

GLORIA STUART

Bellísima e inteligente actriz
de la 20 th. Century - Fox.

Conor film
35 Cts.

POPULAR FILM

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. 524

10 de septiembre de 1936

Núm. corriente: 30 céntimos

Núm. atrasado: 40 céntimos

CONCESSIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barberá, 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.

¿Y "Charlot"? ¿Ni siquiera "Charlot"...?

DICE que una película esencialmente cinematográfica debe ser «un trozo de resonancia universal». Voy a explicarlo con un ejemplo: Sea el escenario de «Sinfonía de una gran ciudad», de Walter Ruttmann. Vida febril, agitación, maquinismo, vértigo. La moderna Babilonia ha deificado el músculo; del macheherismo—espíritu utilitario—ha hecho su religión. Lo útil se impone a lo bello y le hace zozobrar en un charco espeso de intereses y apetencias materiales.

La gran ciudad no tiene alma; su corazón es un émbolo de acero brillante y pulido; parece de plata. Con él golpea a sus hijos, como Faraón mataba con el cetro a los esclavos que no sabían decirle dónde se ocultaba su amada Tahoser. Tiranía del trabajo en un mundo de frenesí. Fuerza y Dolor. Fatalidad. Nos vamos acercando al verdadero arte del cinema. Pero no hemos llegado a él todavía. La ciudad es más. Y la «Sinfonía» de Ruttmann, en la que predomina, según diría Shopenhauer, el adagio con bemoles o los sufrimientos de un grande y noble esfuerzo que menosprecia todo regocijo mezquino, debiera, para ser completa, es decir, para ser tal sinfonía, utilizar también el «allegro maestoso», con sus grandes frases, sus anchas avenidas, sus largos rodeos, que expresan una aspiración alta y apasionada hacia un fin lejano y magnífico.

Ruttmann ha sorprendido un aspecto de la ciudad, no toda la inquietud de la urbe. Su film es un documento o un poema, si queréis, pero no un trozo de resonancia universal. Faltan muchas voces. Ruttmann procede con intención cinematográfica y método literario. Sitúa la acción y la limita como un dramaturgo. Sobre él tiene la ventaja de la diversidad y casi simultaneidad de escenarios. Va a las cosas mismas, en vez de representarlas o describirlas. Y ahí acaba la superioridad cinematográfica de Ruttmann.

Porque la ciudad, como todo organismo, es un pequeño cosmos, una imagen abreviada del Universo, un trasunto de la Naturaleza, cuya fisonomía no se esboza con unos rasgos elegidos al azar, aunque esos rasgos—la máquina y su servidor—sean tan característicos en la ciudad moderna. Además del músculo que trabaja, está el cerebro que piensa, y la juventud que ama, y el soñador que forja mundos espirituales, y la materia orgánica que reclama sus fueros y que ríe y goza en el hombre y, paralelamente, se esponja en la tierra y fecunda la planta o se cubre de hojas en el árbol. Junto al hombre y su ambición está el contraste de un jardín recoleto y olvidado en un recodo del bullicio; frente a la casa sombría, sordida y derregada de miseria, está el desmonte que se viste de hierba como una pradera diminuta; y en la grieta del muro muerto que aguarda el derribo, canta la vida de los insectos y las aves.

No, la ciudad no es sólo el placer de las películas de sociedad—comedias tontas—, ni las hazañas de rufianes y «gangsters»—melodramas estúpidos—, ni la tercería de aventuras amorosas—vodeviles de mecanógrafas y horteras—, ni el mitin de máquinas y obreros—melodramas sociales—. Todo esto es literatura vieja y recocida, con apariencias de cine.

La ciudad que queremos ver en el cine—que para eso ha venido el cine—es la ciudad sintética, la que resume en sí, como el lago los arroyos, todas las corrientes de vida que afluyen a ella y la convierten en inmensa caja sonora, en sinfonía de muchos acordes y disonancias, sobre todo disonancias, de las que resultan las más profundas y patéticas armonías. ¡Ver esta síntesis vibrante y expresarla en fotogramas! ¿Hay algo más bello?

Walter Ruttmann no lo hizo así, como no lo ha hecho ningún director del mundo. Con más o menos agilidad, con intuición a veces, han compuesto poemas de imágenes, melodías cinematográficas admirables. Pero cinema absoluto, «trozos de resonancia universal» o sinfonías completas; en una palabra, cine esencial, cine absoluto desligado de influencias literarias, amplio y rotundo como un eco de la Naturaleza, eso no lo han intentado siquiera. El cine propiamente dicho es un arte inédito, una poesía latente, compuesta de síntesis geniales, que espera aún al artista capaz de comprenderle y darle su estilo propio y fundar escuela de cinematografía, como Sócrates fundó sobre la logomaquia de los sofistas el arte de filosofar.

—Pero y «Charlot», dirá alguien. ¿Ni siquiera «Charlot» ha hecho cine?

No, «Charlot» ha hecho pensar y reír. «Charlot» es un genio del humorismo. Pero «Charlot» no ha fundado tampoco el arte del cinema. Las películas de «Charlot» son resonancia de un alma que simboliza otras muchas: las almas humildes y atormentadas de «Os vencidos da vida». —Lo ve usted? Surge, sin querer, el recuerdo literario.— Resonancia de un alma o de muchas almas, ¿qué más da? No hablamos de psicología, ni de literatura, ni de humorismo. Hablamos de cine puro, que es—será—un arte infinitamente más amplio que todo eso.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

PREFACIO A UNA HISTORIA ROMÁNTICA

La mujer y el eterno tema del amor

v II

Siempre será un defecto escribir en dos o más veces. Aunque haga mucho el entrenamiento, es dudoso que se pueda conseguir dos o tres veces con toda exactitud el mismo efecto. El escritor, de un día para otro, de una semana para la siguiente, puede cambiar de humor, y el cuadro que estaba pintando gritará a los ojos del espectador sutil algunas leves diferencias en sus trazos, que romperán el efecto ansiado.

Aprovecho la ocasión de tomar el uso de la palabra para manifestar que mi amigo Justo habló mucho más de lo que aquí aparece. Me ha parecido conveniente, en beneficio del lector, aligerar la carga, suprimiendo pasajes unas veces y resumiendo algunos en otras ocasiones. La historia completa será contada algún día, cuando sea necesario restablecer el imperio de la verdad desnuda. No lo cre, completamente ciiso, puesto que (a los ojos de los estetas moralistas) no dudo

que aparecerá el relato como aleccionador y edificante. Hoy por hoy, viven casi todos sus protagonistas, que se reconocerían demasiado pronto, al sentirme incapaz de desfigurar la realidad tanto como sería necesario. Debes contentarte, amigo, con estos dos escritos, que, si sabes leer, te podrán dar una mediana clase del espíritu de Justo Vicente, permitiéndote ligar lo que, en meses y años anteriores, he dejado esparcido por el camino.

Si mal no recuerdo estaba Vicente Martín en el uso de la palabra, tratando de explicar por qué, en su opinión, se trataba de un caso de «amor verdadero». Continúa:

—Es decir, se trataba, ya desde el primer momento, de un amor clarividente. Pero tampoco quiero engañarte: En el primer momento (creo que ya te lo he dicho), sentí una atracción de naturaleza específicamente sexual. De niña, la conocía ya. Pasó algún tiempo sin verla y reapareció ante mis ojos casi ya como una mujercita. No te negaré que, sus pechitos puntiagudos y la redondez incipiente de sus caderas, ejercían no poco su poder de atracción sobre un pobre indefenso como yo. Indefenso, porque me había acercado a la niña, creyendo que lo era todavía.

—Entonces... ¿no cabe dentro de lo posible que lo que tú crees un amor «purificado», sea sólo una pasión sexual?

—Te diré: Existe todavía (como es natural; otra cosa sería una anomalía) el influjo del sexo, pero reconozco perfectamente la presencia de otras formas, o de otros hechos..., de algo colocado en otro plano, de un afecto más fraternal o más amistoso, más desinteresado que, sin pedir nada, me hace obrar sólo para verla más satisfecha. El factor sexual lo siento siempre latente en mí, menos en ciertos momentos en que ella necesita de mí; entonces desaparece. Yo no sé lo que es el amor...

—¡Qué novedad!

—...ni creo que nadie lo sepa. Pero existe, vive. Es quizás una mezcla íntima, por fusión, de varios elementos: egoísmo sexual y desinterés hacia la persona objeto de él. Camaradería, que abre todas las puertas de la confianza. En sus grados más altos (también creo en grados), esa confianza es completa y serena, sin sobresaltos por causa del mismo amor.

—¿Crees tú en la «eternidad» del amor?

—¿Por qué no? El amor es ciertamente eterno, pero es mortal. No hay contradicción entre ambas afirmaciones. Dijo más: es muy sensible a los efectos destructores, o, por lo menos, en la inmensa gama amorosa, hay muchos amores que mueren con harta facilidad, mientras que otros se crecen con las dificultades. Casi en todos, en un primer período, ocurre así. Mientras que luego, cuando se normaliza la situación de los dos amantes, y en muchísimos casos, los golpes contra el amor hacen su efecto, aunque pueden transcurrir muchos años sin que se deje sentir su efecto, en apariencia; hasta que un día descubren la inexistencia de su amor.

—¿Y la ausencia?

—La ausencia es siempre mortal, cuando dura años. A no ser que se mantenga el fuego con cartas y noticias variadas, fotografías, etc. Sin embargo, consideró que no es imposible un caso en que, después de muchos años, sin ninguna correspondencia, el amor continúe, pero será muy raro.

—¿Sobre qué bases vivirá el amor?

—Me has tomado, por lo que veo, como un tratado sobre el amor. Pero todavía puedo contestarte. El amor vivirá sobre bases de amistad íntima y sexual. Una combinación de caracteres (no quiere decir que sean armónicos, sino que se han de armonizar); claro está que será mucho más difícil, cuando haya que hacerlo) y un gran cuidado, sin excesivas preocupaciones, por la buena marcha de las relaciones sexuales. No vive el amor sólo de espiritualidades, pero mucho cuidado con descender demasiado. Lo esencial es que los amantes se reconozcan cada día, y cada semana se encuentren como si fueran nuevos. Unidad y variedad. Fieles a sí mismos, pero sin monotonía. Un poco de buena voluntad para resolver los pequeños conflictos que nacen a diario, y que suelen ser, por su pequeña, los mayores enemigos del amor.

—Respecto a las cuestiones de orden material y..., ¿cómo diría yo?, de orden, de disposición, de arreglo.

—Ya te entiendo. No se me ha ocurrido pensar, si es mejor la unión libre que el matrimonio con validez oficial; si es preferible el divorcio, con sus inconvenientes; si acaso tiene ventajas la separación de los amantes, en lugar de la convivencia. Cada cosa tiene sus inconvenientes y sus ventajas, y a unos les irá bien lo que fastidie a otros. Por ejemplo: ¿vivirán bajo un mismo techo o no? Al principio, si viven juntos facilitarán la mutua confianza; si viven separados, la persistencia del amor. Luego, es indiferente, porque ya están ambas conseguidas. Pero me pronuncio contra el pluralismo, que no tiene en cuenta las necesidades del amor... clarividente. Cabe pluralismo tanto en la amistad y en las relaciones sexuales, pero siempre dan origen a los celos. No cabe en el amor de que te hable, donde tampoco existen los celos.

—¡Alto ahí! ¿Y tus celos?

—He dicho acaso...?

—Si no lo has dicho, lo has dado a entender. Has tenido celos... y los tienes aún.

—Quizás. En todo caso demostrará que, si en lo que a mí solo me toca, he subido todo lo que puedo ascender sin ayuda, el hecho amargo entre dos (entre nosotros dos), está aún muy lejos de las cumbres.

—No me satisface mucho. Pero, en fin...

—Lo he pensado mucho. El amor es bastante exclusivista. Consiente otras relaciones, pero siempre que se queden a mitad de camino. Y volviendo a lo que hablábamos: Quizás la solución mejor sea la convivencia bajo un mismo techo, pero en habitaciones distintas, reuniendo casi todas las ventajas de las dos soluciones opuestas. En cuanto al trabajo...

—Cabe ahora, antes de que continúes, que me aclares tu nota sobre «la mujer moderna».

—Tuya es la razón. Pero casi no sabría. La mujer, la mujer moderna, ha de vivir (ya es tópico) en un plano a la misma altura que el del hombre.

—¿Por qué no has dicho «igual»?

—Ya te lo figurarás. Igual, no. Mucho menos, idéntico. Únicamente de igual valor. Para eso (y eso impedirá la venta que impera en todas las relaciones entre los sexos) se hace preciso independientizarla económica. Ese es el problema. Y es difícilísimo. Todo lo difícil que es posible, porque se

ALGUNOS NÚMEROS SOBRE LA ECONOMÍA ALEMANA CINEMATOGRÁFICA

Según el último censo, posee Alemania 5.271 cinematógrafos que forman parte obligatoria del grupo «Teatros Cinematográficos de la Cámara Alemana del Film». A éstos se añaden dos teatros de películas no sonoras. El número de asientos que ofrecen estos cinematógrafos es de 1.900.000, aproximadamente. El rápido aumento de los cinematógrafos se desprende claramente de los números comparativos siguientes:

En 1913 contaba Alemania con unos 2.300 cinematógrafos. En el año 1924 aumentó esta cifra a unos 3.600.

Alemania se ha colocado con esta elevada cifra de cinematógrafos a la cabeza de los países europeos y se clasifica inmediatamente detrás de los Estados Unidos de Norteamérica, que cuenta con 15.378 cinematógrafos, ocupando así el segundo puesto entre las naciones del mundo. Los cinematógrafos alemanes emplean, aproximadamente, 25.000 personas, y los capitales invertidos en estos teatros vendrán a ser de unos 450 millones de marcos.

En Alemania existen 2.227 cinematógrafos con menos de 250 plazas; esto es, 42,69 por 100 del número total de esta clase de teatros.

En 2.127 cinematógrafos oscila el número de asientos entre 250 y 500; lo que corresponde a 40,75 por 100 del número total de teatros.

671 cinematógrafos disponen de 500 a 900 asientos, y forman así el 12,25 por 100 del número total de teatros.

194 cinematógrafos, esto es, solamente un 3,71 por 100 del número total, tienen más de 900 plazas.

Si se calcula la suma de las plazas de las diferentes categorías, observamos que los cinematógrafos de menos de 250 asientos disponen de 439,968 plazas y forman, por consiguiente, el 22,85 por 100 del número total de cinematógrafos de Alemania.

Los cinematógrafos de 250 a 500 plazas disponen de un número total de 748,347 asientos y participan con ello con un 38,62 por 100 en el aprovechamiento de las películas.

Los cinematógrafos de 500 a 900 plazas tienen un número total de 450.832 asientos y participan en el aprovechamiento de los films con un 23,33 por 100.

Y, por fin, los cinematógrafos de un número de asientos superior a 900 plazas toman parte en la suma total con 293.912 asientos, lo que viene a ser un 15,20 por 100 del aprovechamiento de las películas.

Son propiedad de consorcios (a base de 5 cinematógrafos y más) un total de 6,1 por 100 de los cines alemanes. Trátase, la mayor parte de las veces, de explotaciones mayores que participan en un 13,5 por 100 en la explotación de películas por los cinematógrafos.

En el transcurso del año 1935 se invirtieron grandes capitales en construcciones nuevas y transformaciones de cinematógrafos alemanes. La disposición del presidente de la Cámara Alemana del Film, concerniente a la prohibición de un aumento del número de cinematógrafos, no debía impedir una competencia sana, lo que se desprende de la circunstancia de que del 1.º de abril al 31 de marzo de 1936 se inauguraron 202 cinematógrafos con la autorización de la Cámara Alemana del Film.

oponen a ello casi todos los hombres y gran número de mujeres. Y no se puede decir que sean los menos inteligentes.

—¿Cómo lo haremos?

—Te crees que soy un político o un economista? No me lo preguntas. Sólo te digo lo que hace falta. Ahora bien; hecho esto, lo demás es coser y cantar, como quien dice. El casamiento es simplemente la unión total (o parcial) de dos personas de distinto sexo para seguir la misma senda, porque se encuentran ligados con un lazo que llamamos amor.

—La economía casera.

—Indiferente. No es tan injusta como parece la actual situación, en que el marido corre con todos los gastos, porque la mujer, a su vez, tiene por su cuenta los trabajos de la casa. Lo que si es injusto en ella es que cierra los horizontes a la mujer. Por eso es mejor una aportación de ambos a los gastos y al trabajo. Mayor aportación económica del marido, y más faenas domésticas para la mujer, más apta para muchos de estos menesteres. No te puedes quejar, hasta te doy fórmulas de economía doméstica que podrás poner en práctica cuando halles tu media naranja.

—Muy satisfecho. Como creo que, aunque con defectos, tus «fórmulas» tienen mucho de racionales, me cuidaré de darlas a la publicidad.

—Una condición: no cites nombres.

—Ya sabes que ese es mi lema. Puedes confiar totalmente en mí.

Y después de un rato más de conversación, me marché, no sin que, al salir, me preguntara de repente Justo Vicente Martín:

—Y tú, biógrafo de «soñadores angustiados» y de «simáticas muchachitas», ¿no te has enamorado de ninguna de éstas?

Cerré la puerta.

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

FilmoTeca

RADIO-TELEVISION

Escrita exclusivamente para este periódico por el

INSTITUTO DE RADIO
Los Angeles, California

LA TELEVISION COMO INVENTO DE VALOR COMERCIAL

Para fines del presente año se abrirán, por fin, a la televisión, algunas áreas contiguas a Nueva York, donde está teniendo ya las líneas necesarias la Radio Corporation of America. Para que la visión sea más clara y tenga, por tanto, mayor valor comercial, ha preferido la Radio Corporation emplear alambres en vez de ondas hertzianas como medios conductores. No quiere decir esto que en el futuro no se sustituyan los alambres por la onda hertziana. Quiere decir solamente que en la actualidad no se puede evitar la estética en las transmisiones de televisión inalámbrica y, por lo tanto, se prefiere el conductor de alambre.

De los salones experimentales que tiene en Radio City la Radio Corporation, parten ya tres mil conductores a otros tantos aparatos receptores, situados en las inmediaciones de Nueva York y Filadelfia.

Se van a emplear para las transmisiones aparatos construidos sobre las patentes de Farnsworth y Fernseh. El primero es el más notable americano que haya impulsado el progreso de la televisión, el segundo un conocido físico alemán. Farnsworth ha sustituido el disco explorador mecánico con su lámpara de rayos catódicos, conocida entre los aficionados a la radio como el oscilógrafo de Farnsworth. Este oscilógrafo es, en su esencia, un bulbo de rayos catódicos, cuya potencia lo convierte en un ojo mágico todopoderoso. No sólo se está aplicando a la televisión, sino también a la recepción normal de radio y a la construcción de ultramicroscopios e infratelescopios, que permiten observar y palpar fenómenos que hasta ahora eran sólo conocidos en teoría. El movimiento de los electrones, por ejemplo, está siendo estudiado con ayuda del oscilógrafo con la misma exactitud con que un microscopio cualquiera estudiaba el crecimiento de los microbios, etc.

Otro uso nuevo de este instrumento es la percepción clara de objetos a través de la más espesa niebla. Ya se comprenderá la importancia que esto tiene en aviación y en navegación. Otra facultad del oscilógrafo es el mostrarnos como quieto el movimiento más rápido y microscópico. La acción del corazón y la reacción de los nervios, pueden ser estudiadas escrupulosamente con este ojo mágico. Este invento permite también fotografiar la acción de los gases y el vapor en actual proceso de expansión o producción. Retrata con perfección absoluta el movimiento del gas que estalla en los cilindros de un automóvil o en las calderas de un barco.

En una serie de breves crónicas vamos a estudiar la esencia del oscilógrafo y sus posibilidades.

El mecanismo del oscilógrafo no tiene secreto alguno para los aficionados a la radio. El bulbo en sí es semejante a cualquier otro bulbo de los usados en los equipos de radio, excepto en que el oscilógrafo es completado por una pantalla fluorescente sobre la que aparecen las imágenes. El tubo de este

bulbo contiene un filamento que se calienta y del que se desprenden los electrones. Una placa positiva que atrae los electrones y una rejilla que controla el número de electrones que pasan del filamento a la placa. Este filamento es el cátodo, de allí el nombre de este bulbo, bulbo de rayos catódicos. La placa funciona como el ánodo.

Este bulbo está construido de modo que los electrones pueden ser enfocados a una estrecha aspillería que los proyecta en forma de rayo luminoso, y que puede deflagrarlos de acuerdo con imágenes predeterminadas.

Cualquier persona puede aprender a manejar el oscilógrafo con la misma facilidad con que cualquier ser inteligente puede aprender a manejar un automóvil. Hasta hace poco, los oscilógrafos que se construyeron eran pocos, su costo muy elevado, su rendimiento práctico no muy perfecto y era necesario operarlos con altos voltajes extremadamente peligrosos. Hoy estos defectos se han subsanado y los oscilógrafos son perfectos, no requieren mortales voltajes y sus precios son muy razonables.

No corresponde a esta breve crónica estudiar el cómo y el por qué del oscilógrafo. Basta con decir que es el resultado de las más cuidadosas y pacientes investigaciones y que cada día adquiere más perfección. Este progreso es lo que hace posible el predecir ya como realidad comercial la televisión, que hasta ahora había tropezado con el difícil problema de necesitar el disco explorador que dividía la imagen y que luego la recomponía, pero que quitaba todo realismo y toda vida a la imagen misma. Mediante el oscilógrafo se suprime todo ese proceso.

Quienes quieran hacer un estudio de este aparato, así como de la televisión en su forma actual, pueden solicitar del Instituto de Radio de Los Angeles, 810 W. 6th S. Los Angeles, California, el libro preparado al respecto por mister Mansfield, y que en pocas palabras explica en qué dirección se está desarrollando la televisión y cómo no es ya mera conjeta o especulación científica, sino realidad, que pronto será comercializada.

La situación de la televisión, ahora que ha sido posible hacer buenas proyecciones gracias al oscilógrafo, se parece mucho a la situación de la radiodifusión en 1921. Quien en aquellos días hubiera gastado su tiempo y su dinero en aprender esta nueva forma de actividad humana, hubiera sido tildeado de loco. Pero esos locos existieron y gracias a ellos fue posible el triunfo final en el campo de la radio. Naturalmente, ésta les retribuyó generosamente, y a la sombra del nuevo invento hicieron considerables fortunas. Los que llegaron a última hora pretendiendo beneficiarse con el trabajo de los «pioneros», encontraron con que en estos lares no es posible avanzar un paso sin haber estudiado antes concienzudamente la nueva ciencia.

NOTAS PERSONALES

TRIBUTO A LA ACTUALIDAD

CREO que es la primera vez que empiezo a escribir un artículo en el que pienso emplear el singular «yo». Hasta ahora siempre he sentido predilección por el plural «nosotros». Tal vez será porque de ese modo creía que mi opinión era también la de otros, y que así no quedaba encerrada en una simple individualidad. Sin embargo, hoy he sentido necesidad de hablar por mí solo, sin el apoyo ni la colaboración, más o menos imaginaria, que parece encerrar el plural.

Sin duda me ocurre esto porque los dos o tres temas que voy a tratar son excesivamente personales, y porque llevo ya más de un mes sin coger la pluma. Esto último no es muy extraño, después de todo, porque en los tiempos actuales lo lógico es coger el fusil. Hasta a los pacifistas integrales como yo, nos da un poco de vergüenza andar por las calles desarmados. Pero qué le vamos a hacer. Las circunstancias nos han colocado en un plano de «parados» y de «espectadores», y ¿por qué hemos de negarlo y aparentar lo que no somos?

Effectivamente: hace ya muchos días que no trabajamos, porque ni la emisora ni el diario que habitualmente acogen nuestros comentarios, disponen de tiempo, de espacio y de buen humor para ocuparse del cine. Y hace también muchos días que somos simples espectadores de estos momentos extraordinarios y dramáticos, porque, aunque nuestro espíritu vaya detrás de uno de los beligerantes, nuestro cuerpo—que en estos tiempos es lo que cuenta—se limita a recorrer las calles de la ciudad archivando recuerdos para el futuro.

Por todo esto, en fin, porque hace ya bastantes semanas que no escribo y porque mi personalidad se siente algo anulada entre las masas que se disputan España, he sentido la necesidad de personalizar mis comentarios y de rendirme a una tiranía de la que siempre había sabido defenderme: a la del singular «yo».

GRATITUD

Al aparecer, hace ya un par de meses, mi «Luz de cine», esperaba ya que «POPULAR FILM» se ocupase de él con una benevolencia que yo deseaba y que no sabía, a ciencia cierta, si era merecedor de ella. Lo que no esperaba, ni mucho menos, es que sus mejores colaboradores se detuviesen ante mi pequeño libro con la insistencia que lo han hecho, y siempre para terminar sacando conclusiones elogiosas. Hasta tal extremo han coincidido todos en sus alabanzas, que, si el haber escrito «Luz de cine» merece algún premio, ninguno tan halagador para mí como la acogida que le ha

dispensado «POPULAR FILM». Sobre todo desde el punto de vista personalísimo desde el que veo hoy las cosas, ya que la revista fundada por Mateo Santos será siempre la base de todo lo que yo pueda significar en el mundo del cine, si es que alguna vez llego a significar algo.

Por esto, exteriorizar aquí mi gratitud a todos los que desde estas mismas páginas se han ocupado de mi libro, más que en un deber ineluctable, se convierte en un gran placer, como lo es siempre una conversación entre buenos amigos. En primer término, es a Lope F. Martínez de Ribera a quien tienen que llegar estas palabras de agradecimiento, por haber acogido todos los comentarios de mi libro que a él han llegado. Y luego, a Guzmán, a Alberto Mar y a Joaquín Vega, autores de esos comentarios, que nunca agraderé bastante, y no por sus elogios solamente, sino también porque tengo la certeza de que son sinceros, ya que la sinceridad ha sido, hasta ahora—y creo que lo seguirá siendo siempre—una de sus mejores cualidades.

UNA GENERACION

He dejado sin contestar la carta abierta que, hace ya varias semanas, me envió Alberto Mar desde estas páginas. Y lo peor de esta falta de cortesía, es que lo probable va a ser que no la conteste jamás. Y no, precisamente, porque no fuera rica en sugerencias, ya que el tema de la «generación» de «POPULAR FILM» me ha tentado siempre, sino porque todas las cosas que esa carta me inspiró se han ido diluyendo en un mes de inactividad literaria. (Conviene hacer ahora un inciso para señalar que a las pocas horas, casi a los pocos minutos, de leer esta carta abierta de Alberto Mar, España empezaba a jugarse a cara cruz sus destinos. Y durante todo este tiempo, la moneda ha estado en el aire...)

Pero como yo estoy convencido de que la «generación» de «POPULAR FILM» es casi lo único bueno, serio y consciente con que cuenta el cine español, le ruego a Alberto Mar que se olvide del requerimiento que me hacía, y se ocupe de ella con la amplitud y la minuciosidad con que él sabe hacer estas cosas. Yo no lo hago, porque estoy pensando hacerlo desde hace cerca de dos años. Y la experiencia me ha demostrado que mis peores artículos han sido aquellos cuya redacción he ido dejando de un día para otro y que casi llegué a saberme de memoria antes de escribirlos.

Así, que espero con impaciencia un próximo artículo de Alberto Mar sobre este tema, pues, si haciéndole caso a él lo escribo yo, tengo la seguridad de que lo haría muy mal y que defraudaría a todos.

RAFAEL GIL

de seis pies, y pesará muy cerca de las doscientas libras. Pero es de elegante silueta y no representa más de treinta y cinco años. Su cabello es castaño oscuro y sus ojos de un gris azulado. No parece norteamericano, aunque nació en Texas.

Le hablamos en inglés y, sonriendo, nos contesta en español. (Habla también fluentemente el italiano y el francés.) El español lo perfeccionó en la Habana, donde pasó una larga temporada de recreo, que nos dice fué de las inolvidables. Le parecía sentirse en su tierra natal, de tan puro abolengo hispano, y nos dice, orgulloso, que entre todos sus recuerdos siempre perdurarán las efusivas felicitaciones que de los países hispanos recibió al filmar aquellas memorables películas que se titularon «Seed» y «Back Street», tan del gusto de nuestros públicos. «La mujer sin alma» es de análoga índole y bien se la puede augurar el triunfo correspondiente. — Al preguntarle por los comienzos de su carrera artística, nos dice sin jactancia:

«Yo, aunque muy joven entonces, estuve en la guerra de Europa. Pero no precisamente como soldado activo. Pertenecí al Servicio Militar Secreto de los Estados Unidos, en Bulgaria primero y en Alemania después. Un buen día me detuvieron los germanos en Bromerhaven, por sospechoso, y me sometieron a un torturante interrogatorio. Para evadirme de las sospechas se me ocurrió decir que yo era actor y pacifista y que precisamente para no ir a la guerra me había marchado de mi país... Entonces, para convencerse, me invitaron a que yo tomara parte aquella misma noche en una fiesta dedicada a sus soldados, ¡y tuve que improvisarme un repertorio!... Afortunadamente podía cantar, como un mal aficionado, y canté... ¡Canté y les gusté!... Si no les hubiera gustado y hubiesen descubierto mi superchería, me habrían fusilado... Como no lo hicieron, agradecido a mi pobre voz, decidí estudiar en cuanto acabase la guerra, y así lo hice, debutando al fin en Nueva York, donde representé varias comedias musicales, y trasladándome luego a Hollywood, donde filmé «Río Rita», «La canción del desierto», «El rey del jazz»... ¡Unas cuarenta películas en total! Recientemente hice «El mensaje a García», y ahora, en cuanto acabe «La mujer sin alma», haré «El caballero cubano», con música de Xavier Cugat... ¡Cantare en español!...»

Dorothy Arzner interrumpe nuestra charla. John Boles va a filmar otra escena con Rosalind Russell. El lugar de la acción es una de las diez suntuosas habitaciones que se han construido a todo costo para la casa de «La mujer sin alma», cuyo solo mobiliario vale más de sesenta mil dólares... Es una residencia palaciega, en la que, por el dominante espíritu de la protagonista, todo está en orden... Un orden glacial, en el que hay de todo, menos un poco de calor de corazón...

DON Q.

Hollywood, 1936.

Globe

ESTÁN filmando «Craig's Wife», que en español se titulará «La mujer sin alma», y ante las cámaras y los micrófonos vemos a John Boles con Rosalind Russell y Billie Burke. Les dirige una mujer: Dorothy Arzner, la única directora en Hollywood. Sencillamente vestida con un traje blanco, estilo sastre, sin sombrero y con zapatos de tacón muy bajo, esta mujer excepcional, de anchos hombros y cabeza masculina, apenas alza la voz y todas sus indicaciones las hace con ademanes suaves, casi imperceptibles. Dirige con simples insinuaciones, aunque esclava siempre hasta del menor detalle, y así produce la impresión de que estuviera transmitiendo su pensamiento a los artistas...

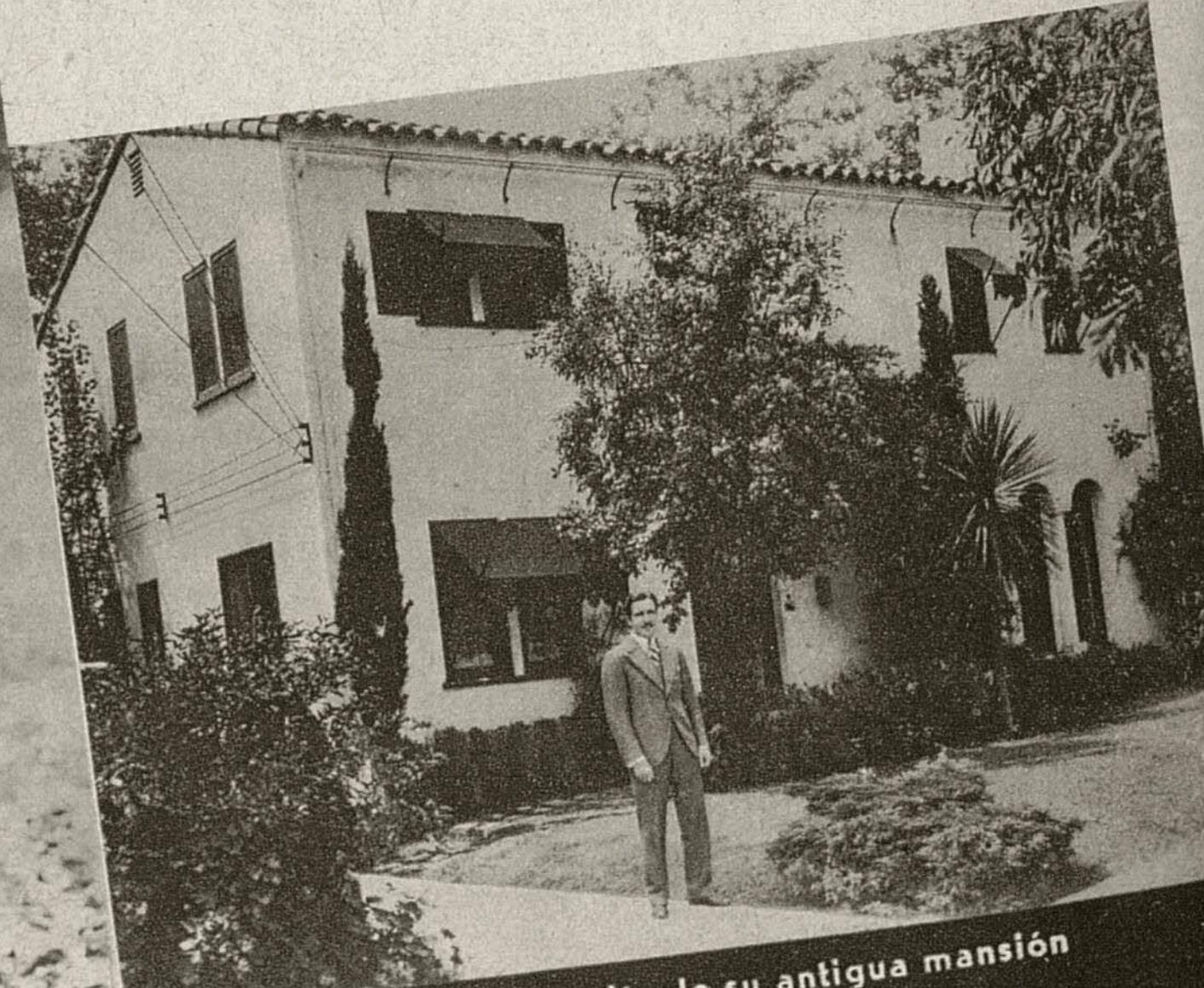
«La mujer sin alma» es una interesante novela de George Kelly, de gran éxito en el teatro, adaptada magistralmente al cine por Mary McCall. Es, en pocas palabras, la palpitante historia de un matrimonio que no puede ser feliz y se deshace por la fría intolerancia de la esposa (Rosalind Russell), que implacablemente se empeña en moldear las vidas de cuantos la rodean y hace su principal víctima al esposo (John Boles), que la adora ciegamente. Los demás intérpretes lo son Billie Burke, Dorothy Wilson, Kathleen Burke, Elizabeth Risdon, Haymond Walburn, Robert Allen y Thomas Mitchell. Un gran reparto.

Aprovechando unos minutos de descanso, nos acercamos a John Boles, que es el prototipo de la caballería, siempre amable y siempre dispuesto a agradecer todos los homenajes que se le tributan. Es alto, mide más

De
charla
con
los
astros

**John
Boles**

Intérprete
central de
“La mujer
sin alma”



John Boles, en su campo de tenis, de caza y en el jardín de su antigua mansión

El espionaje es un asunto que se presta maravillosamente a la adaptación cinematográfica. Las proezas de los agentes secretos, con todo el misterio que las rodea, son temas excelentes para films de acción, de sostenido interés, de ritmo rápido. Hasta la fecha, los realizadores han prodigado obras de este género. Pero, para un escenario que se aproxime a la realidad, ¿cuántos ha habido ingenuos, inverosímiles y absurdos?

Os acordaréis de «Fatalidad», que, gracias a la interpretación de Marlene Dietrich, conoció un éxito lisonjero. El tema inicial se prestaba a un tema interesante, pero ciertos detalles, insignificantes en materia de cinema, pero teniendo desde el punto de vista del espionaje una importancia capital, destruían todo el interés de esa realización. La espía, representada por Marlene Dietrich, se hacía acompañar hasta en sus menores desplazamientos por un soberbio gato. Operando en las líneas enemigas y bajo las sospechas de la oficialidad, cambiaba de sector, modificaba su aspecto físico... y conservaba con ella su gato, lo que equivalía a una tarjeta de identidad. Solamente la interpretación de Marlene Dietrich y la diestra realización de Joseph von Sternberg fueron las razones de éxito de ese film, que, con algunos detalles mejor cuidados, hubiera podido ser perfecto.

Y «Mata Hari», con Greta Garbo. Nunca otro film logró acumular tantas inverosimilitudes. El escenario, que se decía se basaba en hechos auténticos, lo que si es verdad, nos hubiera dado un asunto fértil en emoción y en situaciones pintorescas, el escenario era una historia banal, pueril, repleta de torpezas y errores. Citemos señaladamente esta: el jefe del servicio secreto francés, procediendo a una encuesta, penetra en un café nocturno, lleno de clientes, exclamando: «¡Soy Durand, del segundo despacho!» Cosa inverosímil hasta lo imposible, cuyos únicos resultados podían ser designarle a sus adversarios.

Tenemos ante todo «Ziska, bailarina espía», según una novela de Marcel Nadaud, y «La cabra de los pies de oro», según la obra de Charles-Henri Hirsch, y «Mare Nostrum», realizada por Rex Ingram, según Blasco Ibáñez, de la cual numerosos pasajes fueron cortados sin piezas por la censura.

En cuanto a la cinta interpretada por Greta Garbo y Ramón Novarro, que es la única adaptación parlante de las aventuras de la espía holandesa, era una realización pueril que hacía sonreír a los que poseían ciertas nociones en materia de espionaje.

Esta película debió su éxito, en primer lugar, a su título, y, luego, a que por primera vez hallaba el público reunidas dos de sus estrellas preferidas. Este éxito es una prueba del interés que sienten los espectadores por las películas de este género. No piden obras perfectas, conformándose a la realidad de los hechos, se contentan con escenarios, pareciéndose a las novelas policiacas. Un poco de emoción y están satisfechos, no piden más. En el curso de una encuesta que acabo de hacer con vistas a un reportaje sobre el espionaje, he sido conducido a recorrer ciertos «dossiers», a compulsar ciertos documentos, he sido iniciado en los misterios de los escritos cifrados y en las hazañas de ciertas «estrellas» de la guerra silenciosa. ¡Cuántos escenarios extraordinarios se han desarrollado ante mis ojos!

Marlene Dietrich y Victor McLaglen, los admirables intérpretes de «Fatalidad», uno de los films de espionaje que mayor éxito alcanzaron en los primeros tiempos del cine sonoro.

Film de Cine

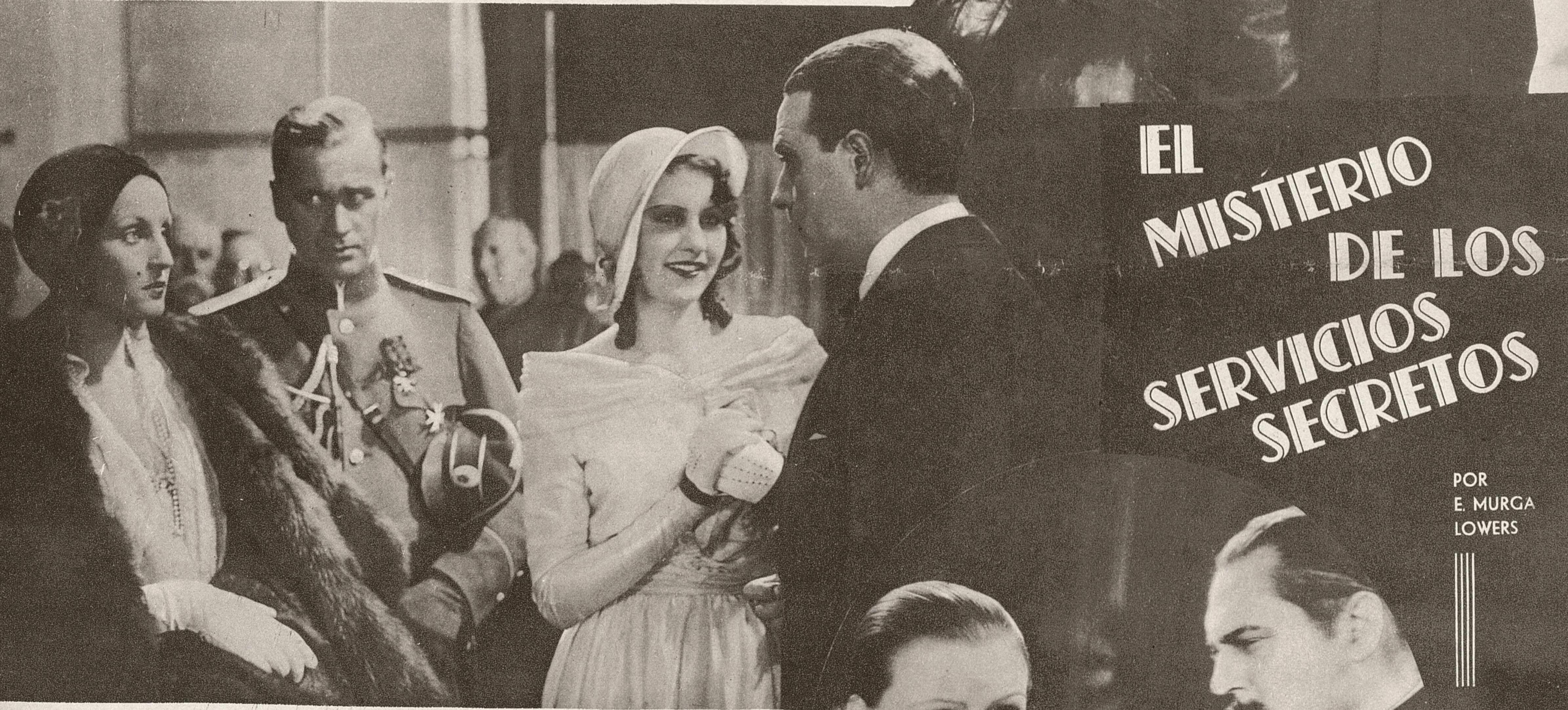


EL MISTERIO DE LOS SERVICIOS SECRETOS

POR
E. MURGA
LOWERS



Greta
Garbo
y
Lionel
Barrymore
en
«Mata Hari».



Brigitte Helm y Willy Fritsch, en «Órdenes secretas», un gran film de espionaje del cinema europeo.

Un espía, cualesquiera que sean las circunstancias en que se halle, no revela nunca su verdadera función, sobre todo cuando se halla en presencia de personas a las que ha de vigilar.

Pocas personas conocen la verdadera historia de Mata-Hari. Existe para el público una versión muy próxima a la realidad, pero expurgada de ciertos detalles y adornada con pasajes inventados que sostienen mejor la nota melodramática. He tenido la suerte, hace pocos meses, de poder consultar algunos documentos confidenciales sobre este asunto. Recorriendolos, he comprendido todo el interés que podían tener desde el punto de vista cinematográfico las aventuras de la más célebre de las espías. Ciertos hechos, como el juicio de Mata-Hari, deben continuar secretos. Es por eso que el realizador que tuviera la temeridad de trazar en la pantalla la historia de la bailarina espía, se arriesgaría mucho a ver su película prohibida por la censura.

Sin embargo, tal como ella se presenta al público, la carrera de Margarita Gertrude Zelle, suministra un tema no del todo desprovisto de interés. Por otra parte, ya ha suministrado, en diferentes películas, materia a escenarios bastante fantásticos.

Un film de espionaje inteligentemente concebido, realizado con cuidado, es «Yo era espía», que, interpretado por Madeleine Carroll y Conrad Veidt, se inspiraba en hechos de la heroína belga Martha Crockaert. Siendo, sin contradicción posible, uno de los mejores de este género.

Uno de los mejores técnicos de los servicios secretos, Robert Boucard, que después de haber ascendido a las mismas fuentes de una indiscutible información, nos ha dado varias obras muy interesantes, tuvo la idea de escribir, en colaboración con Alex Madis, una pieza titulada «Matrícula 33», que traza la verdadera aventura de un espía francés y de uno de los hijos del kaiser detenido en Francia durante la guerra. De esta inteligente pieza, Carl Anton ha sacado una película. No habiendo tenido en

(Continúa en Informaciones)



Marlene
Dietrich
y
Warner
Oland
en
«Fatalidad».



ALTAVOZ DE HOLLYWOOD

He aquí unos rápidos apuntes de la actualidad hollywoodense, tomados a vuelo de pluma.

Habrá millares de maneras de entrar en el dorado reino del cinema, pero los datos proporcionados por las estadísticas de Hollywood no prueban que, hasta ahora por lo menos, lo haya conseguido nadie visitando inocentemente a una amiga enferma en una clínica de Nueva York.

La afortunada muchacha que ha iniciado el nuevo método para alcanzar la fama cinematográfica ha sido Kathryn Marlowe, una bella chiquilla de veinte años, que desde que terminó sus estudios universitarios se dedicaba a cantar.

Se despedía de una amiga suya en la solana de la clínica donde estaban descansando varios convalecientes, cuando uno de éstos la llamó.

—¿De qué trabaja usted? —le preguntó.
—Canto en una orquesta que toca en un hotel cerca de aquí —contestó la joven.
—Despídase de la orquesta. Desde ahora es usted artista de cine. Vuelva dentro

de una hora y tendrá listo el contrato para que lo firmemos.

Viendo la cara de incredulidad que ponía Kathryn, el singular enfermo se sonrió y se presentó. Le dijo a la joven que él era Samuel Goldwyn, el productor de películas, que estaba allí restableciéndose de una operación. También le añadió a la entonces futura actriz que debutaría en la versión de «*Dodsworth*», la célebre obra de Sinclair Lewis, que iban a filmar los estudios Goldwyn, protagonizada por Walter Huston y Ruth Chatterton.

Y esto es verdad, porque me lo ha confirmado verbalmente la propia interesada.

Y hablando de «*Dodsworth*», ¿saben ustedes dónde fué preparado su guión? Pues en la cárcel

Hace algún tiempo, William Wyler, uno de los más jóvenes y afamados directores de Goldwyn, corría a gran velocidad por las llanas y espléndidas carreteras de California con su nuevo automóvil, recién salido de la agencia. Tan orgulloso estaba de su vehículo, que perdió la cuenta del tiempo y del reglamento de tráfico. Pero un policía de un pueblo cercano a Los Angeles se acordó de ambos, y al poco rato Wyler fué llevado delante del juez local.

La sentencia fué una multa de 50 dólares y dos días de cárcel. Wyler pagó la multa y le rogó al juez que aplazara su detención hasta después de haber terminado «*Infamia*», la cinta de Goldwyn que tenía entre manos (protagonizada por Merle Oberon y Miriam Hopkins). El magistrado, gran aficionado al cine, sin duda, sonrió benévolamente y le dió un mes de gracia.

Terminada su libertad condicional, Wyler se personó en la cárcel. Pero, no obstante asegurar repetidamente que le tocaba cumplir condena, no logró ser admitido. El alcaide no tenía ningún comprobante oficial de su condena, y Wyler tuvo que contentarse con dejar su tarjeta y volver a su casa. Poco después sonaba el teléfono: «¿Tendría la bondad, mister Wyler, de volver inmediatamente a la cárcel?»

Wyler, magnánimamente, pasó por alto la prueba de inhospitalidad que habían dado sus futuros carceleros y cumplió su deber de ciudadano como

PELÍCULAS

Elissa Landi, Douglas Fairbanks (jr.) en «Caballero improvisado»



Una apasionada escena de «*Dodsworth*», interpretada por Walter Huston y Ruth Phatterton.

un verdadero director de películas. Pasó los dos días en una celda preparando el guión de «*Dodsworth*», la nueva película que le había encomendado Samuel Goldwyn. Su estancia tras de las rejas fué muy productiva; como nadie vino a interrumpirle ni una sola vez, contaba luego a sus amigos que jamás había conseguido hacer tanto trabajo en tan corto tiempo.

Verdaderamente, esta película de que estamos hablando es una muestra de verdadera y cordial entente internacional:

William Wyler, el director, nació en Alsacia; Walter Huston, es canadiense; el fotógrafo en jefe (Rudolph Mate) es húngaro; María Cuspenskaya y Gregory Gaye nacieron, respectivamente, en Moscú y Leningrado; Dadid Niven es escocés; Mary Astor es hija de padre alemán y madre portuguesa; Ruth Chatterton, viene a ser también casi una extranjera en California, pues nació en Nueva York.

Dolores del Río, cuyo último trabajo ha consistido en coprotagonizar con Douglas Fairbanks, jr., la última producción de Criterion Films, «*Accused*», causó recientemente sensación en el antiguo y eminentemente respetable Hotel Claridge de Londres. Todos los días, durante dos horas, estuvo dedicada a ejercitarse en el lanzamiento de cuchillos.

Usando su sala de recibir como campo de experimentación, o, si ustedes lo prefieren, como laboratorio, Dolores se ejercitó repetidas veces para la escena de la película, en que siguiendo los requerimientos de la obra, tiene que lanzar varios largos y afilados machetes. En un rincón de la sala levantaron una alta

- GENTES

Dolores del Río, tal como la veremos en el film «*Accused*», que ha interpretado para los Artistas Unidos.

ANÉCDOTAS

Francis Lederer e Ida Lupino, en una escena de amor de «*Ocurrió una tarde*».

y ancha tabla, y en cuatro días la estrella aprendió a lanzar el machete de manera que se clavase en el exacto lugar a que debía ir a parar.

Dolores del Río emprendió el estudio de esta fascinante ciencia—o quizás ustedes lo llamen deporte—bajo la dirección de Jack Carson, quien dice que ostenta el título de «Campeón mundial de lanzamiento de cuchillo». Un titulito como para ponerse a mal con él.

Douglas Fairbanks, jr., dice que él es un hombre de suerte: Apenas termina el rodaje de «El caballero improvisado», empieza la de «*Accussed*», con Dolores del Río. Dice que está visto que va a trabajar con todas las «estrellas» de fama. ¿Suerte o merecimientos?

Las hazañas atléticas de los artistas de cinema irrumpieron recientemente en todos los diarios de Hollywood al publicarse la noticia de que Eric Rhodes, el chistoso cómico de «*Ocurrió una tarde*», intentará atravesar a nado la presa de Boulder y regresar a la orilla de la partida.

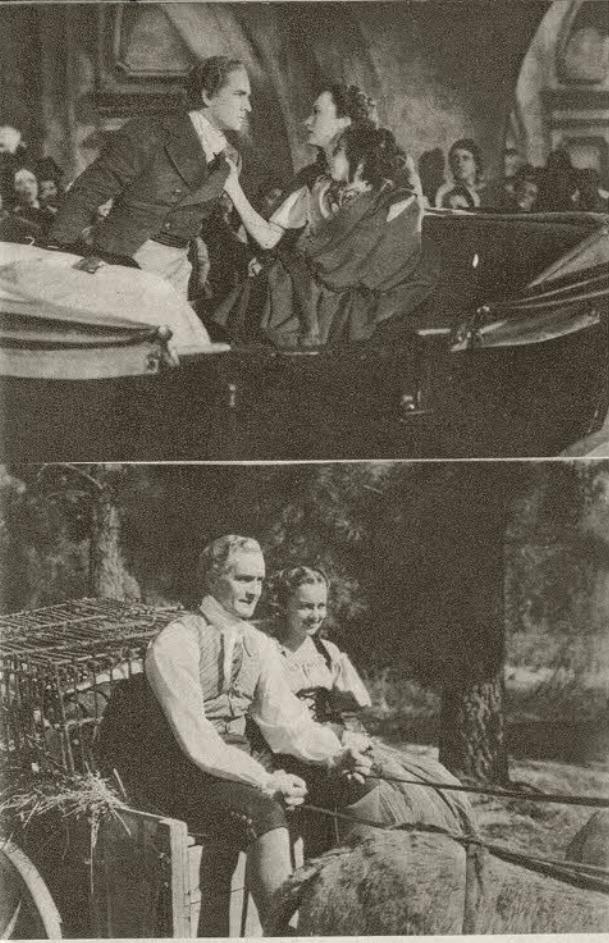
La ruta trazada es de catorce quilómetros. Una canoa automóvil con el entrenador de Rhodes, un médico y una enfermera acompañarán al nadador. Rhodes fué el primer nadador que cruzara la distancia del océano Pacífico que hay entre Santa Mónica y la playa de Malibú, donde está situada la famosa colonia de celebridades de Hollywood. Hace poco, trató de nadar a través del Mar de Saltón, un pintoresco lago de California, pero tuvo que abandonar su intento cuando las sales minerales contenidas en el agua le enfermaron.

En «*Ocurrió una tarde*», lo verán ustedes de rendido, y ridículo, adorador de Ida Lupino, al que Francis Lederer le birla la chica.

Y el informador, cansado, deja su tarea por hoy.
Los Angeles, agosto de 1936.

WALT SEATHER





UN FILM WARNER BROS

JOHNN BONNYFEATHER, escocés establecido en Leghorn, ciudad italiana, cegado más bien por el oro y los títulos nobiliarios de Don Luis, marqués Da Vinciata, que por el amor paterno, veía con buenos ojos el deseo que a aquél crápula, envejecido por los excesos, inspiraban los encantos juveniles de su linda hija María, y acabó por cedérsela como esposa, sin consultar siquiera el corazón ni la voluntad de la muchacha, enamorada del apuesto y joven capitán irlandés Denis Moore.

Pocos días después de aquella desgraciada unión, Don Luis llevóse consigo a su mujer a Auvergne, con la ilusión de que aquellas aguas le sanaran y al devolverle la salud le permitieran hacer suya a María. Pero María no podía querer a aquel hombre; su corazón pertenecía por completo a Denis Moore, al que había sacrificado por obligarle a ello su padre.

La desgracia vino a avivar el fuego de la pasión en que ardía el corazón de los enamorados y hallaron nuevo placer en sus besos y supieron de la delicia de los encuentros en la hora en que el marido maldecía aquejado por sus males.

Felices transcurrieron los meses para aquella pareja, ignorante del peligro que la acechaba, y forjaron planes para escapar a lejanas tierras, en donde Dios habría de bendecir el fruto de sus amores. Pero percatóse Don Luis del nuevo estado de su mujer, y después de arrancarle con ensañamiento el nombre del amante, mató a éste en un espeluznante duelo muerte, y no satisfecho, provocó la de la infeliz muchacha, llevándosela en incómodo carruaje a dar a luz en una covachuela de pastores en las alturas de los Alpes Apeninos. Logró su macabro objeto, pues pocos instantes después de dar a luz un niño, María dejaba de existir.

En un vulgar maleficio de viaje envió Don Luis al recién nacido y fué a dejarlo, junto con una capa de su mujer y una imagen de la Virgen, de la que nunca quisó separarse la piadosa muchacha, en el torno del con-



Ilustran la página siete instantáneas de «Adversidad», film Warner Bros, que veremos la próxima temporada.

vento del Niño Dios, situado en las proximidades de Leghorn.

Piadosamente recogieron las monjas al huérfano, y como ello ocurriría en día de San Antonio del año 1776, le rogaron al Padre Javier que le diera ese nombre. Y si bien el convento escuela era para niñas, tan simpático les fué el «orro» que decidieron quedarse con él y ponerlo bajo la tutela del propio Padre Javier.

Diez años pasó el muchacho a la sombra de los clausos del convento bajo la tutela del Padre Javier, que se encargó gustoso de su educación, hasta que un día, queriendo conocer el mundo de más allá de las tapas del huerto, saltó por ellas y trábó conocimiento con una niña de su edad, la linda Florence, hija del Cónsul de Inglaterra en Leghorn, la capital de Livorno, y como la obsesionaba con un nido de gorriones, ella, agradecida, se lo llevó a su casa para juntos tomar el té.

Aquella escapada hizo que se decidiera dar oficio al chico, y con la influencia del Cónsul, Mr. Udney, fúe colocado en la importante casa de Bonnyfeather.

No escapó al viejo Bonnyfeather el notable parecido

que el muchacho tenía con su hija María y no tardó en convenirse de que se hallaba ante su propio nieto, pero la noción que del honor tenía no le permitió hacer público su descubrimiento. Sin embargo, se dispuso a dar participación de su hogar y de su negocio al hijo de aquella hija a quien tan ligeramente había tratado.

Creció el muchacho, y los veinte años era un apuesto mozo y el más inteligente de los auxiliares de Bonnyfeather, que poco a poco le fué poniendo sincero cariño y confianza. Enamoróse Antonio de Angela, la hija de los criados de su protector y patrón, y tan bondamente, que sintió viva pena cuando el padre de ella decidió dejar de servirles.

Era el ama de llaves de la casa Bonnyfeather una mujer de rara belleza, nacida en Italia de padres griegos. Era, desde muy jovencita, la amante de Don Luis, y no ignoraba el parentesco que existía entre Antonio y el viejo Bonnyfeather, cuya fortuna ambicionaba para sí.

Antonio, a quien Bonnyfeather había dado el apellido Adversidad, por considerar que había nacido bajo los más adversos auspicios, tenía un buen amigo, Vicente Nolte, hijo del banquero de la ciudad.

Corrían entonces los días del año 1796, y ante la amenaza de la llegada de las tropas de Napoleón, el comercio extranjero cerró sus puertas. Bonnyfeather y Nolte decidieron hacer lo mismo, y el cónsul de Inglaterra, Mr. Udney, preparó sus maletas mien-

tras le llegaba la orden de partida. Precisamente en aquellos días volvió de Londres Florence Udney, terminados allí sus estudios.

Florence y Antonio recordaron con placer los días de la niñez y renació en ellos el antiguo cariño, pero la madre de la muchacha prohibió aquellas nacientes relaciones, por no considerar al joven digno de su hija.

Unos días después de aquel disgusto, asistieron a la primera función de ópera los dos amigos, y cuál no sería la sorpresa de Antonio al descubrir que la «vedette» era la misma Angela, la hija del criado de Bonnyfeather. A la salida la acompañó hasta el hotel, y era ya muy entrada la mañana cuando se desprendió de sus brazos con la promesa de que se reunirían a las doce para correr a casarse.

Pero el destino caprichoso no reservaba a Antonio aquella dicha. El empresario de la compañía de ópera dispuso que aquel mismo día embarcaran todos para Roma, en donde les esperaba un magnífico contrato. La muchacha corrió al convento en cuya puerta se habían citado, y prendida en alfileres le dejó una nota a su amigo rogándole que la siguiese a Roma. Pero cuando llegó allí Antonio no encontró a Angela ni la nota, que el viento se llevó a su casa para juntos tomar el té.

Al volver a casa, aceptó gustoso el encargo que le hizo Bonnyfeather de embarcar para Cuba, en donde había de cobrar una gran suma de dinero que allí se le adeudaba y sin la cual la respetable firma comercial de Bonnyfeather sufriría quebranto.

Director: Mervyn Le Roy.

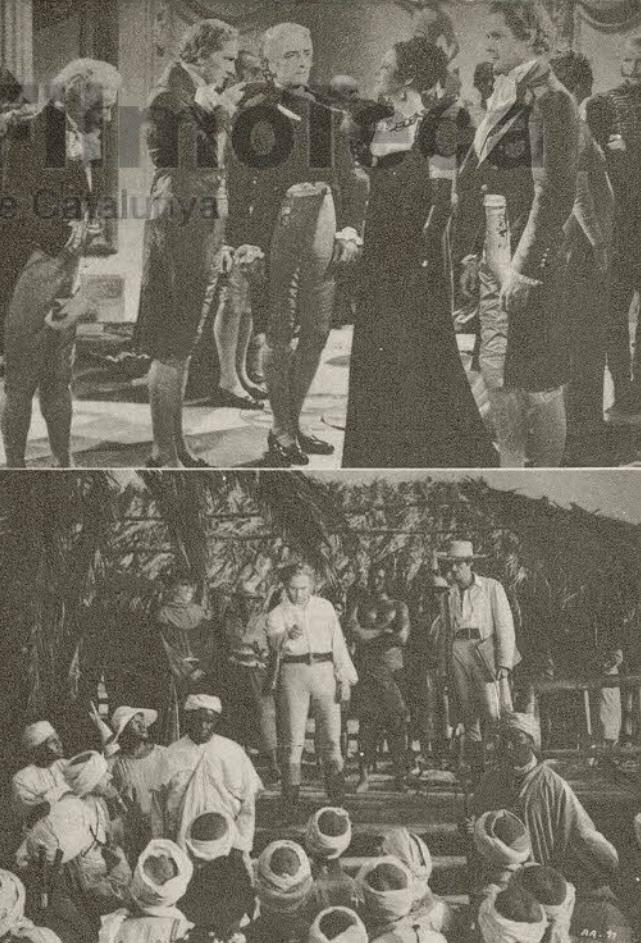
Intérpretes: Frédéric March, Olivia de Havilland, Anita Louise, Claude Rains, Steffi Duna, Donald Woods.

Tiernamente despidió Bonnyfeather al joven, y si bien le hizo mil protestas de paternal cariño, no acabó por confesarle el parentesco que entre ellos había. Emprendió el viaje Antonio, y el viejo, a su regreso a la casa, llamó a su notario y nombró su heredero universal a su nieto.

Llegado a Cuba Antonio, se enteró allí de que los dueños de Bonnyfeather habían partido para el África, en donde continuaban su negocio de venta de esclavos negros, y, fiel a su patrono, embarcó para el África, llevándose con él al hermano Francisco, con quien había trabajado amistad poco antes.

En África se endurecen el cuerpo y el alma del muchacho. Con creces había ya reunido la suma que allí había ido a buscar para Bonnyfeather, pero, ignorante de que es el heredero del escocés, quiere labrarse una fortuna para sí. Como los demás buscadores de oro, se ha buscado una mujer, una mestiza que le adora.

El hermano Francisco trataba de volver a Antonio al buen camino moral, instándole a que rompa aquellas relaciones, pero sus consejos son tal mal recibidos, que decide retirarse a los bosques, en donde establece una



"ADVERSIDAD"

especie de misión para los esclavos enfermos o los que son desdichados en subasta. A medida que el tiempo pasa, Antonio se adapta más y más a aquel ambiente de corrupción y empieza a hallar placer en la bebida. Un día enfermó seriamente y en su delirio llamó al hermano Francisco, pero la mestiza prohibió al fraile la entrada en la casa.

Restablecido de la fiebre tropical, Antonio hace gestiones por saber del hermano, por saber el por qué de no haber acudido a su llamada, y por fin le encuentra en el momento en que acaba de ser crucificado por haber quebrantado las leyes que regían en el mercado de esclavos; es decir, por haber protegido la escapada de alguno de ellos. Antes de morir el fraile vuelve a rogar a Antonio que abandone aquella vida y retorne a su hogar. El joven le promete hacerlo así.

De vuelta a Leghorn, Antonio se encuentra con que el negocio de Bonnyfeather apenas si existe, y se entera por su criado de que el viejo escocés hacía ya algunos años que había muerto, pero que aún rige la casa el ama de llaves, que se hará dueña de la fortuna de no volver pronto cierto joven enviado a Cuba. La cuenta el criado que, de volver el joven aquél, será suya la fortuna cuantiosa que dejará el escocés. Al oírle, se da cuenta Antonio del cariño que le tenía Bonnyfeather. Se entera también de que su viejo amigo Nolte, residente ahora en París, ha venido varias veces a Leghorn a preguntar por él, para ayudarle a hacer suya la herencia.

Cuando llega a la casa, es friamente recibido por el ama, que no oculta ahora sus relaciones con Don Luis. También éste le es hostil a Antonio. Los dos hubieran preferido que hubiese muerto en el África. Los dos sabían quién era él realmente, pero ni ella ni Don Luis se lo dirán jamás.

Preguntá por su Angela y le contestan vagamente que

(Continúa en Informaciones)



Hollywood proclama a Claudette Colbert la "actriz ideal"

por
V. Gómez de Enterria

Claudette Colbert está hoy considerada como la primera de las actrices americanas. Ni Greta, ni Marlene, pueden comparársela, pues nada más distante que sus temperamentos respectivos. Lo que las dos grandes estrellas europeas han realizado, no podría ser igualado nunca por Claudette; pero, asimismo, la labor de ésta en la pantalla, ninguna de las otras dos artistas eminentes podría hacerlo nunca. Son antitéticas; no cabe entre ellas comparación, y representan hoy los vértices del triángulo triunfal de la pantalla norteamericana.

CLAUDETTE COLBERT protesta con sinceridad cuando le hablan de su hermosura, pero todos los que han tenido ocasión de verla en persona están de acuerdo en proclamarla el ejemplo más perfecto de la belleza vivaracha y encantadora de la mujer francesa. Francesa de sangre y de espíritu, a pesar de haberse educado en Nueva York.

Con su esbelta figura y sus cabellos oscuros de reflejos cobrizos, Claudette es la personificación de la mujer elegante y distinguida que ha dado a París su fama. Y su figura

se pasea, triunfadora, por todas las pantallas del mundo, entre los aplausos de millones de manos.

Sus ojos negros brillan con un fulgor intenso, y su boca grande, pero admirablemente dibujada, se entreabre con una sonrisa fascinadora al menor pretexto. ¿Cómo no conquistar, siendo así, las multitudes?... ¿Conquistar?... ¡Arrebatar!

Los métodos complicados y los regímenes fantásticos para conservar la línea y la belleza, le son completamente indiferentes y casi siempre rehusa probarlos por temor a que resulten perjudiciales. ¡Cuántas mujeres más habría en el mundo, si todas siguieran el buen ejemplo!



Claudette Colbert vive en las faldas del monte Wilson, en Los Ángeles. Desde los jardines de su orgullosa mansión, se domina, en el llano, la gran ciudad, cerrada en el horizonte por las costas del mar californiano. He aquí a Claudette, después de su baño matinal en la piscina de su casa-palacio, dejándose acariciar por el viento y el sol.

La fórmula preferida de Claudette para conservar la belleza consiste en el uso diario de jabón «Lux», puro, y agua clara para la limpieza, y buenos paseos al aire libre como ejercicio. Agua, aire, ejercicio. He aquí su fórmula para conquistar la salud y la belleza.

De vez en cuando juega al tenis, pero una gran parte de sus ratos libres, entre películas, los dedica a sus paseos por las colinas de los alrededores de Hollywood. Porque dice que los mejores deportes son los movimientos naturales.

Cuando trabaja, Claudette bebe cantidades extraordinarias de leche para no perder demasiado peso. Según se ha podido comprobar, el efecto de las poderosas luces eléctricas se manifiesta, en ciertas personas, en una pérdida de peso, debida a la deshidratación del cuerpo, pero Claudette combate esta tendencia bebiendo tres vasos de leche entre comidas.

Mientras dura el rodaje de sus películas come con frugalidad. Para el desayuno suele tomar una taza de café y una tostada, precedida de un vaso de jugo de naranja. Al mediodía, un plato de sopa y una ensalada, y por la noche se permite comer un poco de carne. No es un sacrificio para conservar la «línea». Es una manera natural y espontánea de ser.

Son muy pocas las estrellas que comen abundantemente durante la producción de una película, evitando la pesadez natural de la digestión de platos y bebidas fuertes.

Claudette aprendió esta regla, que todo actor respeta, mucho antes de llegar a Hollywood y después de haber pasado por el fatigoso aprendizaje que finalmente la llevó a los teatros de Broadway. Y de esa forma ha podido conservarse en el pináculo de la fama, sin miedo al paso de las horas y de los años.

A pesar de la fama que actualmente disfruta, Claudette tuvo que lu-



CLAUDETTE COLBERT
Paramount Pictures

char con igual entorno que la mayoría de las estrellas para llegar a la posición preferente que hoy en día ocupa entre las figuras más destacadas de Hollywood.

Vino de Francia a los Estados Unidos con sus padres siendo todavía una niña. Aprendió dibujo y música, esperando dedicarse al canto, pero una afección a la garganta la hizo desistir de su propósito. (Por suerte nuestra.)

Cierta escritora que conoció en Nueva York, le ofreció un papel en una obra teatral. Claudette aceptó, iniciando así su carrera en las tablas. Después de interpretar varios papeles secundarios, llegó el día de su debut como primera actriz.

Al día siguiente su decepción y desconsuelo fueron inmensos al ver que los críticos se ensañaban con ella. Pero su orgullo y amor propio la hicieron perseverar en su empeño hasta que, finalmente, sus afanes se vieron coronados por el éxito más rotundo.

Sus repetidos triunfos en la escena culminaron en un contrato cinematográfico, y a partir de aquel momento la muchacha ha dedicado sus esfuerzos al cine, con excepción de dos breves temporadas en Broadway.

Claudette es una de las actrices más populares de Hollywood, porque pone por encima de todo, el éxito de la obra, no tratando nunca de achicar a sus compañeros, aunque las circunstancias le den pie para ello. Incluso ha llegado a ser «descubridora» de nuevos valores.

Claudette contribuyó al «descubrimiento» de Fred MacMurray, uno de los galanes más populares entre la cosecha de

principiantes de la temporada pasada. La actuación del joven actor secundando a Claudette en «El lirio dorado», fué sensacional, y su triunfo en la pantalla está asegurado. Hace muy poco ha obtenido el mayor de sus éxitos interpretativos con Claudette en la divertida comedia Paramount «La novia que vuelve».

En la actualidad, la encantadora actriz está seriamente preocupada con todos los detalles de construcción de su nueva morada en las cercanías de Hollywood. De estilo colonial, esta casa será el compendio de una larga serie de planes y aspiraciones de Claudette.

La actriz ocupará su nueva residencia con su nuevo esposo, el célebre doctor Joel Pressman, y su madre, y podrá entregarse al tenis, su deporte favorito, en una magnífica pista que se ha construido en un rincón del jardín. Otra de las novedades consiste en un laboratorio y una sala de proyecciones en miniatura, en los que Claudette revelará y proyectará las películas tomadas por ella misma en sus excursiones y viajes.

Claudette Colbert es el ejemplo perfecto de la hija modelo. Siempre ha vivido con su madre y asegura que continuará haciendo lo mismo mientras las dos tengan vida.

En un concurso celebrado recientemente en Hollywood, Claudette fué proclamada reina de la elegancia, conquistando el trono ocupado durante tanto tiempo por Carole Lombard, que salió elegida en segundo lugar.

Bueno será que recordemos brevemente su carrera:

Nació el 13 de septiembre de 1907, en París (como decíamos) según unos y en Canadá según otros, hija de unos colonos franceses. Dicen algunos que por su elegancia refinadísima y distinción personal, se ha dicho equivocadamente que Claudette Colbert es oriunda de París, como si la distinción y el refinamiento, en el grado que esta actriz posee ambas cualidades, fueran patrimonio exclusivo de las parisinas. Su verdadero nombre es Claudette Chauchoin.

Lo cierto es que, de muy jovencita, vino a Nueva York, donde ingresó en un colegio.

Cuando se hallaba cursando sus estudios, e invitada con motivo de una fiesta, llegó cierta escritora de argumentos al colegio. Y tanto pliego a la literata la labor desarrollada en el cuadro escénico del colegio por Claudette, que le preguntó si le gustaría interpretar películas, a lo que ella contestó afirmativamente.

Al cabo de dos años, la escritora tuvo que llevar a la pantalla uno de sus argumentos, y como le faltaba un personaje, recordó a la colegiala, la mandó a buscar y así se inició la brillante carrera de Claudette Colbert, que después de actuar en dos o tres cintas como debutante, se vió elevada de rondón a la categoría de estrella en la película «Jóvenes de Nueva York». Luego, su carrera ha sido una serie sin interrumpir de éxitos triunfales. «El gran charco», «El teniente seductor», «Honor entre amantes», «Una mujer caprichosa», «Reina del amor», «La confidente», «Fantasmas del ayer», «El signo de la cruz», «Cleopatra», «Sinfonías del corazón», «Sucedió una noche», etc., etc. Estos nombres dicen por todo, lo que es, lo que ha sido y será Claudette Colbert, reina de la elegancia, sí por cierto, pero también actriz máxima.



He aquí dos instantáneas de la más inteligente de las actrices yanquis del cine. Claudette ha recibido los máximos honores oficiales... Sus contratos, se dice, son los más altos que existen en el cine-ma... Son famosas sus "toilettes" y se habla de su mansión como de un palacio de "Las mil y una noches"... Y, sin embargo, se dice que su vida íntima es triste por la tortura de un viejo amor que pesa sobre ella... Claro es que, posiblemente, esto del amor y de la tortura puede ser muy bien un camello publicitario.



Clark Williams

El enemigo de la mujer

Clark Williams y Jane Wyatt, sorprendidos por el objetivo en una juer-
guecita respetable.



CUANDO Clark Williams llegó a Hollywood, sorprendió al mundillo femenino con su alta estatura, su sonrisa franca, el poder de su musculatura, su desparpajo cínico, su falta de prejuicios, su pronta fama de buen bebedor y su desmedido amor al juego y al enemigo sexo.

Extrañará tal vez lo último, habiéndole calificado en el subtítulo como «enemigo de la mujer», pero tengan en cuenta nuestros lectores que nos referimos a la mujer en singular. Quedamos, pues, en que es enemigo de la mujer, pero no de las mujeres.

Dice Clark, y dice bien, que el peligro máximo está en una mujer y nunca en varias mujeres. El hombre que se dedica a una sola es hombre al agua. El problema de los celos se convierte en una realidad torturante. Siempre ante la mente del enamorado se alza el fantasma del abandono de la mujer querida. Su pérdida se considera como una irreparable desgracia. En cambio, si se tienen varias, como no se reparte entre ellas el cariño que, en el otro caso, se ofrece a una sola, la pérdida de una está compensada por la persistencia de las demás.

Asimismo, el hombre puede hacerse valer mucho más, teniendo la seguridad de que no pierde nada y de que a pesar de la pérdida de una rubia, sus problemas quedarán ampliamente resueltos por la morena, la castaña, o la albina.

Claro es que este juicio es de un cinismo exagerado; pero como nace en un hombre sincero, tiene mayor valor que el del hombre que, obrando lo mismo, se disfraza con una capa de santidad que ni siente ni practica.

Aún es joven Clark Williams en la capital de Cine-landia; pero en los pocos años que lleva en Hollywood, la variedad de sus amores ha cimentado su fama de tenorío inconquistable, habiendo sido muchos los fracasos de los que pretendieron atarle con lazadas de seda o coyundas de sirgo.

Hurtó el cuerpo, esquivó el golpe, adivinó el anzuelo, y cuando alguna vez notó especial predilección por alguna de sus enamoradas, rompió el encanto a tiempo para no caer en las redes que le tendía Cupido.

A pesar de esta su manera de ser para con la mujer, tiene entre ellas sinceras amistades; pero cuenta también con grandes odios de las que no perdonan.

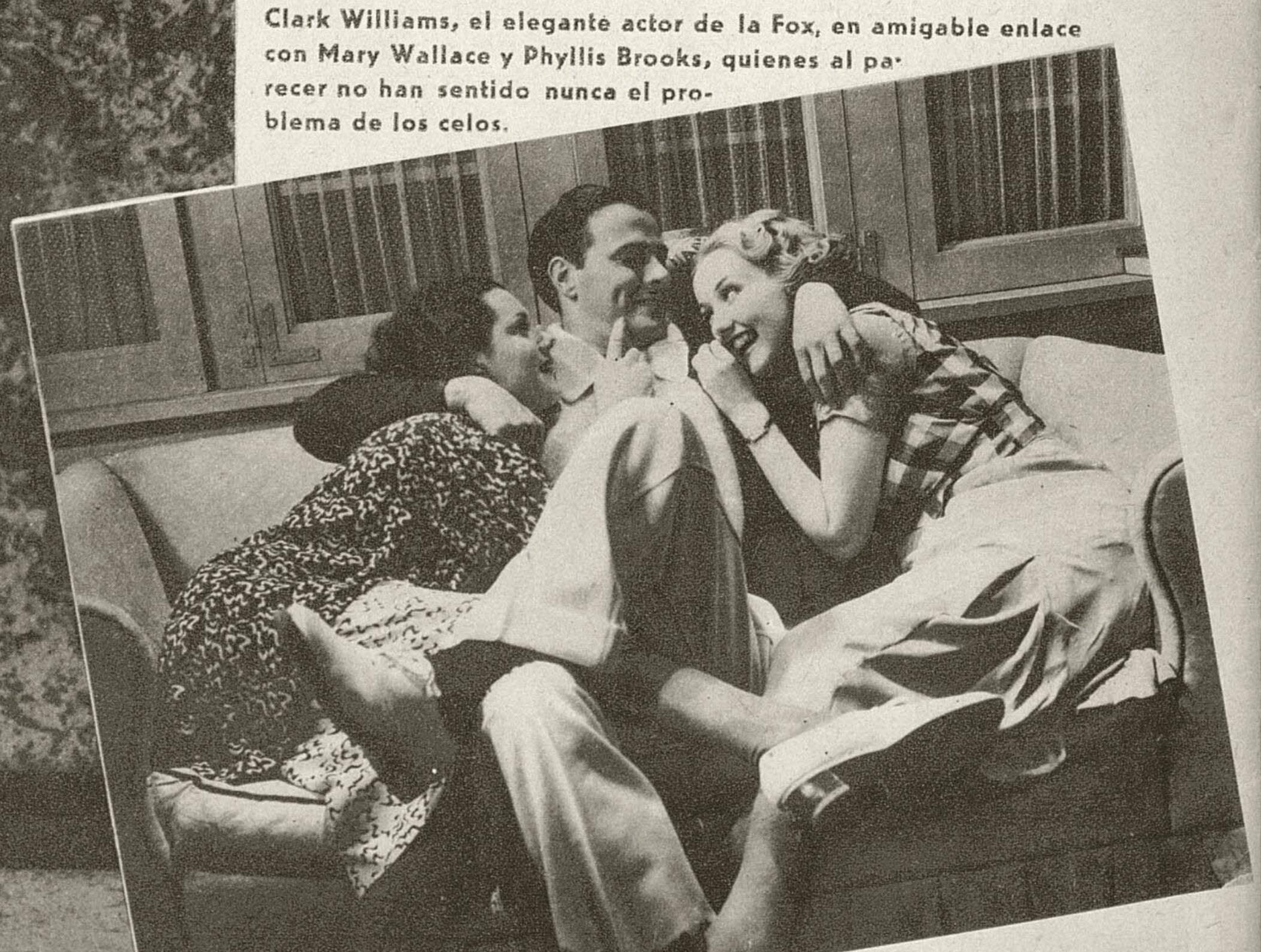
No hay fiesta ni fiestecita en que no se le vea con una o con dos alegres muchachas, pasando agradablemente el tiempo y colgando la alegría de sus carcajadas en todos los lugares de diversión.

Son en Hollywood popularísimos sus escándalos y, ni que decir tiene—tal es la Eva de todos los tiempos—, que estos escándalos no le cierran las puertas de ningún corazón, sino, todo lo contrario, pues su fama aumenta, y en Hollywood, como en todas las ciudades del mundo, la mujer es más aficionada al Casanova que al Caso José.

Ultimamente, sin embargo, corrieron rumores de que Clark Williams se había retirado del vino, e iba dando vacaciones a sus enamoradas. Se habló de una hermosísima rubia millonaria, ajena a las artes del cinema, y se

(Continúa en Informaciones)

Clark Williams, el elegante actor de la Fox, en amigable enlace con Mary Wallace y Phyllis Brooks, quienes al parecer no han sentido nunca el problema de los celos.



Una "estrella" española en la intimidad

Rosita Díaz, sus lecturas, sus labores y sus admiradores anónimos

... "Me gusta hacer los encajes que yo misma he de lucir".



FERNANDO DELGADO, el simpático animador español, nos había invitado a presenciar el rodaje de unas escenas de su última producción, primera que realiza para Cifesa, «El Genio Alegre». Aceptamos encantados, tanto por interés hacia la nueva película, como por nuestro mal contenido deseo de conocer personalmente a la encantadora protagonista del film, Rosita Díaz.

Hasta entonces no habíamos tenido ocasión de ver «de cerca» a Rosita, no obstante tener a gala contarlos entre sus admiradores. Cuantas veces lo habíamos intentado, resultaban estériles nuestros esfuerzos. Nos valímos de toda clase de artimañas para presentarnos a ella, en los estudios e incluso en su propia casa; pero Rosita huía de nosotros por el solo motivo de que llevábamos en nuestro bolsillo el carnet periodístico.

Esta animadversión de Rosita con los (plumíferos), hasta cierto punto está justificada. ¡Han inventado tantas historias a través de su personalidad! Pero cuando uno logra intimar con ella, aquella desconfianza queda trocada en afecto, en ese delicioso afecto de Rosita, lleno de sutilezas y de donaire.

Escudado tras la amistad y personalidad de Fernando Delgado, llegamos a la casa que Rosita habita en uno de los barrios más deliciosos de Madrid. Nuestro protector, hombre cordial y llano, hizo las presentaciones:

—Un amigo que quiere serlo también de usted.

Rosita, con el encanto melodioso de su voz y la más simpática de sus sonrisas (primera sonrisa de Rosita que guardamos como recuerdo personal e intransferible), contestó:

—Yo soy amiga de todo el mundo.

Quisimos hablar de ella, naturalmente; pero Rosita esquivó la conversación, preguntando:

—¿Es usted actor?

Fernando Delgado terció:

—No; periodista.

Juraríamos que la monísima «estrella», al conocer nuestra personalidad, dijo entre dientes: «¡Lagarto!»

Y, por fortuna, porque nuestra situación se había hecho algo embarazosa, a los pocos minutos partimos hacia el estudio.

Temíamos que Rosita se volviera atrás y retirase su palabra de amistad; por esto nuestra sorpresa fué grande cuando nos invitó a que montásemos en su propio coche.

Otro día hablaremos del coche de Rosita Díaz, porque para describirlo como se merece, precisaríamos de un espacio de que hoy no disponemos.

Ibamos tan ensimismados observando a la «estrella» en sus menores movimientos, que no pudimos darnos cuenta de cuanto pasaba a nuestro derredor. Lo mismo nos sucedió en el estudio. Suponemos que Fernando Delgado habrá hecho de «El Genio Alegre», una de las mejores producciones que Cifesa presentará en la próxima temporada, y lo afirmaríamos solamente a la vista de las fotografías que conocemos, porque en el estudio fuimos testigos, ciegos, sordos y mudos, de la filmación de esta nueva película, pues solo teníamos ojos para admirar la belleza de Rosita, oídos para escucharla a ella y palabra para elogiarla.

Rosita, en un descanso, se dirigió hacia nosotros.

—Perdone que no le pueda atender como yo quisiera; durante el trabajo, aun cuando una no está ante la cámara, siempre hay pequeños detalles que determinan para dar a la labor una perfección y un carácter personal.

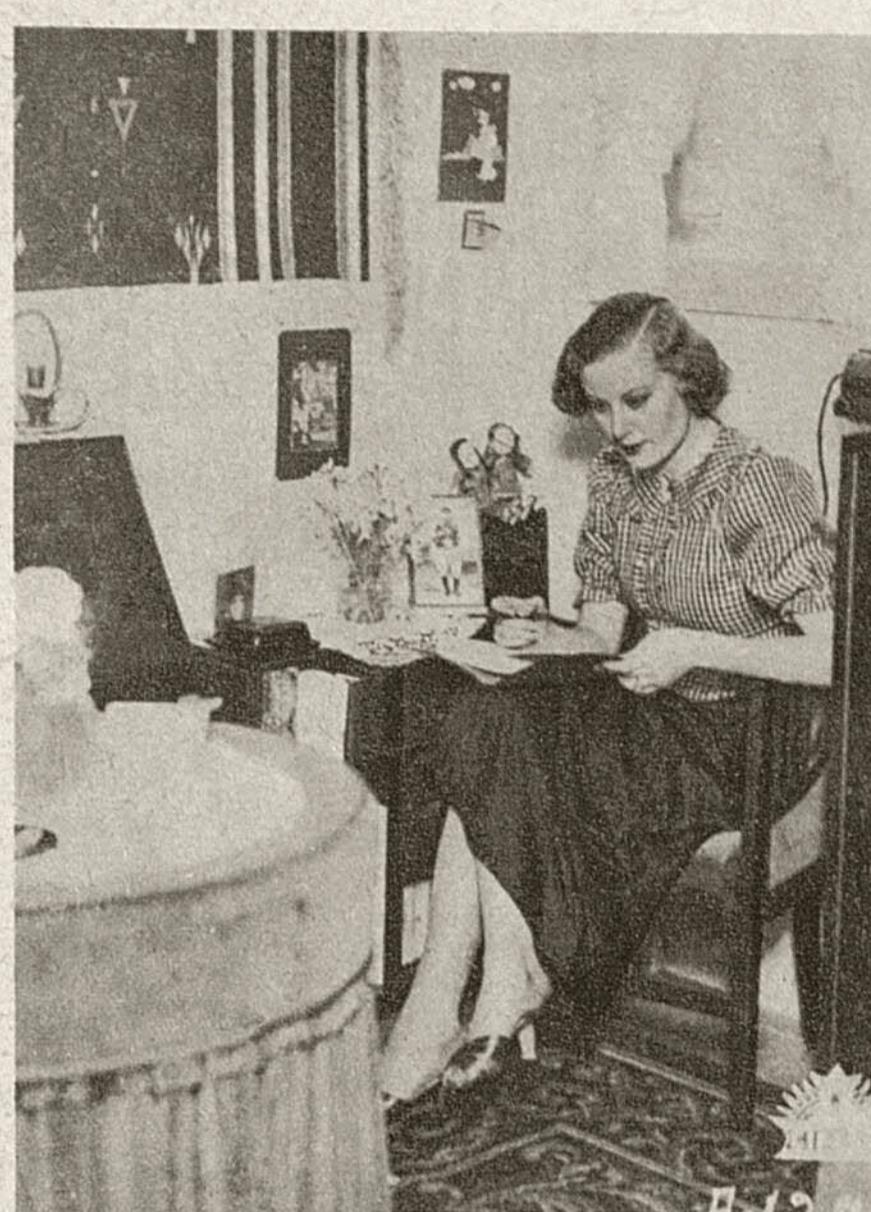
Procuramos excusarla con la mayor amabilidad.

—Venga usted a mi casa a tomar el té. Precisamente, mañana tendré un pequeño descanso por la tarde. Le espero.

Y fuimos. A cualquier hora nos perdímos una oportunidad tan peregrina.

Rosita nos esperaba en su salón de labor, adonde nos condujo una fármula amabilísima.

Vestida con sencilla elegancia, estaba leyendo atentamente y tomando notas en una agenda de bolsillo. Nos pesaba distraerla, tanto como grandes eran nuestros deseos de charlar con ella. No siempre se encuentra el pe-



Vestida con sencilla elegancia, estaba leyendo y tomando notas en una agenda de bolsillo.



Así es como me verán ustedes muy pronto, nos dice...



...Son instantáneas de un nuevo film...



...Algunas veces me siento muy niña, y mire usted lo que leo.

¡Allá!.. No.. La señorita Rosita no está en casa... Se ha "mudado". Sobre todo para los pelmazos...



Verdad que tienen un empaque de acuarela romántica?

(Continúa en Informaciones)

HECHO curioso, paradójico. Bien que el realizador sea el animador del film, su importancia es desconocida, por no decir ignorada del público.

Si persistís en dudar de ello, efectuar una encuesta en torno vuestro. Interrogad a las muchachitas que no dejan jamás, cada semana, de precipitarse sobre su revista cinematográfica favorita. Os hablarán insistente y bien documentadas de las estrellas de ambos sexos, francesas, alemanas, americanas. Os suministrarán los más precisos informes sobre su vida íntima, sus costumbres, sus manías, sus supersticiones. Las estrellas consiguen apenas ocultar a sus admiradores su vida pasional, que, sin embargo, debería ser estrechamente privada.

Pero soltad en la conversación el nombre de un director de escena, aun el de uno de los ases de la especialidad. Puede ser que no sea completamente desconocido de vuestras interlocutoras. Pero ahí se detendrá su ciencia. Os recitarán la lista exacta y completa de todos los films interpretados por Jean Murat, por Annabella o por Marlene Dietrich. Serán absolutamente incapaces de indicar los realizadores.

Sorprendente a primera vista, esta anulación de los direc-

tores por sus intérpretes se explica fácilmente con un poco de reflexión. Lo mismo ocurre en el teatro. Nueve veces de cada diez, los espectadores retienen el nombre del intérprete principal de una pieza más bien que el del autor. Muy sencillamente, porque el arte del actor, su habilidad o su potencia expresiva, su destreza persuasiva, les son más perceptibles, hieren más y más directamente que el talento del autor.

En el cinema, la magia de la fotografía aumenta la ventaja del actor sobre el espectador. Y no sólo la fotografía. El «gran plano», por ejemplo, que proyecta literalmente el rostro del artista delante de los ojos del espectador, da al actor de cinema un procedimiento impresionante del que no dispone su colega del teatro.

Por el contrario, el arte delicado del «metteur en scène» escapa al espectador medio. La destreza y la originalidad de un «découpage», la sugestiva exactitud de una atmósfera, la habilidad en sacar partido de las cualidades de los intérpretes y darles valor, la precisión y la firmeza de la escritura visual, sólo pueden ser apreciadas por espíritus cultivados e instruidos en las sutilezas cinematográficas. Entre éstos, el director de escena recobra todo su prestigio. Desgraciada-

mente, forman una infima minoría los que se dan cuenta de las terribles dificultades que debe vencer un realizador de películas, los que saben que, lo más a menudo, el mérito de un actor es función del valor de su director de escena.

Ya en el teatro, la parte del director en el trabajo del artista intérprete es considerable. En el cinema, esa parte es más importante todavía. En la escena, las reacciones del público sirven de guía al actor, le suministran indicaciones, puntos de referencia. En el cinema, falta esta ayuda al actor. Incumbe, pues, al realizador informarle, rectificar sus actitudes o sus entonaciones falsas, señalarle las lagunas o las exageraciones de su interpretación, y también armonizar las cualidades y los procedimientos de los diferentes intérpretes.

Pero el papel del director de escena del cinema no se limita, como el del director del teatro, a dirigir y ordenar el trabajo de los actores, a regular sus idas y venidas. De ninguna manera una película es una simple sucesión de «escenas bien representadas», como una pieza del teatro. Entran otros muchos elementos en la calidad de una cinta: la construcción dramática, la progresión de la intriga, el dibujo de los caracteres de los personajes, la descripción de los sentimientos que los animan, la reproducción de los ambientes en que se desarrolla la acción, etc.

Igualmente que el novelista o que el dramaturgo, el realizador se esfuerza en traducir sus concepciones, en hacerlas comprensibles y asimilables a todos. Pero su tarea presenta dificultades con las cuales no tienen que enfrentarse el novelista o el autor dramático. Estos trabajan en la paz de su despacho, frente a frente consigo mismo y con sus ideas. En caso de fracaso, sólo pueden reprocharse a sí mismos.

Por el contrario, el realizador del cinema debe batirse con un cierto número de elementos materiales: los aparatos toma vistas y de sonido, los proyectores, los decorados. Una iluminación defectuosa, un decorado marrón bastan para comprometer su película.

Además, debe hacer compartir sus concepciones a los operadores (tomavistas y de sonido), al decorador, a los intérpretes. La menor incomprendición o error de uno de sus colaboradores puede falsear el sentido de su film.

Cuando se trata de realizar movimientos de masas, «grandes conjuntos» que dirigir, la tarea del realizador se hace todavía menos envidiable. ¿Os imagináis la paciencia y la persuasión que son necesarias para manejar varios cientos de figurantes, a veces inexpertos?

Las someras indicaciones que acabamos de dar sobre las múltiples y complejas tareas que incumben al director permitirán probablemente al lector comprender por qué hemos establecido una separación entre el escenarista y el realizador de films. Estas dos funciones cinematográficas exigen aptitudes y cualidades absolutamente diferentes. Excelente para componer escenarios y establecer su guión en el silencio y la tranquilidad del gabinete de trabajo, el escenarista será posiblemente incapaz de efectuar una discreta tarea en el estudio. No sabrá siempre insuflar sus concepciones a los intérpretes, hace compartir a los operadores y el jefe electricista sus puntos de vista.

Por el contrario, menos inventivo en la composición, pero ingenioso en el «découpage», el realizador resolverá fácilmente materiales, obstáculos prácticos que desanimarían al escenarista.

Esta diferencia está particularmente señalada en los Estados Unidos, donde buen número de «metteurs en scène»—de directores, como se dice allí—no poseen una cultura general suficiente para escribir buenos escenarios y ni aún para realizar los guiones. Pero en el estudio, entre los aparatos de toma de vistas y las cabinas de sonido, hacen maravillas.

Conviene precisar que esto sólo se refiere a los realizadores de segundo plano, que forman legión en Hollywood. Las grandes figuras de la especialidad, los Clarence Brown, los Lubitsch, los King Vidor, los Capra, los Sternberg, los Mamoulian, son hombres de vasta cultura, perfectamente capaces de escribir sus escenarios por sí mismos. Si abandonan este cuidado a un especialista, es para plegarse a la división del trabajo, muy en boga en los estudios californianos.

Hasta ahora, la formación de los realizadores ha sido un poco efecto de la casualidad, de las circunstancias individuales. Por lo menos en Francia.

Remontémonos un poco por las carreras de nuestros directores más conocidos. De sus orígenes artísticos, de sus iniciaciones en el cinema, es, por decirlo así, imposible desprender una medida común, una unidad de aprendizaje en la que se pueda inspirar el que pretenda sucederlos.

Algunos han venido al arte antes muerto por la literatura o el periodismo; Marcel L'Herbier, Jean Epstein, Jacques de Baroncelli, René Clair, Henry Rousell consiguieron en el teatro, como intérprete, magníficos éxitos antes de consagrarse a las realizaciones cinematográficas. Jacques Feyder debutó en las tablas también, aunque con menos brillo que Rousell. Donatién es un antiguo decorador. Edmond T. Greville se hizo conocer primero como periodista cinematográfico y como novelista. Georges Lacombe y André Berthomieu fueron durante años asistentes de René Clair, de Marcel Vandal y de Julien Duvivier. Jean Dréville debutó como operador, igual que René Guissart. Alberto Cavalcanti fué decorador y asistente de Marcel L'Herbier. Léon Mathot brilló durante varios lustros en el firmamento de las estrellas masculinas francesas.

Desgraciadamente—o felizmente—, semejantes fortunas son en nuestros días cada vez más difíciles, por no decir imposibles.

La mayor parte de los hombres cuyos nombres he citado más arriba, han venido al cinema en el momento en que este arte se buscaba todavía, esforzándose en hallar sus leyes y sus principios específicos, y, sobre todo, librarse de la tutela de sus dos hermanos mayores, la literatura y el teatro. Las circunstancias hacían la parte bella a los pioneros: aprendieron su oficio ejerciéndolo. Todo estaba por hallar.

Mientras que hoy la técnica del cinema, sobre todo la del cinema parlante, es suficientemente firme, constante y extensa para que un literato que haya roto con la pluma o un snob desocupado, no puedan improvisarse animadores del film porque hayan conseguido reunir capitales.

Más que la literatura, más que la pintura, la escultura o la música, el cinema exige actualmente un riguroso aprendiza-

RUTAS SONORAS

“Nuestra Señora del Pecado”

Síopsis novelada escrita expresamente para “Popular Film” • Por Juan Mañé

(Conclusión)

rehacerlo. Sea buena. El bien que prodigamos, nos proporciona una emoción más grata y más duradera que el mal inferido. Al hacer daño, experimentamos al principio un gustoso placer. Pero, luego, el sentimiento degenera.

Lourdes escuchaba en silencio.

—Bien—dijo—. Que se vaya.

Magda, alborozada, intentó abrazarla. Lourdes esquivó la fusión.

—Váyase, señora..., váyase antes de que me arriente.

Cuando Magda salió, Juan trató de acariciar a Lourdes. Ella le suplicó:

—Usted también, Juan..., mácheme..., ¡se lo ruego! Necesito estar sola... «Nuestra Señora del Pecado» necesita estar sola para... llorar.

VARIOS AÑOS DESPUES

Las puertas del asilo se abrían generosamente a los desheredados de la suerte. Larga caravana de hombres y mujeres arrastraba su miseria por el embaldosado de los corredores. Mujeres, en su mayoría de avanzada edad, llevaban blancos los cabellos y oscurecida la mente. Junto a la que vestía harapos, iba la que, aun en la miseria, no había echado al olvido el aseo personal. Los hombres, jóvenes y viejos, denotaban en su indumento un lastimoso descuido. Todos eran los actores de la anónima tragedia que había escarnecido su vida. Rasgos endurecidos por el dolor, miradas apagadas por las lágrimas, labios ajados por el alcohol y la desvergüenza, manos plegadas en cien arrugas que aventuraron toda suerte de ignominia. Los pingajos humanos seguían sumisamente a la Madre Superiora. La procáz intención de uno de ellos hizo resaltar las formas tentadoras de la monja, lo que causó cierto revuelo en el grupo de hombres.

La Madre Superiora se volvió hacia los mendigos imponiéndoles silencio. La dulzura de la voz, apagó el vislumbre de sensualidad que se asomó en todos los ojos. El enervamiento físico los volvió a convertir en rotos peleles.

El paso tardío de los mendigos movía a piedad.

Uno a uno iban hallando asiento en los bancos que se pegaban a lo largo de las paredes del escenario.

Diligentemente, la Madre Superiora, los diseminaba:

—Usted allí, usted en aquel sitio...

La concurrencia que llenaba el salón, miraba con curiosidad la majada humana que dócilmente ocupaba el sitio que se les señalaba.

—Cuánta miseria!—dijo un caballero.

—Y cuánta suciedad!—agregó su compañera, sacando de su monedero un pañuelo perfumado.

Llegaban los retrasados. Miraban medrosamente el interior antes de entrar. Uno de ellos se detuvo en la puerta. Al ver a una hermana de la Caridad, preguntó:

—¿Aquí se reparte limosna?

—Entre, hermano. Bien venido sea a esta casa de paz.

—Y toda esa gente, ¿qué hace?—preguntó el mendigo, señalando a la selecta concurrencia que cuchicheaba desde sus cómodos sillones.

—Son damas principales y caballeros distinguidos que acuden a presenciar el acto.

—¡Ah! ¿Para ellos el desfile de la miseria constituye una fiesta?

—¡Silencio, hermano! Siéntese en ese banco y espere la limosna.

El hombre se quitó el sombrero y, mirando con insolencia a los espectadores, se sentó al lado de un viejo harapiento.

—¿Qué le parece, compadre? Para darnos unos céntimos y un poco de pan, las damas hallan la forma de organizar una fiesta, de publicar sus nombres en la prensa y de pasarse unos momentos entretenidos. ¿Qué le parece?

El viejo no contestó.

—No hay derecho—continuó—de que se nos exhiba como animales raros... Esto es lo que llaman «caridad». Muchas luces, mucho ruido, mucha juerga para los que dan, y para los que reciben, vergüenza, dolor, humillación.

Una mujer que penetró en el salón atrajo la atención del que protestaba. La hermana de Caridad le señaló un asiento cerca suyo. Por lo que tuvo que apretar al viejo para darle lugar. El hombre la reconoció. Un traje raído cubría en parte su cuerpo. Se comprendía que llevaba mucho infierno sobre su espalda. La vida debió flagelarla cruelmente.

El mendigo que no había cesado de protestar, viendo que el viejo le volvía la espalda, se dirigió a su compañera de banco:

—Le parece digno que esa turba de aristócratas se diviertan a expensas nuestras? ¡Mire cómo brillan las alhajas de esas mujeres! La exhibición de esas fortunas inútiles es una bofetada para los mendigos hambrientos y desnudos.

—En otro tiempo yo tuve brillantes...—dijo ella—. Auto, casa lujosa, criados...

—Sí, lo sé. Tú eres «Nuestra Señora del Pecado». ¿Y quién te quitó todo eso?

Ella se encogió de hombros.

—¡Qué sé yo!... La vida... El Destino...

Tres damas, vestidas con elegante sobriedad, ocuparon la presidencia. Una de ellas, invitada por la Madre Superiora, se sentó en un sillón de alto respaldo. Su cabeza blanca la rodeaba de una aureola digna y triunfal.

Una de las damas, poniéndose de pie, habló explicando el origen de esa reunión. Todos los años, la sociedad benéfica que se honraba en presidir, hacía entrega de una medalla a la dama que por sus virtudes, su honorabilidad, sus generosos sentimientos y su intachable conducta, se hiciera merecedora de tal honor.

—Esta dama excepcional a quien corresponde el laurel de la virtud, es la señora Magda de...

Una exclamación de estupor asombró a todos los presentes.

La mendiga que últimamente había entrado fué objeto de curiosidad.

—¿Qué le pasa?—preguntó su compañero.

Sin contestarle, la mujer se dirigió a Magda. Cuando estuvo muy cerca de ella, le preguntó:

—¿Recuerda quién soy yo, virtuosísima señora?

El desagrado y el desdén se reflejaron en el rostro de Magda.

—¿Quién es usted? No la conozco.

—Y si le hago del restaurante «Chinois»?

Palideció la honorable dama. Sin embargo, logró reponerse pronto.

—No sé quién es usted... Tal vez esté confundida.

—Por dos veces la he salvado y ahora no me reconoce...

—Hermana...—intercedió la Madre Superiora—. Ocupé su lugar... Ya se le dará limosna.

—Otra vez la casualidad nos une... Vieja ya..., pero en qué distinta situación! Usted revestida por la gloria que su hipocresía y su dinero le dió. Yo minada por la miseria y la vergüenza...

La concurrencia, interesada por el aspecto que iba tomando el incidente, se agitaba en sus asientos, procurando no perder detalle. Advirtiéndolo Magda, dijo:

—Esta pobre mujer está loca. Pobrecita... Ordenen que sea internada, hermana.

—Loca? ¿Yo loca?

La Madre Superiora llamó a dos mozos que desde la puerta contemplaban el acto.

—Llévense a esta pobre mujer.

—Yo no estoy loca... Puedo probar todo cuanto he dicho. Es que la verdad le ha tocado bien a fondo. Ahora trata de defenderte. Acabo de quitarle el antifaz.

Los mozos del asilo la tomaron violentamente y la empujaron hacia la puerta de salida.

—Esa mujer miente! Yo no estoy loca. ¡Súltenme, por favor! ¡Yo no estoy loca!

Magda se cubrió el rostro dando muestras de un profundo abatimiento.

—¡Valor, hermana!—le dijo la monja con dulzura—. Reponga su ánimo y piense que el Señor recibió peores afrentas cuando prodigó la caridad.

—Es que esa mujer...

—Su reputación está bien cimentada, hermana. Las fantasías de una desequilibrada no pueden dañarla. Reaccione y terminemos el acto.

El mendigo, a quien la escena desarrollada le había cerrado los labios, dió una violenta palmada en el hombro del viejo:

—¿Qué le parece, compadre? ¡Pobre «Nuestra Señora del Pecado»!

Y mientras la una, en plena salud mental, era conducida al manicomio; la otra, que había pecado tanto como ella, recibía los aplausos del mundo distinguido, y los elogios de la gente que ignoraba el secreto de su vida.

F I N

INFORMACIONES

Gary Cooper dice que quiere ir a la India para cazar tigres. El apuesto actor estuvo en África hace cosa de dos años en busca de leones y otras fieras, y hablando con W. B. Selous, famoso cazador de tigres que visitó a Cooper durante el rodaje de «La última aventura», se le ocurrió la idea de hacer un viaje a la tierra de los tigres.

★ Frank Lloyd y Henry Hathaway, dos de los directores más notables de la Paramount, saíeron recientemente en busca de lugares apropiados para las escenas exteriores de sus respectivas producciones. Lloyd se fué al estado de Massachusetts, para investigar la costa del Atlántico y encontrar un rincón apropiado para «The Maid of Salem», cuyo argumento se desarrolla en aquellas regiones. Hathaway visitó Alaska con igual objetivo. Su próxima producción, cuyo título provisional es «Fruto del Norte», será la primera que se ha hecho en las regiones Articas, en colores. Claude Colbert será la estrella de la primera, y Carole Lombard de la segunda.

★ Habiendo de Carole, les confiaremos que ha logrado convencer a Clark Gable de que no hay mejor diversión que el juego de bolos. Muchas veces se les ve juntos en uno de los locales de la vecindad.

★ Lew Ayres, que en estos momentos trabaja en el film de la Paramount, «Cuidado, señora», ha comprado una cabana en lo más espeso de las montañas de California para ir a pasar unas vacaciones en cuanto termine dicho film.

★ A pesar de que Maurice Costello no ha hecho una sola película desde el advenimiento del cine hablado, fué ovacionado por los empleados del estudio cuando se presentó en la Paramount para tomar parte en «Hollywood Boulevard», en la cual figuraron un gran número de estrellas de otras épocas.

★ Madeleine Carroll se propone hacer un viaje a Europa en cuanto termine su actuación en «La última aventura», pero regresará a Hollywood para hacer dos películas más, de acuerdo con las condiciones de su contrato. Su reciente película, «Maternidad perseguida», está obteniendo mucho éxito.

★ Henry Hathaway, notable director, asistió a una comida que en su honor dieron Gary Cooper y su esposa con motivo de la partida de Hathaway para las regiones de Alaska, en busca de material para su próxima película «Fruto del Norte», que se producirá en colores naturales.

★ Wesley Barry, que en la época del cine mudo llamo la

je. Primero, porque la parte mecánica tiene en él un considerable lugar, y, después, porque la carestía del material impide los torpes ensayos repetidos a menudo. No cuesta casi nada estropear papel o tela. Mientras que la película y las horas de estudio alcanzan precios descorazonadores.

En los Estados Unidos y en Alemania, no existen—por lo menos que hayan llegado a mis oídos—, escuelas cinematográficas profesionales. Todos los directores de la nueva generación han sido formados en el mismo estudio, por sus predecesores, de los cuales eran los asistentes.

En Hollywood hay adscritos a la persona de un director, un primer asistente, un segundo asistente, un tercer asistente, y así seguidamente. Todos tienen sus funciones bien delimitadas, y bien entendido, graduadas. El tercer asistente no es casi más que un accesorista: tener prestos y en buen estado los objetos que pueden ser necesarios para rodar una escena, constituye lo esencial de su ocupación. El primer asistente ayuda verdaderamente al animador. Bajo sus instrucciones, hacer repetir a los artistas las escenas que se van a interpretar. Terminado el trabajo preparatorio, el director interviene para dar a la escena el acabado deseado. Y aun a veces, el primer asistente dirige los pasajes poco importantes de la cinta: las «puertas abiertas y cerradas», por ejemplo.

Los asistentes aprenden, pues, el oficio viendo trabajar a sus mayores. Poco a poco, van ascendiendo y trabajando y, a fuerza de perseverancia, pueden llegar así a hacerse confiar la dirección de una pequeña cinta. En estos casos se les adjunta un «supervisor», encargado de rectificar sus torpes o sus errores. Si verdaderamente tienen talento, suben automáticamente de categoría.

También en Francia, trabaja todo director con uno o varios asistentes. Es la mejor escuela deseable, puesto que inicia al debutante en la misma práctica del cinema. Desgraciadamente, se da vueltas en un círculo vicioso: un realizador no retendrá los servicios de un asistente más que si éste posee ya una experiencia bastante extensa para que su ayuda le sea provechosa. Ahora bien, ¿cómo adquirir esta experiencia, si no es viendo trabajar a los directores?

Las dos escuelas que hemos citado en los anteriores trabajos se proponen precisamente resolver esta dificultad, quitar el obstáculo. Un realizador dudará menos en proporcionarse los servicios como asistente de un joven cuyo diploma le certifica los conocimientos técnicos, teóricos, sino prácticos, antes que los de un señor que se presenta desbordante de buena voluntad, pero sin referencias de ninguna suerte.

Ante todo, como el escenarista, el futuro realizador debe preocuparse de su formación general, sin pensar en su formación técnica.

Nos parece que, también para él, los estudios literarios son recomendables preferiblemente a todos los demás. Pero en su cultura general el futuro realizador debe conceder también un buen lugar a los estudios estéticos y plásticos.

Porque no se puede perder de vista que si el cinema se parece a la literatura y al teatro, es al mismo tiempo, y por más de un título, un arte plástico. La belleza de una imagen de película nos impresiona tanto como su contenido intelectual. A veces es la iluminación la que confiere a una escena todo su valor. En fin, el encadenamiento de los motivos plásticos de las diferentes imágenes, su ligazón armoniosa o, por el contrario, su sabia oposición, contribuyen más de lo que se podría creer al equilibrio y a la significación de la cinta.

CÉCIL JORGE FÉLICE

París, septiembre.

atención con su cara llena de pecas, se reunió con su antiguo compañero Jack Chapin recientemente en los estudios de la Paramount, en donde ambos participan en el film «Cuidado, señora». Los dos muchachos trabajaron en 1920 en un film titulado «Días de escuela» y no se habían vuelto a ver desde aquella fecha.

★ La esposa de Jack Oakie lo lleva al estudio todas las mañanas en su automóvil. Eso es amor, ¿verdad, Jack?

★ La nueva mansión de Bing Crosby, en el lago de Toluca, tiene un departamento especial para los niños y sus

El misterio de los servicios secretos

(Conclusión)

cuenta los consejos de Robert Boucard, el realizador ha hecho un melodrama en el cual fueron acumuladas todas las altas y todas las inverosimilitudes posibles. Si se hubiese escuchado a Robert Boucard, esta película, que no hubiera perdido nada de su valor comercial, hubiera ganado considerablemente en veracidad.

Los productores de películas se han interesado a menudo en las paces de los espías célebres.

¿No se iba, hace meses, a realizar en París una cinta sobre «Mademoiselle doctor»? Todo estaba a punto cuando ese proyecto fué bruscamente abandonado. La que fué bautizada como «la tigresa rubia», fué una valiente adversaria de nuestro segundo despacho, y debía ser personificada por Alice Field. Esta elección no era muy indicada, porque mademoiselle doctor estaba lejos de ser una belleza. Es verdad que en el cinema las espías deben ser invariablemente lindas.

Los americanos también debieron estar sobre aviso, porque no hace mucho nos presentaron esta misma espía bajo los delicados rasgos de Mirna Loy, la cual, en el curso de una aventura rocambolesca, muy a menudo lejana de la verdad, prueba a hacernos revivir la extraordinaria historia de la célebre espía.

También trató Fritz Lang esta interesante cuestión de la guerra secreta. El film que realizó, según un argumento de su mujer, Thea von Harbowy, causó, cuando su presentación al público, vivas polémicas. Se trataba de «Spione». En el curso de una acción que no estaba falta ni de potencia, ni de ritmo, se penetraba en la organización secreta de una agencia de espionaje. Algunos espectadores protestaron de la inverosimilitud y, sin embargo, «Spione» estaba inspirado en un hecho real: el sitio de la banca Arcos, de Londres, que los Soviets habían transformado en una verdadera fortaleza. Ese sitio, muy bien reconstruido por Lang en el estudio, pidió, en la realidad, ocho días de esfuerzos de los agentes británicos, que debieron servirse de ametralladoras y de gases lacrimógenos.

Marthe Richard publicó, hace algunos meses, sus recuerdos. En un momento se pensó en sacar un film, del cual hubiera sido ella la principal intérprete. Este proyecto fué abandonado después. Lo lamentamos, porque ciertamente nos hubieran dado una obra muy interesante, si el realizador hubiera consentido en seguir los juiciosos consejos de la que fué una de las preciosas colaboradoras del capitán Ledoux.

Entre otros proyectos que existen, hay el anunciado por Alexander Korda sobre las aventuras del famoso coronel T. E. Lawrence. ¿Será sincero el film de Korda? Si lo es, no lo veremos en Francia. Será censurado.

No merece la pena recordar «Las memorias de un agente británico», film americano interpretado por Kay Francis y Leslie Howard y que, inspirado en recuerdos auténticos, es ridículo por la imaginación demasiado potente de los escenaristas.

Otra de las mejores películas del género es «Despacho segundo», con Jean Murat y Vera Koréne, realizada por Pierre Billon, y sacada de una novela de Charles-Robert Dumas, y que parece inspirada en una aventura real, aunque pequeño en algunos detalles del escenario.

A «Despacho segundo» han opuesto los americanos «Intelligence Service», que tiene los mismos errores que «Mata-Hari».

Podríamos citar alguna otra obra que, aunque de base relacionada con el espionaje, parece más un film de misterio, como «39 escalones».

Si se quiere, aunque cuidando de bordear la censura, se pueden realizar excelentes bandas sobre estos temas, y esperamos que en el futuro se caiga menos en los detalles ingenuos y ridículos de otras veces.

E. MURGA LOWERS

Adversidad

(Conclusión)

se encuentra en «tournée» por provincias. Queriéndola aún, Antonio embarca para París. El ama y Don Luis, conocedores de su proyecto, le siguen con el propósito de volcar su coche en cierto recodo del camino, pero como fuera el joven más diestro, es el coche de los dos el que va a hacerse astillas en el fondo del precipicio, salvándose de milagro la perfida pareja.

No satisfecho Don Luis, denuncia a Antonio como espía en una ciudad fronteriza, y ello ocasiona el arresto del joven. El lugar en donde fué hecho preso es temporalmente el cuartel general de Napoleón Bonaparte. Hablando con el Emperador se hallaba casualmente Vicente Nolte, ahora gran banquero, y, gracias a su influencia, Antonio es liberado y gana la simpatía de Napoleón.

Le cuenta Vicente a Antonio que Napoleón se halla necesitado de oro, del que tiene grandes sumas en Méjico. ¡Ah, le dice, si se pudiera dar con un hombre lo suficiente arrasgado para pasar aquellas sumas a través de la línea fronteriza y llegar con ellas a Louisiana! La situación momentánea del gran hombre quedaría resuelta. Le confió también Vicente a Antonio que el Emperador sentía gran inclinación por cierta «primma donna» llamada Mlle. Georges y para quien había gastado una verdadera fortuna en la compra de un diamante.

En un baile de máscaras, observó Antonio que la bellísima mujer que se hallaba bailando con Bonaparte se volvió hacia él al verle entrar, y que no queriendo obedecer la or-

amas. El cuarto del mayor, Gary Evan, comunica con un baño particular, y el de los gemelos tiene otro baño, en el cual hay dos tinajas iguales, una para cada uno. El cuarto del ama comunica con las habitaciones de los muchachos y con una cocina, en la cual prepara alimentos especiales. ¡Vaya un padrazo, Bing!

★ John Barrymore y Elaine Barry asistieron recientemente a la proyección previa de la película Paramount «El peligro acecha», lo cual provocó una pequeña revolución entre los cazadores de autógrafos.

den del Emperador de quitarse el antifaz, salió corriendo del recinto. Aquella misma noche, con gran asombro de Antonio, el antiguo empresario de Angela vino en nombre de la muchacha a rogarle que fuera a verle en su villa de Passy.

Angela y Antonio se ven de nuevo al fin, y después de dar rienda suelta a su emoción, salen a dar un paseo por el campo en un cochecillo. Sin ser visto, un muchacho de unos diez años se había encaramado en el vehículo. Al dar el velejo un brinco, el chiquillo no puede reprimir un grito y Antonio le descubre al volverse. Al preguntarle a Angela quién era aquel niño, ella le dice que es el hijo de los dos. Su nombre es Antonio también.

Uno de los espías de Napoleón contó a este la entrevista de Angela y Antonio, y alguien sugirió su muerte o su prisión, pero Bonaparte pensó en algo menos radical, en un viaje que Antonio haría de motu proprio...

Antonio y Vicente asistieron aquella noche a la función de gala de la Ópera. Iba a cantar Mlle. Georges, la querida del Emperador. Cuando apareció en escena, llevando el magnífico diamante, Antonio reconoció en ella a su amada Angela, pero a pesar de ello su amor no muere; continúa desandando con la misma vehemencia de los primeros días, y al día siguiente le ofrece de nuevo casarse con ella, pero la muchacha rehusa gentilmente. Cuando de nuevo intenta verla, sólo encuentra una nota en la que le ruega que se haga cargo de su hijo.

Napoleón hace pública la noticia de que ha hecho a Antonio Adversidad el alto honor de enviarlo a América en misión diplomática para posiblemente gestionar la venta de la Louisiana. El gran hombre sonríe maliciosamente al firmar el decreto.

En la cubierta de un buque surgió para América, en el puerto de Marsella, un hombre joven aún se halla acodado en la baranda. A su lado, contemplándole con adoración, se encuentra un niño que le pregunta: «Papá, ¿cómo me llamo yo?» «Antonio Adversidad», fué la contestación.

Clark Williams — El enemigo de la mujer

(Conclusión)

achacó a sus endiablados encantos el milagro obrado en el impenitente tenorio... No han vuelto a decir nada sobre esto los mentideros hollywoodenses; pero como la regeneración persiste, tal vez persista asimismo el impulso.

Dicen que ella se lo merece todo... El fin de este idilio, con nombres y fechas, tal vez, le podamos dar en breve.

LOPE VELEZ

Rosita Díaz, sus lecturas, sus labores y sus admiradores anónimos

(Conclusión)

—Eso es cierto. Algunas veces me siento muy niña, y... mire usted lo que leo...

Rosita corre hacia la librería, se encarama un poquito y saca una deliciosa fábula inglesa.

—Me gusta leer, la buena música, los objetos sutiles, las chucherías...

De todo eso hay en la estancia en que nos ha recibido Rosita. Un cuadro de Beethoven, una Santa Rosa, tapices, pequeños, cromos dibujados...

Seguimos hablando, pero ella nos ha impuesto la obligación de no hacerle preguntas indiscretas. (Para Rosita, la indiscreción periodística es la intervención.)

—Yo no sé estar sin hacer nada y prefiero las labores al cigarrillo. Me gusta hacer los encajes que yo misma he de lucir.

Y mientras charlamos, Rosita borda uñas letras en un fino pañuelo.

Cuando se ha animado la conversación, viene a interrumpirla una llamada telefónica. Rosita se pone al aparato.

—Allí... No... La señorita Rosita no está en casa...

—¿Qué soy yo misma?... A usted, ¿quién se lo ha dicho?... ¿Qué me conoce por la voz?... Le aseguro que no... ¡Pálabra!... (Lo que tiene una que mentir para huir de los admiradores.) Soy la doncella... ¿Qué desea usted una foto?... Dígame el nombre y las señas y se le mandará... ¡Qué no, señor; que no soy yo. Ha salido... Angel Gómez, Paseo de...

Muy bien... Se le dirá... Adiós...

Rosita termina de tomar la dirección y luego nos dice:

—Es una llamada constante. Suerte que mis admiradores, que son muy buenos, creen que no estoy en casa. Ahora que yo cumple mi palabra.

* * *

Hemos tomado el té y llega el momento de despedirnos.

—¡Qué venga usted a visitarme!

—Temo que me haré pesadísimo.

—Entonces, tendré que decir que no estoy en casa. Rosita Díaz ríe... Y a nosotros también nos ha hecho sonreír su ocurrencia... y esa alegría infantil que hay en su risa.

—Ya en la puerta de la casa, se oye otra llamada telefónica!

—Y al salir a la calle, acompañados hasta allí por la doncella, un mocito nos pregunta:

—Señor, ¿sabe usted si está en casa la señorita Rosita Díaz?

—Le miramos de pies a cabeza y comprendemos:

—No, la señorita Díaz no está en casa...

GONZALO DE A. PIÉ

L
A
S
G
I
R
L
S
D
E
P
A
R
A
M
O
U
N
T

Ann Sheridan, joven y bonita, muéstrase-nos en traje de ensayo. Ha de bailar, ha de hacer evoluciones y ha de estar, por lo tanto, libre de las molestias del atavío femenino. Como véis, su trajecito de «bebé» deja adivinar se escultura perfecta y la gracia de su gentileza, principales armas de su juventud.

