

**popular
film**
♦ 321
30
cts

Filmoteca
de Catalunya



Próximamente en
FANTASIO

LA PRIMER CINE-OPERETA

Franz Lehar



**Crase
una vez
un vals**

UNA EXCLUSIVA FEBRER & BLAY

El autor de
La viuda alegre y El Conde de Luxemburgo
nos ofrece en este film su primera obra cinematográfica

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

6 DE OCTUBRE DE 1932

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Nueva del Este, núm. 5, pral.

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbra, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irán
Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

"Servicio de suscripciones": Librería Francesa - Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona

(HIMNO A LA PRODUCCIÓN ESPAÑOLA)

SEIS CENTÍMETROS DE CELULOIDE

COMO principio de temporada, la producción cinematográfica nacional, pujante y llena de vida como nunca, empieza su propaganda vertiginosa, avasalladora, irrefrenable, con más impulso aún que el año pasado. Las firmas españolas se debaten en una pugna admirable de competencia. Largas listas de películas filmadas en nuestros estudios, llenan las planas de los periódicos y aparecen fijadas en las esquinas en grandes cartelones artísticos, que son en los muros como otros tantos gritos triunfales de nuestra producción sonora.

Los aeroplanos arrojan sobre ciudades, villas, villorrios y caseríos una verdadera lluvia de hojas impresas con los títulos más sugestivos de las super-joyas del celuloide nacional.

En los anuncios luminosos, asomados a los balcones y azoteas de toda ciudad que se estime un poco, brillan y parpadean los nombres universalmente conocidos de nuestros artistas.

Estamos en plena apoteosis, en pleno «delirium tremens» o embriaguez del cinematógrafo nacional. Plétora de producción que amenaza al mercado extranjero; constelación refulgente de «estrellas» que ofuscará al Zodíaco de artistas mundiales. ¡Ay, de la Ufa! ¡Ay de la Sovkino! ¡Ay de la Metro-Goldwyn-Mayer! ¡Y guay también de los Charlots y de las Gretas!

La temporada española de 1932 a 1933, toda a base de producción nacional, va a ser una revelación para propios y extraños. Pasaron ya los calamitosos tiempos en que éramos tributarios del cine extranjero; aquellos días en que la pantalla sólo nos hablaba en castellano por el procedimiento humillante de los «dobles». Nuestros financieros comprendieron al fin que una «fábrica de películas» puede ser tan buen negocio como otra de calcetines, y se lanzaron a ello. Gracias a tal clarividencia, estamos como estamos. En pleno apogeo. En desvanecedor emporio cinematográfico. Somos la Meca del Cine. La Jerusalén de las peregrinaciones

filmicas. El Hollywood de los Hollywoods de la Tierra.

¡Viva el estupefaciente cine español de nuestros días..., que ojalá sean más que nuestras películas!

Y ahora que hemos rendido el obligado tributo de admiración a nuestro cine y a sus promotores y artistas, haremos una breve reseña de las novedades que anuncian las principales casas productoras del país, para que vea el lector, si no es ciego, y admire, si no es duro de corazón, y se refocile y reconforte, si es buen patriota, el con, de, en, por, sin, sobre, tras... nochado esfuerzo de nuestros cineastas y cineastas. Allí va:

Casa productora	Título del film	Metraje
T.O.C.A.M.E.R.R.O.Q.U.E.	«Aquí no hay ná que hacer»	5 milímetros
C.A.S.A.C.O.R.N.E.L.I.O.	«Cañonazos».	1 1/2 »
C.A.P.I.T.A.N.A.R.A.N.A.	«A la vuelta lo venden tinto».	3 »
P.A.M.P.L.I.N.O.F.O.N.O.	«¡Estamos lucidos!».	7 »
C.U.A.T.R.O.G.A.T.O.S.	«¡Miau!».	2 »
A.D.E.L.A.N.T.E.	«Que te crees tú eso».	4 »
B.R.A.Z.O.S.C.R.U.Z.A.D.O.S.	«Ahí le duele».	3 »
A.F.O.N.I.C.O.F.I.L.M.	«Allá películas».	5 »
A.R.T.I.S.T.A.S.D.E.S.U.N.I.D.O.S.	«Sálvese el que pueda».	1 »
C.I.N.E.H.I.S.P.A.N.O.	«Espérame sentado».	2 »

Se haría interminable esta relación si pretendiéramos incluir en ella la milésima parte

de la producción española que se anuncia para esta temporada. Baste decir que el total de celuloide impresionado por las diversas empresas productoras en la península, posesiones e islas adyacentes, no anda muy lejos de los 5 centímetros. Y si tenemos en cuenta el inutilizado en los talleres durante las pruebas y el suprimido por la censura, no vacilaríamos en elevar dicha cifra, en números redondos, a unos 6 centímetros.

¡Seis centímetros de celuloide! ¿Hay quien dé más? ¿No es esto para sentirse emocionado hasta derramar lágrimas de admiración ante caso tan inaudito?

Sin embargo, nuestra alegría se ve turbada por un leve desasosiego. ¿Ha pensado el Gobierno en asegurar mercados a nuestra estupenda producción? ¿Se ocupan los poderes públicos de proteger como es debido la floreciente y arrolladora industria nacional del cinema? Sobre todo, ¿se ha mandado

construir los almacenes y «docks» necesarios para albergar esos 6 centímetros de celuloide? Porque pudiera ocurrir que el exceso de producción congestionara nuestros mercados actuales y abarrotase los muelles y estaciones ferroviarias, con grave perjuicio para la circulación y abaratamiento excesivo de la mercancía y su deterioro.

Suponemos que tales inconvenientes estarán previstos y obviados y que nuestros recelos son hijos solamente de nuestra admiración desbordada.

Fuera preocupaciones comineras y rindámonos al optimismo. ¿Qué nubecilla podrá anublar el cielo de nuestra industria cinematográfica? ¡Vivan los seis centímetros de celuloide español!

ANTONIO GUZMÁN

Madrid, octubre 1932.

Nuestra Portada

¿Recordáis a Clara Bow? ¡Naturalmente que sí! Clara Bow, la linda pelirroja, ha sido la «flapper» más famosa de Hollywood, hasta que tuvo la ocurrencia de casarse.

Vuelve ahora — después de un paréntesis abierto por un escándalo — a la pantalla, más bella y seductora que nunca, presentada por la Fox.

Es ella, Clara Bow, la actriz que valora la portada del presente número.

Correo femenino

DE INTERÉS
PARA LA MUJER

CONSEJOS FEMENINOS

La generalidad de las jóvenes casaderas y aun las que todavía no lo son, pero están en precoz vecindad de serlo, se representan imaginativamente el matrimonio como un estado ideal de completa dicha sin mezcla de sinsabor alguno. Todavía son raras las que contraen matrimonio con algún conocimiento de su significado. Parece como si creyeran que el matrimonio tiene la mágica virtud de transformar las disposiciones anímicas y la natural tónica del carácter, convirtiendo al avaro en liberal, al egoísta en abnegado, al holgazán en laborioso.

No cabe negar que a veces, cuando uno de los cónyuges es un manojo de virtudes, con la energía de carácter por atadero, logra efectuar en el otro la alquimia espiritual que trasmuta el barro del vicio en el oro de la virtud; pero por regla general la podrida media naranja corrompe a la otra media por sana que esté, y así vemos numerosos ejemplos de jóvenes tan bellas como virtuosas que, fascinadas por la gallarda apostura de un libertino, en ocasiones beodo, jugador y pependiero, les dieron su mano con la esperanza de enmendarlo sin conseguirlo. Por otra parte, también se ven ejemplos de excelentes jóvenes con las prendas de carácter propias de un marido ideal, que se casan con egoístas, derrochadores, indolentes y casquivanas esculturas de carne.

Cabe imaginar cómo ha de verse la joven casadera que se acerca a la edad crítica en que empieza a marchitarse la lozanía de los quince mayos y nada sabe de lo que más importa al porvenir de su vida ni conoce el camino por donde va, expuesta a cada paso a ser víctima de la alucinación de las falsas imágenes que de lo que ignora forja su fantasía.

Parece como si la experiencia ajena, que tan útil es en todas las demás modalidades de la vida para evitar escollos, no sirviera de nada en el matrimonio, pues el ejemplo de mil uniones desdichadas no basta a detener el vigoroso impulso de la naturaleza que exige de cada individuo el cumplimiento de la ley reproductora de la especie. En ningún otro aspecto de la vida tiene tan común aplicación el *non bis in idem* de los romanos; y sin embargo, lo que ocurre en muchos matrimonios pudiera servir de lección a la juventud, no para preferir la soltería vitalicia, sino para reflexionar detenidamente sobre la capital trascendencia del matrimonio, porque nadie les enseñará en dónde están los escollos y arrecifes en que arriesgue encallar el buque marital. Ante el altar se abre la puerta de un nuevo mundo para ellos desconocido, del cual pudieran informarse todos cuantos les precedieron en el paso; pero nadie les da valiosa información, sino que cada buhonero alaba sus agujas y habla de la feria según le va en ella. Las circunstancias de la vida y eventuales accidentes que escapan a toda previsión, pueden algunas veces trasmutar en matrimonio de amor el que tan sólo se contrajo por conveniencia, y también suele ocurrir que la casada por imposiciones de familia con un hombre que al principio le repugnaba, acabe por amarle entrañablemente; o viceversa, que un amor al parecer eterno e indestructible se invierta en antipatía manifiesta cuando no en repulsivo odio. Por esto es

imposible dar reglas fijas y normas invariables en la cuestión del matrimonio, de cuyo problema es la mujer la incógnita por su proteica psicología en que las emociones se van sucediendo unas a otras en infinidad de matices.

Las llamadas conveniencias sociales no consienten que la mujer declare a un hombre la simpatía que por él siente. La declaración amorosa corresponde en rigor de costumbre al hombre. Pero esta es una de tantas mojigaterías como falsean la vida social dando más importancia a las apariencias que a la realidad. Ciertamente es que ninguna joven, sea cual sea su clase social, se atreverá a declarar verbalmente al hombre por quien sienta profunda simpatía; pero en la mirada, en la voz, en el gesto, en los ademanes, en los mil y cien artificios y pretextos a que da coyuntura el trato social, tiene la intuición femenina elocuentísimos medios de manifestar a las caras sus sentimientos sin desplegar los labios. A veces los ojos aventajan en expresión a las más expeditas lenguas.

Ahora bien; ¿cuál es la causa determinante del enamoramiento en la generalidad de los casos? Es algo de que ni siquiera el enamorado sabe darse cuenta; algo que ve o cree ver en la persona amada, y así dice

bien el adagio que *quien feo ama, hermoso le parece*. Este algo inexplicable suele tener por elemento de atracción un pormenor sin importancia esencial, como una figura arrogante, unos ojos hechiceros, una voz dulce, una afectuosa sonrisa, unos hoyuelos tentadores, una cabellera espléndida, unos pies diminutos, una nariz graciosamente arremangada y otros superficiales encantos de la corporal forma humana. A veces se enamora la mujer del joven médico que la salvó de una mortal enfermedad o del que heroicamente la salva de la muerte en un naufragio, en un incendio o en cualquier otro accidente en que peligre su vida. Pero cuando el tiempo aja las cualidades físicas o la frecuencia de trato pone en piedra de toque las morales, descubre la locamente enamorada que su ídolo es de arcilla barnizada.

Lo importante en la elección de marido son las cualidades que después han de resistir sin desgaste el roce de toda una vida conyugal. El temperamento, la armonía de caracteres, la salud del cuerpo y mente, la aptitud para el trabajo, la bondad de alma son elementos esenciales de la vida conyugal. La hermosura del cuerpo, la belleza del rostro, los encantos externos se desvanecen o por lo menos se marchitan con los años, mientras que el espiritual tesoro del alma más se acrecienta cuanto más abundantemente se utiliza.

ALICIA FERRÁN

Cómo se evitan los inconvenientes de la depilación

La depilación, si no es efectuada por manos habilísimas y por procedimientos muy perfectos y costosos, es desde todo punto de vista un fracaso. Es una operación penosa

y sus resultados son generalmente contraproducentes. Puede considerarse como una poda del vello, y por consiguiente éste vuelve a crecer más grueso y con más fuerza que nunca. Toda mujer que haya hecho esta experiencia nos dará sinceramente la razón. No queremos decir con esto que el vello de los brazos, rostro, etc., haya que descurrarlo como cosa que no tiene remedio. Este gran enemigo de la belleza femenina puede disimularse hasta que se haga invisible con el extracto de manzanilla verum, que es una loción vegetal completamente inofensiva y que en pocos días llega a decolorarlo completamente. Esta manzanilla se emplea con admirable resultado para aclarar el cabello obscuro hasta el rubio dorado, tiene sobre el vello una acción más intensa al par que inofensiva, dado que su grosor y consistencia es muy inferior a la del cabello. Se aplica con toda facilidad una o dos veces al día y su efecto es sencillamente soberbio. Se puede obtener en cualquier farmacia.

Rosita Meléndez.—Sevilla.—Las manchas grasientas o aceitadas se quitan con jabón o con agua saturada de álcali; cuando se opera sobre ropas que pueden lavarse, puede emplearse la hiel de buey, de que usan los quitamanchas. La esencia de trementina y el éter pueden igualmente disolver las manchas grasientas de los libros y estampas. Las tierras absorbentes y aluminosas, como la tierra de bataneros o arcilla, la greda, la creta, la cal apagada, etc., no presentan tantas ventajas.

Las resinas y la cera se quitan fácilmente por medio del alcohol.

Carlota.—Tortosa.—No le aconsejo seguir esa innovación de suprimir las medias, ya que resulta de muy mal gusto y sobre todo ridículo.

LA ESCOCESA

Hospital, 133 - Teléfono 20433
BARCELONA



JOVENCITAS CARGADAS DE ESPALDA: LOS
CORSÉS CORRECTORES DE "LA ESCOCESA", OS HARÁN ESBELTAS Y ELEGANTES

133, HOSPITAL, 133

RUTAS

Lubitsch, el cinematográfico

ERNST LUBITSCH es el primer animador de la opereta netamente cinematográfica. Claro es que separando la producción germana, porque ésta—«El favorito de la guardia», «El trío de la bencina», «Vals de amor»—nos mostró con sus realizadores perfectos una forma nueva y originalísima de la vieja opereta vienesa.

Por eso, como ya dije otra vez, las obras alemanas son difícilmente comparables con el resto de la producción cinematográfica mundial.

Y por eso, Lubitsch, europeo por naturaleza y americano por aclimatación, supo combinar en acertada gama el tecnicismo soberbio de su vieja patria y la frivolidad amena de la pantalla yanqui.

Y cuando los cines del mundo empezaban a balbucear las primeras pruebas del Western, Lubitsch se encontró con una producción muda de reciente filmaje: «El patriota».

Alta de aspiraciones y rica de interpretación, su obra tiene un grave sabor indefinido. Porque «El patriota» es una creación perfecta: la dirección es verdaderamente espléndida, sus intérpretes—Jannings, Lewis Stone y esa mujer, en el ocaso de su arte y de su edad, que incorporó maravillosamente su papel, llamándose Florence Vidor—son algo que solamente una vez cada temporada podemos ver reunidos. Y, sin embargo, «El patriota» tuvo para mí un no sé qué de brumoso e indefinible.

O acaso de tristeza.

Quizás fuera que vi en ella la despedida recia y hermosa de un maravilloso animador de cine mudo. Y más tarde casi me convencí de ello.

Porque Lubitsch ya no volvió a filmar obras de aquella vigorosa envergadura.

La sonorización de la pantalla le hizo mirar más lejos. Y llevó a cabo una labor gigante: cinematografiar la opereta teatral europea arrancándole sabiamente todo lo que tenía de bambalina y de apuntador. La hizo solamente cine. Y Lubitsch triunfó una vez más.

Porque América, previendo—con su ojo avaricioso de usurero—un éxito económico inigualable, puso a sus órdenes los dos mejores «productos cotizables» de sus estudios: Chevalier y la McDonald. Con ellos y con el arte incomparable de su megáfono era indiscutible el triunfo. Y efectivamente. A la primera prueba—cruce, llamaría yo—de aquellos tres primeros sueldos, el público se rindió. Y sostuvo un tiempo impensable la primera opereta seriamente realizada con que la producción americana saludaba al cine sonoro: «El desfile del amor».

En «El desfile del amor» todo es puramente cinegráfico. Casi aseguraría que es maravillosa si Maurice Chevalier no la hubiera interpretado. Porque en verdad este «tití» ful que ha entrado inesperadamente en el cine por la puerta grande es, sino un fracaso de ruidosa contundencia, un intérprete modesto, que a pesar de su mediocridad, quizás tan sólo por sus sonrisas—¡oh, las eternas sonrisas «para mujeres» de irresistible Chevalier!—ha sido elevado hasta el punto de compartir con las primeras figuras fílmicas la pantalla de hogaño.

Y «El desfile del amor» sirvió a Lubitsch para descubrir una verdadera artista del lienzo: Jeannette McDonald. Prueba de que supo apreciar su indiscutible valor es el hecho concreto de que cuando los carteles de «Montecarlo» abrían sus bocazas de letras

por todo el mundo, el nombre de la heroína de «El desfile del amor» ondeaba con caracteres gruesos, junto al de Lubitsch y al de Buchanan. Y este director maravilloso superó en su segunda opereta la labor grande que hizo en «El desfile del amor».

Para ello buscó primero un reparto completo, en el que campeaban, además de los oponentes, los nombres de Claude Allister y Zasu Pitts. Después un asunto verdaderamente fílmico, una buena fotografía y una música perfectamente adaptada.

De todo ello salió una película excelente: «Montecarlo».

Y más aún: una escena genial.

Las manos—tan comentadamente fotogénicas—de Zasu Pitts tienen un ritmo de velocidad. El tren va partiendo los campos con su humo espeso de ligereza. Parece que hoy va más alegre y más cantarín que nunca, porque alberga en sus «sleepings» caros una figurina exquisitamente femenil: Jeannette. Y las manos de Zasu, la velocidad cantarina del tren, y la voz maravillosa de la McDonald, se unen, se funden, en un ritmo de alegría y de dinamismo.

Y la voz rubia de la rubia mujer canta al unísono del tren, y de las manos de su sirvienta, y del campo y del sol...

Canta con la luz y con los labriegos que la saludan y con el humo de la máquina y con el bello cielo del paisaje europeo...

Es el final soberbio de «Montecarlo». Un final de opereta clásicamente cinematográfica. Fué algo que no pudimos ver nunca hasta que el luminoso megáfono de Lubitsch pudo inyectarle, pudo verle, mejor, el arte que rebosaba en su desconocida ignorancia.

Era algo admirable.

Ritmo y acción, tan compenetrados y unidos, que lo mismo podían girar alrededor de las manos exquisitas de Zasu, que del hierraje abombado y gigante de la máquina de tren.

No era Jeannette McDonald—voz de oro, mujer de oro, cabellos de oro—la que sobresalía en aquella soberbia escena: era Lubitsch, que alentaba, con el soplo de vida de su lente de arte, el arte mismo.

El cine auténtico.

La opereta netamente cinematográfica.

Después nos volvió a deleitar en «El tentado seductor». Otra vez Chevalier, y ésta sin la McDonald. Su cinta pudo ser mejor. Pero, sin embargo, a través de todos los planos, volvíamos a ver el estilo amenamente frívolo que supo captar en «El desfile del amor». Algo ingenuo y simpático. Su «savoir faire» cinematográfico. Su cerebro admirable que le hizo convertir un producto netamente teatralero en una soberbia prueba del arte de cine.

Una opereta fílmica, sin bellezas del *Follies*, ni piernas de «girls», ni romancitas ridículas de los jovencitos «boys» americanos.

Una opereta que hablaba de cine como «Amanecer» o «Fatalidad».

Pero en seguida surge el ojo de dollar de los yanquis. Y Lubitsch—como Jannings, como William Haines, como Bancroft—pasa a ser un numerito en el cerebro archivador de los productores.

Una ficha que dice así tan sólo: «Ernst Lubitsch. Buen director. Sus operetas producen dinero».

No se fijan en nada más. No recuerdan que el mismo animador dió vida a «El patriota» o al «Príncipe estudiante», dos poemas que, como «Tabú» y «Aleluya», hablan más de poesía que de cámara. Dos poemas geniales, admirables.

Ojo, pues, productores. Si archiváis a Lubitsch y después de sus tres operetas y las dos en filmación—«Una hora contigo» y «Amame esta noche»—seguís ordenándole la creación de operetas con el mismo patrón y los mismos intérpretes, vais a convertir su recio megáfono de gigante en infantil bocineta por donde se asomen en tropel amontonado las voces ridículas de treinta y nueve porteras «cineastas» que alabarán indiscutiblemente su labor, aunque pronunciando dificultosamente su nombre, «porque tiene muchas letras juntas».

VICENTE COELLO

LEDEBOER, PINTOR DEL CINEMA

AUNQUE graduado de una famosa escuela de pintura, discípulo de un pintor inmortal y poseedor del primer premio en la Feria Mundial, Hans Ledebøer, un artista holandés, ha hallado su mayor contento en pintar cuadros y escenas para el exclusivo uso del cinema.

El «pedido» que actualmente le tiene ocupadísimo es ejecutar varios cuadros al óleo para un escenario, que con unos toques magistrales se transformará en un establecimiento clandestino de bebidas, en el que Nancy Carroll, George Raft, Mae West y otros distinguidos artistas interpretarán los roles del film Paramount «Noche tras noche».

Comenzando en su carrera con la sola mira de llegar a ser un artista de fama internacional, debido a unos reveses de fortuna, que ahora considera venturosos, Ledebøer se encontró de la noche a la mañana en el departamento artístico de los estudios Paramount. Y lleva en él ya doce años.

Ledebøer se graduó en la Academia de Bellas Artes de Rotterdam, estudió en La Haya bajo la dirección del célebre pintor de marinas H. W. Mesdag, y ganó la medalla de oro adjudicada a la más sobresaliente pintura mural en la Feria Internacional de San Francisco.

Resultado de su trabajo por el cinema,

Ledebøer es ahora un esperto discípulo de todas las escuelas del arte y usa varios estilos en su diseño y pintura de las decoraciones de «Noche tras noche».

Es un escultor de mérito, trabaja el mármol, cemento y madera con igual facilidad. Ha creado millares de objetos, pequeños y grandes, para usarlos en los films. Hoy sólo unos centenares quedan en el viejo guardarrropía del estudio.

De 5.000 cuadros pintados por él para los estudios durante los pasados doce años, menos de cien son propiedad de los estudios. La mayoría fueron destruidos en vibrantes escenas o en situaciones cómicas y un más que poco movidas en acción.

No obstante, de tamaños ataques a su alma de artista, Ledebøer es uno de los pocos genios que se sabe perennemente feliz. No ha perdido una semana de trabajo durante doce años, y tiene su propia casita en uno de los arrabales de Hollywood.

«Con seguridad que no hubiera nunca llegado a ser tan feliz ni estado en posición tan desahogada de continuar trabajando por mi propia cuenta—declaró Ledebøer hace poco—. Me recuerdo a mí mismo que muchos más miles, y millones, de personas tienen la oportunidad de admirar mi trabajo yendo al cine, mientras que sólo unos pocos pueden darse el lujo de ir a visitar el Louvre.»

Prepare su agua
de mesa con las

Sales Litínicas Dalmau

El "Orlando furioso", poema cinematográfico

(Continuación)

por ANTÓN GIULIO BRAGAGLIA

Por razones cinematográficas de simultaneidad (y de verosimilitud de índole aristotélica), en Ariosto se vuela siempre por medio de animales voladores. Así vemos a San Juan Evangelista acompañado de Astolfo ir a la luna en el carro de Elías arrastrado por cuatro corceles alados. Y el hipogrifo, ¿no es un animal cinematográfico por excelencia? Cuando el ligero animal describe con vuelo majestuoso amplios círculos sobre la isla de Alcina, ¿se puede dejar de pensar en un aeroplano disfrazado de monstruo? La expresión «más ligero que el aire», empleada por Ariosto es, como se ve, una invención muy moderna ariostesca. El «más ligero que el aire» ha sido el punto de partida de la aeronáutica de los globos de gas ligero. En Ariosto no se trata de un pájaro imaginario, de un grotesco animal volador. El hipogrifo no es solamente un feo y desagradable pájaro como el que en la escena dantesca de las arpias del Canto XXXIII hace huir al caballo Bayardo: es un aparato dotado de una personalidad original que tiene por función reaccionar contra las leyes de la estética, dando satisfacción a las facultades de la fábula; es decir, a las posibilidades representativas del tiempo, del lugar y de la acción. En efecto, además de su función de «máquina maravillosa», el hipogrifo hace con frecuencia función de aparato panorámico, de objetivo volador. En resumen: que se utiliza como hemos visto que se emplean en las películas otros objetos voladores.

Cuando el nigromante huye sobre el hipogrifo, pensamos súbitamente en los tres personajes de «El ladrón de Bagdad» llevados por el tapiz mágico, mientras que el escudo encantado con el cual ciega en su huida a Gradasse y a Rugiero, nos recuerda los mil efectos de luz de películas de aviación de «Metrópolis», de «Alas».

Las desapariciones y las apariciones son esenciales en una película fantástica: el «Orlando Furioso» las tiene. Ejemplo: la escuadra cubierta de hojas que se hace tan ligera como una hoja y es llevada por el viento. La desaparición del mago y de su castillo encantado, en el Canto IV, es verdaderamente un viejo truco a lo Pathé de hace veinte años. La linterna mágica entra en función más de una vez, proyección en la proyección, como sucede a veces ver en el teatro una escena sobre la escena. En el Canto III es verdaderamente una linterna mágica la que sirve para mostrar la genealogía de la casa de Este en una sucesión de figuras luminosas. Lo mismo sucede cuando aparecen las sombras de los futuros descendientes de Bradamanta, escena que hace pensar en una película de zarabanda trágica, en una fantástica danza macabra, en una revista espectral de no nacidos realizada en la pantalla por Epstein.

Las proyecciones con la linterna mágica, los efectos de magia con sorpresa, constituyen los medios cinematográficos esenciales de Ariosto. Si el cinema dispone del aparato «Shufftan», Ariosto tiene para él los anillos mágicos con los cuales puede hacer todo lo que quiere. En el Canto XXII, cuando el mago Atlante transforma a Astolfo, crea un verdadero «fregolinismo» mágico. Rebuscando en el poema, el cineasta moderno puede verdaderamente exaltarse en lo que tienen de sublime y de locura tantas extraordinarias apariciones. ¿Hay algo más extraordinario, por ejemplo, que este falso mensajero que un fraile nigromante hace salir de un libro misterioso para enviarlo a separar a Reynaldo y al Circasiano que se batían en condiciones desiguales (Canto II)?

En el asunto del anillo mágico (el anillo de Guyes en las antiguas leyendas), hay para volver loco a un operador y a un director. Se trata de hacer sensible lo que es invisible e impalpable. En términos visuales, apare-

cer y desaparecer equivale a ser y no ser, a ver y no ver. La visibilidad de los cuerpos hace imaginar su invisibilidad mágica, a la manera de los puros espíritus inmateralizados. De aquí que pensemos en la aureola astral que brilla alrededor de Golhem Bug, el hombre de arcilla, de Joe May, en «El sepulcro indio», o de la criatura mecánica de «Metrópolis». Total: que no hemos ido mucho más lejos de Ariosto.

Entre los prodigios más notables operados por el anillo encantado, se puede recordar la escena en que Rugiero, buscando a Angélica, que se ha hecho invisible, poniéndose el anillo en la boca, brucea en el vacío inútilmente. Es realmente una escena de la novela de Wells, «El hombre invisible», que hemos visto realizada en la pantalla.

Sonidos sobrenaturales acompañan a los prodigios. El que encuentre entre tantos episodios e imágenes la posibilidad de adaptar el poema a la pantalla, deberá forzosamente comprobar que la potencia de expresión de la poesía literaria encierra aquí en las palabras las visiones pictóricas y las ondas musicales. En la investigación de los orígenes del melodrama con toda su coreografía romántica, aunque entremezclada de resonancias clásicas, se podría estudiar también desde el punto de vista puramente teatral, el poema de «Orlando Furioso».

El temperamento teatral de Ariosto da a sus personajes lo que da tanto relieve a la acción y una riqueza de expresión tan exuberante. Su poema es a la vez una paleta deslumbradora y una orquesta gigantesca de gritos, clamores, cuernos de caza en un fondo sonoro de ruido de armas. Y esto no e hace perder el dominio de las pasiones humanas contenidas en la síntesis intensa y delirante requerida por el carácter teatral de la obra. El poeta no descuida los sonidos en ningún cuadro, sobre todo en estos paisajes famosos en que el árido silencio de la Naturaleza se llena a veces de ruidos terroríficos, como en el Canto I en la persecución

de Angélica que huye. En el Canto VI hay una especie de jazz compuesto de instrumentos extraños. Sin embargo, los protagonistas sonoros son siempre los cuernos que ponen a los monstruos en huida y guían a los caballeros, lanzan llamadas de fiesta y conducen al asalto, quebrando el silencio, dominando el ruido de las batallas.

ORÍGENES ARIOSTESCOS DEL CINEMA

La naturaleza y sus pintorescas bellezas, el mar y su imponente serenidad, el horror de las borrascas y de las tormentas, forman el fondo principal del poema. ¿Por qué el «Orlando Furioso» es más cinematográfico que teatral? Porque parece concebido para «exteriores». Se puede decir que todo él está en «exteriores».

Es toda una serie de películas cortas. Angélica vaga noche y día hasta encontrarse por último en un fresco bosque embellecido por dos arroyuelos y una suave esmaltada de flores; de esta imagen se ha abusado, pero podría renovarse en la magnificencia de una flora lujuriente por algún fresquista o iluminador de talento. Rosal de flores vermejas, bosques floridos, grandes encinas umbradas que se reflejan en el espejo tranquilo de los estanques que el sol no visita nunca, cuadros que recuerdan ciertas vistas de la «Sinfonía nupcial» o de «El príncipe estudiante», de Lubitsch. Un edén donde aparecerá el caballero soñador Sacripante, rey de Circasia, venido a Francia por el amor de Angélica, a la cual tendrá la fortuna de servir de guía y de escolta.

Los valles y los bosques se suceden rápidamente en una misma octava (la 32 del Canto I), en la que hay dos dobles cambios de decorado. Cuando Reynaldo vuelve a ver su feroz caballo Bayardo y que no lo puede tener, Angélica «huye a través de selvas horriporantes y sombrías por lugares inhospitales, solitarios y salvajes».

¡Cuántas imágenes en pocas palabras! El paisaje pavoroso, el horror de una Naturaleza llena de ruidos terribles, el espanto de Angélica perseguida, todo esto se funde en un conjunto impresionante.

Ariosto «veía realmente» el esplendor de sus paisajes, bosques de encinas y de hayas gigantes y extrañamente iluminadas por su fantasía, como hoy en el cinema se recurre al alumbrado artificial en las escenas de noche en el campo para dramatizar la Naturaleza y variar sus formas y aspectos.

El cineasta podría sacar muchos elementos documentales de las densas descripciones de Ariosto. En una película veríamos muy bien esparcidas cortas intercalaciones de imágenes, principalmente en los pasajes en que el poema se presta a comparaciones y a analogías.

Veríamos gustosos que el realizador de una película sacada del «Orlando Furioso» se inspirara en viejas estampas de carácter siciliano. Además, en muchos pasajes del poema, la Naturaleza es la de Sicilia, como la isla Alcina, donde una eterna primavera hace brotar continuamente flores y dorar frutos sabrosos, y en donde la fauna pintoresca hace pensar en el «Paraíso terrestre», de Breughel. Este reino de Alcina ha sido también dibujado por Dosso Dossi en los grabados en cobre que adornan la edición veneciana del poema de 1556.

Es un mundo ficticio y convencional, en el que el poeta apenas cree. Lo toma a broma y no alza la voz sino para decir las gordas sobre el reino encantado. Algunos se empeñan en buscar y comentar el sentido oculto de pensamientos alegóricos en esta original invención de Ariosto. Para nosotros lo que importa es hacer notar la riqueza de las imágenes que sugieren todo a los que quieran realizarlas.

(Continuará)

PESTAÑAS GRANDES Y HERMOSAS

Lash-Brow-Ine

ÚNICA CREMA EN EL MUNDO QUE ESTIMULA EL CRECIMIENTO DE LAS PESTAÑAS (GARANTIZADA)



VENTA EN
PERFUMERÍAS

Si no la halla en su localidad, envíe en sellos de correo pls. 3,75 y se le enviará por correo certificado.

*

J. OLIVER - Cortes, 569 - Barcelona

NOTICIAS ILUSTRADAS Y COMENTADAS

Los "pintamonas"

GEORGE FITZMAURICE, que en los estudios de la M.-G.-M. dirige actualmente «Mata Hari» con Greta Garbo y Ramón Novarro de estrellas, ha seguido en la dirección de esta película un método novísimo que está produciendo excelentes resultados.

Este método consiste en «dibujar» el argumento de la cinta antes de principiar la filmación de la misma. Por ejemplo, se toma el manuscrito, se divide en episodios y escenas, y se hace un dibujo a pluma de cada uno de ellos, según la visión mental que el director tenga de los mismos.

Fitzmaurice, que estudió pintura en París—su ciudad natal—antes de ingresar en las filas del cinema, declara que el método aludido ofrece una guía excelente, no sólo para el director, sino también para los artistas, fotógrafos, escenógrafos y técnicos que contribuyen a la producción de la película.

«Mata Hari» consta poco más o menos de catorce «episodios» que incluyen unas 195 «escenas individuales»... y escenas y episodios han sido cristalizados, por decirlo así, en trescientos bocetos que indican los efectos luminosos, la posición que deberán ocupar los actores, los ángulos desde los que se tomará la fotografía y la colocación del mobiliario y accesorios.

Verdaderamente no hace falta llamarse «George Fitzmaurice» para descubrir que un guiño dibujado facilita la labor. Con un nombre más modesto hay quien hace tiempo se ha preocupado de esto y tiene realizados ensayos que prueban la bondad del procedimiento. Desde luego, este anónimo individuo no ha realizado «Carceleras» ni «María, o la hija de un jornalero», y de realizar, tam-



poco le daría más toques al espionaje ni filmaría películas de una guerra, en donde todos los soldados tuviesen sus novias y cabarets donde pasar el rato agradablemente.

Con que ya lo saben los «pin-

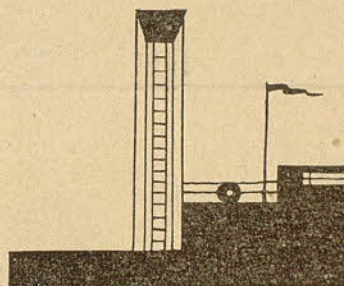
tamonas» españoles (y me dirijo a «dos pintamonas», porque nuestros artistas oficiales tienen demasiado talento para ocupar su tiempo en «tonterías»). El cine—amplio albergue de todo arte—os abre sus brazos de celuloide, su único ojo—objetivo—, ampliará vuestra visión y llenará de luz el mundo, sus grises os harán encanecer de sabiduría.

Aunque no nos llamemos «Fitzmaurice».

Nada

Pocos admiradores de Chevalier conocerán el hecho de que éste es un ferviente del deporte, y sobre todo, un gran aficionado al boxeo, hasta el punto de haber llegado a «ponerse los guantes» contra George Carpentier, con quien le une una antigua amistad.

Mas, ¡ay!, que en Hollywood Chevalier no tiene mucho tiempo de boxear. Su deporte favorito parece allí ser la natación. Posee su magnífica villa una piscina, pero sus dimensiones son demasiado restringidas para practicar el querido depor-



te en toda su amplitud. Afortunadamente, el Pacífico no está lejos y Maurice Chevalier se siente completamente feliz cuando luce sus facultades de nadador en aquellas aguas:

¡Oh, Chevalier! ¡El gran Chevalier! ¡Qué inmenso! ¡Qué tío! ¡Qué...!!

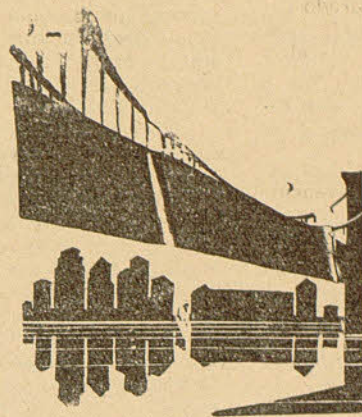
Qué bien nada... y nada más.

Agua que no has de beber...

«Salvada» es la película que más trabajo ha costado a Joan Crawford. Es un film de la firma M.-G.-M. que se proyectará en Barcelona inspirado en la obra teatral de Kenyon Nicholson, que a su vez fué arrancada de la vida real.

Joan Crawford interpreta el papel de una mujer de cabaret que encuentra el hombre que debe amar. Ella lo adora y está convencida de que él la corres-

ponde. Pero el hombre decide abandonarla para casarse con otra mujer. Tan rudo es el golpe, que Joan decide quitarse la vida. Va a arrojar al río cuando la ve un soldado del



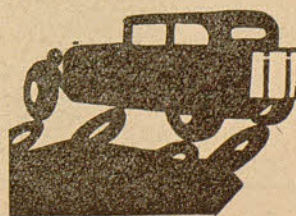
Ejército de Salvación, quien impide que lleve a cabo su plan trágico. El verdadero poder dramático de esta historia está en la lucha de la voluntad de Joan contra sus propios instintos. Ella trata de olvidar su tristeza y su vida enrolándose con los salvacionistas y haciendo el bien, pero de pronto se encuentra con su ex amante y renace en ellos el antiguo amor. Se dice que en esta producción vuelve Joan Crawford a revelar sus dotes de gran actriz dramática, que la colocan en un plano distinto de las demás estrellas, puede decirse único, dado el carácter de los personajes que suele encarnar.

¡Ay Jesús! ¡Qué amarga es la vida!

«Un estúpido americano»

Un periódico londinense, dice Arthur C. Bartlett en el «American Magazine», describió Carlyle R. Robinson a sus lectores como «un estúpido americano de voz extraordinariamente fuerte».

No hizo esta afirmación con el deseo de molestar ni mucho menos. Esta poco halagadora caracterización formaba parte de su labor profesional. Robinson es el secretario particular de Charlie Chaplin, su agente de prensa, representante, su factótum. He dicho agente de prensa (press agent), pero en Hollywood le llaman «suppres agent»



(encargado de eliminar) y es el único de Cinelandia, por cierto. Chaplin no necesita un agente de publicidad en el sentido ordinario de la palabra. La propaganda viene sin buscarla. Le es, en cambio, más difícil librarse de las consecuencias de su popularidad y Robinson es quien le ayuda a conseguirla.

Esto le acarrea enemistades sin cuento, pero Robinson sigue impertérrito en sus trece, sin dejar de proteger a Chaplin contra sus admiradores. A veces se necesita el concurso de la policía. No hace mucho se produjo un caso así en Francia. «Por cierto que un policía procedió muy rudamente—recuerda Robinson—. Andaba yo detrás de Charlie, cuando observé a un policía muy alto, que empujaba la gente con su bastón. El sistema que empleaba era el de empujar con la punta del



bastón el estómago o la cara del que deseaba apartar. Lo hacía con mucha destreza. Nadie podía moverse y no obstante él seguía empujando con el bastón.

Después me tocó a mí el turno. Estando yo de espaldas a él me clavó el bastón entre dos costillas. Me volví bruscamente y le solté un puñetazo en la mandíbula, derribándole como un saco de arena. Se levantó y me miró con los ojos inyectados de sangre, pero en aquel preciso momento yo subía en la limousine con Charlie. Así, pues, el guardia saludó y me hizo una reverencia, una de las más cumplidas reverencias que haya nunca visto en mi vida.»

Muy ejemplar y muy cinematográfico. ¡Hay guardias versallescos!

(Dibujos de Les)



APOSTILLAS

El caso inconcebible de los productores españoles

UN redactor de cinema de un gran diario de Madrid ha asistido a la filmación de unas escenas en el Llobregat, y el hombre, según una crónica que ha dedicado a tal visión, ha salido encantado de tanta belleza e interés.

Leamos algunas líneas de crónica tan sabrosa. «La escena se localizó en el río Llobregat. El barco y los aviones que simulaban destruirlo estaban contruñidos en miniatura. (Las dichas escenas consistían en la destrucción de un barco cargado de pólvora.)

¡Verdaderamente es para envidiar a tal redactor!

Después de infinitas estupideces, continúa así:

«Todo esto que en el extranjero consume miles y miles de dólares y días y días de trabajo y que es motivo de ruidosas propagandas, en España se ha llevado a cabo en meros de veinte horas de trabajo, con un gasto mínimo y sin reclamo.»

¿Qué tal? ¡El hombre no puede aplaudir más tontamente!

Líneas más abajo: «Estas escenas son para la película «Pax», totalmente realizada en España; el equipo sonoro, el instalado en Barcelona—Orphea Film—, el mismo que ha servido para la filmación de «Carceleras». ¡No está mal!

No se concibe idea tan parva del cinema en un hombre que vive por y para él (para «él» mismo, sí, porque mal puede vivir el cinema con lo que este hombre le aporte).

No sólo lanza su voz en protesta de que el capital español no aproveche el equipo instalado en Barcelona, sino que aún se permite algunas observaciones sobre los directores extranjeros, y esto es lo ya incalificable. Dice así: «Respecto a la colaboración

de los directores extranjeros, no la creo tan imprescindible como el insigne Benavente. No trato de negar la supremacía del director extranjero. Mientras la importación nos ofrezca películas como «El millón», «¡Viva la libertad!», «La taquimeca», «El presidio», etcétera, etc., no podrá negarse el mérito de ciertos hombres de allende las fronteras.»

¡Ah! ¿Pero aún cree usted, señor redactor de un gran diario de Madrid, que hemos de necesitar la colaboración de los extranjeros?

¿No sabe usted que se lucha por un cinema netamente español, sin ingerencias ni ayudas de nadie?

Cree usted—deducido de sus afirmaciones—que el cinema es industria más que arte, y no, no lo es; precisamente por no serlo no podrán en mucho tiempo editar películas más o menos españolas esas dos entidades creadas recientemente en Madrid, la C. E. A. y la E. C. S. A., ambas muy potentes, todo lo que se quiera, pero sin autoridad ninguna para crear el cinema español.

El problema—si es que existe—es de preparación, de ambiente, de selección, de todo menos de dinero, que ha de ser lo último, por ser problema de arte.

En Francia, un René Clair fué suficiente para rehabilitar el cinema y que hoy sea conocido en el mundo entero.

Evidenciado queda que no es precisamente dinero lo que el cinema necesita.

Nos falta un director, un cuadro de intérpretes y un grupo que finance la empresa, pero que no intervenga en nada el tal grupo. Recordemos las desavenencias de Murnau con William Fox; las de Ernest Lubitsch con la Paramount, etc. Un direc-

tor desconocido, intérpretes auténticamente nuevos, obras para el cinema—no obras de Benavente o Linares Rivas—de asuntos sociales y pedagógicos, que lleven la cultura a todos los rincones de España, que saturen esos cerebros embrutecidos de la gleba que puebla esta triste Andalucía.

Ese es el cinema que nosotros deseamos; ese es el cinema que España necesita. Cinema que no harán ni la C. E. A. ni la E. C. S. A.

Han de responder al grupo que las componen: dramaturgos, comediógrafos, novelistas, etc., etc., que mantendrán en el cinema las mismas costumbres, las mismas ideas que llevaron al teatro y la novela en treinta años de existencia.

Ya al terminar su crónica, dice usted: «Los editores de Carceleras—película hecha en el mes de agosto—, en los estudios a que aludo pueden decir si no tienen ya con creces cubierto el gasto total de la cinta. Y conste que dicha película todavía no ha sido vista por empresario alguno ni se ha empezado a ofrecer.»

Cree usted que «Carceleras» puede satisfacer los gustos del público, evidente; ¿pero qué público es ese?

¿Es ese el público?

En España cada día se lee más; cada día es mayor el afán de saber. Lo mismo la clase media que los núcleos productores van evolucionando hacia una nueva cultura, que les hace abominar de todo lo ancestral de nuestra raza.

Las corridas de toros, las flamenquerías, la navaja en la liga, etc., etc., todo cuanto hizo perdurar la idea de que España empezaba en los Pirineos, todo eso representa el cinema español; todo eso será desplazado, arrinconado, por innecesario, como todo lo viejo y corrompido.

FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

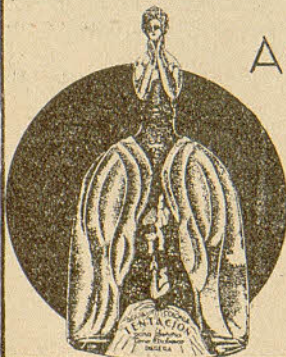
Sevilla, 1932.

TENTACION

EL PERFUME FEMENINO

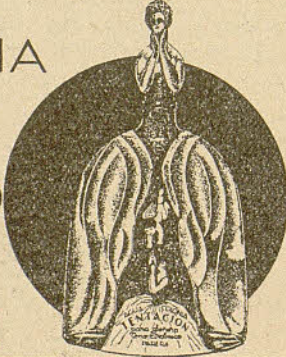
AÑADIR ENCANTOS

sobre el atractivo de ser mujer: Aumentar la dosis de la natural seducción femenina: Acrecentar la admiración de quien te rodea, es obra sólo de un buen perfume. Un buen perfume es «TENTACION», creado para los anhelos femeninos.



AGUA COLONIA
LOCION
EXTRACTO

A dos perfumes:
«TONO FLORIDO».
«TONO ARABESCO».





CAROLE LOMBARD
Actriz de la Paramount

¿Cuándo vuelve Imperio Argentina?

por
GLORIA BELLO

IMPERIO ARGENTINA, la más popular actriz entre las que han producido cintas españolas realizadas en Europa, y la que con sólo su primera película, «Su noche de bodas», conquistó más fama que cualquier otra actriz en toda una larga carrera cinematográfica, ha desaparecido hace algún tiempo de la pantalla, y todos sus buenos admiradores lloran su ausencia y su desvío.

Imperio Argentina, al-

ma de artista bohemia y andariega, ha sentido sin duda la nostalgia de sus años de «tournees» por el mundo, y se ha lanzado de nuevo por esos caminos de Dios, de tablado en tablado, a seguir cantando sus tangos y sus vidalitas criollas, que le hi-

cieron gustar los primeros triunfos.

Magdalena Nile del Río, según reza la partida de nacimiento de esta linda actriz, nacida en la nostálgica tierra del Plata, empezó su vida artística muy joven aún, apren-

diendo a poner en su arte toda esa emoción tan sincera que saben sentir las verdaderas almas argentinas y arrancando de su tierra, la más sentimental que existe, todo el ambiente típico que retrata tan bien en sus tangos y sus típicas canciones criollas.

Más tarde, Imperio marchó a Andalucía (su madre es una auténtica y castiza andaluza, que ama a su patria con verdadera devoción) y allí aprendió el baile flamenco y adquirió la gracia y soltura andaluza de aquella tierra.

Muy joven aún y ya perfectamente equipada de un extraño y variado repertorio de canciones criollas de allende los mares y bailes y cantares flamencos de la florida Andalucía (cuyo arte supo comprender tan pronto,



quizás por la analogía cierta que existe entre la sentimental esencia del alma argentina y el alma «jonda» de Andalucía), y se dedicó a dar recitales, dándose a conocer primero en su patria, en la que se erigió en poco tiempo en ídolo popular, y más tarde en España, la cual ha recorrido ciudad por ciudad, dejando en todas ellas una nueva y numerosa legión de admiradores.

Y entonces empezó su carrera cinematográfica.

te aquellos primeros ensayos no pasaron de tales y la marcha emprendida en la empresa de crear una producción cinematográfica en nuestra tierra, se estancó indefinidamente..., y así continúa.

Imperio Argentina vol-

vió de nuevo a sus canciones y a sus bailes sin acordarse más de sus ambiciones cinematográficas. Y así pasaron varios años.

Hasta hace poco, hasta que el cine sonoro hizo su aparición y nuestra artista fué contratada por un directivo de la Para-

mount para hacer parlantes en español en los estudios que dicha casa tiene instalados en Joinville. Allí filmó Imperio su primero y más ruidoso éxito, «Su noche de bodas», una de las parlantes españolas que más dinero ha producido a las casas

editoras; después «Lo mejor es reír», y ahora, últimamente, «¿Cuándo te suicidas?».

Y de repente, un día nos dicen que Imperio Argentina ha aceptado un contrato para una «tour-né» por España con sus tangos y canciones criollas, y desde entonces no hemos vuelto a saber de ella.

¿Qué le sucedió a la bella actriz para abandonar así una carrera cinematográfica tan brillantemente comenzada? ¿Quizás en aquellas tierras francesas sintió la nostalgia de nuestra España, de su antiguo arte

criollo y de sus andanzas artísticas y por eso acabado su primer contrato, se decidió a abandonarlo todo y seguir sus antiguas rutas?

No nos resignemos a creer que Imperio Argentina haya desaparecido para siempre de la pantalla y esperemos confiados a que vuelva a ella nuestra esquiva heroína de alma bohemia, a lucir ante el lente su arte sincero y su linda figurita hispanoamericana.

Hace ya bastantes años, cuando el cine vivía todavía en una completa mudez, en España se inició un ligero movimiento de actividad cinematográfica, produciéndose un grupo de películas que, como ensayos cinematográficos, podían pasar perfectamente. Una de estas películas fué «La hermana San Sulpicio». Su protagonista, Imperio Argentina, hizo en ella su debut ante el lente. Parecía que España había encontrado ya una estrella y abierto un camino seguro en la ruta de una futura producción española.

Pero... desgraciadamen-





LA VENUS RUBIA

El éxito que obtuvo Marlene Dietrich poco después de pisar el suelo norteamericano fué tan meteórico—los lectores recordarán sus dos primeros films: «Marruecos» y «El Ángel azul»—, que contadas son las personas que saben que la eximia actriz germana debutó en la pantalla como una de tantas ignoradas figurantas.

En un momento de expansión, mientras los carpinteros y electricistas ejecutaban unos cambios en el escenario de los estudios, en el cual realiza Josef von Sternberg su última gran cinta, «La venus rubia», nos lo recordó la misma Marlene al hablarle nosotros de aquellos días de la Ufa, cuando el nombre de la actriz era todavía desconocido del gran público.

—La hecatombe del marco fué la verdadera causa de mi entrada en el cinema—nos explicó Marlene Dietrich—. Había dado mi primer recital de violín cuando se derrumbó el marco y nos dejó en la miseria. Queriendo servir de alguna ayuda a mi madre, solicité y obtuve trabajo de figuranta en la Ufa.

»Trabajé por varios meses en partes de poquísimos relieves, y no viendo porvenir en el cinema, me decidí probar suerte en las tablas. Actuaba en un teatro de Berlín cuando me llegó la noticia de que Josef von Sternberg se interesaba en mi trabajo y me ofrecía el papel de protagonista en «El Angel Azul». En este film fué realmente donde primero actué de estrella, si bien la película que primero mereció exhibición internacional, de cuantas he tomado parte bajo su dirección, fué «Marruecos».

Esta es la trayectoria recorrida por Marlene Dietrich en el cinema. Ella misma la explica con palabras sencillas y precisas, como se explican las cosas que a uno le afectan directamente.

La lucha de Marlene por llegar al primer plano de la pantalla ha sido, pues, dura y breve. Se impuso rápidamente porque posee un talento excepcional. La eminente actriz trabaja con el cerebro y así llega a posesionarse tan plenamente de los personajes que se la confían.

Nadie, al verla en «El Angel Azul», donde sin gran esfuerzo superó a un actor del mérito de Emil Jannings, habría supuesto que Marlene pasaba de un sólo salto de oscura «extra» a brillante «estrella».

En cuanto se le ofreció la primera ocasión y un director tan experto como Josef von Sternberg guió su trabajo, Marlene demostró que era una actriz de enorme tempera-

mento y de gran comprensión artística. Si antes se la ofrece la ocasión de actuar ante la cámara, encarnando un personaje de envergadura dramática, antes habría destacado.

No ha sido la de Marlene Dietrich una lucha por el dominio del gesto; ella no tenía necesidad de aprendizaje porque estaba ya perfectamente formada como actriz y como mujer.

De «El Angel Azul», su primer film formal, a «La Venus rubia», ha seguido una línea ascendente. «Marruecos» y «Fatalidad», ésta sobre todo, marcan una meta, superada después en «El expreso de Shanghai» y ahora en «La Venus rubia». No podría citarse una sola artista que presente un cuadro tan completo de aciertos.

En lo dramático, Marlene es la primera de todas, sin excepción alguna. Vive sus personajes íntegramente, sin la menor vacilación, y les da un realce que los humaniza, incluso en aquellos episodios o pasajes de la cinta en que el personaje tiene escasa consistencia psicológica.

Se habla de la expresión de las manos de Zasu Pitts—y se les hace justicia al elogiarlas—, pero no hay que olvidar las de Marlene, cuando acaricia el gato de «Fatalidad» y cuando golpean el piano en



Y cuando
los
modernísimos
y ligeros aparatos
HERNIUS
(patentados)
se olvidará de
que está usted
herniado.

Gabinete
ortopédico
HERNIUS

ARAGÓN 277-(Frente Apeadero
Paseo de Gracia)
TELÉFONO 76.850. BARCELONA

la escena en que va recordando sus apuntes de espía austríaca.

Se ha dicho bastante de la fotogenia de las piernas de Lily Damita, sin que hayan tenido nunca una fotogenia tan pura como las de Marlene.

Todo en la «estrella» alemana es admirablemente fotogénico, enormemente expresivo y sensible al arte.



Marlene Dietrich, la genial actriz alemana en una escena

de «La Venus rubia», su último film para la Paramount.

Un grupo de reporteros rodeaba a Helen Hayes en su camerín de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, dirigiéndole las diversas y acostumbradas preguntas con que se acibilla a las artistas de la pantalla, especialmente a las que se han distinguido por sus interpretaciones.

—¿Cuál es su entretenimiento favorito?—preguntó uno de ellos.

—Créalo usted o no—replicó Helen prontamente—, es mi bebé.

Cualquiera que conozca a la rubia chiquilla Mary Mac Arthur, que tanta publicidad alcanzó con motivo de ser calificada un «acto de Dios» cuando Helen hubo de romper su contrato en el teatro al aproximarse su advenimiento al mundo, comprenderá los sentimientos de su madre.

—Mary ha cambiado la corriente entera de mi vida—decía miss Hayes, estrella de Broadway y de la pantalla, y esposa del dramaturgo Charles MacArthur—. Figúrese usted que yo crecí materialmente entre bastidores, representando mi primer papel a los seis años, y desde entonces no he conocido otra vida que la del teatro, con breves intervalos de cinema.

«Desde que tuve edad suficiente para pensar con seriedad en el porvenir y todo lo que entraña, sólo había forjado un plan definido en mi vida: seguir en el teatro hasta que estuviera demasiado vieja para presentarme en escena, y retirarme luego a terminar mis días en algún lugar tranquilo. O, mejor todavía, pensaba, quizás sería yo una de aquellas afortunadas artistas que siguen su carrera hasta el momento mismo en que dejan de existir.

Madre antes que actriz

por CARMEN DE PINILLOS

«Luego vino Mary, y todo cambió para mí. Descubrí de pronto que ya no anhelaba actuar hasta el fin de mi vida... y hube de alterar todos mis planes. Ahora espero seguir siendo actriz por

algunos años..., hasta que Mary cumpla los diez. Y entonces quisiera retirarme por completo y definitivamente del teatro y de la pantalla, pasando el resto de mis días en mi

hogar, con mi familia... A menos, naturalmente —añadió miss Hayes con una guiñada maliciosa—, que el estudio o el teatro me hagan alguna oferta tentadora, algo, por ejemplo, como el rol que repre-

senté en «El pecado de Madelon Claudet».

«Hablando en serio, cuando Mary cumpla los diez años, será casi una mujercita y me necesitará como compañera más que ahora, que sus necesidades son puramente físicas. Me encanto de antemano pensando en los años de inalterable vida de familia que se me esperan, mucho más de lo que antes me entusiasaban los triunfos que ambicionaba en la escena.»

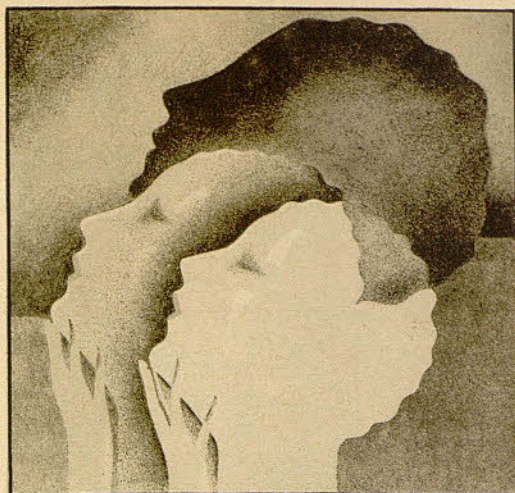
Cuando miss Hayes aparece en los teatros de Nueva York, la familia MacArthur tiene dos departamentos: uno para Helen y Charlie, y otro,

en el piso superior, para la pequeña Mary y su aya. Mary tiene su propia vivienda, donde goza de tranquilidad y espacio para sus juegos, alejada de las idas y venidas de sus padres y de los amigos de sus padres, pues que la gente de teatro no tiene horas regulares de estar en casa. Helen, sin embargo, pasa más tiempo



• popular film •

de Catalunya



PELUQUERIA DE ARTE
"MANON"
 INSTALACION PRINCIPESCA
 ESPECIALIDAD EN EL RUBIO PLATINO "HOLLYWOOD"
 PERMANENTES ETC. PRECIOS CORRIENTES
 INSTITUT DE BEAUTE "MANON"
 RAMBLA DE CATALUNA 6 - BARNA.

guna película, miss Hayes vive en una casa de campo, en que el jardín ocupa la cumbre entera de la colina. Ha elegido esta residencia, porque quiere que Mary goce de todo aquello que pueda traerle salud y contento. Y diariamente le traen al estudio a la chiquilla para que juegue entre escena y escena con su famosa madre, la cual cuando llega por la mañana al estudio, lista para la toma

de la película que está desempeñando, se sabe al dedillo sus frases. Para ello emplea gran parte de la noche en estudiarlas. Esto no se le hace muy pesado porque padece ligeramente de insomnio, debido al interés

por velar el sueño de su bebé, y por lo tanto está en vela gran parte de la noche.

Para el mundo, es Helen Hayes. Para Mary, es simplemente mamá.



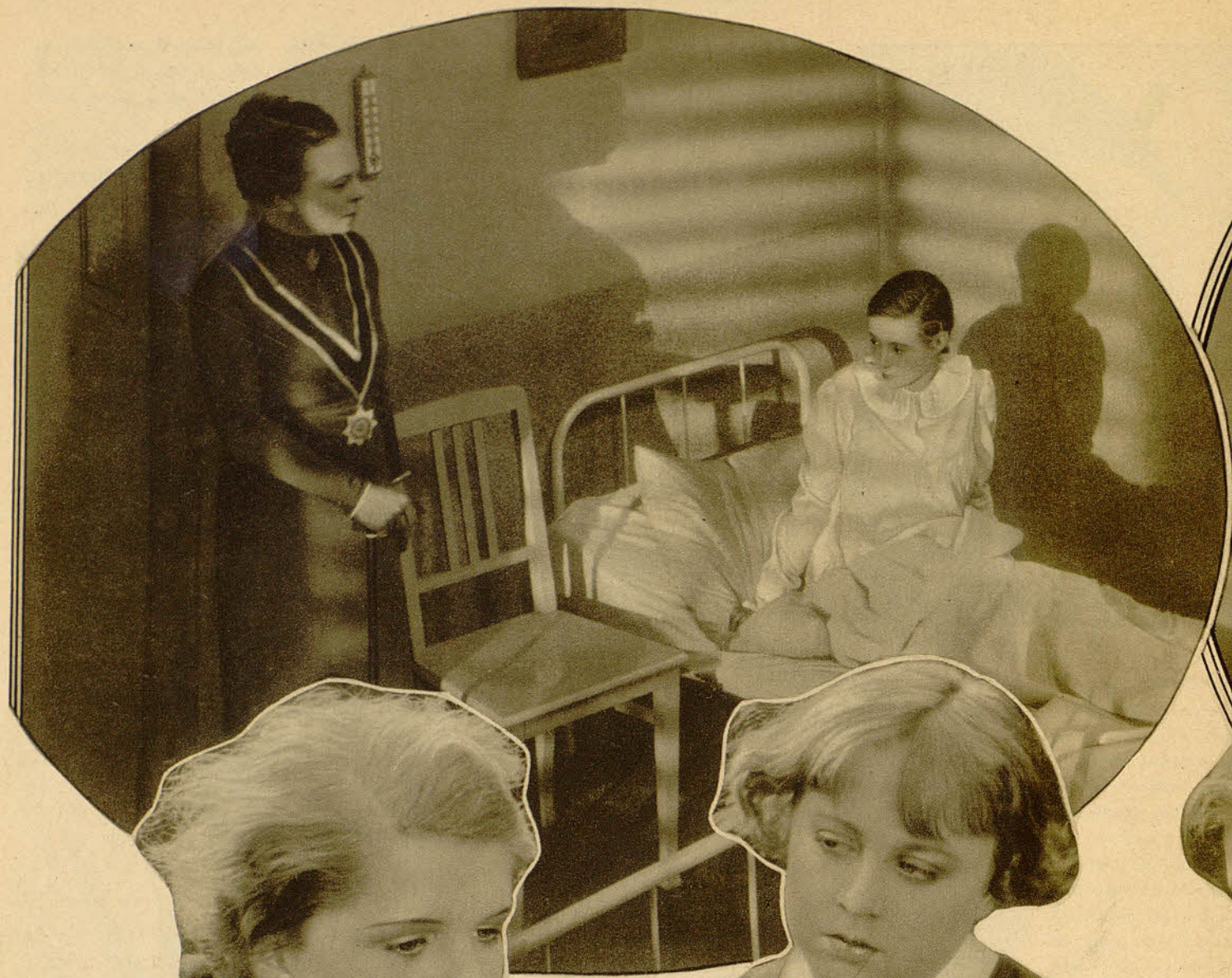
en las habitaciones de la pequeña que en las propias.

Salvo en los días de matiné o cuando tiene citas profesionales o de negocios, Helen Hayes olvida que es estrella del teatro y de la pantalla, convirtiéndose en una madre como todas, amante y cuidadosa. A despecho de sus múltiples ocupaciones, que demandan enorme proporción de su tiempo y energía, sigue siempre con esmero todos los detalles de la vida de Mary. Y se encanta haciéndolo.

Declara orgullosamente que encuentra mayor placer en sacar a su hijita a dar un paseo por el parque que en asistir a la recepción más suntuosa con la gente más interesante del mundo.

Cuando está en Hollywood trabajando en al-



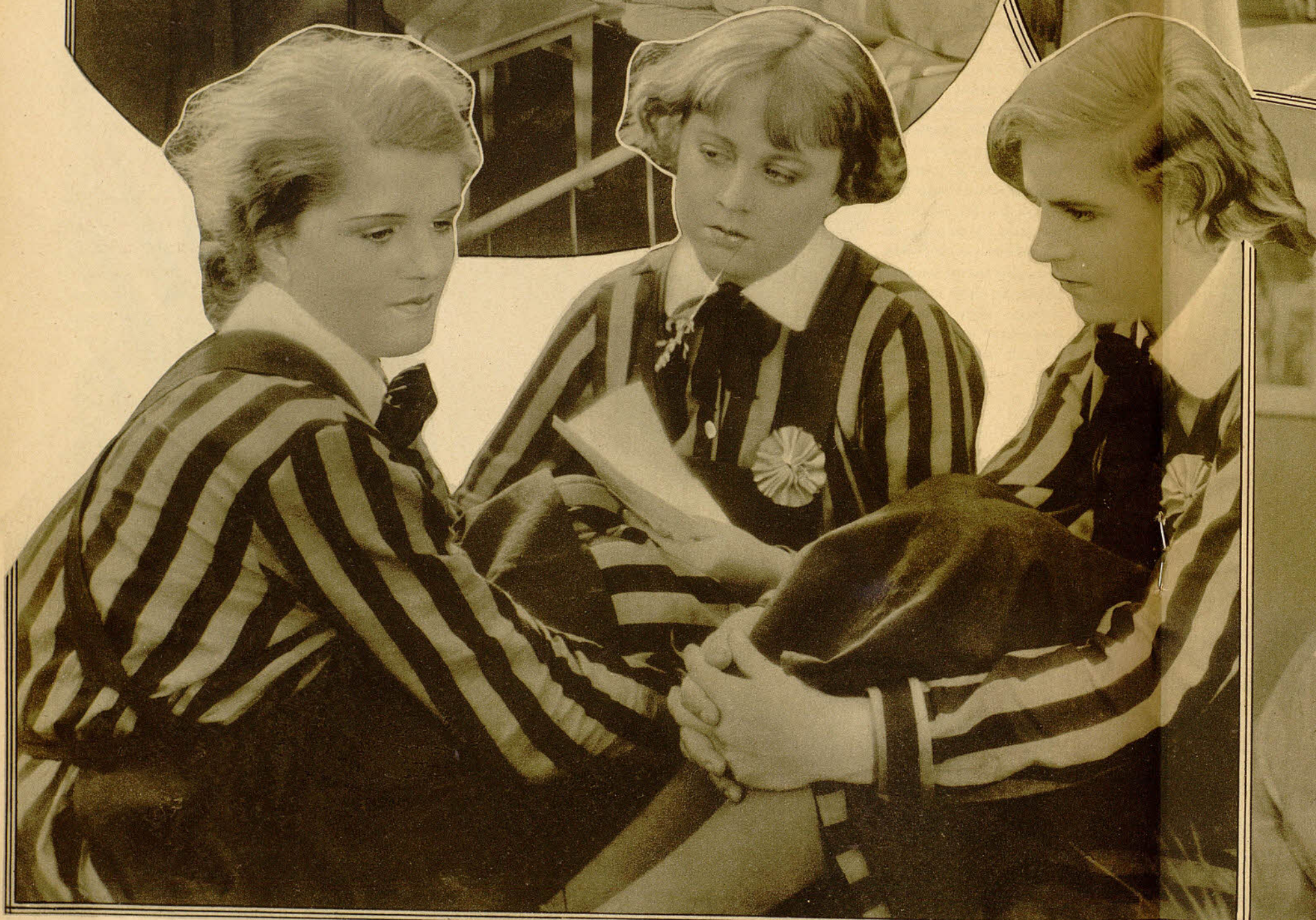


Los
grandes films
de la temporada.

Exclusivas Huet presenta un film
originalísimo, que habrá de cons-
tituir uno de los acontecimientos
más grandes de la temporada, bajo
el título de

Muchachas de uniforme

en el que se pinta, con tra-
zos realistas, la vida
de un internado.



Las
estrellas
de
Holly-
wood
se
quedan
sin
vacacio-
nes



En Hollywood el verano es lo mismo que cualquier otra estación..., por cuanto al trabajo en los estudios se refiere, por lo menos.

Mientras el resto del país se prepara gozoso para disfrutar del acostumbrado período de vacaciones, los artistas y otros empleados de las casas editoras de Hollywood

hacen acopio de fuerzas para el período de más intensidad que se experimenta en la Meca del Cinema.

Cuando llegan las vacaciones para los residentes en Hollywood, si es que llegan nunca, suelen ser en invierno. Este año dos de las casas editoras han cerrado temporalmente los estudios, ya

que la temporada teatral está en la negra profundidad durante los dos meses de más calor, pero la Paramount se aprovecha del verano para dar comienzo e intensificar su gran programa para el venidero año teatral, que para ella comienza en agosto.

En Hollywood, cuando llega la oportunidad de tomarse unas vacaciones,

hay que aprovecharla, pues no sucede a menudo. Tan pronto se termina de filmar una película, las estrellas tienen que dedicarse inmediatamente al trabajo preparatorio de la que seguidamente les tocará interpretar. Naturalmente que entre película y película hay siempre un período de «incertidumbre», al menos en

duración, que impide el que las vacaciones sean nunca largas y raramente muy lejos de Hollywood.

Aun el final de semana no está libre de atropello, pues todas las compañías suelen trabajar hasta los sábados por la noche. Veamos lo que nos cuentan sobre sus períodos de descanso los artistas de la Paramount.

• POPULAR FILM •

Gary Cooper—afortunado chico—, se pasó cuatro meses en África, a la caza de leones, después de haber convencido a los dirigentes de los estudios de que necesitaba un cambio de atmósfera. De regreso de sus correrías por las selvas del Sudán, está trabajando, con Tallulah Bankhead, en «Entre la espada y la pared», y tan pronto llegue este film a su término, estará ocupadísimo tratando de recuperar el tiempo perdido durante el invierno y primavera pasados. No obstante, si le sonríe la suerte y puede ausentarse por unos días, los irá a pasar en su rancho, cerca de Palm Springs.

Cuando los cuatro hermanos Marx den los toques finales a «Cuatro locos de atar», tienen proyectado ir a Nueva York a encarrilar los trabajos preliminares para presentarse en Broadway en una nueva obra.

Maurice Chevalier es uno de los pocos que disfrutan de sendas vacaciones. El secreto consiste en su asiduo y constante trabajo mientras está en Hollywood. Durante los últimos meses filmó «Una hora contigo» y «Amame esta noche», está a punto de terminarse. Siguiendo su invariable costumbre partirá para Francia, donde gozará de un descanso de varias semanas. Su nueva película comenzará a realizarse al despuntar el otoño.

El verano está completísimo para Tallulah Bankhead. «Devil and the Deep» es solamente una de las tres películas proyectadas para realizar durante ese período.

Fredric March se está ahora tomando sus brevísimas vacaciones, habiendo recientemente terminado la última película en que ha tomado parte, «Tuya para siempre». Volverá al cotidiano trabajo dentro de pocos días. Su próximo film es la gran producción de De Mille «El signo de la cruz». March posee una casa de veraneo en la Playa de la Laguna; la tuvo por dos años antes de que se le presentara la oportunidad de pasar en ella un solo día de asueto.

Sylvia Sidney ha adquirido un lindo cortijo en las cercanías de la Playa de Malibú, pero de poco le ha de servir este año, pues «Madame Butterfly» comenzará a filmarse en pocos días. En estos momentos se encuentra en Nueva York.

Richard Arlen, siempre que tiene unas horas, o unos días libres, se hace a la mar en su pequeño yate «Joby-R».

Jack Oakie jamás sale de Hollywood bajo pretexto alguno. Sus ratos desocupados los pasa yendo al teatro, jugando a golf o en el gimnasio del Athletic Club.

Para Clive Brook la perfecta vacación consiste en ir a la pesca del salmón en un rincón privilegiado y casi secreto, cerca de Vancouver; mas este verano la tribu sal-

monesca está de plácemes, pues Brook tiene principales roles en una serie de películas: la primera de ellas «Sombras del ayer», estando ahora a punto de terminarse.

No obstante el tórrido calor del desierto californiano en verano, Claudette Colbert confía poder ir por unos días a Palm Springs.

Las brevísimas vacaciones de Carole Lombard suele pasarlas la rubia artista, en compañía de su

esposo, en una minúscula casita que se hicieron construir ha poco en el lago Arrowhead.

Miriam Hopkins está por llegar cualquiera de estos días, de regreso de un viaje a Connecticut, donde recientemente adquirió una hacienda de considerables dimensiones. Durante sus vacaciones, y de paso en Chicago, la talentosa y bella actriz adoptó a un pequeño niño, de quien quedó prendada al visitar un or-

fanato de la ciudad venetiscola.

La rivalidad entre los lugares más de moda para pasar el veraneo se traduce en una verdadera tempestad de cartas, catálogos y circulares que a diario llueven en los domicilios de los artistas hollywoodenses. Empero cuando cierto balneario o lugar llega a ser demasiado popular y las estrellas son motivo de curiosidad por parte de los otros vacacionistas, la muchedumbre hollywoodense desaparece como por encanto y se deja de ver de nuevo en insospechado sitio, generalmente bastante lejos del que se hacía ya imposible. No hay lugar que pueda alabarse de retener por mucho tiempo la popularidad de la colonia de la gente del cinema.



En defensa de G. W. Pabst

por PEDRO SÁNCHEZ DIANA

EN el cinema han tratado, tratan y tratarán constantemente de introducirse señores que creen estúpidamente que sin tener sentido cinematográfico se puede ser un cineasta.

Crean, sin duda, que el cinema es eso tan decadente que se llama teatro y que una persona teatral puede, con sus limitados horizontes, criticar o discutir una obra maestra del cinema.

Le damos en realidad importancia, no por el individuo, sino por la categoría del periódico —A. B. C.—, antes de que Barbero se desacreditara con su crítica equivocada y llena de desaciertos de «Luna de miel» —del magnífico film de Von Stroheim—. A. B. C., sin embargo, cuenta con crédito bastante entre los llamados cineastas, y por esta razón, no por el señor AVECILLA, una obra gigantesca de G. W. Pabst, «La Atlántida», después

de su triunfo en la Europa artística podría llegar a España precedida de una crítica falsa y pretenciosa.

Al señor AVECILLA le vamos a conceder, muy a pesar nuestro, algo de importancia.

Para escribir de cinema lo menos fundamental es la literatura, lo más indispensable es el sentido artístico y cinematográfico.

Todos los que llegan al cinema en esas condiciones, creen que es terreno conquistado y que en seguida tendrán el prestigio de un Dulac y lo único que hacen es el ridículo.

La primera razón en que me fundo para defender «La Atlántida» es la crítica que de ella hace la renombrada crítica francesa Lucie Derain en un *Cinemonde* del mes de junio.

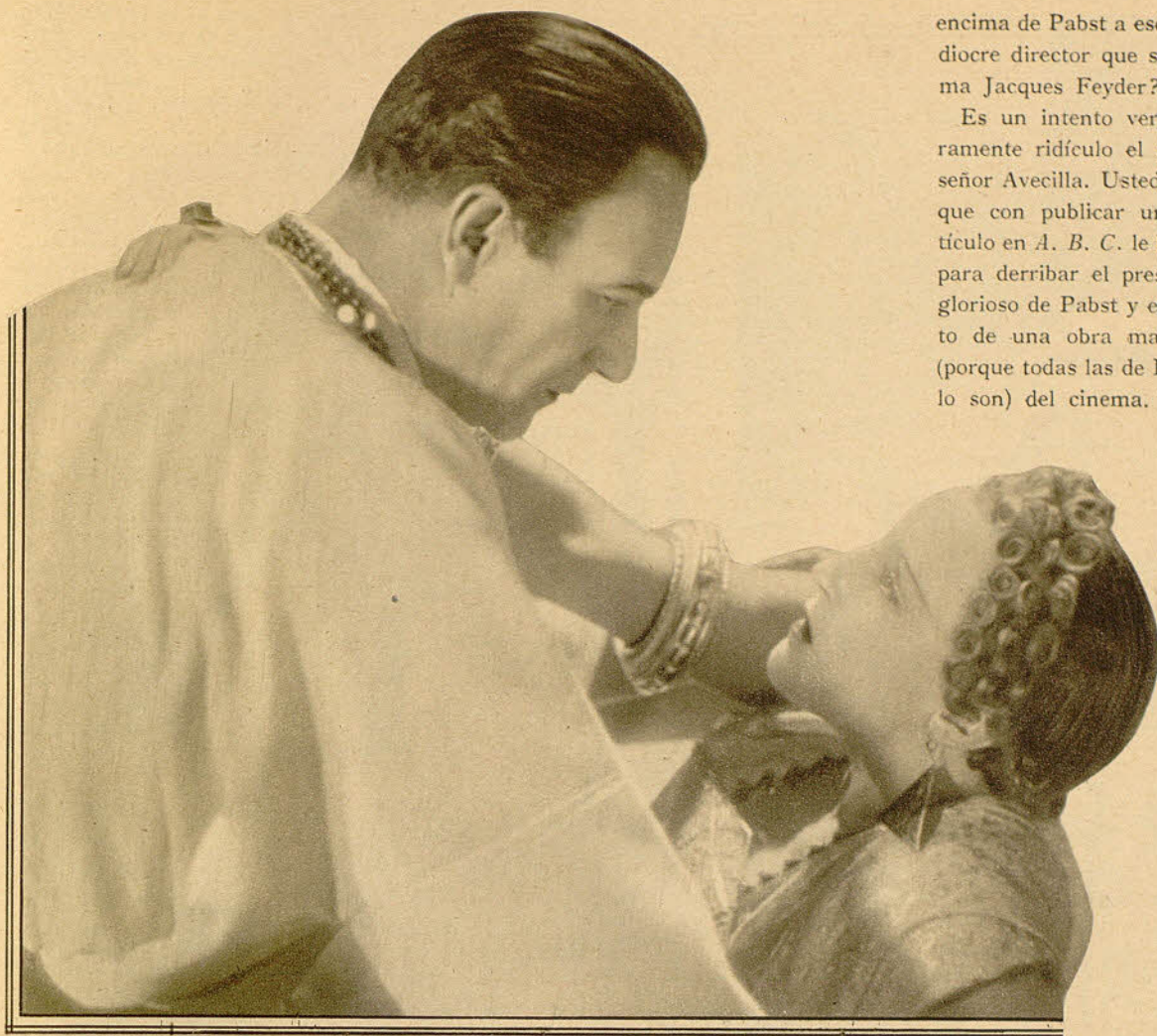
Lucie Derain es una escritora francesa famosa por sus trabajos sobre «Y el mundo marcha», «La melodía del mundo» y



«Spione», de King Vidor, Walter Ruttmann y Fritz Lang, respectivamente. Le digo los nombres porque dudo que los conozca, señor AVECILLA.

Una persona que elogia dichos films y que dice que (palabras textuales) «... nada puede serle imposible» refiriéndose a G. W. Pabst, recién vista su última obra, es de suficiente crédito para que la creamos.

Lucie Derain elogia «La Atlántida» entusiastamente, calificándola como «una obra excepcional», y esto es suficiente. ¿Me quiere decir, el se-



ñor Ceferino R. AVECILLA, qué puede contestar a esto?

Además, hemos visto varias fotografías de «La Atlántida», todas ellas espléndidas, maravillosas, únicas, no precisamente por la perfección fotográfica, que aquí es lo de menos, sino por lo prodigiosamente realizadas, por los tipos milagrosamente logrados, por su composición y ritmo. Y una obra así, ¿puede ser endeble? Otra de las razones es la

siguiente: sin mencionar para nada los años transcurridos (de gran importancia en la técnica del cinema), Jacques Feyden no podrá nunca, ni remotamente, compararse con G. W. Pabst.

En Francia sólo pueden equipararse a Pabst, dentro de alguna indulgencia para los cineastas franceses, René Clair, Abel Gance, Raymond Bernard y León Poirier. ¿Y quiere usted colocar

encima de Pabst a ese mediocre director que se llama Jacques Feyder?

Es un intento verdaderamente ridículo el suyo, señor AVECILLA. Usted cree que con publicar un artículo en A. B. C. le basta para derribar el prestigio glorioso de Pabst y el éxito de una obra maestra (porque todas las de Pabst lo son) del cinema.

Usted, sin duda, es de los que hablan luego con lágrimas en los ojos de «Luces de Buenos Aires» y que se emocionan ante los berridos de un José Mójica.

Usted es un componente de ese núcleo capitalista que se reúne en los cines aristocráticos, salones donde se dan cita la incompreensión y la ignorancia en materia de cine, y donde se patea «Luna de miel» y que se ríe ante esa maravilla que se llama «Y el mundo marcha».

Usted es de esos literatos engreídos que, como Benavente, encuentran «Volga-Volga» pesada y antipática y que, sin embargo, para desgracia del cinema español, tendrán influencia sobre el arte y lo hacen ridícula copia del decadente teatro y de la almiarada literatura.

Y en España hay muy pocos cuya capacidad artística les permita criticar en todo el amplio sentido de la palabra a G. W. Pabst. Usted, señor AVECILLA, no es más que un intruso de tantos que *fatua* y *neciamente* aborrecen el cinema.

Las cuatro fotos que ilustran estas páginas pertenecen a la «Atlántida», el maravilloso film de Pabst, que será presentado en breve en Barcelona, y en el que tienen las primeras partes de la versión francesa, Brigitte Helm y Pierre Blanchar.





NO HAY NADA TAN DIFÍCIL COMO HACER REÍR, DICE HAROLD LLOYD

por ALICE L. TILDESLEY

(Conclusión)

»En «El colegial novato» («The Freshman») hay una escena en la cual me presento con un traje hecho a la carrera. Mientras bailo con mi adorado tormento, el dicho traje empieza a descomponerse. Primero es una manga, después otra, a continuación la solapa, hasta que al cabo quedo en mangas de camisa.

»En la exhibición previa de la película, esta escena causó gran risa que, de repente, cesó por completo. La razón de tan súbita frialdad del público era sencilla: quienes habían reído ante mis apuros al ver cómo

me iba quedando sin chaqueta, se prometían reír más aún cuando empezara a sucederme otro tanto con los pantalones: al ver que nada de eso ocurría, no pudieron menos de sentir cierto fastidio.

»Sólo había que hacer una cosa, y fué la que se hizo: tomar de nuevo la escena para que fuese todo el traje, no solamente la chaqueta lo que se me cayese de encima a pedazos mientras bailaba.

»Con todo, cabe hacer aquí otra advertencia: cuando el público se halla predispuesto para que ocurra algo favorable, la escena que se le presenta no debe ir contra esa expectativa. Imagine que yo saliera muy sonriente y la llamara a usted, diciéndole: «Eh, Alicia, venga que tengo que darle la

gran noticia!», y que, a renglón seguido, le dijera: «Acabo de pasar por su casa en la que estalló un incendio que no ha dejado ni las paredes».

«¿Podría esto hacerle a usted la menor gracia?»

«Por la inversa, si se espera una mala noticia, un suceso desfavorable, y en vez de ello se recibe una buena o pasa algo que conviene, la satisfacción es doble.

«En «Cinemoníaco» hay también ejemplo de esto. Cuando, después de que ha causado molestias y trastornos sinnúmero, me echan del estudio, del cual me alejo diciéndome que han fracasado definitivamente mis ambiciones cinematográficas, oigo que alguien pregunta: «¿Es ese Harold Hall?» (que es como me llamo yo en dicha película), imaginando que de lo que se trata es de hacer que pague con las costillas los últimos destrozos que he causado, echo mano a una piedra y me apercibo a defenderme. Pero sucede que de lo que se trata no es de maltratarme, sino de decirme que me prepare a trabajar ante la cámara en una película de prueba...

«Cuando los reveses que experimenta el personaje han despertado lástima rayana ya en simpatía en el público, produce buena impresión en éste ver que cambia la suerte. No se olvide, sin embargo, que tal cambio ha de resultar bien traído y de una manera amena y hasta jocosa.

«Es conveniente que el personaje sea de

los que excitan, naturalmente, la compasión. La pobreza o cualesquiera otras circunstancias por causa de las cuales aparezca en desventajosa situación frente a los demás, predispondrán en su favor el ánimo de los espectadores, quienes se mostrarán así más prontos a simpatizar con él y a compadecerlo, que cuando se trate de personaje que cuente al parecer con medios suficientes para dominar las dificultades que se le presenten.

«En «El filántropo» («For Heaven's Sake»), el personaje central es un muchacho rico, excéntrico, cuya feliz despreocupación le hace incapaz de tomar nada en serio. Debido a esto, nos resultó doblemente difícil lograr que el público, que más bien mira con indiferencia cuando no con antipatía un tipo de esa clase, llegara a sentir interés por él.

«Un actor cómico ha de tener presente que no es sólo a hacer reír, sino, además, a hacer sentir a lo que debe enderezar sus esfuerzos. A los espectadores les agrada ver en el actor un ser humano como ellos, no un muñeco desprovisto de arraigo en la realidad; gustan de establecer comparaciones de las que resulte que lo que ocurre en la pantalla tiene su contraparte en sucesos cotidianos en que ellos han sido actores o testigos; lo que los satisface, y por esto es lo que ha de dárseles, es lo corriente y moliente salpimentado con lo extraordinario.

«No es cuerdo empeñarse en sostener la



RUBIO PLATINO

Lo obtendrá con Extracto Manzanilla Tejero, único producto que dará a su cabello el tan deseado tono de moda.

Deteste los reflejos rojizos que dejan otros productos. Pida a su perfumista el Extracto Manzanilla Tejero "tono platinado".

De no encontrarlo en su localidad, solicítelo a
LABORATORIO E INSTITUTO DE BELLEZA TEJERO - Cortés 613

nota cómica durante todas y cada una de las escenas de películas de largo metraje, porque a nadie le es dado hacer que el público ría de continuo sin que llegue a fatigarse.

(Continúa en "Informaciones")



Harold Lloyd
en una escena de
su última producción
para la Paramount, en
la que se supera el
célebre cómico.

Jackie Lyn, de 3 años de edad, que después de interpretar un rol importante con Laurel y Hardy, en la última producción Hal Roach, ha sido proclamado "estrella" en embrión de la pantalla. Le han contratado para formar parte de "La Pandilla".



LUZCA TODA SU BELLEZA



POCAS señoras lo han conseguido; la mayoría son mucho más hermosas de lo que aparentan. Su cutis, marchito antes de tiempo por la actividad y desgaste de la vida moderna, necesita un tratamiento apropiado para conservar la piel tersa, sana y transparente.

Richard Hudnut, el afamado especialista, ha descubierto después de largas investigaciones un nuevo tratamiento de belleza a base de dos cremas que conservan durante muchos años la tersura y frescor de la juventud.

La Crema Purificadora Gemey — el moderno Cold Cream — limpia y suaviza el cutis conservándolo fresco, terso y suave. La Crema Volátil Gemey — sin grasa — debe aplicarse por las mañanas para proteger el cutis durante el día y como base para los polvos. Pruébelas y quedará encantada.

CREMAS **Gemey**

RICHARD
HUDNUT



OTRAS CREACIONES **Gemey**
 POLVOS, TALCO
 EXTRACTO, LOCION
 BRILLANTINA



"Nicomedes"

Schotis

y II

Del maestro José Mora

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. The score features several triplets and a repeat section with first and second endings. The piece concludes with a double bar line and a final key signature change to G major.

3

p

f

p *p=f*

1^a 2^a

f *al. 5/8*

PANTALLAS DE BARCELONA

LO QUE SE ESTRENA

Otra vez Pola Negri en la pantalla

FUE «Hotel Imperial» la última película que le vimos a Pola Negri. Estaba Pola en la plenitud de su talento y había iniciado ya la curva descendente de su vida, agitada e intensa. La gran actriz ha vivido vertiginosamente y ha amado con frenesí. Se conservaba aún atractiva y nos dejó por su actuación en aquel film un recuerdo agradabilísimo.

Temíamos verla ahora en «La reina Draga», su primera cinta hablada y cantada. No hace muchos meses nos decepcionó otra actriz célebre: Francesca Bertini. Aunque conviene que hagamos una aclaración: la Bertini nunca fue santa de nuestra devoción artística y Pola Negri, sí.

Peró precisamente por esto, nuestro temor de salir decepcionados de este nuevo encuentro con la artista y con la mujer, era mucho mayor.

En «La reina Draga» Pola se defiende bien, y, sin embargo, hubiéramos preferido no haberla visto. Porque se defiende, que no es lo mismo que imponerse. Su temperamento no ha sufrido merma alguna, pero su silueta, comparada con otras recientes, pierde bastante. Es la actriz de siempre; lo que sucede es que no es la mujer atractiva de antes y, sobre todo, que su modo interpretativo no es el modo de cinema hablado.

La voz también la traiciona. Es una voz grave que quita espiritualidad a la figura.

¿Cómo se le ha ocurrido al director Paul Stein asignarle un papel de muchacha que despierta pasiones violentas? Estamos seguros de que en un personaje adecuado a su edad y a sus condiciones habría triunfado plenamente. Lo que ya no es posible es figurarse a Pola como una *vedette* de cabaret de la que se enamora románticamente un apuesto capitán y que luego se casa con un rey.

El argumento es flojito y tiene un final completamente falso.

La mayoría de los directores se empeñan en que sus producciones acaben felizmente, aunque con ello se agravia a la lógica y se demuestre una absoluta carencia de sentido común.

¡Lástima que a la eximia estrella polaca se la haya sometido a una prueba en la que llevaba todas las de perder! Hace cuanto humanamente puede hacer una artista con un personaje que no le cuadra, pero cuando se tiene una personalidad tan acusada como la de Pola Negri, esto no basta.

En el mismo cartel figuraba otro estreno, el de «Jugándose la vida». Es una cinta de «gangsters», notablemente realizada por Fred Niblo e interpretada con mucho acierto por Dorothy Sebastián, William Boyd, Warner Oland, Zasu Pitts y otros.

Una pareja de artistas

«**PAREJA DE BAILE**», estrenada en el Fémmina, es la demostración de que en América escasean de un modo alarmante los buenos argumentistas de cine.

¿Qué falta de originalidad en el tema y qué falta de nervio en la acción!

Todo en esta cinta es incongruente y se sucede de una manera ridícula.

Menos mal que esa pareja de baile son dos buenos artistas, que hacen olvidar a ratos las deficiencias del asunto.

Por ellos, es decir, por la bella e inteligente Sally Eilers y por el talentoso James Dunn,

no se hunde el film en el fracaso. Estos dos simpáticos artistas es lo único que se salva en la cinta, porque es lo único decoroso que hay en ella.

Otro film de espionaje

Y un film más, podríamos añadir. Esta es toda la importancia que puede concederse a «Bajo falsa bandera», presentado en el Cataluña el sábado último.

Se han repetido tanto en las pantallas este género de películas, que cuando, como en este caso, no superan las anteriores—y «Bajo fal-

sa bandera» ni siquiera iguala a la mayoría de las ya conocidas, llegan a fatigar.

Están, además, desplazadas del tiempo. Llegan con enorme retraso estos espías. La gran guerra, hace muchos años que pasó, y cuando amaga otra al mundo y hay tantos problemas latentes que llevar al cinema, es un error enorme insistir en lo que ya pertenece a la historia.

Hasta llamándose los protagonistas Gustav Fröhlich y Charlotte Susa, como en «Bajo falsa bandera», fastidia y aburre.

Y si a esto se añade la falta de detalles originales y la tendencia al folletín, ya es insoportable.

NOTICIARIO ESPAÑOL

La industria del film en Valencia

SE nos dice que vencidas las dificultades que han motivado su larga inactividad, la Sociedad Anónima Española de Industria Cinematográfica Parlante-Sonora Hispano Cinesón se lanza a fondo en su empresa, tan extensa y tan completa como esta interesantísima industria requiere.

Hispano Cinesón se dispone a implantar

¿Sabe el señor Gobernador civil que hay en Barcelona un director de una empresa americana de películas que ha dicho que España es un país de salvajes?

¿Saben los periodistas cinematográficos que este mismo individuo nos trata a todos de canallas?

¿Saben los españoles en general cómo se llama este americano agresivo e ineducado y qué empresa representa?

Pues se llama él, Mr. Blum y la editora de films de que es director en España, es la «Universal».

Esperamos que el Gobierno de la República expulse a este extranjero que insulta a nuestra Patria y que el público rechace las películas de dicha marca, mientras las represente ese sujeto.

Para la mujer

Academia Portia

Centro especializado en la enseñanza de todas las asignaturas de la carrera práctica de

Comercio e Idiomas

Clases de Catalán a cargo de profesora especializada

Rambla de Catalunya, 70

(entre Aragón y Valencia)

Teléfono 71861

la industria del film en Valencia con todos los requisitos en gran escala. Para mejor atender los servicios de su vasta organización, tiene su trabajo dividido en varios departamentos, lo que facilitará su inmediato desarrollo.

Construirá talleres de impresión, e instalará los mejores aparatos tomavoces; sincronizará en español cuantas películas extranjeras pudieran interesar por sus argumentos a nuestros públicos; filmará películas parlantes en español y en otras lenguas, sirviéndose siempre de la máxima perfección en este orden; tendrá su sección de films culturales e instructivos con destino a los diversos grados de la enseñanza, y, para todo ello, se servirá de sus propios laboratorios, para el tiraje de copias, fotografías, etc., etc. Todo esto a más de la sección espectáculo público, o sea la explotación de cines en toda España.

Celebraremos que tan vasto proyecto entre en el período de realizaciones con buena fortuna.

La conferencia de Mateo Santos

LA editorial Orto va a publicar en su próximo cuaderno mensual la conferencia que con el tema «Cinema revolucionario» dió Mateo Santos en el Ateneo Popular de Pueblo Nuevo.

Conociendo tan interesante conferencia, que supone el esfuerzo más considerable realizado hasta ahora en España en pro de un cine de fondo social y sabiendo la pulcritud con que Orto presenta sus ediciones, no dudamos de que el trabajo realizado por nuestro querido director y amigo obtendrá un gran éxito de venta y será muy discutido en nuestro mundo cinematográfico.

Los films de gran éxito: «El hechizo de Hungría»

EL estreno en Berlín de «El hechizo de Hungría», opereta cinematográfica de altos vuelos, ha constituido uno de los triunfos más señalados del cine sonoro alemán. Aparte de los méritos extraordinarios que componen el conjunto de la obra—asunto, música, presentación, escenografía—, se destaca la primorosa labor de la estrella Gitta Alpar, heroína del film. Desde luego, el escenario ha sido felizmente elegido para ella, escenario de atmósfera húngara, el país de Gitta, y música y canciones, en las que la voz singular y las grandes dotes de bailarina y la animada personalidad escénica de esta gran artista alcanzan un punto máximo de belleza, de perfección y de gracia.

Gitta Alpar, que como cantante y estrella de operetas y revistas gozaba de una popularidad internacional enorme, vendrá a ser ahora, por medio de la pantalla, la artista predilecta del público universal; tal ha sido su éxito en esta su primera intervención en el arte de la cinematografía.

RONNY

Argumento de la producción sonora Ufa de igual título, novelado por Manuel Nieto

Galán.—Interpretes principales: Kate de Nagy y Willy Fritsch.

LA CASA EISENSTEIN HERMANOS

No dudamos que cuando nuestros lectores sepan a qué se dedicaba la casa Eisenstein Hermanos harán un gesto de extrañeza. Su nombre, por sí solo, parece indicar algo científico, algo muy serio y educativo; pero en contra de esa opinión que de pronto puede formarse de dicha casa, diremos que los hermanos Eisenstein se dedicaban a algo más artístico, más frívolo, más divertido, en una palabra. Sobre su puerta podía leerse con caracteres bien visibles la siguiente inscripción:

EISENSTEIN HERMANOS
MODISTOS
TRAJES DE TEATROS
DISFRACES DE TODAS CLASES

Es decir, que era una de esas encantadoras colmenas donde un enjambre de deliciosas chiquillas se pasaba el día confeccionando trajes, que una vez hechos, jamás volverían a ver y menos aún a tener.

Precisamente, en el momento que conseguimos abrir la puerta y entrar en el gran salón (gran salón porque es donde se presentan los maniqués para la exhibición de trajes), nos vemos sorprendidos por la más original fiesta que pueda nadie imaginarse. Muchas parejas están bailando, y cada una de ellas lleva un traje diferente y que corresponde a una época distinta. Eso sí, no podemos negar la belleza de los disfraces y menos aún de quienes los llevan, porque hay que advertir que en este salón las parejas no son mixtas, sino que se componen exclusivamente de mujeres. Los únicos representantes que hay del sexo feo son los que están de espectadores, viendo como las chicas bailan.

Por fin, uno de los directores se acercó a uno de los espectadores, un señor de unos cuarenta años, irreprochablemente vestido, y al que hizo una profunda reverencia, al mismo tiempo que le preguntaba:

—¿Quiere el señor intendente ver todos los trajes?

—Sí—respondió el intendente—. Así podré formar mejor idea.

Tal vez la idea que se quisiera formar no

fuera precisamente de los trajes, y sí de las muchachas que los llevaban puestos. Pero sea una cosa u otra, el resultado fué que al final exclamó entusiasmado: —¡Qué vestuario tan exquisito!... ¡Su alteza el príncipe quedará entusiasmado!

—Ya habrá visto que hemos seguido todas las indicaciones del augusto autor, príncipe de Perusa—respondió el director—. Solamente queda uno por hacer, que como es el de más cuidado, hemos querido asegurarnos de su buen gusto.

—¿Es para un hombre o para una mujer?—preguntó el intendente, que por lo visto el deseo de ver mujeres no quedaba nunca satisfecho en él.

—Hay que preguntárselo a Ronny—replicó el director.

—¿Quién es Ronny?

—Ronny es nuestro dibujante. Si lo desea, le haré venir para que le muestre los dibujos y le dé una explicación de cada uno de los trajes.

—Bueno, que venga—aceptó el intendente, sin gran interés por conocer al dibujante.

Pero resultaba que Ronny no era un dibujante, sino «una dibujanta», pero una dibujanta con diez y nueve años, más alegre que una sonrisa y más bonita que una flor en primavera. De cuerpo armonioso, admirablemente formado, cabello negro como el ébano, ojos grandes, rasgados en forma de almendra, labios rojos como amapolas y una boca chiquita cuajada de perlas, Ronny era una de esas mujercitas por quienes se pierde el hombre más ecuaníme del mundo. Sobre todo, cuando miraba sonriendo, se experimentaba la sensación de un impulso magnético que atraía hacia ella, incitando a besarla.

En su aspecto físico y exterior, pocas mujeres podrían compararse con ella, pero en cuanto a sus sentimientos, eran idénticos a los de todas las muchachas de su edad. Ronny soñaba con el amor, soñaba con ser la protagonista de una pasión grande, y esperaba confiada al hombre que haría latir su corazoncito a impulso de esos latidos amorosos.

Y mientras dibujaba, soñaba con esto, y



sus labios iban tarareando una cancioncilla que era como el eco de sus pensamientos, y que decía:

LOS SUEÑOS QUE NOS HACEMOS

Es locura a un dulce sueño
buscar clara explicación,
si el amor es nuestro dueño
y nos manda el corazón.
Mas el sueño es engañoso
y promete dichas mil,
que al despertar doloroso
son sólo niebla sutil.
Yo he sentido hoy la caricia
de un bello sueño de amor,
y lo guardo con delicia...
aunque sea engañador.

Al terminar de cantar, suspiró tristemente, pensando que todo era como aquella canción, un dulce sueño, cuyo despertar suele ser siempre doloroso, y para mayor abundamiento de su pensamiento, se sintió llamar y al volver la cabeza vió que no era el quimérico amor soñado, sino el prosaico Bimboni, uno de los encargados, quien le dijo:

—La llaman.

—¿Quién?

—El intendente de Perusa, que está viendo los trajes—respondió Bimboni.

—¿Qué entenderá él!—respondió, displicente, Ronny—. ¡De seguro que no le gustarán!

—No sé—volvió a decirle Bimboni—. Ya sabe que yo odio las operetas. A mí sólo me gusta el teatro clásico.

—Sí, ya sé que para usted no hay más que Corneille y Shakespeare—respondió, riendo, Ronny. Y, poniéndose en situación dramática, le preguntó:

«Rodrigo, ¿tienes valor?»

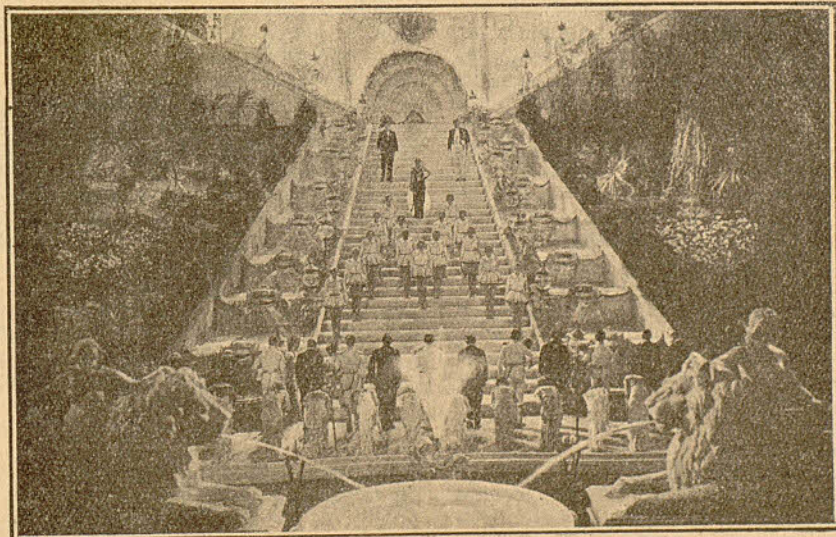
A lo que inmediatamente contestó Bimboni, declamando el final del verso:

«Si no fuérais vos mi padre,
pagárais esa pregunta
en el campo del honor.»

—Con versos así—exclamó Bimboni, plenamente convencido y orgulloso de su afición—, no hace falta musiquilla de opereta. Ronny, riendo alegremente mientras se disponía a salir al salón, le dijo:

—Es usted incorregible.

A lo que el aludido contestó con otro verso



de algún drama que había visto, y que decía:

«Porque soy descendiente de nobles caballeros que sostuvieron su honor con sus aceros».

Ronny, sin poderse contener, salió al salón y al ver allí al intendente contuvo su risa, al mismo tiempo que el director le decía:

—¿Quiere usted presentarle los trajes al señor intendente de Perusa?

Y el intendente de Perusa, al ver a Ronny, cambió por completo su fisonomía; se alejó de su rostro la seriedad que tenía y sonrió amablemente a Ronny, mientras interiormente pensaba que con un dibujante así era él capaz de estar posando aunque fuesen las veinticuatro horas del día.

—Hace usted el favor de acercarse—le dijo Ronny, mientras hacía parar a una de las muchachas.

—¿Ve usted este traje? Es para el primer acto.

—Sí, ya sé, al final...

—No—le atajó Ronny—. Al final es la gran escena del amor. Para entonces es este otro.

El intendente se acercó a la muchacha que lo llevaba, que verdaderamente era digna de figurar en una escena de amor, y Ronny siguió dándole explicaciones de la siguiente manera:

—Para mayor facilidad en las mutaciones, se abre y se cierra así.

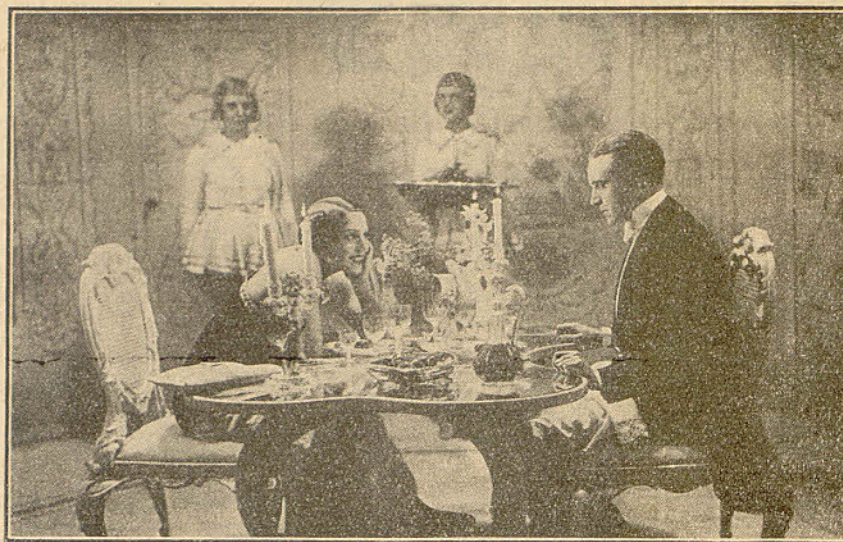
Volvió a la muchacha de espaldas y le abrió el vestido, que se abría y cerraba por medio de un enganche automático, lo mismo que el cierre de algunos monederos.

El intendente se quedó mirando, no el cierre, sino la escultural espalda de la muchacha, y lamentando que Ronny la hubiese cerrado tan pronto, le dijo:

—¡Me encantan las mutaciones! ¡Muéstremelo otra vez!...

Pero como a pícaro no había quien le ganase, se dio cuenta del juego del intendente, y tomando un bolso que había sobre la mesa, casualmente con un cierre igual que el del vestido, lo abrió y cerró, diciéndole con una sonrisa irónica:

—Sencilísimo... Se abre..., se cierra...



—Muy curioso—respondió el intendente, defraudado en sus deseos—. Pero yo hubiese preferido ver la prueba en el modelo vivo.

—Ya lo comprendo—respondió Ronny—; pero ya tendrá tiempo de verlo cuando se represente la opereta. ¿Le gustan los trajes?

—¡Muchísimo!—respondió el intendente—. Ya veo que ha estudiado a fondo nuestra obra. Estos trajes serán dignos del augusto compositor.

Y con un viva al príncipe de Perusa se despidió el intendente, recomendando que los trajes estuviesen en la fecha señalada en Perusa.

EL PRÍNCIPE DE PERUSA

Perusa, un pequeño reino situado al Sudeste de Europa, era uno de esos reinos en los que sus habitantes, sin grandes complicaciones, vivían alegremente.

Idolo de sus súbditos era el príncipe, por

quien más de una muchacha, por no decir todas, suspiraban, y que hasta entonces se había librado de las flechas del amor, aun cuando sintiera por las mujeres una admiración profunda.

Contaba a la sazón veinticinco años, y su porte elegante, distinguido, y la gran simpatía que se desprendía de su persona, hacía que este cariño que todos sentían por él fuese aún mayor.

Pero él era príncipe porque había nacido siéndolo, pero no por deseo propio, ya que más que los asuntos del Estado, llamaban su atención la vida alegre, ajena a toda preocupación, libre de etiqueta, y sobre todo su gran afición a la música. Había escrito varias composiciones líricas, aunque nunca se atrevió a estrenarlas por miedo a un fracaso, que en su alta posición, sería terrible para él. Mas de pronto, el autor del libreto de una opereta llegó a convencerlo de que

(Continuará)

INFORMACIONES

No hay nada tan difícil como hacer reír, dice Harold Lloyd

(Continuación de las págs. 14 y 15)

Por esto es preciso que el buen argumento, la nota sentimental, la situación dramática, en suma, la variedad que es trasunto de la vida, acompañen al elemento cómico.

«La risa ha de pasar en oleadas. En «Cinemafaco», la película a que me he referido ya varias veces, el viaje a Hollywood está calculado para provocar las primeras explosiones de hilaridad; hay en seguida una pausa durante la cual apunta el idilio; siguen nuevas risas, viene después algo dramático, y por último la racha de carcajadas correspondiente a la escena de la descomunal pelea en que culmina el efecto de la obra.

«Importantisimo cuando se hace comedia es darse cuenta del momento en que se llega al ápice de lo risible, porque es ahí donde debe terminarse.

«Las escenas amorosas son uno de los mejores caminos para llegar a las cómicas. Un enamorado, tanto en la vida real como en la pantalla, es sujeto que predispone fácilmente a la risa. ¿Quién de nosotros no se ha sentido movido a hilaridad al ver las carantoñas del vecino Fulanito con Mengana? Y en nuestra risa habrá mayor espontaneidad, más cordial entusiasmo, si quien la cau-

sa, por sernos conocido y simpático, nos interesa más que lo que pudiera cualquier extraño. El actor cómico debe, pues, cuidarse de hacer que su personaje, a más de gracioso, resulte atrayente para los espectadores.

«En una de las escenas de «Cinemafaco», el personaje que yo represento, el muchacho que se halla poseído de la locura de conquistar fama en el cine, se enamora perdidamente de la primera dama, a la cual acaba de ver. No se para nuestro hombre a considerar que ella no se percata de la fulminante pasión que ha inspirado, ni aun tan siquiera de que existe el que esa pasión alimenta, y al concluir la escena, cuando la joven tira una rosa que tenía en la mano, el iluso paleta se apodera ávidamente de la flor en que sus sentimientos son correspondidos.

«Todo esto, que sería muy romántico en otras circunstancias, es en las que quedan descritas eminentemente risible.

«Otra escena en que el enamorado sirve también de motivo de risa, es aquella en que al pasar durante un aguacero por una calle llena de fango, pierde un zapato que el agua arrastra hacia la boca de una alcantarilla. Cuando corre tras él, a quien alcanza a ver es a su adorado tormento cuyo automóvil se halla precisamente próximo al lugar en que, acaba de desaparecer el zapato.

«Como ya se supone, nuestro héroe trata

de disimular el percance que acaba de ocurrirle, y lo hace con tan mala fortuna que, al pasar con cierta despreocupación, que a él le parece del mejor gusto, por cerca de la adorada, resbala, da consigo en un charco y le salpica todo el traje de fango.

«De ocurrencias como esta se halla llena la vida. Puede que, para llevarlas a la pantalla, se las exagere un tanto, puede que no.

«Una comedia, como ya lo dije, ha de tener, al menos para mí, el elemento sentimental juntamente con el cómico.

«No hay reglas fijas para hacer reír al público. En cuanto se haga en esta materia se irá siempre corriendo un albur. Situaciones que cuando las ideamos parecen de un efecto cómico seguro, resultan un fracaso al verlas en la pantalla. Aún se da el caso de que escenas enteras que hicieron reír en las pruebas, no provoquen la risa cuando pasan ante el público en la exhibición previa, lo cual obliga a suprimirlas o a rehacerlas.

«A veces nos es dable precisar por qué cae de comicidad determinada escena; otras sólo alcanzamos a comprobar que, por causas que nos escapan, al público no le hace gracia.

«No caiga jamás el actor en la tontería de culpar al público de su falta de éxito. El público es un juez muy justo. Y pues que el oficio del actor es agradable, parece lógico que lo que deba hacer sea darle aquello que el público halle de su agrado.»

NOVELA CINEMATOGRAFICA

MARIUS

Producción Paramount. — Protagonistas: Orane Demazis y Pierre Fresnay. — Narración de Manuel Nieto Galán. — Ediciones Biblioteca Films

(Continuación)

—No me diga eso, Honorine—exclamó César—. Yo no solamente no me negaré a darle mi consentimiento, sino que le obligaré, si él no quiere, a casarse con Fanny. Después de todo, es una chiquilla a la que siempre he querido. Los casaremos y en paz. Cállese y examinemos la situación.

—No, la situación, después de lo que he visto, es muy sencilla—exclamó fuera de sí Honorine—. En cuanto me eche a la cara a mi hija, del primer bofetón que le voy a dar, le quito las muelas.

César se echó a reír al ver la forma en que ella quería arreglar las cosas, y le dijo finalmente:

—No hay que apurarse, Honorine. Los casaremos en quince días y todo arreglado. Estése usted tranquila y no le diga nada a su hija hasta que vuelva a hablar conmigo. Son cosas de la juventud... Cosas de la vida.

—Sí, yo lo comprendo—respondió Honorine—; pero es que...

—Silencio—exclamó en voz baja César—. Ahora mismo está Marius entrando por la ventana de su habitación. Máchese a su casa y haga como que no sabe nada. Yo hablaré esta misma mañana con Marius.

Algo más tranquila, después de la conversación tenida con César, salió Honorine, dispuesta a no decir nada de lo que había visto y hablado.

Al cabo de un instante de haber salido Honorine, apareció Marius en el bar, y su padre le preguntó:

—Buenos días, Marius... ¿Te has levantado ya?

—Sí—respondió Marius, desperezándose—. ¿Qué hora es?

—Ya han dado las nueve—le contestó César mirándolo fijamente.

Marius temió que le notase algo, y respondió:

—Leí hasta muy tarde. Cuando me dormí ya era de día y me he quedado dormido.

—Ya te lo he dicho muchas veces—le dijo con tono burlón César—. Te fatigas demasiado leyendo hasta tan tarde... Estás pálido... Tienes los ojos amoratados... Si no te hubiera visto salir de tu cuarto, te preguntaría de dónde vienes...

—¿Me has llamado a las siete?—preguntó con cierta duda Marius.

—Sí, pero has continuado durmiendo... Desde aquí te oí roncar—respondió César, sin dejar traslucir su secreto.

—¿Es posible?—preguntó Marius, que no se conformaba con aquella seguridad que le demostraba su padre de haberlo oído roncar.

—Y tan posible. ¿Por qué no ha de serlo?

—Porque yo no ronco nunca.

—Pues lo que es esta mañana roncabas tan fuerte que todos los clientes se quejaban. Ya iba a entrar a tu cuarto para despertarte, pero lo encontré cerrado con llave.

—Sí—titubeó Marius, sin saber ciertamente qué contestación dar—. Me he dado cuenta ahora de que estaba cerrado. Lo debí hacer anoche maquinalmente.

—Bueno, bueno—repitió su padre—. Maquinalmente... ¿No almuerzas?

Marius llenó una taza de café, tomó dos croisanes y se puso tranquilamente a comer, hasta que su padre le dijo:

—Me parece que se te cae el pantalón.

—Sí, debo estar más delgado.

—Es que lees mucho de noche. Si sigues así terminarás enfermo. ¿Por qué no te pones un cinturón?

—Llevas razón—respondió Marius, que miraba de reojo a su padre—. Me compraré hoy uno.

Siguió comiendo hasta que César, sin darle importancia a lo que decía, exclamó, señalando la pescadería de Honorine:

—Mira, ya abre Honorine. Hoy se ha retrasado, y eso que ha llegado esta mañana en auto a las siete.

Marius, que iba a comerse un croissant, al oír que Honorine había llegado a las siete, no pudo disimular su emoción y palideció rápidamente. Su padre, siempre con la misma sorna, le dijo:

—¡Caramba! ¿Qué te pasa?

—¿Por qué me lo preguntas?—exclamó Marius, más pálido todavía.

—Porque veo que tienes mucho apetito. Te comes las pastas como si nunca hubieras comido.

—Sí, hace unos días que como más—contestó Marius, algo más tranquilo.

Callaron unos segundos, y César volvió a decirle de nuevo:

—Oye, Marius, ¿cómo va aquel asunto con tu amiga, aquella que te quería matar si la dejabas? ¿La ves todos los días?

—Naturalmente.

—¿Le has dicho que querías casarte?

—Todavía no—contestó Marius—. Le he dado a comprender que un día u otro lo haré.

César no pudo contenerse más, y mirando fijamente a su hijo, con una severidad que nunca lo había hecho, le dijo:

—Haces bien en no engañarla, pero en lo que no haces bien es en hacer sufrir a la pobre Fanny.

—No te comprendo.

—Pues debes comprenderme, porque tú le has dado a entender a esa muchacha de que pensabas casarte pronto con ella.

—Y le he dicho la verdad—exclamó Marius, viendo que la casualidad hacía que su mismo padre abordase una conversación que él no hubiera sabido nunca cómo principiar—. Estoy decidido a casarme con ella.

—¿Y por qué no me lo has dicho antes?

—Porque hay algunas cosas que yo no comprendo bien. Ahora es Fanny la que quiere retrasar la boda.

—¿Ella?—preguntó extrañado César—. ¿Por qué?

—Eso es lo que yo me pregunto también. Anoche mismo, cuando le hablé de nuestro casamiento, me dijo que esperase un poco...

—¿La viste ayer? ¿A qué hora?

—Después de comer... Cuando salí a dar mi paseo. Cuando principiamos a hablar, ella estaba decidida a casarse... Luego pareció cambiar de parecer. El único que puede hacerla cambiar es Panisse.

—No lo creas—respondió sonriendo César—. Panisse es un pobre viejo que no puede gustarle a Fanny.

—Entonces, ¿por qué?—preguntó Marius.

—Por tu falta misma... Tu indecisión.

—¿Mi indecisión?

—Claro que sí—le contestó César—. Es

cúchame, Marius. Tú no conoces todavía a las mujeres, pero yo voy a darte una pequeña explicación sobre ellas. Las mujeres son delicadas como las flores. Ellas quieren que se lo adivinen todo, que se le comprenda todo. Ayer, cuando la muchacha te habló del matrimonio, fué para ver la cara que tú ponías, y como vió que tú no aceptabas de golpe, pues empezó en seguida a batirse en retirada y entonces es cuando empiezan a decir: «Creo que todavía soy muy joven...»

«Todavía tenemos tiempo», etc. Pero estoy seguro que si le dices que el cura está avisado para mañana por la mañana, antes de que abran las puertas ya está en la iglesia.

—Quizás tengas razón—exclamó Marius—.

Voy a hablarle hoy mismo.

—Haces bien. Pero háblale seriamente y lo más pronto posible. No olvides la historia de su tía Zoé.

—¿Y qué tiene que ver ahora esa historia?—preguntó alarmado Marius—. No sé a qué historia usted puede referirse.

—¡Ah!, ¿no la conoces? Pues bien, yo te la contaré. Zoé era una muchachita muy bonita, muy coquetilla, pero que nunca pensaba mal de nadie. Era una buena muchacha. Trabajaba en la fábrica de cerillas...

Me parece que la estoy viendo pasar ante la puerta tan espigada, tan orgullosilla, bajo su gran sombrero... Todos los hombres la miraban y ella sonreía a todos deliciosamente, pero sin malicia alguna. Pero un día la enamoró un marinero español, ella creyó que se casaría, creyó que ya no se marcharía más y se dejó seducir por él...

Y una tarde, el marinero se embarcó otra vez y se marchó...

—¿La abandonó?—preguntó Marius indignado.

—Sí, entonces Zoé ya no fué nadie. ¿Te supones tú lo que es una mujer que ha sido de un hombre? Esa mujer ya no puede amar a nadie, ya no puede casarse con nadie, y cuando se da el primer paso descendiendo la escalera de la vida, ya no se puede volver a subir...

Miró seriamente a su hijo, y sujetándolo por un brazo, le dijo:

—Marius, el honor de las mujeres es como las cerillas: sólo sirven para una vez!

—¿Y por qué me has contado toda esa historia?

—Solamente para decirte que no le vaya a pasar a Fanny lo que le pasó a su tía. Créeme lo que te digo. Cásate con ella cuanto antes y sigue el consejo que te da tu padre.

—Voy a hablarle ahora mismo—exclamó Marius levantándose, alentado por las palabras de su padre.

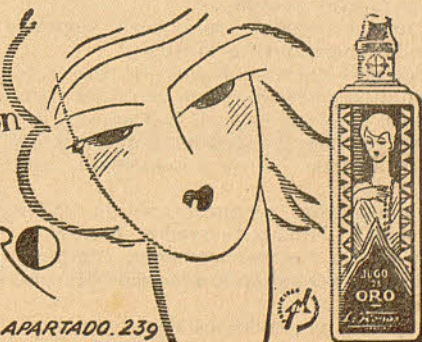
—Sí, ves—contestó su padre—. Y acuérdate que para ser hombre se necesitan muchas cosas... Hasta tener cinturón.

Y sin mirarle, sin decirle nada más, le

Obtendrá el
CABELLO RUBIO
como el oro brillante
y hermoso con la loción
vegetal.....

JUGO de ORO

La Florida S.A. Barcelona • APARTADO. 239



dejó solo en el bar, después de haber arrojado el cinturón en la mesa donde estaba Marius, para darle a comprender que lo sabía todo.

EL SACRIFICIO DE FANNY

Al poco entró en el bar el capitán del barco y se dirigió a Marius, diciéndole:

—¿Estás listo?
—Listo, ¿para qué?—preguntó Marius.
—Para marchar—le contestó el capitán.
—No, capitán, no. Ya se lo dije ayer noche... ¿Todavía no me ha reemplazado?
—No; espero tu última palabra.
—Ha hecho mal en venir, sobre todo para decirme esto—exclamó angustiosamente Marius.

—Bien, bien—terminó diciendo el capitán—, peor para ti. Si cambias de idea, preséntate en el barco y quedarás admitido.

Marius luchaba con él mismo. Aquel barco, anclado casi frente al bar, le llamaba cada vez que hacía sonar su sirena, pero al mismo tiempo el amor de Fanny, el deber de cumplir honrosamente le retenía. Era una de esas luchas en las que difícilmente se puede saber cuál es el sentimiento que vence. Y en este momento de indecisión, entró Fanny en el bar. Marius levantó la cabeza y exclamó:

—¿Eres tú, Fanny?
—Sí; pero hay que tener cuidado que no nos vea mi madre.

—No me importa—respondió Marius—. Hoy quedará resuelto lo nuestro.

Fanny se echó a reír y exclamó:
—¿Quieres pedirme, así tan bruscamente?
—Es preciso, Fanny. Nuestros padres lo saben todo. Es preciso aclarar nuestra situación.

—Ella se le quedó mirando seriamente y respondió:

—Es verdad, hay que aclarar, y lo más pronto posible.

—Pues, entonces, llama a tu madre, ¿o es que quieres que vaya esta tarde a tu casa acompañado de mi padre?

Fanny movió negativamente la cabeza y Marius le preguntó extrañado:

—¿Pero, por qué no, Fanny?... ¿Qué tienes?... Bien sabes que te necesito a todas horas... ¿Por qué retrasas nuestro casamiento?... Dime, ¿por qué razón?

—¿Tienes mucha prisa, Marius?—le preguntó ella, sospechando que el motivo de aquella repentina decisión era el temor a no poder mantener su negativa de marcharse.

—Si tú me amas, no perdamos una hora. Llama a tu madre.

Fanny no se movió de su sitio, sino que, fríamente, le dijo:

—Un matrimonio es más grave de lo que parece. Es para toda la vida. ¿Estás seguro de que me amas lo suficiente para eso?

Marius, sin poder comprender el sacrificio que se estaba imponiendo Fanny, le dijo desesperado:

—Mira, Fanny, ¿ves ese barco que hay aquí enfrente, a la derecha? Es la «Malaisie». Va a partir hacia los mares del Sur. Tengo una plaza a bordo, desde hace tiempo... Me han venido a buscar hace poco... Yo no tenía más que coger mi saco de la ropa, atravesar unos metros y embarcarme..., sin embargo, yo me quedo..., me quedo contigo...

—¿Por mucho tiempo...?
—Si tú me ayudas, será para siempre—respondió sinceramente Marius.

—Puede ser—exclamó Fanny—; pero si te casas conmigo corres el riesgo de no ser nunca dichoso.

Marius, cada vez podía comprender menos la generosidad de Fanny y solamente supo decirle:

—Yo me quedo, me quedo contigo. ¿Qué quieres más? Llama a tu madre, Fanny.

Fanny sonrió melancólicamente, comprendiendo toda la verdad de la oferta de Marius, y le dijo:

—Lo que tú pretendes es darme tu nombre, pero yo soy demasiado soberbia para admitirlo, Marius... No pretendes casarte

conmigo por el amor que puedas tenerme, sino para honrarme, porque te crees responsable de una falta... ¿No es así?... Pues bien, no es así, tú no eres responsable de nada.

—¿Qué quieres decir, Fanny?

—Que tú no pediste nada, que fui yo la que vino a buscarte una noche, fui yo y, en este caso, la culpa es solamente mía, sin que pueda alcanzarte ninguna responsabilidad.

—¿Sabes lo que dices ahora, Fanny?—le preguntó Marius extrañado.

—Claro que lo sé. Lo que yo hice lo hice por cariño y por propio interés.

—Tu interés ahora es tener un marido—le dijo Marius.

—Llevas razón; tener un marido que yo pueda conservarlo siempre. Vete, Marius, sigue tu deseo, tu afán de siempre y no te preocupes más de mí.

—¿Cómo?—exclamó asombrado Marius—. ¿Querías que me fuese?

—No tienes más que atravesar la acera y estarás en el barco—le respondió enérgicamente Fanny.

Marius sonrió irónicamente y exclamó:

—¿Quieres tentarme?... Fanny, si es verdad que me quieres, abrázame contra ti, reténme en tus brazos, ciérrame con tus manos los ojos y no dejes que cometa ninguna locura... No sigas hablando así, porque llegarías a hacerte olvidar todo y no pensarías más que en irme...

—No sufras más—volvió a decirle ella—. Todavía tienes tiempo.

—Entonces... ¿No me amas?—preguntó cada vez más asombrado Marius.

—Sí, yo te amo, no lo niego, pero es preciso que te hable claro. Cuando yo vine a buscarte era yo una chiquilla sin experiencia alguna, pero ahora veo la vida de otra forma muy distinta y hasta yo misma me pregunto si será verdad que te amo, o será sólo una ilusión mía.

—¿Fanny!—exclamó irritado Marius.

—No sabría explicártelo bien, pero para mí tú te has convertido en algo así como si fueras mi hermano y sería dichosa si te supiera feliz lejos de mí, que desgraciado a mi lado...

—Comprendo que todo esto es una prueba a la que quieres someterme, pero te aconsejo que no juegues más a este juego, porque podrías salir perdiendo—le dijo Marius.

Fanny hizo un nuevo esfuerzo sobre ella misma, pensando tan solo en la felicidad del hombre amado, y le dijo:

—Vete; yo te juro que no es un juego. Ya te he dicho que eres libre de hacer lo que mejor te parezca.

Marius, sin poderse ya contener ante la actitud de ella, exclamó:

—Pero, desdichada... ¿Qué será de ti cuando yo me vaya?

—No te apenes por eso—replicó Fanny con sorprendente naturalidad—; yo ya lo he pensado todo.

—¿Que lo has pensado? Pero, ¿qué es lo que tú has podido pensar?... ¿Acaso Panisse...? Pero no, no es posible... Tú no puedes pensar en casarte con Panisse.

—Con él o con otro... ¿Por qué no?—preguntó desafiadora Fanny.

—¿Serías capaz?—preguntó Marius.

—Sí; porque le he contado todo.

—¿Que se lo has contado todo...? ¿Le has hablado?

Fanny bajó la cabeza, para ocultar la palidez de su rostro y Marius siguió diciéndole, cada vez más alterado:

—¿Le has hablado?... ¿Has vuelto a hablar con él?

Fanny afirmó con la cabeza y Marius siguió preguntándole:

—¿Cuándo has hablado con él?

—Muchas veces—respondió ella.

—Entonces, ¿cuando me decías que le habías rechazado, me mentas?

—Sí—suspiró débilmente ella.

El se llevó las manos a la cara como para ocultar el dolor que le producía aquella declaración de Fanny, y ésta siguió diciéndole:

—Marius, tú sabes que en las familias hay siempre cuestiones de interés... Mi madre no es joven, su trabajo la fatiga... El amor no lo es todo en la vida y que hay cosas más fuertes que el amor.

Marius se abalanzó sobre ella, la cogió fuertemente por la muñeca y brotándole fuego de los ojos, le dijo:

—¿Es decir, que mientras yo luchaba contra mí mismo y sufría en silencio, tú arreglabas tus asuntos con él!... ¡Déjame, déjame!

—¿Dónde vas?—exclamó Fanny.

—Donde debo ir... ¡Déjame!

Separó bruscamente a la joven y entró en su cuarto, decidido a recoger su ropa para embarcarse. Fanny, en aquel último instante, se sintió sin fuerzas para el sacrificio, se colocó en la puerta para impedirle que pasara, y en aquel momento apareció Piquoiseau, llamando a Marius.

—¿Qué quieres aquí?—le dijo despectivamente Fanny—. ¡Vete inmediatamente!

—Marius, aún hay tiempo—volvió a decir el vagabundo.

Fanny, más enfurecida, volvió a decirle:

—¡Vete de aquí, miserable!... ¡Asesino!

La sirena del barco sonó, al mismo tiempo que aparecía Marius cargado con su saco de ropa. Fanny se le quedó mirando y sólo supo decirle, al ver su decisión, al pensar que anteponía su deseo de marchar a su amor:

—¿Te vas?

—Cada uno se va hacia lo que ama—respondió agresivo él—. Tú te casas con el dinero de Panisse y yo me caso con la mar. Es lo mejor para los dos.

—Sí—respondió con tristeza Fanny—, es lo mejor para los dos. Pero si es verdad que me has amado, aunque sólo haya sido una hora, déjame que te dé el último beso, como si fuese tu hermana.

—¡Vamos, vamos!—le gritó Piquoiseau.

Salieron los dos, al mismo tiempo que entraba Panisse, que al ver salir a Marius, le preguntó a Fanny, que había quedado llorando:

—¿Se marcha?... ¿Le dejas marchar...? Pero yo sabré retenerlo. Su padre le retendrá.

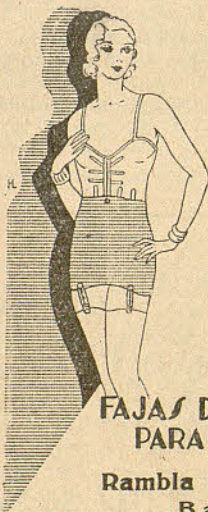
Saló en persecución de los que huían y a los pocos segundos, volvía Marius, desalentado.

LA HUIDA

Fanny sintió que su corazón se henchía de gozo, creyendo que Marius no había podido abandonarla, que era el amor el que lo devolvía a sus brazos, y sin poder contener su alegría, le preguntó:

—¿Te quedas? (Concluirá)

"MADAME X"



Al decir MADAME X, no se expresa sólo un modelo de Faja. Producimos más de 30 modelos y cada modelo tiene gran variedad de tallas, y según la evolución de la moda presentamos nuevos modelos que moldean el cuerpo de acuerdo con las tendencias del vestir. Por eso venimos diciendo que las Fajas MADAME X son siempre las intérpretes de la moda.

FAJAS DE CAUCHOLINA
PARA ADELGAZAR

Rambla de Catalunya, 24
Barcelona

Sucursales en Bilbao, Córdoba, Coruña
Málaga, Madrid, Oviedo, Santander, San Sebastián, Sevilla, Valencia, Vigo y Zaragoza.

Cinematográfica Almira

acapara los ÉXITOS en los mejores salones de Barcelona.

TÍVOLI. . . . **Svengali**
John Barrymore - Marian Marsh

CAPITOL. . . **Tres de cara a Oriente**
Constance Bennet - Eric Von Stroheim

URQUINAONA. **Los que danzan**
María Alba - A. Moreno - Alvarez Rubio

FANTASIO . . **Kismet**
Loretta Young - Otis Skinner

CATALUÑA . . **L'enfant de l'amour**
Jacques Catelain - J. Angelo - M. Glory

La aventurera
Gina Manés

CINEMATOGRAFICA ALMIRA
ha recibido las últimas producciones de
WARNER BROS
FIRST NATIONAL
PATHÉ NATAN

**Cinematográfica
Almira**

Rosellón, 210 - Tel. 73494 - Barcelona

Filmoteca
de Catalunya

Jacques Maury

