, aún en estos casos, hacer cuanto pueda para que tu buen sentido, leyendo entre líneas, comprenda cuando en lugar de «majadero» he puesto «inteligente».

Y ahora perdóname: se me hace tarde. Vi un estreno esta noche y escribo en horas avanzadas. Como durante tanto tiempo—tres meses—estuve sin salir por la noche, me acostumbé a irme a la cama temprano y hoy se me cierran los ojos de sueño. Me voy a dormir, pues de seguir en comunicación contigo acabaría por perder tu amistad, y esto se-

UNA MUCHACHA EN NUESTRA GENERACIÓN

S I L V I A

Yo he conocido a Silvia Mistral. Hace pocos días, muy pocos. Cuando hablé por segunda vez con ella, recordé haberla olvidado (indudablemente con otros) en la veloz lista de nuestra muchachada. No se me pudo ocurrir que entre esta generación también tenían «ellas» una pluma. Pero, entiéndase bien, no era (no es) una de esas «escritoras» que tanto circulan por el mundo, era (sigue siendo) una «escritora». Era

ELLA

Empezó a escribir antes de saber leer. Todos escribimos antes del aprendizaje de la lectura. Pero nadie logra entender nuestros grafismos. Tampoco sus padres entendían—su padre es catalán—los garabatos de la chiquilla.

Esos garabatos se dejan de trazar en cuanto se comienza a recibir las primeras enseñanzas. Cuando hemos de trazar miles de palotes, la faena de escribir se hace desagradable. Se termina nuestra escritura personal para empezar a manejar la pluma según las leyes. Y las leyes son odiosas...

Más tarde, el niño se convertirá en hombre, y será escritor, ingeniero o analfabeto por desuso; pero ha tenido que nacer de nuevo, si volvió a tomar afición a las letras. (Nada es extraño a los que hemos nacido muchas veces a la luz.)

Silvia nació una sola vez... literariamente. Sus primeros trabajos fueron sólo la continuación forzosa de los garabatos infantiles. Me ha relatado los premios y distinciones escolares que obtuvo por ellos en Cuba, su tierra natal, hasta conseguir la más preciada distinción a que podía aspirar: «El beso a la Patria».

Pero... prometí no utilizar los datos que me proporcionó. Y hasta ahora.

Subiendo a paso rápido. Con su juventud, no es un nombre desconocido, aunque su radio de acción no sea muy extenso. Me gustaría hablar de su obra, pero me es desconocida en gran parte. Al final le haremos un rincón.

Mientras tanto, me gustaría divagar un poco. Divagando, divagando, se da vueltas alrededor de una personalidad, se entrecruzan los hilos, se teje la malla, y queda bordada la figura.

Relatemos un poco, muy poco.

El sábado antepasado. Por la mañana, en la redacción de POPULAR FILM. En ella, Martínez de Ribera, y éste que os habla.

Entra una muchacha, cosa poco corriente en la redacción. Saluda a nuestro director, y comienza el diálogo.

Mientras tanto, yo, desplazado naturalmente de la conversación, practico uno de los más juiciosos preceptos: «Ver, oír y callar». ¡Ah! Y pienso. (A veces tenemos *funestas mantas*.) ¿Su voz? Agradable.

Hablan de cuestiones de la revista. *Ergo...* es una colaboradora. Sólo puede ser una: Silvia Mistral. Esto queda confirmado cuando entrega un artículo, en el que reconozco el papel y la letra clara, grande e igual. (Un aparte: La letra de Silvia Mistral es un contrasentido con su nerviosa persona, arco en tensión.)

¡Ah, caramba! ¿Esta muchacha es Silvia Mistral? El interés se acrece.

Cuando nos encontramos con una persona desconocida, la observamos, procurando valorizarla, deducir su manera de ser, su inteligencia, su simpatía. Si es una muchacha, el interés es dos veces y medio superior, quintuplicándose cuando sabemos que es Silvia Mistral. (Cinco por dos y medio: El interés es doce veces y medio superior a lo normal. Para algo han de servir las Matemáticas.)

Naturalmente, lo lógico es fijarse, ante todo, en su presencia, su rostro, sus maneras. Pero es menos lógico trasladarlo al papel cuando no se hace una reseña de estrenos.

¿Colorote? ¿Mucho? ¿Poco?

La nariz. ¿Larga o corta? ¿Forma...?

Ojos. ¿Grandes? ¿Pequeños? ¿De qué color? ¿Qué dicen? Cejas. Pestañas. Cabello.

Bajamos a la barbilla.

Al traje. (La mayor parte de estas preguntas me considero incapaz de contestarlas actualmente.)

Pero, atentos a sus palabras, la observación es breve y descuidada.

¡Recaramba! Parece inteligente. Claro que ya lo parecía por sus artículos; pero... ¿una mujer inteligente? ¿Me habré equivocado? ¿Puedo creer lo que oigo?

Más atención todavía.

Pues..., pues no es sólo inteligente; es también simpática.

¿Inteligente y simpática? Me he debido equivocar por segunda vez. Las pocas mujeres inteligentes son intratables, o poco menos.

Ya dispuestó a creer todo, estamos dispuestos a aceptar

ría irreparable para nuestros futuros contactos espirituales. Quédate, pues, tranquilo y deja que me vaya yo en paz, deseándote muy pocos estrenos como los que me he cargado yo apenas empezada la temporada.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

que es bonita, culta y que escribe bien. Lo peor de todo es que no hay una sola mentira en estas afirmaciones.

¡Adiós! Adiós a nuestras teorías sobre las mujeres, «esas queridas charlatanas» de que hablara el maestro Han Ryner. (Desde hoy, rompo con Han Ryner y con todos los autores modernos que desprecien más o menos a la mujer, y si no le debo mucho, no reconoceré tampoco ese poco. ¡Adiós, maestro!)

Me gustaría precisar más, pero, ¿puedo escribir sobre lo que no sé?

Pero... ¿no sé, de verdad? ¿No es posible adivinarlo?

Sigue la conversación y Alberto Mar es todo «ojos y oídos»... de la redacción, ya que no «del mundo».

Según sus palabras demuestran, la muchacha hace algún tiempo que no ha venido por aquí: Ha estado, según me parece recordar, enferma. Pregunto. Y una de las preguntas me hace atender ocho veces más todavía. (Ocho por doce y medio... ¿cuánto hace? ¡Aprisa! No tengo tiempo, la pluma se me va...)

Atención. La pregunta es:

—¿Qué es de—o qué hace—Alberto Mar?

—Aquí lo tiene usted—contesta Ribera, señalándome.

Tiene el mal gusto de mirarme y decide rápidamente:

—No me le figuraba así.

—Esta es Silvia Mistral, Alberto—continúa Ribera.

—Lo he estado deduciendo.

Y, luego, me hace una pregunta (o quizá fué una afirmación contundente) que sería capaz de poner los pelos de punta a cualquiera, menos a un calvo. A mí no, que ya están ellos siempre así.

Luego..., pues..., luego, hablamos. ¿De qué? Pues entre aquel sábado, y el sábado siguiente, y el lunes y el martes, 13, o sea ayer (hay martes y treces con suerte), hemos hablado de todo. Habla mucho, mucho... y bien. Es agradable escucharla. (Se mueve sin cesar. No puede estar inactiva. Arregla los trastos y papeles que se amontonan encima de la mesa de la redacción. Pero eso fué hace dos días..., convenría que apareciese un rato cotidianamente.)

Y, entre otras muchas cosas, contó que un día, recién llegada a España, a los quince o diez y seis años, escribió, siendo lo primero que publicó en nuestra tierra, el

CANTO DE LA SUÍCIDA

que me hace figurarme el fondo de un valle, con las peñas que le rodean a punto de derrumbarse sobre él. El valle da la sensación de que ya lo vimos, con su humedad y su soledad, y sentimos la doble nostalgia: la de lo que dejamos allá lejos, y de lo que tenemos delante.

Hay pueblos y árboles. Personas y animales. Pero..., ¡van tan despacio! Parece muerto de hace un rato. Y sentimos que llevamos la muerte dentro, muy dentro. Es la soledad, entre la multitud desconocida. Es, cuando salimos por la abertura del valle, ver el mar y ver caer la tarde. Rocas de la costa. Arena y agua. Sin personas. Tras todo ese agua... habrá otro mundo. Pero..., ¿no se acabará aquí todo? Es mentira que haya nadie allá detrás. Si hay alguien... peor. Es el mar inmenso, sin fin, sin un término imposible. Sin lágrimas, porque estamos secos. Todo el agua está ahí. Y él, ¡es tan frío! Y el frío es temible. Cuando el sol otoñal se va poniendo, allá lejos, tras el mar, sopla un aire que hace estremecernos. Las sombras van tomando posesión del espacio vacío, y dan más miedo al corazón, apoderándose de esta soledad, que no la noche de luna, cuando cada árbol, cada mata y cada piedra toman un aspecto fantasmagórico.

Es el horizonte cerrado, en espacio y tiempo. Es el círculo del que no podemos huir. La esfera que nos aplasta, ínfimos, al aplanarse, estrechándose ese horizonte, cielo y tierra.

¡Dejad toda esperanza!

Pero lo hemos gritado, y el infierno abre su puerta, creyendo que lo llamábamos. Y, al luchar, para no entrar allí, rechazamos las rocas que se acercaban. El horizonte se aleja, se despeja. El círculo se hace mayor. La esfera recobra su elasticidad. (¿De qué vamos a extrañarnos los nacidos mil veces diferentes?)

Y, entonces, comienza la creación de

LA OBRA

Ninguna obra puede ser superior a su autor. Lo que tenga la obra, se lo dió él, y en él lo hallaremos. Nadie, en su arte, en su personalidad, queda disminuido por esa prestación de material. Lo que era, permanece. Para siempre.

Conocía casi todo lo que ha escrito Silvia en POPULAR FILM. No sería sincero si dijera que le presté una importancia exagerada. Pero me interesó. Y sé de la naturalidad de la obra, de la flexibilidad de la autora para tratar temas muy varios y de clase muy diversa, de la redacción alada. Sospechaba también que no se reducía a ello su obra. Tenía otra, diferente.

Y, efectivamente, tiene publicados un montón de artículos. Algunos de ellos (sobre niños, sobre la cárcel de mujeres, sobre «las esclavas africanas», sobre «las cartas napoleónicas», sobre literatura, etc.), me los ha dejado su propia autora. Tiene, además, artículos sobre viajes (ha viajado); sobre todo, porque su cultura, su curiosidad femenina y su comprensión, no menos femenina, abarcan campos muy amplios, recorridos con pasos cortos y nerviosos..., pero en calma.

Barcelona, 14 de octubre.

ALBERTO MAR

Una bebida sumamente higiénica y saludable, refrescante y de excelentes resultados para mitigar la sed, proporcionando al organismo una agradable sensación de frescura y bienestar.

Una excelente agua de mesa

SALES

LITINICAS
DALMAU

CIFESA

Min. R. a
1.0. -

IMPERIO ARGENTINA

Y FLORIÁN REY

FORMAN UNA PAREJA FELIZ

LOS PRELIMINARES DEL AMOR

LA sala del Rómulo madrileño completamente a oscuras. Sobre la ondulada cortina del escenario, el reflector compone brillos y sombras que dan al espectáculo que se va a representar, un atrayente carácter de incógnito. La orquesta ejecuta una melodía dulce y sentimental de tierras exóticas, pues nos encontramos en la primera época del jazz, cuando se importaba al por mayor la inspiración de los compositores de todas las latitudes de América. Tangos, habaneras, simmys, fox...

En uno de los palcos se dibujaban las siluetas de unos hombres de mundo, algunos de ellos populares en la villa del oso y el madroño, entre los cuales descubrimos una figura fornida, de gesto personal y elegante a la par. Se trata de unos muchachos que acuden asiduamente a la sala del Rómulo, atraídos por la agradable frivolidad del espectáculo—compuesto de música y de arte fáciles—. Aquel hombre en quien se ha detenido nuestra atención de modo preferente, es un joven que siente la inquietud del momento cinematográfico español; lo que en el extranjero se llama un realizador, o, más comúnmente, director; pero que en nuestro país todavía no se ha acertado a comprender la verdadera significación que tiene en la industria del film.

No nos es desconocido en absoluto, porque desde hace años le hemos visto con frecuencia en las mediocres producciones de nuestro cine, representando galanes, y últimamente su nombre se ha pronunciado varias veces al hablar de los directores de nuestras películas. Este hombre estudioso y todo lo singular que se puede ser en el cine de aquella época, va cubriéndose, por parte de la Prensa cinematográfica, de una aureola de respeto y responsabilidad. Ha demostrado cualidades que aún no han cristalizado en aciertos completos, pero que parecen muy inminentes.

Su verdadero nombre es Antonio Martínez del Castillo. Así se le conoció como galán de la pantalla; pero posteriormente lo ha cambiado por el pseudónimo de Florián Rey, bajo el cual interpretó las películas «Maruxa», «La Verbena de la Paloma», «La Revoltosa» y otras, dirigiendo también algunos films.

Antonio Martínez ha sido durante algún tiempo actor favorito de muchas damiselas españolas, salvando, no obstante, las distancias con la categoría de los galanes extranjeros; pero aun así, cuando pasea por El Retiro o La Castellana, las señoritas se vuelven para mirarle y comentan su buena presencia, su varonil y ponderado gesto...

Hace algunas noches que acude a Rómulo, atraído por la simpatía de una artista. Le traen ahí, además, unos magníficos, pero arriesgados planes cinematográficos, que pueden ser en un mañana próximo la confirmación de sus cualidades de director y el más señalado avance de la cinematografía española.

* * * *

En el tablado escénico aparece la figura gentil y diminuta de la artista que está conquistándose en esos días la admiración del público de Madrid. Es una muchachita argentina, hija de padres andaluces, que sabe combinar genialmente sus dotes de intérprete de nuestras danzas flamencas con su estilo innato de estilista criolla. Su nombre artístico es Imperio Argentina. Es una chiquilla alegre, vivaz y un poquillo sentimental.

Cuando baila parece que ande en alas de la fantasía. Cuando canta, la melodía se nos hace grata por el encanto de su voz, aterciopelada, con arrullos de cosa lejana y dejos nostálgicos. Corren los días en que el tango racialmente argentino invade España entera, desde los teatros a la calle; en los cafés; en las radios, recién instaladas en nuestro país... Es la moda avasalladora, con el empuje de la cual triunfan sus más destacados divulgadores.

Imperio Argentina está situándose en el primer plano de los intérpretes del tango. En Madrid es ella la que triunfa, al propio tiempo que en otras ciudades de España consiguen brillantes éxitos Carlos Gardel, Spaventa, Irusta, Fugazot y Demare...

La primera mujer que ha interpretado el verdadero tango argentino en España, ha sido ella. Pero, ¿hemos dicho

mujer? ¡Si entonces todavía es una niña, que quizá en la intimidad de su casa juega a muñecas!...

Florián Rey les dice a sus amigos:

—¡Qué admirable chiquilla!...

Algunos le miran sonrientes, aunque ninguna malicia ha puesto en la frase.

Uno, amigo también de la artista, le dice intencionalmente:

—¿Quieres que te la presente?

—Encantado...

* * * *

Cae la cortina como fin del espectáculo. Los amigos del palco se trasladan al escenario. Parece como si el camerino de Imperio Argentina hubiese florecido, de tan repleto como está de rosas, claveles, nardos... Bulliciosa, alegre y... melancólica, estrecha la mano de todos sus amigos, y escucha con una sonrisa imponderablemente simpática, los requiebros y los elogios.

Florián Rey, obsesionado por una idea que todavía no ha confesado a nadie, le pregunta:

—¿Le gusta a usted el cine?

Ella contesta sonriente:

—Como a todas las muchachas del siglo.

El, con frase doctoral y solemne, continúa interrogándola:

—¿Se atrevería a interpretar la Gloria Bermúdez de «La Hermana San Sulpicio»?

Ella se sorprende; le mira fijamente y responde:

—Es un personaje que siempre me ha interesado.

Florián ha ganado la primera batalla y anuncia:

—Mañana hablaré con don Armando.

* * * *

Un día Florián Rey presentó Imperio Argentina a don Armando Palacio Valdés. El venerable novelista la vio actuar y afirmó que creía firmemente que aquélla podía

(Continúa en Informaciones)

Las viejas glorias cinematográficas, como los hermanos Barrymore, las Talmadge, la familia Costello y otros como Von Stroheim, Beery o Brancoff, no necesitan de presentación alguna, ya que sus figuras son lo suficientemente conocidas de los públicos mundiales. Ninguno de ellos son artistas improvisados, estrellas de relumbrón, formados a fuerza del «bluff» internacional y de la activa y eficaz propaganda de los estudios. Su arte, por no depender de esas ya nombradas causas que contribuyen a la fama y al poder, no puede nombrarse bajo una falsa palabrería elogiativa, sino estudiándolo paso a paso, siguiendo su ruta de lucha de éxitos y de decadencias, enteramente lógicas en el vivir humano.

Los Barrymore heredaron—como única e inquebrantable herencia—de su padre Morris Barrymore, el mejor actor de habla inglesa del siglo pasado, su sentimiento artístico y el dominio espiritualmente completo que de aquél fuera patrimonio. Los tres hermanos Ethel, Lionel y John fueron en el teatro grandes figuras. Cuando la cinematografía revolucionó el arte teatral, robándole la plasticidad de sus imágenes y mostrando una mayor visualidad emotiva, la familia cambió impresiones. Ethel prefirió no abandonar los escenarios de sus éxitos, mientras que los otros dos hermanos dedicaron espontáneamente todos sus entusiasmos al arte que nacía y que entonces era de un futuro algo incierto. Lionel, ya algo íntimamente separado de John por el feo vicio que a la postre sería causa mayor en el hundimiento de su extraordinaria personalidad artística, puso a favor del desenvolvimiento del cinema toda su inteligencia, su energía, su ambición y hasta su dinero. Presentía días gloriosos, y no escatimó nada para su perfeccionamiento, trabajando en el más completo de los anónimos, escondido en una tímida sombra, que hoy, en el umbral de un posible ocaso, lo hace más digno del elogio admirativo. Y aunque él poseía igualmente la misma sangre de artista que su hermano, jamás llegó a alcanzar la popularidad que aquél consiguiera, cuando ya ingresado en el séptimo arte, convirtiéndose en el actor más famoso de aquellos tiempos.

Mientras imperó el cine silente, Lionel Barrymore no logró sobresalir, aunque así lo merecieran sus esfuerzos. Fué al llegar la sonoridad cuando el genio que en él dormía despertóse como Lázaro a la voz de «levántate y anda», que en este caso equivale a decir: esta es la hora de demostrar tus aptitudes.

Lionel Barrymore se convierte en director, creando films como «Madame X», «Rogue Song», «Trágica noche» y otros muchos, en que dejó marcadas sus dotes artísticas. Adelanta tanto en su difícil trabajo, que en el año 1930 es condecorado por la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood, siguiendo en escala a Lews Milestone. Todo buen aficionado no ignora la importancia que tiene un director de películas, aunque, como sucede en los estudios cinematográficos de América, todo esté marcado de antemano por los guionistas. El buen director, además de la técnica indispensable, debe poseer en alto grado la ensoñación artística y cierta capacidad de carácter que domine la exaltación inspiratoria de algunos artistas—especialmente si proceden del teatro—, que traspasada al lienzo es un desastre, ya que la idea o voluntad del actor tiene que estar sujeta a viva fuerza a una especie de matemáticas leyes, que no es, como muchos creen, puro absolutismo, sino sencillamente una imprescindible autoridad del arte cinematográfico.

Abandonando por vez primera su trabajo anónimo, Lionel Barrymore aparece como actor en el film «El pecado de Madelon Claudet», que protagonizaba una de las mejores actrices del teatro yanqui: Helen Hayes. A continuación se revela como un extraordinario dominador del sentimiento artístico en «El hombre que yo maté», o sea «Remordimiento», el film mejor de Ernest Lubitsch, de maestría inigualable y de perfección maravillosa, encerrada en un tema netamente humano y siempre de actualidad. Ascendiendo notablemente, el mayor de los hermanos Barrymore, realiza la creación del tipo de Stephen Ashe en «A free Soul» (Un alma libre), siendo premiado por la Academia en el año 1931 como el mejor actor del año. Este suceso fué uno de los más ruidosos en la vida cinematográfica, constituyendo tal elección un motivo sentimental para los norteamericanos, que admiraban y aún admiran al astró. La copa le fué entregada por Mr. Curtis, vicepresidente de la Unión, y al acto asistieron todas las celebridades del cinema, así como los restantes premiados: Marie Dresler, por su actuación en «La fruta amarga», y Norman Tauróg, director de «Las peripecias de Spiky».

Esta fué la época esplendorosa de Lionel Barrymore, en contraposición con la decadencia de John. Otros estudios lo reclaman, y así filma «El carnet amarillo», una de sus mejores creaciones. Luego, cosa extraña en el cinema, que entonces no solía reunir varias glorias en un mismo film, realiza, junto con su hermano, «Arsene Lupin». La película, anécdota del famoso ladrón, se salvó del más horrible de los fracasos, gracias a la caracterización del Dr. Holderlin, llevada a cabo por Lionel. Desde entonces, éste se conservó en el primer plano, mientras el otro descendía, después de discretas actuaciones en «Grand Hotel» y «Cena a las ocho». Recordemos, en la primera de estas películas mencionadas, el «rol» de Krungelenz, el tenedor de libros, viejo, achacos, al que el destino coloca frente a frente, en la vorágine característica de los grandes hoteles, con el dueño y señor de las fábricas, donde él ha pasado toda su vida trabajando, luchando y sufriendo, para ahorrar una miserable cantidad de dinero, con el que puede tomarse unas vacaciones, casi al finalizar su existencia. Buen papel éste de Lionel Barrymore, al que siguió el del mon-



¿OCASO DE LIONEL BARRYMORE?

por SYLVIA MISTRAL

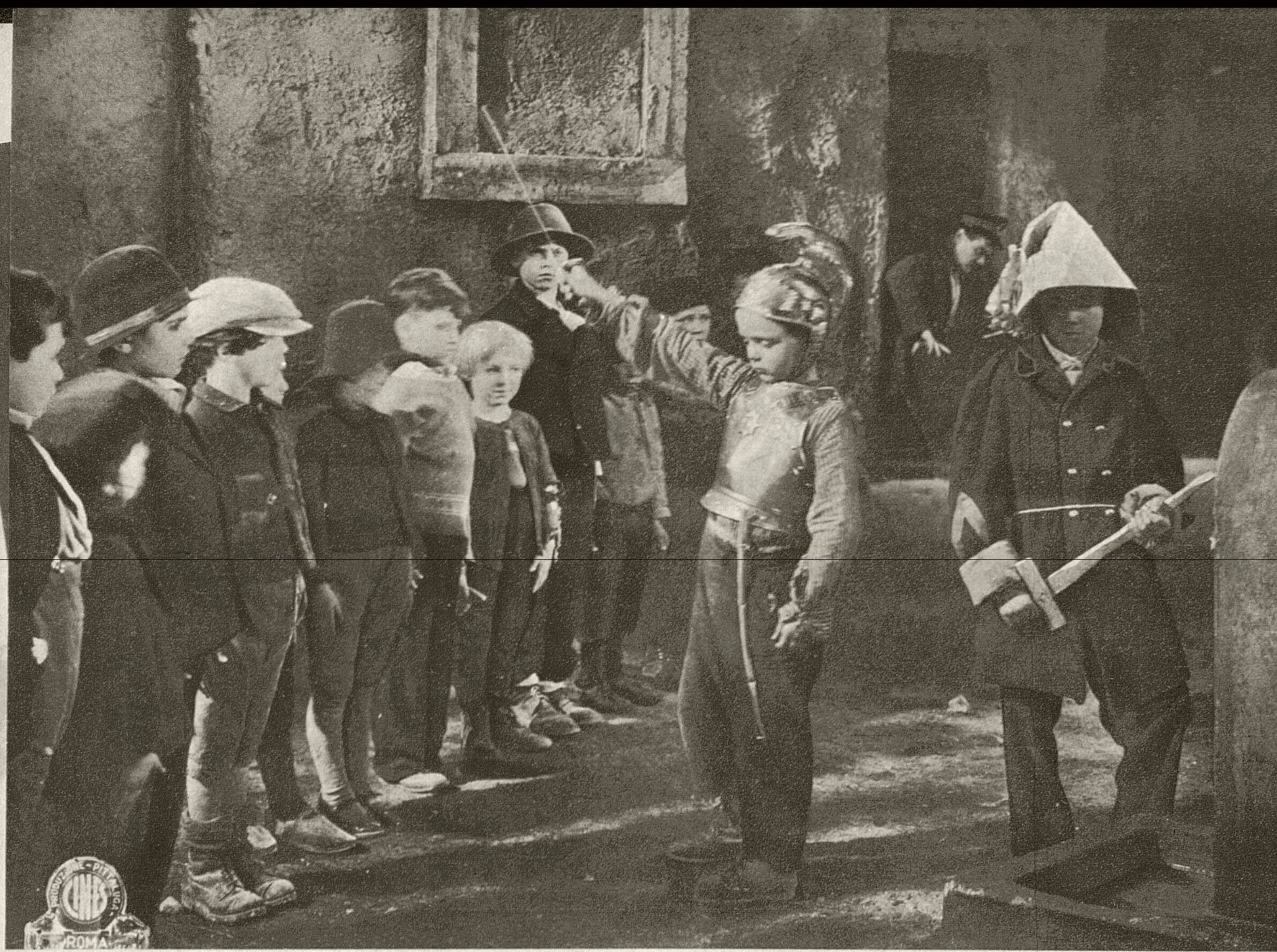
je cruel y dominador de «Rasputín y la Zarina», el film que reunió a los tres hermanos Barrymore.

El único fracaso de Lionel, y que lo es también de Greta Garbo, es «Mata-Hari», débil y falsa biografía de la famosa bailarina holandesa-japonesa, fusilada durante la gran guerra por el delito de espionaje. Compensa tal descalabro artístico con «El viajero solitario», ejemplo de la vida intensa de sacrificios del médico pueblerino.

Después de este film se inicia una débil decadencia. En «La isla del tesoro» se le otorga un papel interesante, pero de segundo grado, más propio del actor aún no reconocido y que desea sobresalir. Temas de estructura equivocada, como «La voz de ultratumba», anuncian cierta incompreensión a quien dió mayores glorias al ci-

nema yanqui, tanto cuando interpretaba al militar despótico, ebrio y burlador de doncellas, como si trazaba la figura explotada y pacifista del contable.

Sería acaso prematuro adivinar aquí el descenso artístico de Lionel Barrymore; pero a veces es frecuente ver llegar el olvido tras una larga serie de films equivocados, contrarios a la sensibilidad del actor. Quizá esto no será más que una de las múltiples altas y bajas del mundillo cinematográfico, que, seguro de su poder de atracción, convierte a los humanos en marionetas, en simples peles, llevados a la gloria o al fracaso, según su antojo y su capricho. ¿Ocaso de Lionel Barrymore? No. Inconstancia de los públicos y desvaríos del destino.



Una escena de "La linterna del diablo", film guerrero italiano que sólo sirvió para ensalzar a sus "balillas".



Una escena dramática: la del soldado moribundo. Esta cinta fué una de las más pacifistas que se han producido, pues nos mostraba desnuda y escueta toda la verdad de lo que es la guerra. Hasta su título "Tierra de Nadie", constituyó un acierto.

Frederic March, June Lang, Warner Baxter y Lionel Barrymore en una escena del último film de guerra que se ha producido, "El camino de la gloria".



¡Ahí vienen los indios!... Si no nos los pintaran mezclando la traición en sus actos bélicos, cuando apareciesen en la pantalla, nos darían ganas de aplaudirlos.



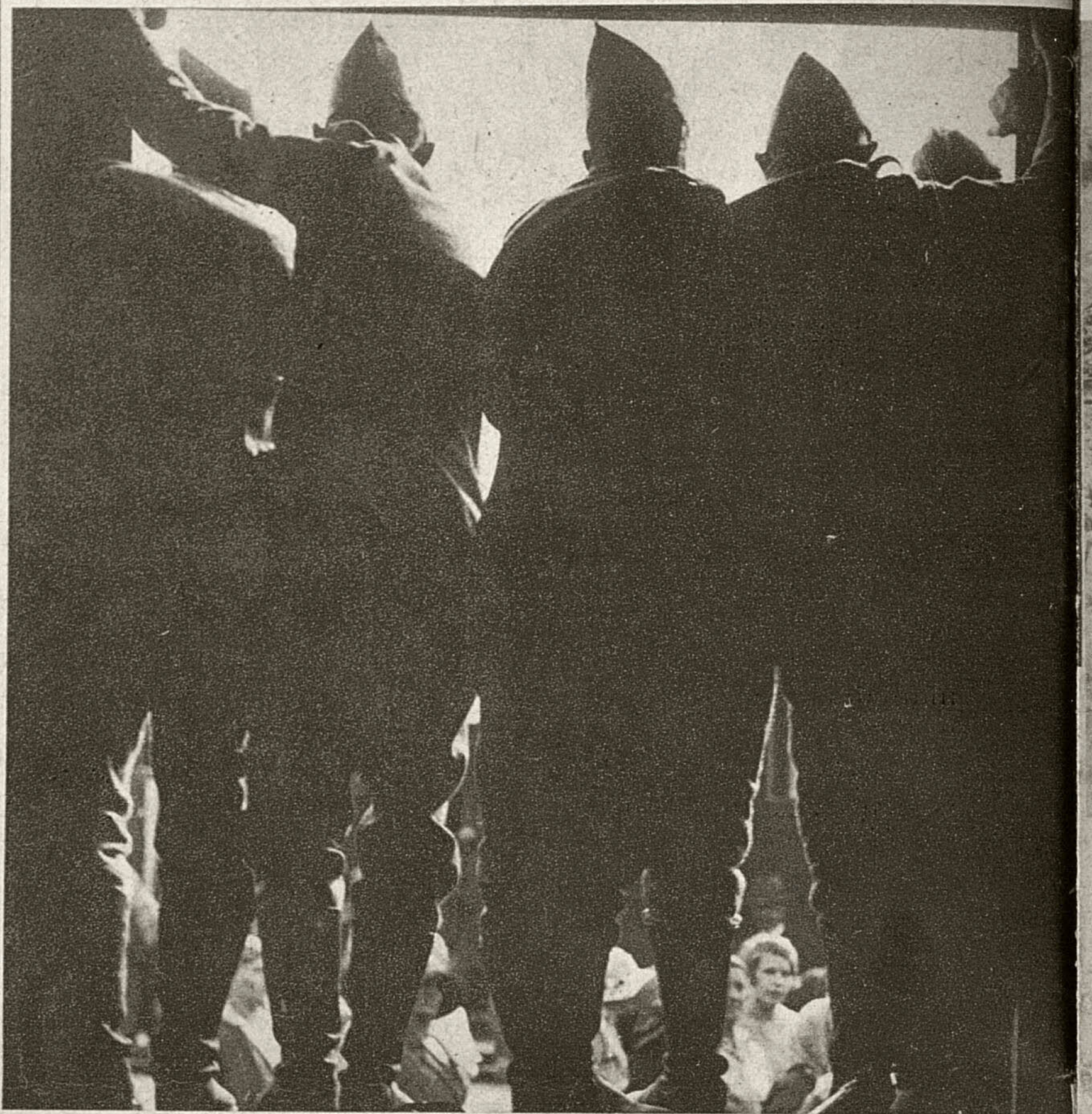
Los célebres cosacos durante un encuentro con el enemigo, en el film "El diablo blanco".

EL cinema fué, hace cuarenta años, un primer cuadro de realismo. En sus imágenes sencillas, breves, ingenuas, veíamos sólo una realidad: el hombre que hace esto o aquello, el tren que entra en la estación, los obreros que salen de la fábrica. Quizá fué sólo eso: un realismo incipiente, y no muy profundo, que se detenía en ciertos hechos superficiales, que al ser revividos en la pantalla, atraían la atención de las gentes, maravilladas ante aquella reproducción de la realidad. Fué luego cuando el cinema divagó hacia temas de comedia y fantasía. El teatro y la literatura, y las ansias de folletín de los espectadores, influyeron enormemente sobre él, desbarriándolo de su primitiva esencia realista.

Pero no pudo ser olvidada. No en vano se sonrieron los primeros espectadores cándidamente al verse reflejados en el plateado lienzo. Verse vivir en la pantalla, era un espectáculo realmente sorprendente. Parecía como si el hombre se descubriese por vez primera, como mirándose en la tersura de un espejo. Y el espejo—espejo colocado a lo largo de un camino, según imagen de Stendhal, dedicada a la novela—no podía dejar de serlo aunque se le



Según la historia, nuestros abuelos se afizaban que daba gusto. Las armas, como todo lo de sus tiempos, eran burdas, pero para el caso ya servían.



Las despedidas, de los que marchaban al frente, con la esperanza de un retorno que, en la mayoría de los casos, no llegó nunca.

INTERPRETACIONES

IMÁGENES GUERRERAS

manchase, impidiendo que pudiera reflejar a los caminantes. Quedaban aún ciertas partes libres, en las que podíamos advertir imágenes de los hombres. En su vida... y en su muerte. En el amor, tema central de la vida, porque le da nacimiento. En la muerte, precisa condición para ella, porque le da paso.

¡Vivir! Los que sólo pedimos vivir, nos levantamos contra los que desencadenan la muerte, porque si así dejamos lugar a nuestros hijos, no queremos ser suplantados antes del término natural de nuestra existencia.

¡Morir! Sí, morir, cuando la Naturaleza lo quiere, o cuando nosotros estamos deseosos del sacrificio fecundo.

El cinema cantó a la vida y a la muerte. A los que vivían, a los que morían..., y a los que daban muerte. Casi podíamos decir que, cuando el cinema comenzó su ruta guerrera, empezó por exaltar a los matadores, a los héroes coronados de condecoraciones. Desde «El gran desfile», una de las más realistas de las obras de guerra, sí, pero exaltadora del héroe y de una causa. No sabemos si la causa era justa o injusta. Nosotros sólo tenemos una: la nuestra. Sólo ante el impulso de nuestra pasión o de nuestro ideal, podemos ir a la muerte. No nos podemos dejar arrastrar, mister Vidor, por el impulso de un aire marcial, por el impulso de un momento.

El cinema cantó a los héroes, siguió haciéndolo. Pero cantó también a los desdichados. A los que iban arrastrados a la matanza. A los que morían y a los que vivían entre el barro de las trincheras. Fué la escolta cinematográfica de la literatura antibelicista, más o menos pacifista, según los autores. Fueron «Sin novedad en el frente», de Lewis Milestone; «Cuatro de infantería», de



La nación que ha producido un porcentaje más elevado de films bélicos, ha sido Alemania. He aquí una escena de un film alemán llena de romántico pacifismo.



Una escena de la película "La sombra de Pancho Villa". La caza del hombre.



Y aunque en todo el globo terráqueo sólo quedasen dos ejemplares de la especie humana, no por ello se habría terminado la guerra. Se buscarían mutuamente y se exterminarían.

Pabst; «Tierra de nadie», de Trivas; «El mundo contra ella» (película antibelicista sin guerra), de Sternberg; «El sargento Grischa», de Herbert Brenon; «Remordimiento», de Lubistch; «Cruces de madera», de Raymond Bernard. Cada autor de categoría, como los más ínfimos, dieron su obra a la guerra o contra ella. Entre los grandes, aunque quizá hubo debilidades y cobardías, no faltaron nunca gestos o pensamientos generosos, y en todos un «¿Por qué?», sin respuesta.

¿Por qué han de morir miles de hombres por una causa que no conocen? ¿Por qué han de matar a los que la conocen menos, por ser solo del otro lado del río?

El enemigo es el que comete el pecado de vivir al otro lado del río. Eso lo decía, sobre poco más o menos, Goethe.

Si el cinema cantó a la guerra, cantó también la paz, con más general acierto. En la paz estamos todos conformes. Todos la quieren y todos saben qué es. No pasa lo mismo con la guerra.

Si la guerra es para todos trincheras y barro, fusiles y cañones, muertos y ambulancias sanitarias; no es para todos lo mismo moralmente. Lo que para unos es canto de gloria y de triunfo, es para otros derrota y deshonor. Lo que unos piensan que es sólo cumplir un deber, otros afirman que es complicidad voluntaria o forzosa en el gran crimen. Si unos atacan a las condiciones morales, otros sólo recuerdan las desagradables condiciones materiales.

El cañón truena para todos; pero para unos les dice de la victoria o de la derrota, y para otros suena como campana de muerte y destrucción. «El sargento Grischa», desertor fusilado. Sin ideales, ciertamente. Pero no puede llevarse a un hombre al matadero por el crimen de no tener ideales. Los que le llevaron pueden cambiar ocho veces de ellos. Y en nombre de uno de esos avatares no pueden condenar al que fué siempre igual.

Vuelve el desertor hacia su casa, solamente porque allí está su lugar. No saben de alemanes o franceses, de rusos o austríacos. Saben sólo que se les arrancó a su vida y a su trabajo, a su arado, a su pico y a su pala, para hacerlos empuñar el fusil, la ametralladora y el cañón.

Eso es la guerra, que el cinema, en pocas, pero acertadas imágenes, supo cantar, con canto de funeral.

Al cabo de los años, de cuatro años de guerra (que en la próxima no sabemos cuántos serán), habrá unos que se dirán vencedores, y otros que se reconocerán vencidos, derrotados. Pero a todos los ganó la Guerra.

Nadie devolverá a los muertos de nadie. Se canjearán prisioneros, se curarán los heridos, se indemnizará a los mutilados, pero los muertos no volverán. Y fueron, a lo último se descubre, muertos por un error de un general, o por las ambiciones de un fabricante de municiones.

También éstos tuvieron su lugar en el cinema: «El hombre que volvió por su cabeza», de Edward Ludwig, y «Mercaderes de la muerte». No calando muy hondo, pero demostrando, por lo menos, que no nos olvidábamos de ellos.

Toda la guerra, toda, ha tenido su lugar en el cinema. La que se desarrolla en el frente de batalla, y la que tiene lugar en los mares («El frente invisible» y otras muchas); la que constituyó el «Frente invisible», es decir, el espionaje y contraespionaje. La que tiene lugar en la retaguardia. El antes y el después de la guerra. Toda la lucha.

Barcelona, octubre.

E. MURGA LOWERS



¿En qué film no hemos visto que la raza negra "recibiera"? Vedla en esta escena de "Mamba" dejándose "colonizar" por sus civilizadores, los ingleses.

¡Otra película de guerra! Es abundantísimo el archivo cinematográfico en esta clase de escenas, cuyas instantáneas seguirán repitiéndose en una serie sucesiva de trágicas estampas.





Clara Bow, la Pelirroja de complicada historia "sentimental", fué el segundo cobijo de las ansias pasionales de Gary Cooper, que "presumió" por aquel entonces del castigo a que había sometido a la caprichosa.

Billie Dove, la primera mujer que ayudó a Gary en su camino a la gloria, y cuyo descenso coincidió con el encumbramiento rápido del actor, en quien aquel ídolo caído había puesto afecto y esperanzas.



La pantalla ha mostrado, a veces con excesiva prodigalidad, a los grandes amadores, los pasionales de la historia o de la literatura. Desde el famoso caballero Casanova, llevado al lienzo por Ivan Mojoskine, hasta el Don Juan, interpretado con tan mala fortuna por Douglas Fairbanks, y pasando por Benvenuto Cellini, el conde Cyrano, Romeo, y tantos otros amadores existentes. A veces los actores que interpretan a tan célebres personajes distan mucho de ser en su vida humana tan perfectos aventureros, otras, por el contrario, no son nada más que una muestra de su propio yo.

John Gilbert, por ejemplo, fué tanto en la pantalla como en la vida, un perenne aventurero amoroso, al estilo meridional. Como amante cinematográfico, nadie le había igualado, y como amador verídico son palpable prueba sus cuatro matrimonios y sus incontables amoríos y «flirts».

Parecía que no quedaba otro actor que con él se pudiera comparar. Pero aquí está Gary Cooper para desmentir tal afirmación, aunque éste no tenga aquella impetuosidad tan latina que caracterizaba al fallecido actor. Gary Cooper, en la pantalla, no suele ser un amante donjuanesco, ni tampoco de estilo romántico-literario, sino un enamorado sincero, realista, algo burlón e irónico, hombre del día, que no quiere entregar al amor nada más de lo que le corresponda. Gary Cooper, ya está dicho todo: es un amante sajón. Su ascendencia originaria se adivina a través de todos sus films, aun en aquellos de marcado romanticismo, como «Maruecos», «Una mujer a bordo» y «Peter Ibbetson». Galán americano ciento por ciento, por sus brazos han pasado todas las estrellas más famosas del cinematógrafo. Desde Helen Hayes, actriz insuperable, hasta Marlene Dietrich, Claudette Colbert, Carole Lombard, Joan Crawford, Tallulah Bankhead, Ana Sten, Ann Harding, Marion Davies, Jean Arthur y Lupe Vélez. Sólo falta en su lista de amantes cinematográficas la palidez de lirio de Greta Garbo y la gracia chispeante de una Ginger Rogers.

El Gary Cooper cinematográfico es más que suficientemente conocido de nuestras lectoras. Pero acaso no suceda lo mismo con el verdadero, cuya vida sentimental es tan intensa como la ficticia.

El primer amor del que entonces era un muchacho pletórico de ilusiones, fué una jovencita de Montana, su país natal. Todavía Gary desconocía el barullo de las grandes ciudades, con sus ruidos y sus apresuramientos, así que aquella primera ilusión fué tranquila y serena, como los paisajes que servían de marco al idilio juvenil. Pero allí la vida era una rutina monótona y desesperante: hoy igual que ayer, mañana como hoy; sin mejores horizontes, sin triunfos y sin fracasos, sin estímulos ni decepciones. Gary tenía ambiciones, soñaba con un porvenir mejor, así que, llevado por esas ideas, abandonó su bella y pacífica tierra para correr en pos de la fortuna esquiva. Dió un adiós indiferente a la novia ingenua de provincias y se adentró en el laberinto cinematográfico de Hollywood, donde se convirtió en un «extra» más. Ignorado y desconocido, estuvo así entre la multitud comparsa varios años. Parecía que iba a



Gary Cooper, el favorito de las damas, fué, en tiempos que pasaron, el castigador más irresistible de Hollywood... Hoy, aquícladas sus pasiones, se dedica al sereno amor de su esposa, olvidado de las fogatas pasionales de antaño.

quedarse estancado, y pesimista y desilusionado recordó su tierra de Montana, el pueblecito humilde y la novia primera. Por mera casualidad entabló relación amistosa con una de las estrellas más bellas de aquella época: Billie Dove. Es ella quien le anima a perseverar en la idea de mejoramiento, otorgándole a la par un papel en uno de sus films, al cual le sigue otro, ya importante, al lado de Ronald Colman y la inolvidable Vilma Banky, brotando de aquí su éxito artístico, confirmado con un contrato ventajoso. Al mismo tiempo que Gary escalaba la gloria cinematográfica, su animadora y amiga, Billie Dove, descendía estrepitosamente, como un ídolo de cristal que no puede guardar el equilibrio. Gary Cooper le estaba agradecido, pero no la había amado. El amor llegó cuando Clara Bow filmó con él «Ello». Pero no era un gran amor precisamente, aquel único que llena la existencia de un hombre, fué más bien una travesura amorosa del espíritu retozón y pícaro de la olvidada pelirroja, una atracción siglo veinte, en que había mucho de superficialidad. Gary Cooper la olvidó pronto, porque no existía entre ellos un lazo profundo que los atara...

Pero llegó la hora del mediodía, que diría un nihilista, y nuestro comentado se sintió profundamente atraído por la belleza morena, misteriosa e incógnita de Evelyn Brent, la heroína de algunos films de Von Sternberg, entre ellos «La ley del hampa», «La redada» y «La última orden». Tuvo por ella una gran pasión, que encontró la dura roca de la indiferencia. Evelyn Brent fué, para el ya famoso actor, un imposible, no habiendo nada capaz de decidirla a aceptar el sincero amor que aquél le demostró por mucho tiempo, aun recibiendo desdenes continuos. Gary recibió el golpe de gracia cuando ella contrajo matrimonio con el animador Harry Edwards. Ante aquella barrera que se interponía, el actor desistió en su empeño, aunque sin dejar nunca de olvidarla.

Estaba desengañado, abatido y desesperado, cuando comenzó a trabajar en «El canto del lobo», junto a la fogosa Lupe Vélez. La espontánea agitación amorosa, la sensualidad instintiva de la mejicana, fué un alivio a sus pesares amorosos. Ante aquel torbellino de nervios, Gary Cooper ce-

dió terreno y se entregó, como nunca lo había hecho, a una vida de disipación y de farra. Los clubs nocturnos de Los Angeles saben de aquellos meses aturridos de Gary Cooper, entregado en los brazos de Lupe Vélez, al olvido de otro amor.

Varias veces se anunció el matrimonio, pero éste no llegó a realizarse. Después de una ruptura violenta, Gary embarcó hacia Inglaterra, dispuesto a descansar de todas aquellas idas y venidas amorosas y recobrar su antigua estabilidad espiritual y física. Lupe Vélez se casó con Weissmuller, aunque sin abandonar sus pertinentes «flirts».

Después de varios meses de descanso, Gary Cooper retorna a Hollywood, donde reconquista y aún aumenta sus éxitos artísticos. Es un hombre nuevo, tranquilo y sereno, que ha encontrado su verdadera ruta, compartida hoy con Sandra Shaw,

una muchacha bonita y apacible con la que el actor se unió, dispuesto ya al abandono completo de sus aventuras galantes.

Hasta la fecha todo parece confirmarlo así. Lleva algunos años de matrimonio sin que sobre él se haya cernido la sombra del divorcio. ¿Y mañana? Nadie sabe lo que puede ocurrir en el futuro. Gary Cooper es el más perfecto amante cinematográfico del film actual, y acaso la ficción pueda arrastrarlo nuevamete al real donjuanismo de antaño.

S. M.

FilmoTeca



DE LA VIDA EN
LOS ÁNGELES

GARY COOPER

Y SU VIDA
SENTIMENTAL

POR
SYLVIA MISTRAL



Evelyn Brent, la enigmática actriz, en la que Gary Cooper encontró la dura roca de la indiferencia. Fué para el famoso actor un imposible...

Lupe Vélez, la bella y apasionada mejicana que hizo olvidar, con sus caricias, el amor que a Gary inspiró Evelyn Brent, la heroína de «La ley del hampa», que fué y sigue siendo el "imposible" del gran actor.



ENTRE todos los títulos que Hollywood me ha colocado, ninguno más cierto que el de «Soñadora». Es muy natural que sea una rubia la soñadora. Aunque no todas las rubias lo sean. Yo lo soy en grado máximo. Me gusta divagar, fantasear.

No quiere eso decir que yo viva de espaldas a la realidad. Sé dar a cada cosa su parte, sin exageraciones de ninguna clase. Sé vivir las dos vidas, como si fuera una personalidad doble. Cada una tiene sus leyes propias y se deslizan con entera independencia la una de la otra. No es muy corriente esto. Quien sueña mucho, generalmente está tan alejado de la realidad que, por más que se esfuerce, nunca llega a comprender los hechos reales y se da de golpes contra ellos todos los días y a todas las horas. Otros, por el contrario, caracteres eminentemente prácticos, son tan secos, que su imaginación no es capaz de concebir la más elemental de las fantasías. Son árboles secos, sin fruta, sin jugo.

Si yo tuviera que elegir entre ser una mujer práctica y una «fantasiosa» (como se dice en castellano), me quedaría, sin ningún género de duda, con el papel número dos. Antes morir que permitir que la sequía llegue a mi corazón y a mi cabeza.

Afortunadamente, no me veo en el compromiso de hacer la elección. Sueño y vivo, y sé ir por los dos caminos a ojos cerrados. Soy ca-



ALTAVOZ
DE
HOLLYWOOD

Confidencias de Gertrude Michael

TRASLADADAS AL PAPEL POR WALT SEATHER

paz de pasarme veinticuatro horas viviendo imaginariamente en algún país fantástico, donde ocurren todas las cosas agradables que a mí me placen, sin tener que sujetarse a las leyes de la naturaleza. Y soy, también, muy capaz de llevar a cabo con éxito el más complicado de los negocios, según se dice por ahí.

No es que yo quiera alabarme por mis cualidades. Bien reconozco que tengo otros muchos defectos, entre ellos el de ser un poco de más altiva en ciertas ocasiones, como también voluntariosa, y otras muchas cosas. Pero igual que reconozco mis defectos, reconozco mis virtudes, digámoslo así.

No es fácil hallar muchas mujeres que, como yo, sean tan «eccléticas». Quizá sea debido a la educación que recibimos, pero las mujeres, en general, son demasiado monoideistas. Así, si la mujer es vulgar, todo su afán, el que guía todos los actos de su vida, es el de resolver el problema económico, asegurarse la existencia, cazar un marido, aunque en América esta última parte vaya desapareciendo a pasos agigantados al aumentar las posibilidades de que la mujer se emancipe económicamente. Si la mujer es una «intelectual», ¡Dios nos coja confesados!, porque es peor, mucho peor. Parece un marimacho, alejada de todo lo que es feminidad. Y no lo digo porque no sepa cocinar, ni coser, ni barrer, que es cuestión mucho más secundaria de lo que muchos creen, sino porque en su corazón no existen esos rasgos de ternura, de timidez, de pudor, que forman la esencia del espíritu de la mujer.

La mujer intelectual se cree que sólo sus libros, o su arte, o su ciencia, merecen la pena de vivirse, y prescinde hasta de la más elemental coquetería.

¡Oh! No crea usted que la coquetería no tiene su importancia. Es algo, que no utilizado como arma para cazar incautos, da ánimos a la vida. La mujer debe ser coqueta, claro que no extremadamente. Solamente como reconocimiento de que, después de tantos años de estar la mujer bajo la férula del hombre, puede ella hacerle andar de cabeza.

Porque, fíjese usted, en que después de tanto hablar de la supremacía física e intelectual del hombre, la mujer ha hecho casi siempre todo lo que ha querido de él. Por una sonrisa de una mujer se han matado los hombres, y, si ahora no se matan, andan muy cerquita, y se vuelven locos. Se afanan por ella, por ella pierden el tiempo.

Todos los hombres son unos románticos, enfermedad que prende mucho peor en los corazones de las mujeres. Por una mujer, que no tiene de extraordinario más que ser deseada por dos docenas de hombres, en lugar de serlo por dos o tres, y que se pueden hallar cientos semejantes a ella, un hombre pierde horas y horas, para ver de tornar el «no», en «sí».

¿Es que son tontos los hombres? Yo muchas veces me lo he preguntado, sobre todo en las épocas en que rodean muchos pretendientes. Pero no he querido decidir el asunto, porque bien sé que su máquina cerebral no funciona como la nuestra. Quizá sea que son más idealistas ellos, pero, en muchos casos, son capaces de portarse tan canallescamente, como no es capaz de hacerlo ninguna mujer del mundo.

Quizá no sea eso, sino que, simplemente, es que son diferentes de nosotras. Me gustaría dedicar un buen rato a ilustrarme sobre esta cuestión, pero bien me temo que en toda mi vida no tendré suficiente tiempo para ello.

Los Angeles, septiembre de 1936.



piedra para que se formen ondas que hagan mayores estas desigualdades de la superficie acuática.

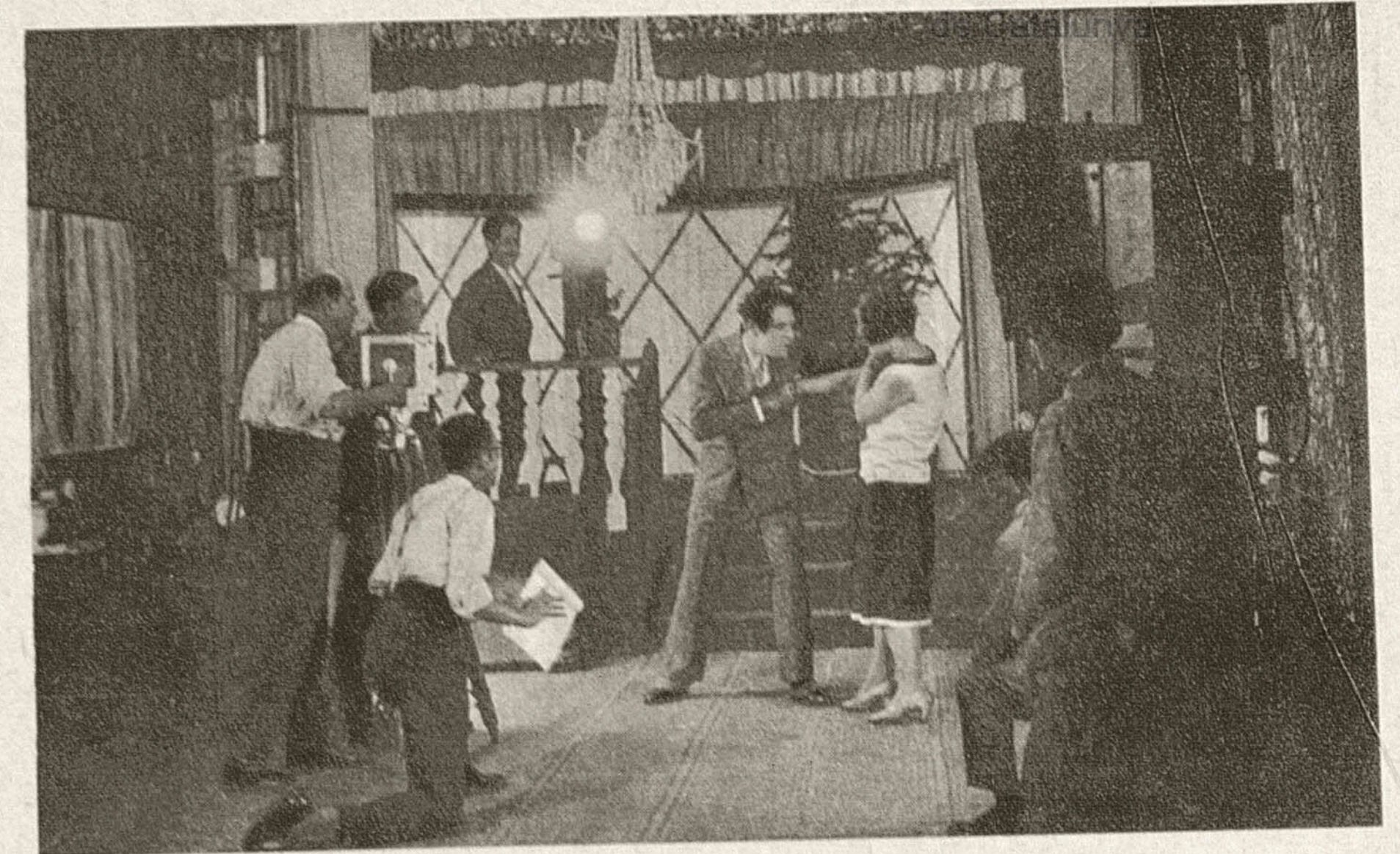
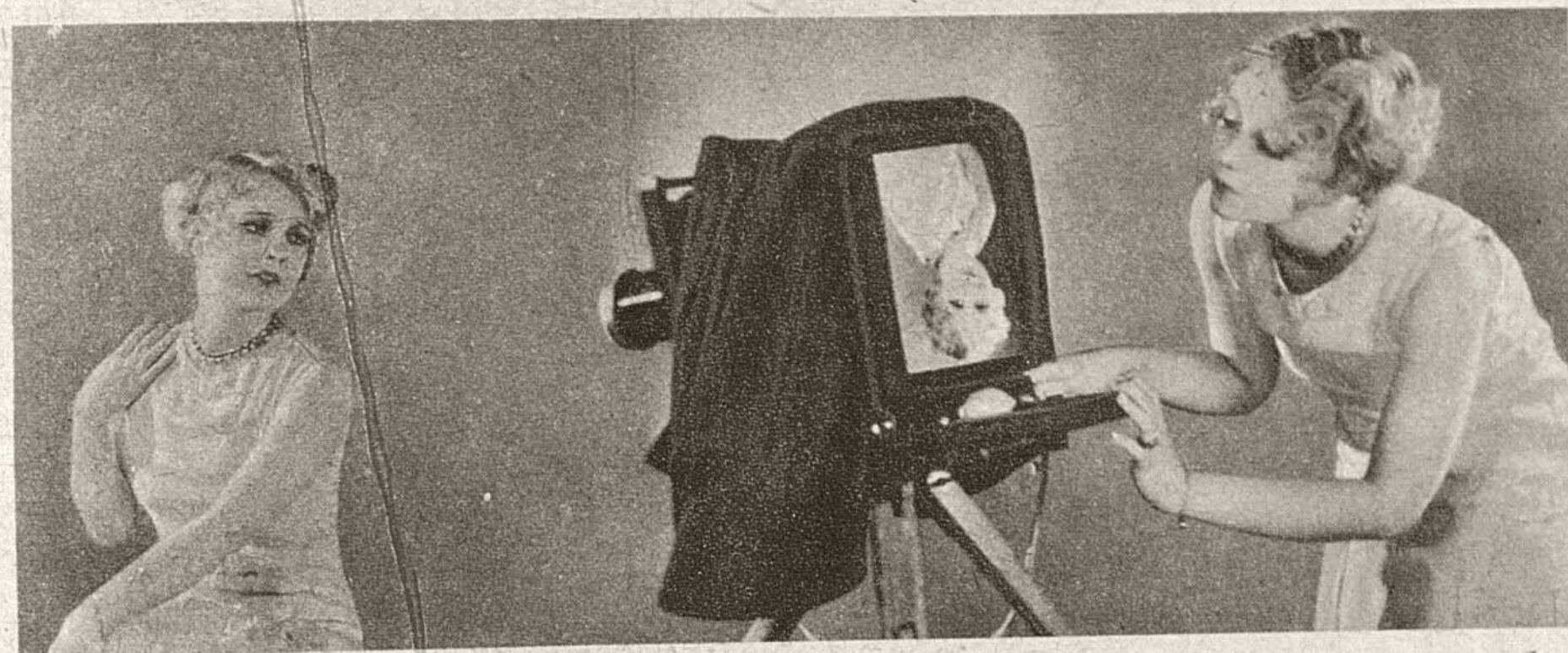
Si introducimos un palo en el agua, parece como si se hubiera quebrado por el punto de entrada en el líquido. Y bien está romper la cabeza a un viandante cuando tiremos un ladrillo por la ventana para estudiar la caída de los cuerpos, pero que sea nuestro propio bastón el que pague las consecuencias de nuestro amor al estudio experimental, es mucho más serio. Asustados lo retiramos. Pero, respiramos, ha sido sólo una falsa alarma, una apariencia. Los rayos de luz que salían de la parte sumergida del bastón, torcían su camino al pasar del agua al aire. Eran los rayos de luz los que se rompían (se refractaban), no el bastón.

No hay nada más latoso que tener que apartarse a cada momento del tema central. Por desgracia, prefiero ser latoso, antes de dejar que algo se nos quede sin su correspondiente aclaración. Tanto más cuanto que, no estando sobre un escenario y a vuestro alcance, puedo hacer lo que me venga en gana sin miedo alguno a las verduras. (Pero, ¡ay!, dado como están los comestibles, sería un gran consuelo.)

La luz blanca, es una mezcla de luz de todos los colores. Hay una experiencia famosa y muy sencilla. Consiste en pintar en un disco todos los colores del arco iris: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violado. Si se hace girar aquél (el disco) a bastante velocidad, aparece blanco. Si lo intentáis, lo probable es que os salga mal, porque no pondréis los colores en la debida proporción, pero es igual. Fiaros de mi palabra... que yo tampoco me he molestado en tentar el fracaso. Esta experiencia, que no hemos hecho o nos ha salido bastante mal, nos demuestra, como dos y dos son cuatro, que reuniendo luz de siete colores, resulta la llama blanca.

Si ahora hacemos pasar un rayo de sol por un prisma (un pedazo de cristal de sección triangular), para lo que podemos utilizar esos colgantes que

Trucos fotográficos... "El conejo de indias", es la simpática Anita Page.



Rodaje de un film español en una de las viejas galerías barcelonesas.
¡Más dramatismo?... ¡imposible!

Todo eso nos importa muy poco, por ahora. Vamos a descubrirlo todo nosotros mismos, gracias a los sistemas de observación y experimentación (y raciocinio) de que hablábamos en nuestro anterior capítulo.

Deja este libro y ponte a pasear por la habitación, con la cabeza baja, torturando tu cerebro en busca de experiencias sobre la luz. Las cosas hay que tomarlas con formalidad, o más vale dejarlas.

La luz... la luz... ¡caray!, la luz es lo que hace posible que podamos ver. Es un algo producido por determinados cuerpos, mejor dicho, por cuerpos en determinado estado que llamamos de *incandescencia*. La luz sale de esos cuerpos, rebota contra todos los objetos que halla en su camino y llega a nuestros ojos, haciéndonos posible la vista de esos objetos.

Como no tenemos tiempo para muchas divagaciones teóricas, me permitiréis que os ahorre el camino, dándoos una definición y una verdad experimentada.

Llamamos *rayo de luz* a la trayectoria seguida por la luz entre dos puntos, prescindiendo de todos los otros caminos que pueda tomar a partir del primer punto, considerado luminoso.

Ese rayo de luz es una línea recta. Porque, y esta es la anunciada verdad, se propaga siempre en línea recta.

¿Siempre? No, siempre no. Dejando de lado las conclusiones de las modernas teorías electromagnéticas, que afirman la desviación de los rayos luminosos por la acción de los campos gravitatorios, magnéticos y eléctricos, hay veces en que el rayo de luz cambia bruscamente de dirección.

Que es, precisamente, lo que nos interesa estudiar de la Óptica.

La Óptica es una de las partes de la Física que mira con más prevención el estudiante de bachillerato. Y, sin embargo, diré, si se me permite el equívoco, que sus verdades *saltan a la vista*.

Manos a la obra.

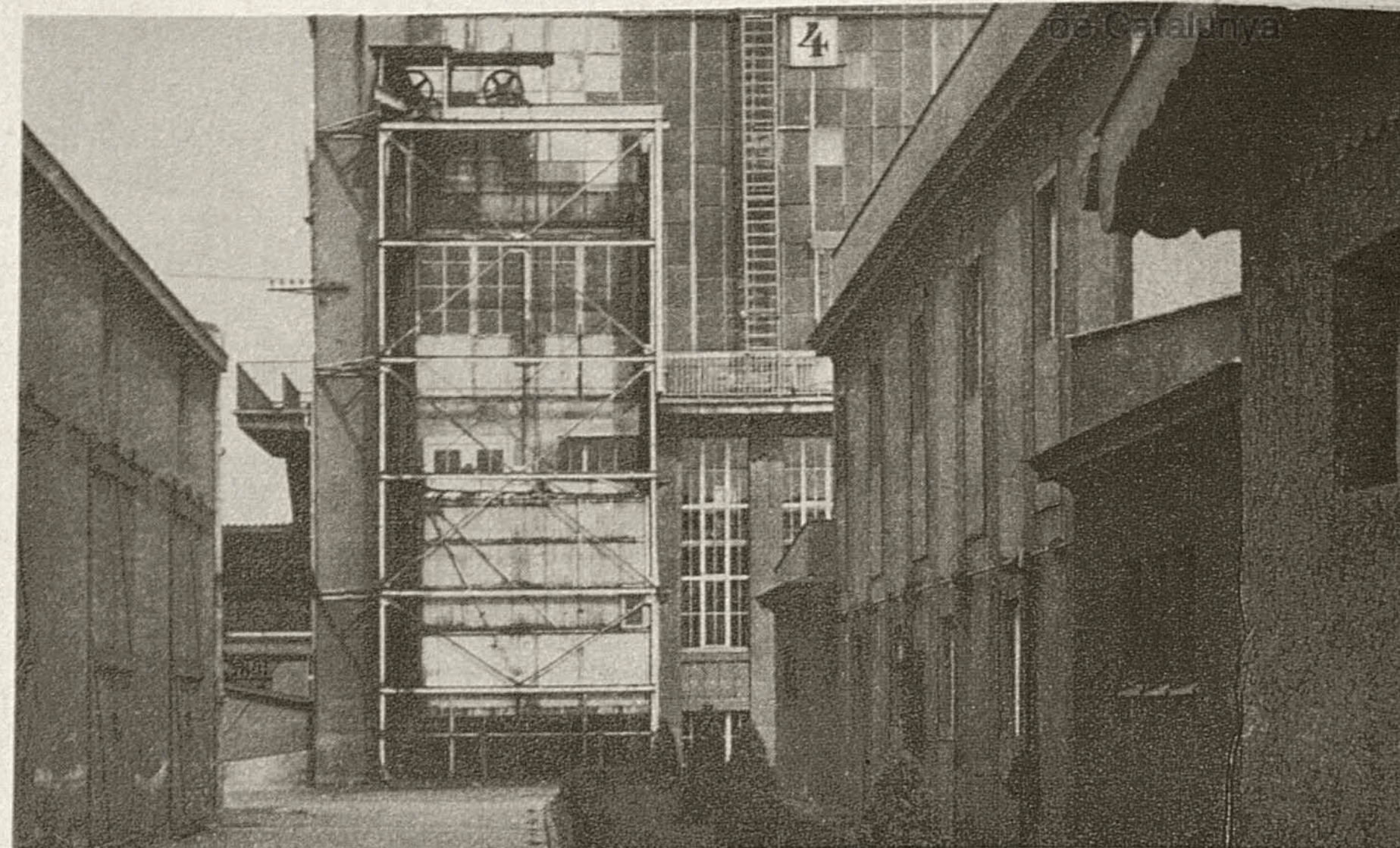
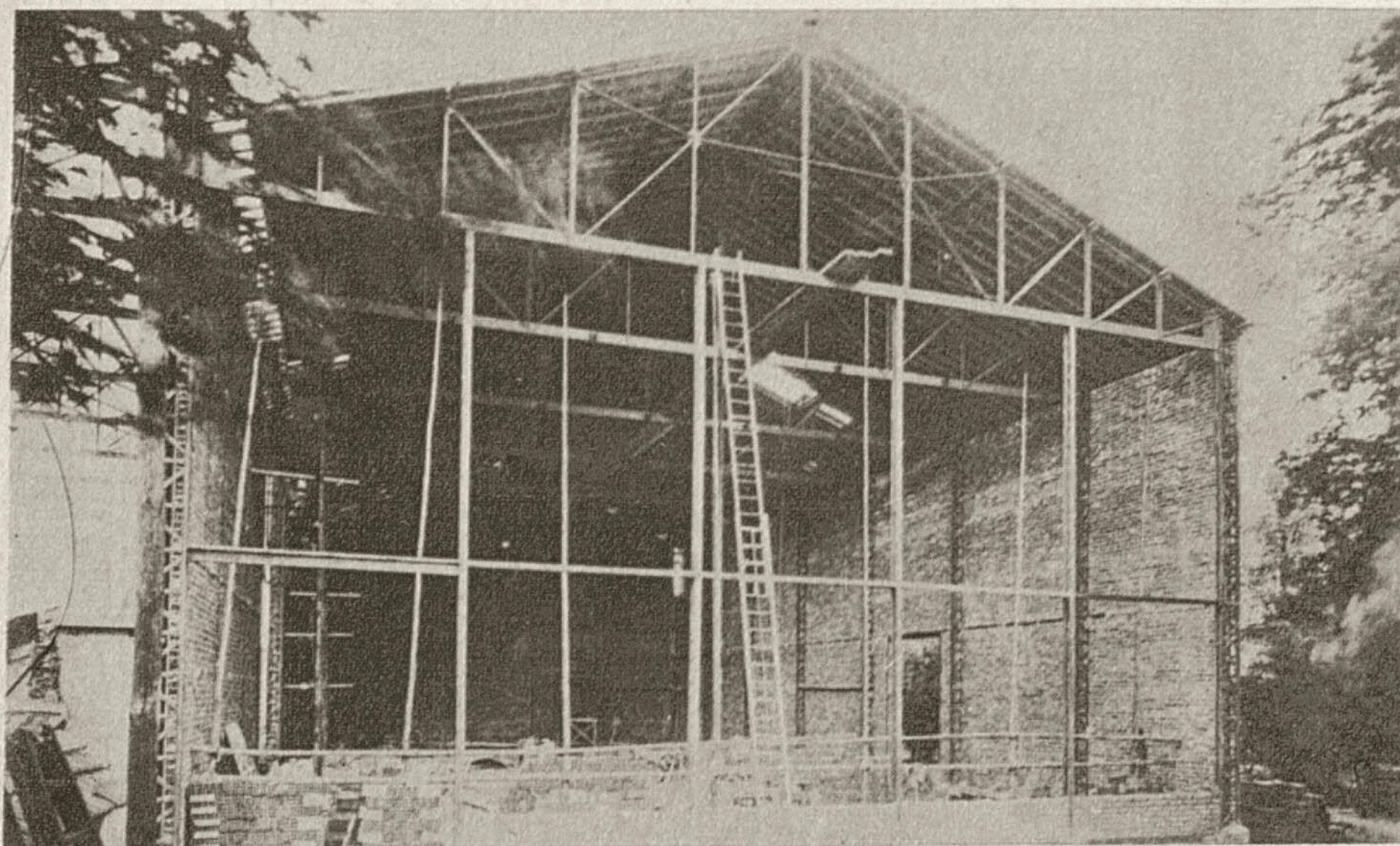
A fuerza de simplificar, para quedarnos sólo con lo esencial, prescindiremos de unos cambios de dirección muy vulgares (*reflexión*), que sirven para explicar los espejos.

En tus paseos llegas al balcón (puede ser que sea una simple ventana, es igual) que, casualmente, está cerrada, porque el tiempo ha refrescado. Miras a la calle a través de los vidrios...

Pero, espera un momento, amigo, una aclaración previa:

Unas de las muchas denominaciones de los cuerpos por su comportamiento con respecto a la luz, es de *transparentes*, para los cuerpos que se dejan atravesar por ella, pudiendo verse, aunque se interponga el cuerpo transparente entre el objeto y los ojos (como el vidrio, la mica, el agua y casi todos los líquidos, etc.), y *opacos*, para los que no gozan de semejante pro-

Construcción de una nave de los estudios Paramount, en Joinville.



Uno de los cuatro estudios que posee Ufa, en Tempelhof.

piedad. Por algo se le dice a uno que se interpone entre nosotros y el balcón: «Apártate de ahí, que no eres transparente». Un cuerpo que deja pasar la luz, pero no se puede ver a través de él con alguna claridad, es llamado *translúcido*, como los vidrios esmerilados (que no siempre, ni mucho menos, son tales vidrios esmerilados).

Miras, pues (volviendo a nuestro cuento), a la calle, a través de los vidrios, a aquella muchacha de enfrente, que no es fea, dicho sea entre paréntesis. (Que sea fea o no, importa muy poco, pero más vale experimentar con objetos agradables.) No ves nada de particular. Mueves un poco la cabeza, y la muchacha se deforma, aparece ahora con un cuerpo ruín, luego con una cabeza alargada, después torcida, etc. ¡Qué malos son los vidrios! Lo probable es que no sean de grosor uniforme en todas sus partes.

La luz y los vidrios de la ventana nos han jugado, en combinación, una mala pasada. Como la luz tiene la ocurrencia de desviarse al cambiar de un cuerpo transparente (el aire) a otro que también lo es (el vidrio), pues... ¡velay! La superficie del vidrio de nuestro balcón es desigual, un poco ondulada, como si dijéramos, y el rayo de luz que viene de la punta de la nariz de la joven, cambia más o menos de dirección según varíe el ángulo de *incidencia* (de acometida).

Si estamos junto a un río, podemos ver cómo cambia el aspecto del fondo, por causa del movimiento del agua, y, mucho más, si echamos una

día, tendremos en ella a una de las mejores actrices de nuestra cinematografía, bien necesitada (aunque cada día menos) de actrices, de actores, de directores y de personal técnico. Será ese día, muy próximo, aquel en que recojamos el fruto de la labor de estos cuatro o cinco años de creación del cine nacional.

ANGEL ALVAREZ



Dos escenas del film «Don Floripondio», en el cual Mercedes Prendes se ha revelado como una de las principales estrellas del cine español, por su formidable talento artístico, por su belleza y por su exquisita sensibilidad.

HACE algunos años, no muchos, ésta que hoy escala felizmente el bien merecido estrellato cinematográfico, modelaba con aplauso un temperamento artístico que, aunque orientado en y para el teatro, asomaba detalles de más abundante estimación en la pantalla que en el tablado de un escenario.

Mercedes Prendes era, por aquel entonces, una chiquilla, y nuestra cinematografía, en aquella época, paseaba su epopeya heroica a hombros de una incomprensión adversa, en cuyo derribo laboraban juveniles entusiasmos: M. Torres, Pizarro, Perojo, Cabero, Ardavin, Sierra, etc. No era por tanto el momento oportuno para reparar en los resabios cinematográficos que aquella damita joven dejaba traslucir a través de sus incorporaciones escénicas; los encargados de ello, hartos tenían con dedicar su atención y esfuerzo al alumbramiento de la cinematografía española, que nacía miserable y presa de un raquitismo que amenazaba asfixiar su precaria existencia. Resultaba consecuentemente disculpable el vacío en que se perdían los maravillosos destellos de la Mercedes Prendes de entonces.

Pero el que esto escribe, ajeno a la tarea de esos tenaces luchadores, sí reparó en el filón de aquellos intermitentes ramalazos con que Mercedes exornaba su, educando prestigio de actriz de excelente calidad. Yo notaba que en momentos, su escuela «se iba» del escenario, acercándose a la pantalla; a ello contribuían en primer lugar sus ojos. Esos ojos cuya animosa fuerza de juventud, alegría y desparpajo se perdía en las baterías del escenario. Esos ojos, repito, que demandaban a voces primeros planos, únicos capaces de retener y transmitir después su poderosa luz de expresión; esos ojos, en fin, que educados frente a la cámara, hubieran hecho el milagro de modelar el temperamento artístico de su dueña, encuadrándole en una modalidad, muy Clara Bow, con su inevitable y precioso atuendo de diabólica juventud; comprende, pues, lector, lo que hubiera aliviado a nuestro heroico cinema de entonces el puntal de un prestigio español similar al de la traviesa pelirroja, única por aquel entonces.

Se perdió tan preciosa oportunidad embrollada con la desorientación que produjo en nuestra industria cinematográfica el advenimiento de la sonoridad en las bandas de celuloide.

Ha pasado tiempo. Poco para la cronología del calendario. Demasiado para el cómputo que en el cinema determina el efímero brillar de sus estrellas, cuya vida artística debe ser tan breve como aprovechada.

He sido espectador de varias sesiones de trabajo de Mercedes en su nueva producción. Serenamente he apreciado en ella un mejoramiento de sus facul-

tades ante la cámara. Maduro talento de actriz que el objetivo y el micrófono reconocen. Maneras y gestos logrados, contribuyen a la mejor composición de un tipo que Mercedes Prendes—ni que decir tiene—logra con acierto. Para cualquier actriz que no fuera ella, todo esto colmaría crecidamente la mayor exigencia del crítico.

Pero... he de decirlo: todas las andanzas teatrales de Mercedes Prendes no han bastado para desfotogenizar la vida y el optimismo de sus ojos, que de siempre encuadraron perfectamente en el blanco lienzo de la pantalla. Pero, ¡hay!, lo que en ellos nunca hizo mella, clavó el aguijón de su amaneramiento en el espíritu, rompiendo la plausible armonía que en aquellos felices tiempos se observaba entre los ojos y el temperamento.

La fuerza de muchas y acertadas interpretaciones teatrales ha hecho de Mercedes una excelente primera actriz, sí; pero ha borrado la traviesa ingenuidad que daba la tónica a su personalidad cinematográfica, determinada principalmente por sus ojos. La imposición de los primeros papeles ha hecho de nuestra soñada «Clara Bow española» una actriz grave, hasta seria, dueña de un temperamento artístico demasiado formal, cuya seriedad irá delatada siempre por esos ojos, que hoy tratan de encontrar para ellos el complemento de una modalidad adecuada para su encaje.

¿De veras nos la ha ganado «toda» el teatro? ¡Quiá! Se ha llevado su espíritu, su temperamento, hasta su afición si se quiere, pero... ¿los ojos? ¡Ah! Esos aun son nuestros y lo serán por siempre, que aunque vayan con ella, nunca podrá atemperarlos a su «chic» teatral. En ellos llevará siempre Mercedes Prendes una acusación a su ligera renunciación de entonces, y esta acusación nos mantiene en la esperanza de que algún día la fuerza de ellos, vertida hacia dentro, realice el milagro de volver a hallar la perdida armonía con el hallazgo de aquel temperamento que tan a la perfección rimaba con ellos. Mientras tanto, esperemos.

Y no pensando en que «quien espera, desespera».

Porque en Mercedes Prendes, como hemos dicho, hay magníficas posibilidades cinematográficas que el teatro no ha podido tomar.

Y, cuando llegue ese

Mercedes Prendes, artista de gran temperamento, a quien nuestra revista abre sus páginas, segura del triunfo que esta mujercita de nuestro cinema conquistará en «Don Floripondio», la película que Ardavin rueda en los Estudios madrileños Roptence.



MERCEDES PRENDES

EL ANTAGONISMO ENTRE UNOS OJOS Y UN TEMPERAMENTO

“LAS MALAS PASIONES”

Sinopsis novelada, escrita expresamente para “Popular Film”

(Continuación)

Un borbollón de sollozos ahogó la voz en la garganta de Isabel.

—Esto es morir, esto es morir—murmuró desfalleciente.

El doctor Lizcano sonrió entristecido.

—No, Isabel, te equivocas—dijo—; esto es vivir la vida que te agrada, esto es vivir tu vida.

Se alejó en seguida, sin mirarla siquiera.

Un grito estridente conmovió entonces el palacio, y el doctor Lizcano corrió al saloncito. Isabel yacía en el suelo, debatiéndose en convulsiones.

—Es un ataque nervioso sin trascendencia—aclaró el médico ante la sirvienta—. Condúzcala a su habitación, que se acueste y se le dará una medicina que prepararé en seguida.

El doctor Lizcano equivocóse esta vez en su diagnóstico; no era aquello un ataque nervioso sin importancia, al contrario, el estado de su esposa agravóse por momentos y horas después la fiebre trajo el delirio.

El médico sobrepúsose entonces al hombre. Veló incansable junto a la enferma, no cediendo a nadie su puesto; durante dos días, en que la fiebre llegó a su punto culminante, luchó denodadamente por arrancar esa presa a la muerte, que ya parecía rondarla. Al tercero, la fiebre cedió; pero para atacar de nuevo a las pocas horas, produciendo verdadera sorpresa en el ánimo del médico.

—Aquí existe una preocupación dolorosa—se decía—. El pensamiento y el corazón de Isabel están esclavizados por un dolor torturante que ni la fiebre aplaca; seguramente no es por mí que sufre. Acaso es un remordimiento. Pero, ¿de qué?

La cuarta noche en que el doctor Lizcano velaba junto a ella, creyó ver descifrado el misterio, el cual destruyó de golpe el amor que, a pesar de todo, sentía por ella.

—Luis... Luis...—clamó la enferma en el silencio, retorciéndose con desesperación, como si tuviera cerca a su amante y quisiera rechazarlo y atraerlo a la vez en un flujo y reflujo de sentimientos y deseos encontrados—. Luis... Mi amor...

El esposo, lívido, inmóvil, escuchaba de pie junto al lecho.

—¿Eres tú?... Ven..., ven...

Tumultuosamente, fué narrando entre gritos y jadeos sus amores innobles con Balmes. Las perversiones sensuales en que él la iniciara, subían a los labios en palabras entrecortadas, gimientes, saturadas de deseos. Era aquel un relato espantoso, único, de una realidad asquerosa, que estremecía de cólera al médico y lo alejaba definitivamente de ella.

Llegó un instante en que no pudo más; escapó de la habitación y corrió a encerrarse en su laboratorio. Aun hasta allí llegaba el eco lejano de las palabras innobles de Isabel. Apretábase los oídos para no escuchar ni ese rumor, y durante varias horas permaneció encerrado, rugiendo de coraje, rebosante de odio por los dos miserables que habían pisoteado su honra hasta enfangarla. No, no; eso era superior a sus fuerzas, a su desprecio, a todo. Sólo quedaban dos caminos: callar ante el propio dolor y desprecio de esa cobardía, o batirse con su colega y arriesgar la vida en un lance de honor.

Sus pasos febriles resonaron toda la noche en el pequeño salón de su laboratorio. El terrible dilema que le planteaba su conciencia, repugnaba en ambos casos a su espíritu de hombre de ciencia, ajeno a prejuicios y formulismos sociales. ¿Qué otra cosa sino un indigno prejuicio era ese que habría de colocarle en trance de muerte ante la espada o la bala de Balmes? Y si callaba, sentía, en cambio, que del fondo de su corazón levantábase una marejada de coraje contra él mismo, por su cobardía y el estoicismo con que habría de soportar su deshonra.

Amanecía ya, cuando la enfermera vino a anunciarle que la señora sentíase mejor.

—¿Ha pasado el delirio?—interrogó con miedo de descubrir un gesto burlón en su interlocutora.

—Sí, doctor, y la fiebre declina.

Al promediar el día salió sin rumbo, a vagar, a distraer su pena con el espectáculo callejero y también a buscar, en cualquier sugerencia de la calle, una solución digna a su dilema. Por momentos, tambaleábase, como ebrio. Su mirada fijábase en las de los demás, humilde, vacilante, creyendo, en su dolor y en su vergüenza, que algunos sonreían y otros lo miraban apiados. Horrible pena la suya: sentir en la garganta un gran grito que pugna por salir entre sollozos y tener que ahogarlo... Comprender que toda su gloria de hombre de ciencia no bastaba para borrar la mancha que echara en su nombre la ligereza de su mujer y la deslealtad de su amigo.

—Dios mío... Dios mío...—gemía el infeliz—. ¿Qué hice para merecer este castigo? ¿Qué hice?

Sin pensarlo, había dirigido sus pasos al casino.

Al penetrar en el salón de lectura quedó rígido, inmóvil, sintiendo afluir a su corazón torrentes de sangre. Frente a él, tendiéndole la mano, cordial y sonriente, estaba Luis Balmes.

Vínole a los labios un borbollón de injurias, experimentó atroces deseos de lanzarse a su cuello y ahogarlo; pero, insensiblemente, obedeciendo más a los músculos tensos que a su voluntad, su diestra abofeteó brutalmente el rostro del otro. Fué ese un acto casi inconsciente, una especie de desahogo natural de sus nervios, que precisaban aflojarse.

Al desorden que se produjo, en el que sobresalían los gritos de cólera de Balmes, contenido por algunos socios, sucedió un silencio trágico que dió al doctor Lizcano la sensación exacta de su prestigio; eso lo consoló en parte. Rodéábanle todos obsequiosos y casi entusiastas por la fuerza tremenda de su brazo.

—Directos como ese, pasan a la historia—decía un petimetre.

—Ese Balmes habrá hecho una canallada muy gorda—agregó otro, y entre todos los comentarios ninguno acertó en la realidad. Esto acabó de consolar al médico.

—Decididamente—añadió un entusiasta del duelo—, será un espectáculo interesante ese encuentro.

El doctor Lizcano lo miró francamente fastidiado.

¿Qué de interesante encontraba ese mal sujeto en que él y Balmes se agujerearan la piel?

Huyó a otro salón, por temor de abofetear también a ese impertinente.

—Querido Lizcano—vino a decirle un amigo—, es preciso que designes tus padrinos. Si me precisas, estoy a tus órdenes.

—Bueno, gracias; arregla tú eso, pero sin hablarme de asunto hasta que sea realmente necesario.

—¿Qué condiciones exijo?

—Las que quieras, no me preocupa.

—A muerte, ¿entonces?

El médico miró a su padrino con aire curioso, casi indiferente.

—Y bueno—repuso—, si te parece.

El otro contempló a su apadrinado; tamaño desprecio por la muerte no lo había visto nunca. Casi le felicita, llevado de su entusiasmo.

Cuando, al fin, el doctor Lizcano vióse otra vez solo en medio de la acera, pareció volver al mundo real. ¿Había abofeteado a Balmes? Cosa singular, después de la bofetada, el nombre de aquél no le encolerizaba, ni siquiera sentía odio por él. Ese minuto de desahogo violento, al que siguió un absoluto desorden de ideas, hacía ver la vida ahora bajo otras perspectivas. Todo despreciable, todo indigno.

¿Por qué matar, entonces?

¿Y por qué, para qué vivir? ¿Su amor a la ciencia no era tan absorbente que pudiera sacrificarle su dicha? ¿Entonces? Nada, no le restaba ningún otro motivo razonable para justificar su vida. ¿Isabel? Sonrió, con sonrisa triste y superior. Ya estaba ella apartada de su camino y era una miseria más, otra indignidad de la que había que alejarse. ¿Entonces?

Esa interrogante persistió fija en su derecho, mientras vagaba de calle en calle. Su deambular tenía un fin: aturdirse; su aturdimiento, un propósito: borrar de sus pupilas la visión de Isabel, semidesnuda, tendiendo los brazos, palpitante de deseos, mientras llamaba a gritos a Balmes para hundirse con él en el abismo de su lujuria...

Pese a sus negaciones, a su desamor y a su odio mismo, esa visión de la noche anterior persistía en sus retinas y llegaba hasta producirle el dolor agudo de un doble taladro que le penetrara en medio de la frente.

* * * *

—¿Ha regresado Alfredo?

—No, señora.

Isabel mejoraba. En pocas horas la fiebre huyó casi por completo. Experimentaba un fuerte deseo de ver a su esposo.

—¿He hablado algo de extraordinario durante la fiebre?—había preguntado con insistencia a la enfermera, y ésta, para no alarmarla, respondía imperturbable:

—Nada, señora.

Eso la consolaba.

—¿Estuvo hoy Alfredo a visitarme?

Igual que antes, se le mentía por su bien.

—Sí, señora; esta mañana.

Sin embargo, no dejaba de extrañarle que, siendo ya de noche, él no regresara. Esa ausencia, ya extraordinaria pasada la hora de la cena, la llenó de recelos. ¿Por qué, sabiéndola enferma, no venía?

La enfermera ya no lograba calmarla, y para distraerla un tanto le alargó un diario que acababan de dejar en la mesita de noche.

—¿Cómo voy a leer, hija—gimió ella—, no ve usted que es raro esto? ¿No comprende que algo tiene que haberle ocurrido a Alfredo? Hágame el favor, telefóne a la academia, al consultorio y al casino.

Mientras regresaba la joven, Isabel hojeó distraída el diario, y de pronto palideció, ahogando un grito. En las últimas noticias venía un suceso dando cuenta del duelo concertado entre los dos médicos, su marido y Balmes.

Quedó anonadada, jadeante, con extravío de locura en los ojos. ¡Un duelo!

Sus pensamientos en desorden no atinaban a sugerirle una reflexión salvadora de ese estado de inconsciencia estática en que la sumiera la noticia. Al cabo reaccionó, pero para romper en llanto. Finalmente llegó a ese estado de laxitud mental y física en que los pensamientos se aclaran de por sí, el cuerpo descansa inmóvil, y el corazón, con lento ritmo, se rehace de la energía desperdiciada en la lucha.

¿Por qué se batía Lizcano ahora con Balmes? No podía ser otra la causa que el conocimiento de su deshonra. Pero, ¿por quién?

Luis no había sido tan infame, no... Y, repentinamente iluminada, lo comprendió todo; entre las visiones confusas del delirio y de la fiebre, recordaba haber visto un rostro, el de él, inclinado hacia ella con expresión de horror y también de cólera. Sí, ahora podía asegurarlo. La enfermera le había mentido.

—Dime la verdad—suplicó la joven.

—El me substituyó durante varias horas

(Continuará)

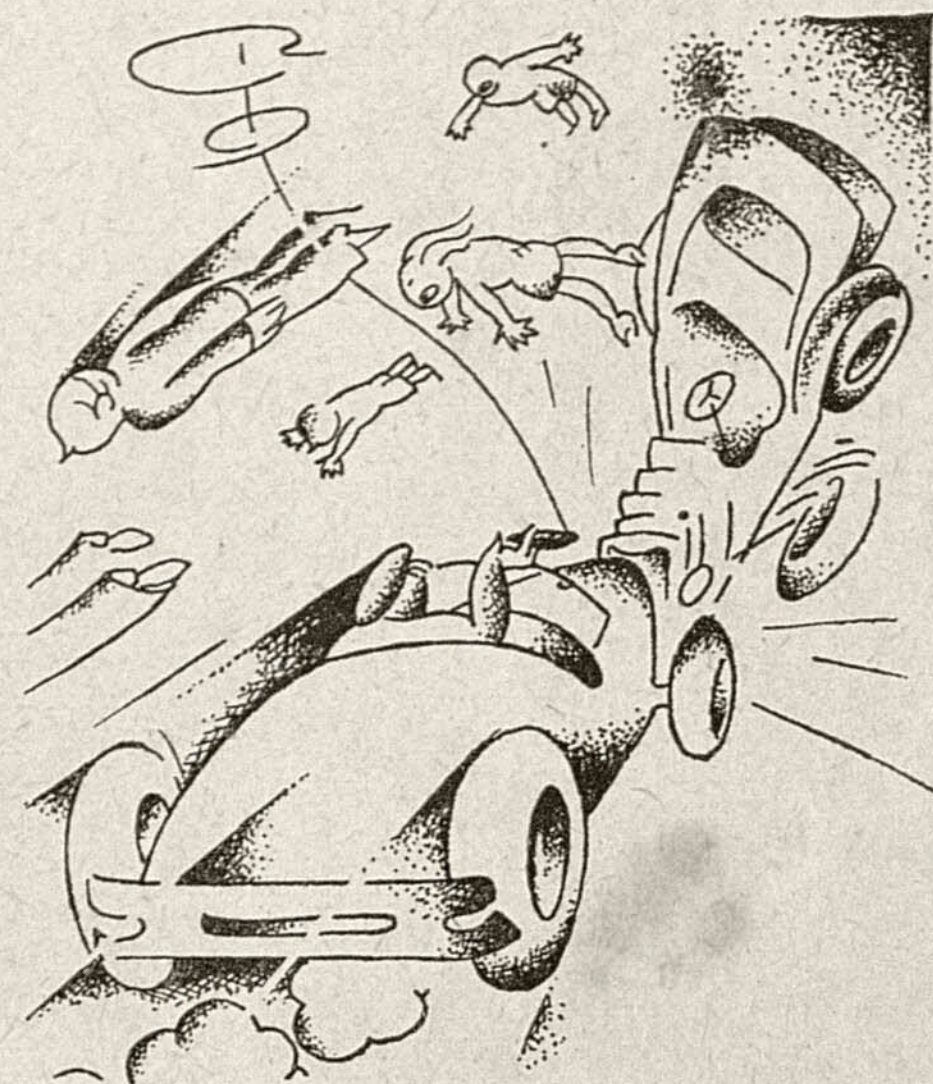
Filmoteca
PREGONES COMENTADOS
de Catalunya

Recortes de celuloide

Cosas de Claudette

El doctor Joel Pressman y su esposa (que, por si ustedes no lo saben, es Claudette Colbert), hicieron recientemente un viaje en automóvil por el Norte de California... Viajaban en un automóvil pequeño, que guiaban ellos mismos.

Noticia segunda: El chófer de Claudette Colbert la está enseñando a guiar. A pesar de que hace más de ocho años que tiene automóvil, Claudette no había aprendido a conducir.



Primero dicen que ayuda a su esposo a conducir y luego afirman que está aprendiendo a hacerlo. El Pregonero piensa en el estado en que quedaría el cochecito y sus ocupantes después del viaje por California. El señor Pressman tendrá la oportunidad de ejercer su profesión. ¡Digo!, siempre que sea doctor en medicina, cosa que El Pregonero ignora.

Afición fotográfica

Charlie Ruggles es uno de los aficionados más entusiastas de la colonia hollywoodense. Una gran parte de sus ratos de ocio la pasa recorriendo los alrededores de Hollywood buscando escenas pintorescas, retratando sus hermosos perros de raza o sacando instantáneas de su reciente película «Quien temprano se acuesta».



Y luego, cuando enseña las fotografías a sus amigos, éstos le preguntan: “¿Cómo se mira esto? ¿Así o así?”. Y luego: “¿Y esto es un perro o una casa?”. Por eso se acuesta temprano, para poder decir el criado a los visitantes que el señor está en la cama. Una vez que se lanzó a enseñar sus obras de arte, le pegaron al afirmar que era un hombre lo que se veía en una de ellas, y más vale evitarse estos compromisos.

Reunión de fotografía y Claudette

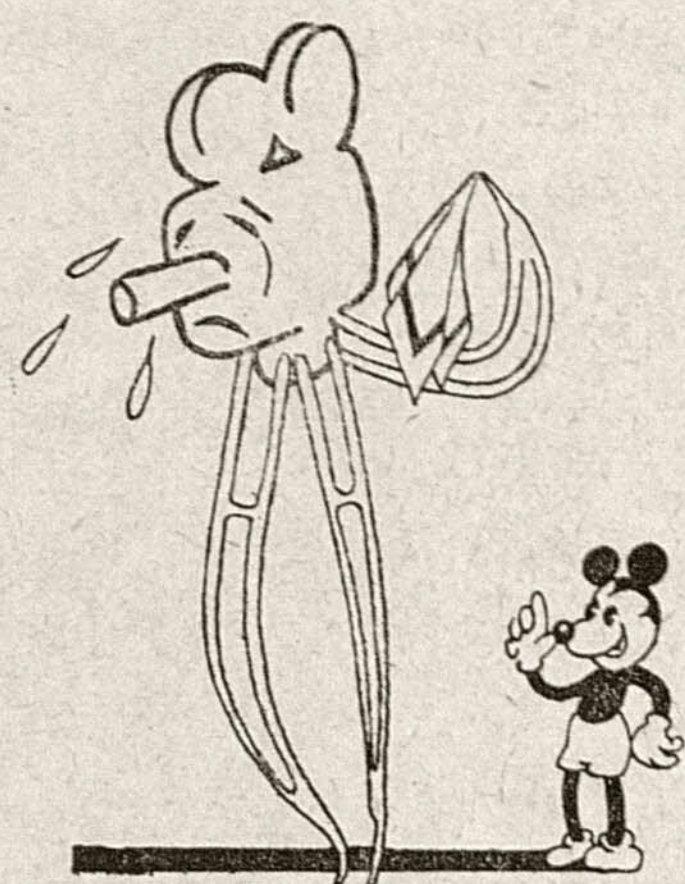
Claudette Colbert siente tal interés por la fotografía que se ha mandado construir un laboratorio completo en su nueva residencia.



Cuando terminaron la construcción y edificación, preguntó al último operario que se marchaba: “¡Oiga, buen hombre! ¿Me podría decir para qué sirve esto?”. Porque a la pobre Claudette le pasa con la fotografía, lo que con el auto. Que cuando los periódicos dieron la noticia de que estaba conduciendo por tierras californianas, tuvo que ir corriendo a pedir al chófer que la adiestrara en su manejo.

ESCRIBIR PARA EL CINEMA

Cumpleaños
Como en años anteriores, Artistas Asociados han celebrado la gran fiesta de Mickey Mouse, el ratoncito más popular del mundo, que cumplió ocho años el 28 del mes pasado, ocho años de existencia venturosa, ocho años de hacer feliz a todos los públicos de la tierra con sus gracias inimitables. Se celebró una semana completa de festejos en honor de Mickey Mouse y para solaz de todos los admiradores, grandes y chicos. Esta semana dió comienzo el 26 del mes y terminó el 3 del corriente.



¡O-key! Si para celebrar la fiesta onomástica de un ratoncito se precisa de una semana, para el conejito Blas se necesitará de dos meses, dos años para Leo de la M.-G.-M., y ¿cuánto para un elefante? ¿Quién fuera uno!

Se necesita persona con capital

Noticia de Buenos Aires: Realizóse el 4 en la noche la asamblea general extraordinaria de la Casa del Cine, para resolver sobre el destino que debía darse a la entidad, en virtud de que sus ingresos no bastan para satisfacer sus gastos.

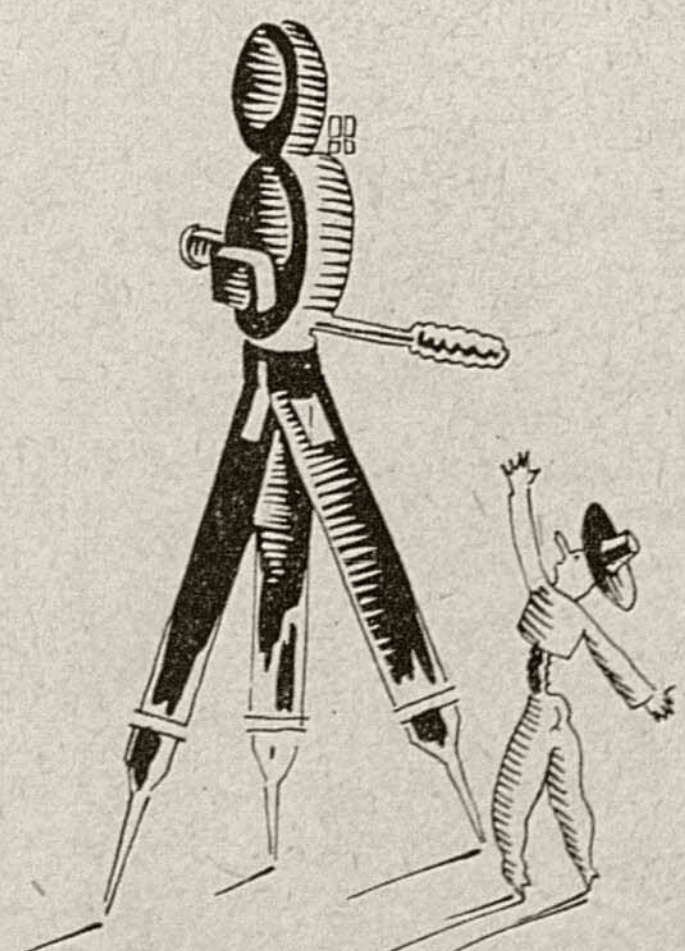
La asamblea aceptó la renuncia de la comisión directiva, que había sido presentada en pleno, y resolvió designar una comisión de cuatro miembros para que, con amplias facultades, busque la manera de que la entidad pueda continuar su curso.



¿Sin dinero? Una de dos, o se han dedicado al cine de verdad, o sus directivos son unos tontos de remate. Conque, remedio eficaz, o eligen una junta directiva capaz de oler dónde está el último de los céntimos, o se dedican a negocios... cinematográficos.

Optimismo para el porvenir

Esta noticia también es bonaerense: La revolución española está causando serios trastornos a la industria cinematográfica de la madre patria, que estaba adquiriendo significación mundial. La revuelta sorprendió a los estudios cinematográficos españoles en plena tarea de producción y, por pronto que termine ahora, no se logrará recuperar el tiempo perdido. Por consiguiente, las posibilidades que ofrecerá el mercado español a las producciones argentinas, como a todas las habladas en castellano, serán grandes una vez que termine la revolución.



¡Vaya! Terminamos por traducir "madre patria" en pesetas, bueno, en pesos. Notemos de paso que eso de que la cinematografía española estaba adquiriendo significación mundial... Y, por último, digamos que una de las cosas más útiles que debemos a los actuales acontecimientos españoles, es que se haya terminado con una producción absolutamente imbécil. ¿Ha dicho algo El Pregonero?

EL PREGONERO

RETORNAMOS al cinema, volvemos a «POPULAR FILM», después de dos meses de periodismo de combate, en que nuestra pluma dejó al cinema para servir a la revolución, hemos sentido la nostalgia de estar alejados de las páginas donde nacimos al cine y retornamos a él con el mismo entusiasmo y dinamismo de tiempos pasados.

Quizá me encuentre desplazado del momento del cinema, los últimos films que he visto ha sido en los pueblos y en sesiones de cinema social que he contribuido a organizar, sin olvidar el cine ni en los momentos más álgidos de la lucha. «¿Qué vale el dinero», «El túnel», «Viva la libertad» y «Eskimo», son los films que como organizador he procurado fueran vistos en los pueblos donde mi labor periodística me llevó.

Recuerdo aún la presentación de «Eskimo» en Ribas de Fresser, en sesión especial y a beneficio de las Milicias. En aquella sesión y ante un público atentísimo, diserté sobre «Eskimo», desgranando escena por escena, resaltando la relación que dicho film tiene con las teorías sobre el sexo, y la brutalidad de una civilización que se basa en el alcohol y en la muerte para imponerse y negociar con la ignorancia de las razas que se creen inferiores, y donde la felicidad desaparece cuando se quiere oponer la esclavitud a la libertad.

Repetida la proyección más tarde, el mismo núcleo de asistentes acudió ansioso de aprovechar un film que no todos saben comprender, pude constatar el entusiasmo de los pueblos por el cine y el resultado que se obtendría de saberlo orientar, ya que he podido ver que se proyectan muchos films que no debieran hacerse.

Nuestra labor ante la producción extranjera

La labor del periodista de cinema es más ardua y responsable que nunca, los que siempre nos creímos en realidad periodistas de cinema, a pesar de ser modestos y hasta si es posible escribir sin ortografía, pero no corredores de publicidad, que fueron muchos de los que escribieron para el cine al dictado de empresas y directores de publicidad.

Independiente, siempre al servicio del buen cinema, de la pureza ética y moral de todo lo que sirve para influenciar

las multitudes, continuaremos hoy, que los locales no están explotados por los capitalistas, sino por camaradas nuestros, diciendo como siempre al pan, pan.

Hoy más que nunca debe huirse de la película frívola, inconsciente y mal intencionada, cartelera de lujos y de vanidades. El lienzo del auto, el sombrero de copa, el abrigo de pieles, el cabaret y el chófer que se quita la gorra, no encuadra bien en el marco genuinamente proletario y revolucionario de este film de acción que estamos viviendo en la calle. El auto y el chófer hoy corren por las carreteras por y para la revolución.

Severos en lo que sea prejuicio por el mundo que nace, pero sin olvidar que aún no hay aquella producción que precisa ante el momento que vivimos.

La producción nacional

He aquí nuestra máxima responsabilidad, no sólo de los periodistas, sino de los productores. ¿Puede continuar siendo la producción española exponente de chabacanerías, de copias de zarzuela y de dramones llorones? No; es imposible continuar esa ruta, hay que estudiar la cuestión del cinema nacional, con cariño, con la emoción de encontrar en nuestras manos una cosa que siempre la deseamos, pero con serenidad.

Combatimos al cinema de nuestros directores insulsos, los combatimos rudamente, hubo hasta quien se excedió al hacerlo, aunque todo lo que sea barrer el arte malo es poco.

Que los periodistas que siempre velamos por el valor cinematográfico de un teatro retratado que nos quisieron presentar como cinema no tengamos que remeter contra la producción que ahora sí que podemos decir «nuestra», que las frases de dureza contra lo que se produzca no tengan que salir de nuestra pluma con la ligereza del disparo de la ametralladora.

En mis correrías últimas por la región y el extranjero, cuando no tenía tiempo para escribir de cine y añoraba el no hacerlo, pensaba ¿qué será de nuestro cinema?

GINÉS ALONSO

INFORMACIONES

Antonio Moreno y las hermanas Novak, Jane y Eva, saldrán próximamente para Truckee, con objeto de filmar las escenas exteriores de una película de la guardial rural canadiense.

* * * *

Los que entienden de estas cosas, aseguran que Wally

Imperio Argentina y Florián Rey forman una pareja feliz

(Conclusión)

ser su «Hermana San Sulpicio». En otras ocasiones, el célebre escritor había denegado su permiso para llevar su popular novela al cinema, por creer que las artistas candidatas al personaje no reunían las cualidades necesarias. ¡Y las hubo, entre ellas, muy notables!

Florián realizó la primera versión cinematográfica de la conocida novela, con Imperio de protagonista. Fué un avance muy notable de nuestro cinema. Cuando se conoció la película, los íntimos del realizador decían que Rey se había enamorado de su intérprete. Por algo fué más tarde su artista predilecta.

Cuando esto sucedía, corrían los años 1927 ó 1928.

Cuando Imperio Argentina fué "la novia de España"

Imperio Argentina y Florián Rey, después de la primera colaboración, siguieron rutas distintas. Ella alternó el teatro con el cine; él se dedicó a perfeccionar su arte. Sus nombres se vieron unidos otras veces sin más influencia que la derivada del trabajo artístico. Ella, incluso, trabajó con otros directores, como Benito Perojo.

La fama de Imperio Argentina no tuvo límites, y al llegar a la innovación del sonoro, quedó catalogada como la más refulgente «estrella» de la película hablada en castellano. Un escritor la llamó con muy buen acierto «la novia de España», porque todos los españoles amantes del séptimo arte la queríamos como cosa propia.

Entonces fué cuando el nombre de Florián Rey, que acababa de revelarse como un realizador de vena dramática con su film «La aldea maldita», quedó eclipsado en la carrera de la bella y simpatísima actriz.

Por encima de todos los nombres estaba el de Imperio Argentina. En las pantallas de los cines se la admiraba; en los marcos de los teatros se la aplaudía, y en las avenidas de las ciudades, el público quedábase estacionado ante los altavoces de la radio que retransmitían sus canciones.

Fué un triunfo tan grande, fueron tantas las tempestades de aplausos que seguían a la gentil «estrella», que el cronista quedó ensordecido, sólo de oírlos, e incapacitado para narrarlos con toda su verdadera significación en una crónica.

Los directores-artistas se enamoran de sus "estrellas"

Sternberg, Mamoulian, Vidor... y otros muchos directores que han hecho del cine un arte, se han enamorado de sus «estrellas», esas mujeres que han dado representación humana a los conceptos de su inteligencia. No es que todos ellos hayan encontrado la mutua correspondencia; pero en muchos casos ha existido reciprocidad.

Florián Rey dirigió a Imperio Argentina en alguna de las películas que filmó en París, como antes la había dirigido en España, en la época del cine mudo. Cuando Imperio regresó a nuestro país, terminado su compromiso con la Paramount francesa, nuestro director volvió a llamarla para que fuera la protagonista del film que preparaba.

En aquellos momentos en que se organizaba la producción

Reid tiene un brillante porvenir, pues Griffith le firmó un contrato a raíz de su admirable interpretación en «The Birth of a Nation».

* * * *

Frank Lloyd y James Cruze, actores de cine, piensan de dícarse a dirigir películas.

cinematográfica auténticamente española, luchando aún con la competencia que nos hacían los yanquis como último reducto del film extranjero españolizado, la unión artística de Imperio y Florián representaba un triunfo indiscutible para la industria nacional. En realidad, lo fué, y ya desde entonces, Imperio Argentina no ha vuelto a filmar sino bajo las órdenes de Florián Rey, continuando esta unión al escribirse ambos para trabajar exclusivamente bajo el pabellón de la productora Cifesa.

La unión se llevó a cabo con la filmación de «El novio de mamá», un vodevil del tipo de los que había interpretado Imperio en París, fino, juguetón, con música fácil y pegadiza, pero muy a flor de piel. Se buscó, pues, un argumento que estaba en consonancia con las cualidades que hasta entonces ella había demostrado, pero no con las de Florián Rey, más inclinado hacia la producción de carácter ibérico, o sea, más preocupado para dar un sentido propio a nuestro cine.

«Estrella» y realizador se compenetraron nuevamente en aquel film. Su compenetración fué tal, que tuvo grandes consecuencias para la libertad de dos corazones que se buscaron para el arte y se encontraron para el arte y... para el amor. (Hay en la carrera cinematográfica de Imperio Argentina un dato muy significativo, y es que de las diez y seis películas que ha interpretado, ocho lo fueron bajo la dirección de Florián Rey, y los demás films corrieron a cargo de directores distintos.)

En el juzgado de Madrid existe una partida de casamiento que coincide con la fecha de filmación de «El novio de mamá». El amor también se introdujo en un «set» de España, pero no fué un amor voluble, amor fugaz.

Luego hemos visto amor y arte en excelente unión en «La Hermana San Sulpicio», sonora, y «Romanza rusa».

De la admirable cooperación surgida desde entonces entre Imperio Argentina y Florián Rey, hemos conocido una nueva fase de la célebre «estrella»: la dramática, no revelada hasta que interpretó «Nobleza baturra». Hoy, Imperio es más artista que ayer: lo dicen los mismos fotogramas de «Morena Clara», el film que obtuvo en Barcelona el Gran Trofeo Cinematográfico Nacional de 1936.

Una pareja feliz

Preocupados por el aspecto artístico de Imperio Argentina y Florián Rey, sólo hemos hablado de ellos por la representación que tienen en nuestro cine; pero si a través de este prisma son interesantes, su vida conyugal es seductora, con todos los atributos de la seducción familiar: el trabajo, el cariño y el amor paternal.

Imperio y Florián tienen un hogar completo, tranquilo y retirado, donde se miman al hijito y se trazan grandes proyectos artísticos.

En ese hogar se ha planeado la filmación de «La Casta Susana», como nueva evolución de este matrimonio cinematográfico que aborda todos los géneros artísticos con la seguridad del triunfo. Y así, uno tras otro, irán forjando nuevos éxitos para nuestro cine, que harán más indisoluble el lazo amoroso que les une.

GONZALO DE A. PIE

Filmoteca
de Catalunya

POLVOS
EMIR
PROTEGEN
PERFUMAN

Y
EMBELLECEEN EL CUTIS

Dana S.A.

