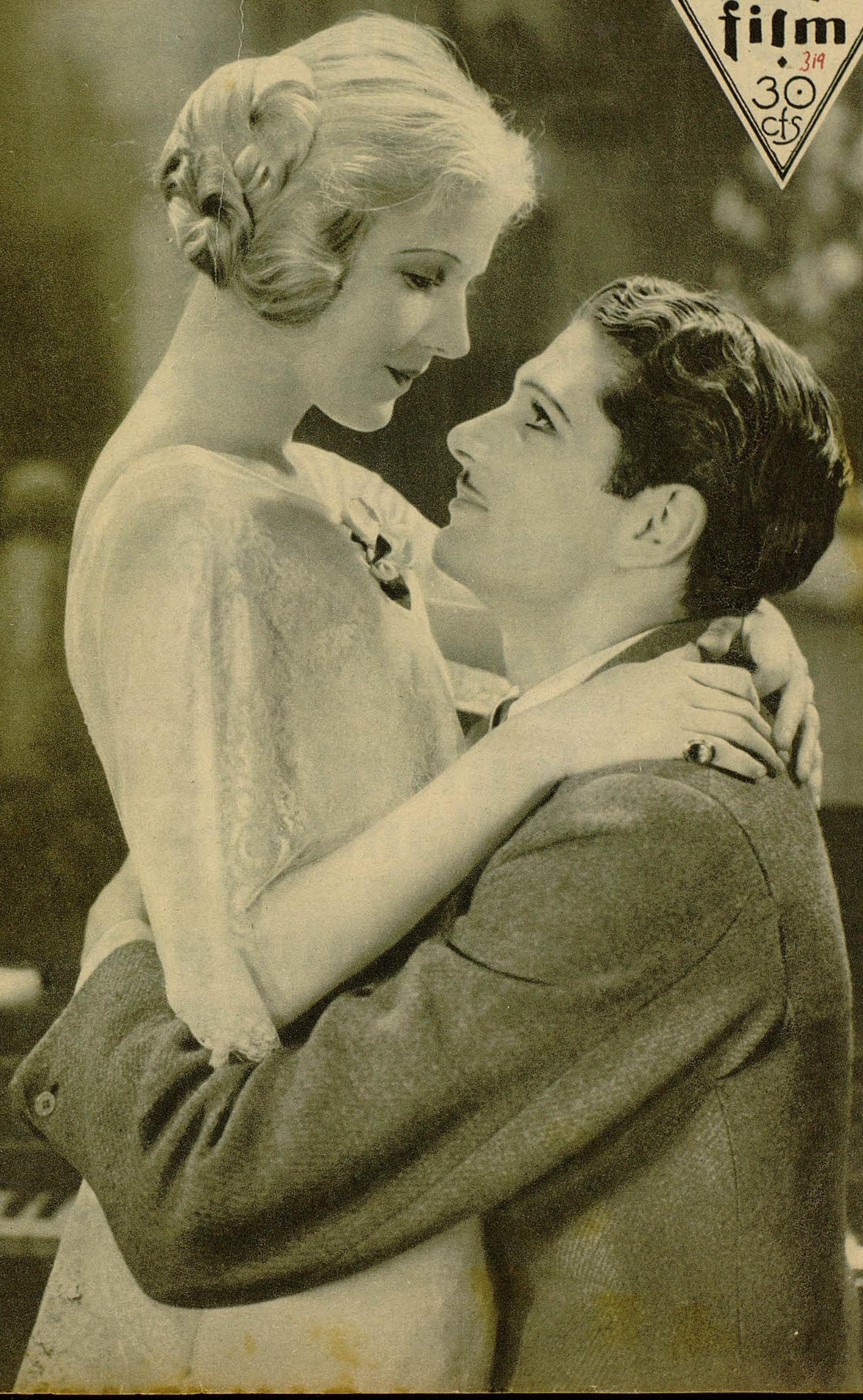
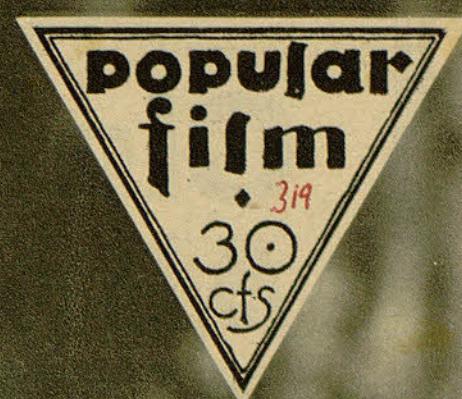


Filmoteca
del Cine Italiano



WP-1

590

Cinematográfica Almira

acapara los ÉXITOS en los me-
jores salones de Barcelona.

TÍVOLI . . . **Svengali**

John Barrymore - Marlan Marsh

CAPITOL . . . **Tres de cara a
Oriente**

Constance Bennet - Eric Von Stroheim

URQUINAONA. **Los que danzan**

Maria 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

CINEMATOGRÁFICA ALMIRA

ha recibido las últimas producciones de

WARNER BROS
FIRST NATIONAL
PATHÉ NATAN

**Cinematográfica
Almira**

Rosellón, 210 - Tel. 73494 - Barcelona

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. FauraDelegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Nueva del Este, n.º 5, pral.CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:
Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbará, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : 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

22 DE SEPTIEMBRE DE 1932

JUSTIFICACIÓN Y ELOGIO DEL CINE RUSO

I

CUANDO un pueblo vive intensamente, lo manifiesta en su arte. Pueblo que vibra de dolor o de entusiasmo crea su epopeya indefectiblemente. En épocas de remanso político, de modorra social, de bienandanza mediocre, los pueblos, sin excepción, se dejan ir blandamente, a la deriva, por las aguas turbias y perfumadas de un arte preciosista y amanerado. Es el viaje de la decadencia, la vuelta a la vulgaridad, después del esfuerzo heroico y agotador.

Los judíos, perseguidos, hundidos en impotencia y llanto, pero exaltados, transverberados de mesianismo, crearon la Biblia, «primer código del terror religioso», como le llamó Renán, aunque, al mismo tiempo, es el caudal más prodigioso de inspiración y poesía que vieron los siglos.

Sin las guerras médicas, sin Marathon y Salamina, no se explica el «Siglo de Pericles». Fué preciso que los sofistas y los clásicos turbaran la heroica tranquilidad, la ataraxia épica de aquel pueblo que creó la filosofía y el arte y dió formas eternas a la belleza plástica; fué preciso que Aristófanes con sus demoledoras farsas y los discípulos de Sócrates (Platón, el orondo y plácido demagogo, y Aristóteles, el sistemático y desdenoso enemigo de la democracia) desnaturalizaran con su influencia las virtudes helénicas para que los atenienses se sometieran en Cheronea al espadón de Alejandro y entraran en el camino gris de la vulgaridad. En Cheronea, el pueblo griego «perdió el pulso», es decir, la vitalidad y la vibración, quedó sumido en calma, sin pena ni gloria, como los temperamentos linfáticos, y por esta herida se le fué el arte.

Lo mismo le pasó a Roma. Su ocaso político señala también el crepúsculo espiritual del pueblo rey.

Los árabes encendieron su resplandeciente antorcha, que iluminó la Edad Media, en el fuego del entusiasmo partidista; culminó en el califato cordobés con el bizarro Abderráman III y se extinguió miserablemente en la molicie afeminada de la Alhambra.

¿Y nuestro siglo XVI? ¿No coincidió nuestra edad de oro con la exaltación política, con la locura aventurera, incluso con la aberración inquisitorial?

Y es que el arte verdadero, para producirse, necesita tanto del corazón como de la inteligencia; es hijo del alma y sólo será robusto cuando tomen parte en su concepción todas las potencias anímicas: memoria

(para recordar quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos); inteligencia (para responder a estas inquietantes interrogaciones y orientar, como quería Kant, según a las respuestas que nos demos, nuestra vida y nuestras obras), y voluntad (para propagar y afirmar nuestro «credo» por todos los medios honradós).

He aquí un programa que es toda una política u orientación estética. Quien no lo lleve dentro de sí, no puede ser gran artista, porque le faltarán, para remontarse, nada menos que las alas de una concepción amplia del Universo: concepción filosóficosocial de la existencia.

Por eso Fidias y Praxiteles esculpieron desnudos y Murillo y Velázquez pintaron (con excepción, respectivamente, de «José y la mujer de Putifá» y «La Venus del espéjito») figuras siempre vestidas. Tenían unos y otros artistas, paganos y católicos, su amplia concepción del Universo de su época, su programa u orientación estética general, que no les engañó nunca porque ponían memoria, inteligencia y voluntad—toda el alma penetrada de convicciones y no la vanidad emperifollada de snobismo—en realizarlo.

El genio, como lo sublime, es hijo de lo desmesurado; ama la exaltación, el desborde..., la tortura. Donde quiera que se den estas condiciones, será tierra abonada para ese fruto «excepcional y anómalo» que es el genio. Y el genio es ni más ni menos que un cerebro suprasensible, un arpa eólica que recoge y transmite, hechas armonía, todas las vibraciones, inquietudes, angustias y esperanzas de su pueblo. Sin genios que lo ennoblezcan y den reciedumbre, el arte no

valdría la pena. Es más, debía estar vedado. Se puede tolerar, como decía Horacio, a un artesano mediocre, a un abogado ramplón, porque desempeñan oficios necesarios (bueno, el buen Horacio era demasiado optimista respecto a los abogados); pero la misión del poeta, que no es precisa, debe estar reservada a los que sean de veras dilectos de las musas. En este sentido, todas las limitaciones que se quieran. Todos los setos y vallados serán pocos para acotar el arte y defenderlo de intrusos. Pero limitar su actividad ideológica, abatirlo hasta los cenáculos disociándole del pueblo, es como encerrar un águila en jaula de canario y negar la evidencia de la Historia, que señala un paralelo jamás desmentido entre el arte poderoso de los pueblos y sus grandes épocas de conmoción política. De tal modo es así, que podría definirse el arte señorío como la avanzada y vulgarización estética de los principios revolucionarios.

Allí donde hay latente una revolución ideológico-social, uno de esos fenómenos psíquicos colectivos que trabajan las capas populares, como el fuego la corteza terrestre, para dar lugar a una estratificación nueva, allí surge fatalmente el genio, válvula de escape unas veces, cráter de volcán, otras, para anunciar el cataclismo. Esto ha pasado en Rusia. Hace menos de un siglo aquel gran país no significaba nada o casi nada artísticamente. Hoy, incluso en este aspecto, es el país más interesante de la tierra. ¿Cómo se explica ese salto de titán en unos cuantos lustros?

Sin la opresión zarista, sin las estepas siberianas, sin la terrible desesperanza de los mujiks y la sombría miseria del proletariado moscovita, sin todo este concurso social y político de «condiciones climatológicas», de ningún modo hubiera podido arraigar en suelo ruso la selva frondosa de su arte contemporáneo.

El príncipe Kropotkin, cuya sabiduría, integridad y excepcional reputación en Europa y América son de sobra conocidas, publicó en 1910, a instancias del Comité Parlamentario Anglo-Ruso, los resultados de una investigación hecha sobre el terror zarista, y en ella veo yo las fuentes de donde brotó el agua turbulenta del genial arte ruso.

Vamos a reproducirlas y a estudiar con toda imparcialidad su influencia en el arte en general y, en especial, en el cinematógrafo.

Esto será objeto de otro artículo.

ANTONIO GUZMÁN

Nuestra Portada

En la portada del presente número publicamos una escena del film R. K. O. Pathé, "El divino instante", con Ann Harding y Laurence Olivier.

En la contraportada aparece la bellísima artista española, Raquel Rodrigo.

Correo femenino

POEMAS FEMENINOS

OFRENDA

He venido hacia ti como una primavera, llenos de luz los ojos, la sonrisa en los labios y las manos cargadas con las flores tempranas.

Por ti he danzado al sol; y con los pies desnudos en la playa dorada, he seguido el festón de la espuma del agua.

Por ti cultivé rosas; mis rosas fueron muchas y todas te las di. Y el corazón del pecho también me lo he quitado y como una flor roja tendida en una mano así te lo ofrecí.

DICHA

En una radiante mañana de abril, he tenido la dicha entre mis brazos y largamente la he besado. Y cuando, al fin del día, los rayos vespertinales formaban sobre el río irradaciones raras de múltiples colores, silenciosamente he sollozado. Entonces, implorando, dije al sol:

—¡Oh, Sol!... Detén tu curso, no apures tu carrera por el espacio astral. No abandones tan presto las aguas de este río, que bajo tus caricias se ponen tornasol.

«Cuando la noche se haga se acabará mi dicha. Prolonga tu carrera, camina despacito. ¡Señor de las alturas, apiádate de mí! Haz más breve la noche y más largo este día, aumenta de tus rayos el potencial de luz, entiende mi secreto: me quieren, me lo han dicho; prolonga mi alegría, ¡déjame ser feliz!

VANIDAD

No me he ido. Aquí estoy. No te abandono más. Sentada ahí a tu vera, risueña, taciturna, alegre, pensativa.

Es inútil que huyas, es inútil que viajes y agrandes distancias entre nosotros dos. Estoy en todas partes presente e invisible.

Encontrarás mis ojos en el humo que sube; encontrarás mi gracia en el agua que fluye; en la mujer que pasa, en su andar cadencioso, en su sonrisa clara, me encontrarás a mí.

Si aspiras una flor, respiras mi perfume; si tocas una seda, te acuerdas de mi mano. Estoy en el deseo que agranda tus pupilas y pone dos estrellas en tus ojos oscuros. Estoy en la limosna que a veces da tu mano y en la amarga ironía que eriza tus palabras. No te inquietes, no huyas; te sigo, te acompañó, te escolto, te precedo, no me aparto de ti.

A. F.

Pensamientos

Los que no ven caminar las ideas como vemos caminar los hombres, son miopes del pensamiento.

Entre el sirviente y el amo hay, generalmente, una diferencia particular: el amo conoce, casi siempre, las cualidades del sirviente; y éste, siempre los defectos y hasta los vicios de aquél.

Así como no se podría aniquilar un átomo

o partícula de la materia sin perturbar el equilibrio universal, así también se puede suprimir esa substancia que se llama «ideal» sin trastornar el mundo moral.

Cuando el reloj de una mujer está atrasado, es porque a su amor comienza a faltarle la cuerda.

Amar es renunciar uno a sí mismo por otro. «Dónde no hay sacrificio, no hay amor.»

Hay hombres que miran mucho y que no entienden; y otros que, sin mirar, las cazan al vuelo.

El servicio prestado a un hombre público es como la alhaja regalada a ciertas mujeres, que nunca se sabe si será motivo de gratitud, o la última para asegurar su consecuencia.

Desconfiad de los testigos oculares, portadores de malas noticias, que han corrido oscuramente, y llegan postrados.

Somos muy amigos, se dice generalmente, y en realidad de verdad, somos menos que amigos, sin el superlativo.

Dos viajes distintos: nacer y morir; el uno hacia lo desconocido después de algunas mortificaciones... anhelando.

Cuando hacemos la lista de los que podrían prestarnos un servicio, generalmente olvidamos a los que nos lo prestarían.

Fórmulas de cocina

Un buen vino de manzanas

Se prepara un exquisito vino de manzanas, muy parecido por su sabor al vino del Rhin, del modo que detallamos a continuación.

Después de elegir manzanas muy sanas, se las prensa para que destilen el jugo. Este se pone al fuego, no muy vivo, hasta que hierva un rato. Despues se deja enfriar completamente, disolviendo entonces en el líquido un poco de levadura de cerveza, a fin de provocar una fermentación viva. A las veinticuatro horas se trascierra el líquido, embotellándolo a continuación y taponándolo cuidadosamente. Las botellas han de ser todo lo fuertes posible, a fin de evitar que salten por la presión del líquido.

Sopa japonesa

Es muy barata y se hace con seis huevos duros. En cuatro cucharadas de caldo del puchero se deslizan en un plato sopero las seis yemas hasta formar una pasta.

Cuando está bien amasada, se alarga sobre el fuego en una cacerola, echando todo el caldo poco a poco y sin dejar de mover mientras cuece. Cuando la papilla tiene consistencia homogénea, se vierte el contenido de la cacerola en la sopería, en donde estarán preparadas de antemano las claras de los huevos duros, cortadas en trocitos de un centímetro cuadrado y un poco de perejil seco, picado muy menudo.

Puré de cebolla

Dos libras de cebolla, bien cortadas, se rehogan sobre fuego vivo en una cacerola, con un cuarterón de manteca de vaca. Se sazonan durante el rehogado con sal, un punto de pimienta, tomillo y laurel, y antes de que tomen color, se moja el todo con un litro de agua fría dejándola cocer a fuego lento y tapada la cacerola cinco cuartos de hora. Se pasa por la pasadera y se obtiene un puré blanco como la nieve.

Se liga fuera del fuego, y se sirve como legumbre, para comerla con langostinos mondados o con huevas de atún, presentado en plato aparte.

Pompadour.—Uno de los medios que da excelentes resultados es el de darse baños de agua oxigenada con un algodón hidrófilo, y esto hace que el vello se decolore, y al poco tiempo influya en su caída. La depilación eléctrica da muy buenos resultados, pero su coste depende de las sesiones que haya necesidad de efectuar. No es dolorosa. Hay que tener mucho cuidado en la depilación de las cejas y mejillas, ya que pueden presentarse eczemas que desfiguran el rostro. Por tanto, lo mejor es acudir a un especialista de algún salón de belleza.

Supongo que el coste de lo que me indica debe oscilar alrededor de unas 25 pesetas; teniendo en cuenta que si el cutis es algo delicado, al necesitar más sesiones incluso puede costarle 100 pesetas.

El zumo de limón, mezclado con unas gotas de alcohol y agua suficiente, es excelente para lo que desea.

El producto que indica, hay que pedirlo a París.

EL CINE SONORO COMO NUEVA FORMA DE ARTE

A pesar de que en poco más de cuatro años el cine sonoro ha conquistado todo el mundo, puede decirse que estamos aún en sus albores. Durante dicho tiempo se ha tratado, casi siempre, de hacer infructuosa esta invención desde el teatro, ya sea revista u opereta, pero a partir de sus primeros pasos, se ha refugiado en lo más fuerte del pensamiento.

El cine sonoro no debe ser sólamente el teatro fotografiado. En la primera borra-chera del micrófono se olvidó que forma una clase de arte independiente, con leyes y formas propias y todas las sorpresas de este orden quedan desechadas. Llegó el instante en que se considera natural estimar que el canto tomado es falso.

La época más joven del cine sonoro está en los tiempos de indagación, para realizar formas propias en esta nueva modalidad del arte; así como el cinematógrafo no puede ser nunca el teatro fotografiado, el cine sonoro no puede ni debe ser un film mudo con música y ruidos de acompañamiento. A menudo vemos films sonoros en los cuales la parte musical no tiene otro objeto que suplir a la orquesta del cine; pero esta clase de películas está muy lejos de ser el cine sonoro.

El problema principal de los films parlantes está en coordinar los efectos ópticos de la película con las posibilidades recientemente descubiertas de la acústica. Tengo que poner un ejemplo completamente elemental: la imagen de una persona que toca la trompeta en un film mudo necesita una cantidad de película de un metro, aproximadamente, es decir, dos segundos de exposición para dar una completa impresión de que esa persona ha tocado la trompeta. Un sonido de este instrumento, que dure solamente dos segundos, no puede ser nunca sentido ni comprendido. Por ello es necesario hacer tocar a esa persona el tiempo preciso, hasta que la vibración acústica sea comprensible.

En la técnica del film, para ello, se necesitan por lo menos cinco metros, o sean diez segundos de tiempo de exposición, pero si estos cinco metros de tono se reparten, de suerte que cuatro vayan en los primeros fotogramas y el resto en los siguientes, resulta entonces la posibilidad de mostrar a la persona que toca solamente en un metro, para ofrecer una ilusión de film óptico. A partir de este instante se manifiesta un nuevo problema o tarea a solucionar, que es el de la forma de obtención de las impresiones ópticas que han de anteceder y seguir a la impresión acústica; es decir, el que la película conserve su curso normal y ritmico, coordinándola al mismo tiempo con el tono lógico de la trompeta, y como una película sonora se compone de centenares de dichas operaciones, la confrontación o ajuste de cuadro y tono es la tarea principal al formar la película (dirección de música y libro) en el cine sonoro.

Hay que tener en cuenta que las revelaciones acústicas y ópticas tienen cada una de ellas sus leyes rítmicas y que, entre sí, son distintas y muchas veces absolutamente contrarias en el ritmo (hay que ajustar los efectos de ritmo ópticoacústico del cine sonoro). De ello resulta la evidencia de lo complicadas que son las leyes de composición del cine sonoro.

La solución de estos difíciles problemas no depende corrientemente de la voluntad y poder acústico, sino que también muchas veces están obstaculizadas por la técnica fotográfica, a pesar de que ésta aparece hoy considerablemente adelantada. Por todo ello sería un paso muy importante para solucionar y adelantar en el cine sonoro si se diese a menudo a artistas y técnicos posibilidades de realizar trabajos experimentales o ensayos de coordinación de efectos ópticos y acústicos.

ALEXIS GRANOWSKY

CINEMA, ARTE DEL NUEVO TIEMPO (ENSAYO)

EXPERIMENTARON nuestros abuelos las primeras sensaciones del invento y estudiaron su perfeccionamiento mecánico. Aquel movimiento, un poco lento, de las primeras imágenes luminosas tenía un algo de mágico, de visión antinatural, agrandada por una lente mióscula. Fueron los hermanos Lumière, indiscutiblemente, quienes cerraron el círculo de los primeros tanteos. Su máquina reflejaba claramente las fotografías animadas que tomaban. Ensayos de diez metros de film: el paseo de una elegante, el baño del señor, el parque a la hora del sol... Grotescas escenas, llenas de vida—una vida efímera de tres minutos—que tactearon las primeras rayas de la historia del cinema.

El cinema fué algo inútil en aquella época. Su símbolo verdad, esperaba el momento de gritar (no gritos del film parlante, gritos de sus ideas atrevidas que las imágenes habían de provocar; unos gritos silenciosos que agitarían las sombras). La mecánica

evolucionaba. La toma de vistas se desplazaba hacia un punto todavía desconocido. Cinema. Pero antes recorría unos decorados muy amarillos y repasaba muy groseramente unos gestos. El teatro coqueteaba unas fotografías nuevas. Pero el punto había sido marcado. Cinema. Alemania realizaba su obra base, «Los nibelungos» (Fritz Lang). América agitaba unos pañuelos en el cielo inmenso de sus praderas. El cinema se emborrachaba de cielo. Manivelas que creaban un nuevo género en el movimiento. Dinamismo.

Cinema, arte de nuestro tiempo, arte joven impulsado por hombres nuevos. Lírica expresión de nuestra época sentimental. Gritos rebeldes de nuestra rebeldía contra todo. Arma que agita los pueblos. Trazado brusco de un tiempo de cambios bruscos. El cinema canta una canción en sus notas agujereadas. Preludio y final de su explosión vigorosa. Antimelódico, antihistórico, anti-

imaginativo. Cruel, real, verdadero. Documental.

Nuestra película virgen admite el desnudo. Nuestras cámaras se deslizan por encima del asfalto. Respira sus emanaciones envenenadas y se hunde en sus dramas. Los dramas de la vida de hoy. Construidos en el asfalto sin consistencia. Dramas estúpidos que empiezan al nacer del día y acaban en las cloacas. El celuloide admite ambientes desagradables. Enrola acciones repugnantes. Cinema sin escenarios. Cinema puro.

El arte joven sonríe. Tiene millones de metros de optimismo. Su lente—potencia visual—alcanza nuevos horizontes. Escribe en todas partes su «Trade Mark». Cinema, arte del nuevo tiempo.

CARLOS P. LLOPARD

Altavoz de Hollywood

La tragedia de Shanghai fué duplicada el 9 de agosto a veinte millas de Hollywood. La escena reproducía el profundo Arroyo Soochao en los trágicos momentos del exodo de los habitantes de la ciudad nativa de Chapei. Mujeres llevando a sus bebés, calesines tirados por culpes, borriquillos cargados con los enseres del hogar, una avalancha de seres humanos impulsados por el terror tratando de escapar de los horrores de la guerra: 11.200 chinos, que sirven de extras en la filmación de «El amargo té del general Yen». Y para completar la miseria de las pobres víctimas, una lluvia constante que les cala los huesos..., una lluvia producida por los técnicos de la Columbia. Centenares de soldados, tanques blindados y motocicletas que revuelven el lodo, añaden realismo a la producción de la siniestra escena.

Jack Holt y «Buddy» Erickson, uno de los dos directores de la película «Polo», han descubierto que cada vez que contratan un jugador profesional para que les dé lecciones de golf..., los resultados son desastrosos! Los dos han decidido jugar juntos y darse mutuamente instrucciones gratis; con esto han alcanzado un milagro: Holt ha llegado a hacer un «score» de 72 y Erickson de 74..., y los honorarios del maestro profesional han servido para celebrar la victoria!

Con tanta película que requiere escenas exteriores a campo abierto, el numeroso ejércitos de «extras» está de plácemes. Cuando trabajan en los estudios de Hollywood tienen que pagar su propio «dunch», mientras que cuando salen al campo, la productora tiene que proveerles la manutención. Un buen almuerzo, varios centavos ahorrados y un agradable paseo al campo..., ¿qué más se puede desechar en estos días de depresión económica?

Richard Cromwell ha sido siempre un admirador de Dorothy Jordan en la pantalla, y Dorothy no lo ha sido menos de Richard, pero jamás se habían conocido personalmente hasta que se inició la filmación de «¡Ese es mi hijo!» (título provisional). El encuentro fué tan efusivo, que el director suspendió el trabajo por diez minutos para darles una buena oportunidad de conocerse.

Una bebida grata al paladar, con propiedades mineralizantes que son prontamente asimiladas por el organismo, al que transmiten un maravilloso bienestar y una agradable sensación de frescura, calmado rápidamente el cansancio y mitigando la sed en el acto, la proporcionan las

Sales LITÍNICAS DALMAU

las que mezcladas en el agua o vino, son ideales para las comidas.

PRUEBELAS
UNA VEZ Y
USTED LAS
ADOPTARA

**Bebida exquisita
y saludable**



SELECCIÓN...

HUBO en Hollywood una época—cuando el cine estaba en sus principios y emprendía una trayectoria de progreso—en que los estudios tenían que esforzarse soberanamente para encontrar un artista que llenase, medianamente, sus necesidades. Había muchísimas obras literarias que llevar al celuloide: complejas muchas para su adaptación; sencillas muy pocas, y éstas, la mayoría de los casos, habían de ser chabacanamente compuestas para el propósito. Luego, la escasez de directores que merecieran tener este nombre, y lo más importante, los estrechos recursos de la técnica cinematográfica, que entonces naciente, emprendía un período de desarrollo; todo esto envolvía en un mar de imposibilidades la realización de un film de largo metraje, que rebasara lo baladí y de poca trascendencia de los que hasta aquí se habían producido. El papel más importante, lo tenían a su cargo los actores. Tenían que salvar las deficiencias de la técnica, procurando apartar la obra en cuestión de la simpleza que pudiera resultar de unas fotografías animadas, de movimientos torpes por parte del artista, de gesticulación inadecuada e indefinida, fuera de contraste con el motivo artístico de la escena, y además, interpretar con creces, dándolas un mayor realce de vida y de realidad, las indicaciones del director, inexperto aún, por ser este un arte virgen que empezaba su primera etapa de fecundación.

¿Y era fácil encontrar actores que resumieran estas necesidades?...

Hecho el llamamiento y atraídos por la maravillosa del nuevo arte, acudieron gentes de todas partes, de los dos sexos y de todas las edades. ¿Con qué fuerzas contaban para adentrarse en la alborada de la cinematografía?...

Muchos con una belleza juvenil, hinchados de ilusiones; otros, con un arte teatral, cuyos éxitos llenaban una historia, que les hacía presumir, dada la semejanza, de un nuevo aplauso de victoria; una buena cantidad, con una cartera de billetes de banco que les anunciaba una acogida rotunda y evidente, y los más se aventuraban contando con su propio esfuerzo, integrado por una vana o quizá efectiva disposición para lo anhelado.

Preparación?... Ninguna. ¿Estudios?... Ninguno.

Era un arte que empezaba a rodar y que aún no tenía hecha su obra. No existían ni tratados ni preceptivas que pudieran servir de orientación. ¡Sus formas, sus características...! Nada era exterior. Los artistas tenían que trabajar adelantándose a cierta ideología, no a cierta práctica, que les tuviera creada una experiencia. Su trabajo era duro, sobre un terreno de llanura estéril.

A pesar de todo y dada la escasez, en vez de proceder sin escrupulos, contagiendo el séptimo arte de ineptos, se mantenía una actitud firme para la selección. De la gente que llenaba todos los días los estudios, el analizador extraía las personas que más resultados positivos daban a su ensayo. Para esto se valía del gesto; no se fijaba solamente en las dotes personales, esto es, en las cualidades morales, en la elegancia de sus líneas y perfección de su belleza. Esto era muy importante, pero completamente nulo, al no poseer la esencia que se buscaba.

Les hacía fingir un estado pasional, ante la misma cámara, si llegaba el caso, y este era el eliminatorio de un examen total.

El analizador decía estas palabras finales: «Tal vez algún día llegue usted...» Esto endulzaba el fracaso con una tenue esperanza.

Volvía más gente... quedaban muy pocos privilegiados en el estudio: éstos eran los que habían estudiado el gesto en cualesquieras otras funciones de la vida.

De esta forma, siendo los iniciadores, lo-

graron en Hollywood dar un avance sorprendente a la cinematografía.

* * *

Habiéndonos encontrado la obra hecha, ¿ha ocurrido en España esto?... Ciento es que la cinematografía ha estado germinando hasta nuestros días, sin lograr el desarrollo, el engrandecimiento conveniente para una producción de habla española, capaz de efectuar, sin esfuerzo, el cante con otros países extranjeros que nos adelantan, sin llegar al grado de Norteamérica, en su mayoría industrial.

Todo esto es evidentísimo, pero por su parte, los técnicos y los directores nunca se han esforzado en hacer una selección de artistas capaces de elevar a las pocas películas que se han producido dentro de nuestra península, y aún no contando con preparativos, y lo que es más importante, pues esto últi-

Prepare su agua de mesa con las
Sales LITÍNICAS DALMAU

mo es secundario por su sencilla adquisición, con capital suficiente para invertirlo con la gallardía que lo han hecho los americanos en la realización de sus films, a un nivel, no de superioridad, sino de igualdad con respecto a las películas que se han importado estos últimos años de diversos mercados europeos y americanos.

Hay solamente un número de astros más o menos buenos que han sido siempre, con fijeza absoluta, los que se han encontrado a la cabeza; esto es, de protagonistas en las escasas producciones españolas. Por lo demás, nunca se han molestado en buscar gente nueva, de alguna validez. A los comparas, y aún a los que tenían a su cargo el segundo papel de una obra, nunca se les ha concedido importancia. Han escogido

personas no solamente inexpertas, sino desposeídas por completo de las cualidades artísticas, e imposibilitadas para interpretar el gesto, con firme precisión, adecuado al punto en que culmina una escena que puede ser la clave de un calificativo feliz o de un fracaso rotundo. Estos papeles, que a veces son tan complicados como los del intérprete principal, están llenos de imperfecciones en todas las películas netamente españolas, a excepción de algunas que han dirigido directores como Perojo, y en ocasiones me han hecho tenderme de risa, sin malicia, pues bien triste es el espectáculo, a causa de la indisciplina e incertidumbre que notaba en los ademanes, movimientos y gestos, lamentablemente calamitosos, de estos colaboradores que tan «poca importancia» se les concede en España, teniéndola tan excepcional para lograr una producción cabal en todos sus más nimios detalles.

Y es que los productores se agarran a tan consabido refrán: «... más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer». Para realizar un film, exponen la misera cantidad de 5.000 ó 10.000 pesetas, si llega, y cuando piensan en tomar gente nueva por selección, abandonan la terrible idea de perder su suma metálica, terminando por contar con la gastada seguridad de los viejos artistas, y creyendo una improabilidad, una aventura peligrosa, meterse a explotar un campo desconocido para ellos. Así sucede, y si siguen con esta convicción, jamás levantarán los estudios que han levantado en Hollywood; monumentos colosales de la audacia y del progreso.

De esta forma, al no hacer un llamamiento a la juventud española, de cuya selección es indudable saldrían tan buenos «astros» como en Yanquilandia; al no abolir el encrucijado mundillo, salvo algunas excepciones de positiva importancia, desechar la reumática y gastada prole que hasta ahora ha pirueteado en las pantallas españolas, y hacer salir del anónimo al vigoroso elemento que se necesita, España continuaría siendo, además de una incapaz, una víctima del mercado extranjero, sin producción propia para sonreír y poderse enfrentar con los demás países en materias de cinematografía.

A. DEL AMO

UNA CANCIÓN TIROLESA

HABIENDO obtenido (prestado) el automóvil del cuartel general, el sargento Hogan y el soldado Wilkie, corren peligro de ser juzgados por un consejo de guerra, tanto más cuanto han pasado la noche fuera, sin permiso en regla, y que han sido denunciados como desertores. El porvenir se presenta, pues, con negros colores a los dos amigos y éstos se preguntan, no sin cierta inquietud, qué suerte les está reservada. Encarcelados, fusilados quizás... ¿No es acaso preferible evadirse y recobrar la libertad bajo cielo distinto? Hay allí un avión a punto de volar. Los motores trepidan ya y un poco separados del aparato, los aviadores reciben las últimas órdenes del jefe de la escuadrilla. Hogan arrastra rápidamente a su amigo por el brazo hacia el avión, le hace subir a la carlinga y él se instala en el puesto del piloto. Unos movimientos a las manivelas y, lentamente, bajo la mirada estupefacta del Estado mayor, el pesado avión de bombardeo sale del hangar, rueda sobre la hierba algunos instantes y después despegó y navega por los aires majestuosamente.

—Pero, ¿a dónde vamos?—pregunta Wilkie, no sin cierta aprensión.

—Procuraremos llegar a Suiza y estaremos salvados—contesta el piloto, sin siquiera volver la cabeza. Tan pronto oímos una canción tirolesa y veamos vacas, habremos llegado.

Y durante largas horas el avión americano vuela por sobre las líneas enemigas, lanza bombas, hace saltar un depósito de muni-

ciones y se dirige a la frontera suiza.

—¡Hogan, mira las vacas!—grita Wilkie, súbitamente, designando a su compañero unos pacíficos rumiantes que se veían en un magnífico pasto rodeados de pequeños charlets.

—«O. K.» (muy bien). Ya hemos llegado.

Y el piloto cierra el gas y, en vuelo planeado, impresionante, el gran avión desciende.

—¿Oyes la canción tirolesa?

Efectivamente, de uno de los pequeños chalets de madera sube hacia los aviadores el estribillo modulado y cadencioso, como sólo saben entonarlo los pastores de la montaña.

—¡Salvados, salvados!—exclaman.

Y el gran aparato va a aterrizar en un lugar apropiado. Los dos camaradas se abrazan, cantan, y con paso rápido se dirigen hacia la casa de donde partía la canción. Sin siquiera llamar, empujan la puerta. ¡Qué sorpresa les esperaba! No estaban, pues, en Suiza? No, ciertamente, pues se ven pronto rodeados de soldados enemigos, que, hostiles y furiosos, dirigen hacia su pecho la punta de sus bayonetas.

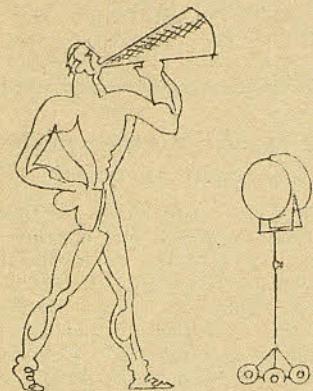
Los dos amigos se miran estupefactos. No obstante, la canción tirolesa... ¿Acaso no la han oído? Sin duda, pero no la cantaban pastores tiroleses, sino un gramófono que al lanzar la canción hacia el cielo había inducido al piloto a aterrizar. Esta escena, de irresistible comidida es interpretada con gran talento por Spencer Tracy y William Boyd durante el film «Diablos celestiales».

NOTICIAS ILUSTRADAS Y COMENTADAS

Coca-Cola

DANDO por terminadas sus vacaciones, nuestro querido amigo Tomás Cola saldrá el jueves para Niza, para dirigir en los estudios Franco-Film la nueva película «Simou», de Rex Ingram.

Terminado su contrato con Ingram, es decir, dentro de



unos cinco o seis meses, regresará a Barcelona, donde rodará una producción española de gran envergadura.

¿Cómo dirigirá el simpático Tomás?

¿Bien?

¿Mal?

¿A puñetazos...?

No queremos ser mal pensados, pero... creemos que todo director que se propusiera hacer películas españolas debía contestar la siguiente encuesta:

«¿Qué orientación cree debe tomar el cinema hispano?»

Esperemos que Tomás Cola no se haya alejado tanto de nuestra idiosincrasia que no perciba cuál es el anhelo de las masas actoras y espectadoras.

Recuerdo...

«Mam'zelle Nitouche» ha sido llevada recientemente a la pantalla gracias al ingenio del realizador Marc Allegret.

Raimu, el célebre artista francés que de tantas simpatías goza por su carácter eminentemente



mente franco y abierto a todas las facetas del arte, fué escogido por Allegret para dar vida

al personaje central de Mam'zelle Nitouche».

La delicada personificación del «Mam'zelle Nitouche» se debe a la bellísima artista parisina Janie Marése, «estrella» de voz cristalina y cautivadora, que realza notablemente la inspirada música de esta película, debida al estro del gran compositor Hervé.

«Mam'zelle Nitouche» se ha proyectado en Francia, batiendo los records más fuertes de taquilla que habían alcanzado los grandes films de Charlot y de Douglas Fairbanks. Y es que en esta producción francesa se ha infiltrado toda la gracia parisina y todo el espíritu artístico del alma latina.

«Sous les toits de París».

«Sous les toits de París».

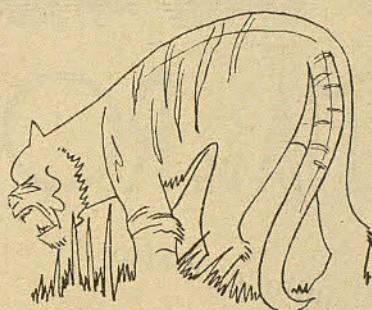
«Sous les toits de París».

Es difícil olvidar el París de René Clair. Nosotros, por lo menos, lo dudamos.

Caso pelíagudo

Una noticia. Ramón Pereda se ha quitado el bigote. No se asusten, sin embargo, pues no ha sido más que para un solo film.

Tuvo que consumar este sacrificio en aras del séptimo arte cuando interpretó el papel de Andrés Brenon, alias *El Tigre*, contrabandista de licores retirado y ferviente admirador de Lu-



pe Vélez en «Hombres en mi vida», el film en español de la Columbia que nos presentarán los Artistas Asociados y en el cual tiene por rivales a Luis Alonso y al bigotudo Paul Ellis.

La versión inglesa del mismo film tiene por intérpretes a Lois Moran y Charles Bickford, cuyo rostro como es sabido está desprovisto de toda excrecencia capilar, y Pereda tuvo que imitarle forzosamente, porque, la verdad, un «gangster» de Chicago con bigote no se concibe. Quizás guste Pereda menos, físicamente, a alguna de sus admiradoras, pero no por ello deja de ser un excelente actor que con su meritaria actuación en este film las cautivará con su arte.

No vayan a disgustarse las lindas admiradoras de Ramón Pereda por un «quitame allá esos pelos». Aunque el caso es peliagudo, «seamos optimistas», como dicen los políticos.

Dando la razón a Darwin

Los pigmeos de la selva Itura, gente menuda de tres pies de estatura, acogieron la llegada de los señores Martín Johnson, que se internaron en la inmensa selva africana para hacer una película sonora, con cierta reserva, pero una vez establecida la confianza entre ambos partidos, se prestaron, con la alegría de unos chiquillos, a que dichos señores hicieran de su vida y costumbres parte del film documental titulado «Congorila». La mayoría de las escenas tomadas de ellos, sin embargo, lo han sido sin apercibirse de ello sus pequeños intérpretes, y debido a esta exquisita naturalidad, han resultado ser unos admirables artistas cinematográficos.

Y en cuanto al lado humorístico de la película, un idilio entre un negro y una negrita, que florece cuando los dos se creen

solo y actualmente están a pocos pies de la cámara, y una escena en que dos viejos tratan de encender un cigarro puro, no tienen rival en los anales de la comedia, y sus protagonistas hacen aparecer trágicos a los más grandes cómicos de Hollywood.

Viendo el gorila y los pigmeos de «Congorila» no tiene

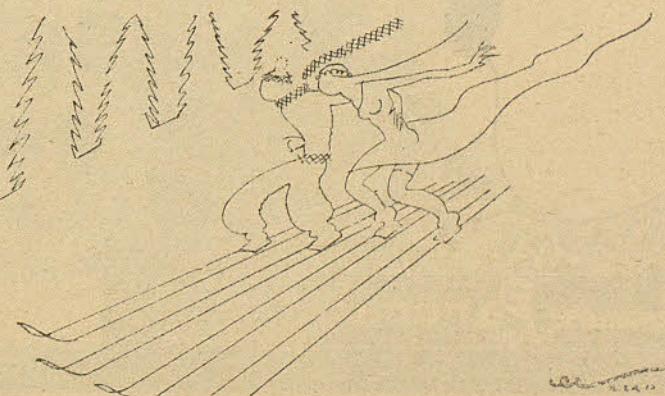


uno más remedio que darle la razón a Darwin, aunque sea muy desgradable pensar que nuestros antepasados pudieron ser uno de esos monos a los que ahora no le tenemos ningún respeto.

Por la pendiente

Como todos los demás países de Europa, Noruega ve desaparecer también poco a poco las costumbres tradicionales y los viejos trajes típicos. De esta corriente de modernización ha quedado, sin embargo, libre la comarca de Voss, una de las más antiguas del oeste de Noruega. La incomunicación casi completa de esta comarca ha hecho que en ella pudieran ser conservados la vieja cultura campesina de los antiguos germanos, así como la música popular y los trajes típicos.

El doctor Ulrich K. T. Schulz, secundado por el operador Stange, ha Enriquecido la colección de películas documentales de la expedición ártica de la Ufa con



(Dibujos de Les)

Hablando con "El mago de las selvas"

ACABO de ver a este hombre simpático, de rostro moreno, curtido por el fuego del sol, con los ojos pequeños e inquietos y los cabellos grises, que le ayudan a envejecer prematuramente. A este hombre de musculatura formidable, que tiene el interesante capricho de ganarse la vida jugando al escondite con las fieras y animales de la selva, para atraparlos después, completamente vivos y venderlos a los círcos y jardines zoológicos.

Acabo de verle, recién llegado de Malaca, donde rodó una maravillosa película, cuyo título en inglés dice así: «Bring Them Back Alive», y en la que nos muestra de un modo admirable la vida en aquellos bosques, donde fué como el héroe famoso de una leyenda extraordinaria...

Y hablamos de todo lo que le seduce y le encanta: la alegría del viaje, la emoción intensa de sus aventuras, el peligro, la victoria...

—¿De dónde es usted, Frank Buck? —le pregunté cuando nos presentaron.

—Nací en Gainsville, en la parte noroeste de Texas...

—¿Y cómo fué para lanzarse usted por estos senderos, tan difíciles de pisar?

—Desde muy pequeño me interesé por la vida de los insectos, de los pájaros, de los reptiles, que tenían para mí un encanto desconocido. Sin saber nada de zoología, aprendí a identificar un ave que volara sobre mi cabeza, asegurando si era de las especies que se alimentan con grano o con insectos; si tenía su nido en los árboles o en la tierra. Desde entonces también las serpientes de cascabel, las tarántulas, los monstruos del Gila, las iguanas, los lagartos, la fauna semi-tropical de aquella zona interminable, fueron mis mejores amigos...

—¿Y cómo caza usted ahora a esos animales?

—Me sirvo de lazos y de trampas. Estas las hago con troncos de la misma selva y los lazos los fabrico según las conveniencias...

—¿Cuántas personas suelen acompañarle en la expedición?

—Treinta o cuarenta indígenas, familiarizados con las costumbres de las fieras y conocedores del terreno que debemos pisar. Cuando va a comenzarse el trabajo, ofrezco un premio de cien dólares al que encuentre el rastro de algún animal feroz. Acorralamos a la bestia, para que no se escape, hasta hacerla entrar en la trampa, o en el lazo, y así la capturamos. Todo esto que parece tan sencillo, tiene numerosas y grandes dificultades, la mayor de todas es el peligro.

—¿Cuánto tiempo suele durar cada expedición?

—En la última empleé ocho meses. Pero conseguí, aparte de un precioso elefantito y un gigantesco lagarto, tres tigres, una pantera negra, una boa e innumerables monos de los más raros que existen.

—¿Y ese mismo procedimiento de caza lo emplea usted para los reptiles?

—No. Consigo éstos mediante fuertes orquillas hechas de las ramas de árbol; gracias a ellas se les aprisiona la cabeza, por el cuello, contra la tierra...

—¿Y se le ha escapado algún animal después de tenerle prisionero?

—Sólo una vez a bordo de un barco. Fué un tigre, que logró destrozar su jaula y salir a cubierta. Pero después de varias maniobras y de ver aterrorizado el pasaje y la tripulación, conseguí encerrarle en un camarote,

donde gracias a un lazo que le arrojé por una ventanilla fué mió nuevamente.

Callamos. Frank Buck me mostró algunas fotografías obtenidas en su último viaje, todas ellas espléndidas. Después:

—Y... ¿No mata usted nunca a las fieras?

—Jamás. Mi misión es capturarlas completamente vivas.

—Será difícilísimo...

Volvemos a guardar silencio. Mi amigo recogió las fotografías de su último viaje, para despedirse con estas palabras:

—Me llaman «El mago de la selva»... Todo mi placer sería convencer a las fieras con palabras para que se acercaran a mí, para que me siguieran... ¡Pero es tan difícil y tan arriesgada esta extraña profesión!

He aquí, lector querido, todo cuanto pude obtener de Frank Buck.

UN REPORTE

¿A qué animal le tienen miedo todos los demás animales?

DICE Frank Buck, «El mago de las selvas», que el animal que realmente domina en el reino de los irrationales es la hormiga. El mundo de los insectos se muestra implacable, y las hormigas-soldados constituyen el ejército más feroz y más bien armado del universo. Cuando avanza por los bosques en cerradas filas, nadie queda a su paso: ni aves, ni fieras, ni ramas, ni hojas..., ni hombres. Sólo la fuga libra de la muerte. Animal que no supo escapar o no tuvo tiempo de huir, animal del que sólo los huesos, lisos y blancos, quedan sobre la senda del ejército destructor... Las hormigas marchan sin vacilar, sin torcer, sin ceder el paso a nada ni a nadie, y ¡ay del tigre, del mono o del hombre que se interponga en su camino!

TENTACION

CREMA DE ROSAS

Un solo maquillaje diario es suficiente.

Un solo producto para mejillas y labios.

mismo tono de color para ambos.

armonioso y encantador conjunto.

COLORETE CREMA DE ROSAS
“TENTACION”

Perumería Parera
BADALONA

PARERA



ADRIENNE AMES
Actriz de la Paramount

ANITA
PAGE,
LA
NIÑA
BONITA
DEL
CINEMA

por
GLORIA
BELLO

C.



EXISTE una actriz cinematográfica, sencilla y modesta, sin pretensiones de gran actriz y hasta si se quiere sin excesiva originalidad, pero que posee, sin embargo, un encanto muy suyo y muy apreciable. Me refiero a Anita Page, la rubia ingenua de la pantalla, a quien hemos visto infinidad de veces interpretando esos papeles que parecen hechos a

su medida, de muchacha ya frívola o ya sentimental, pero siempre bondadosa y un poquito boba.

De Anita Page podríamos decir que es la niña bonita de la pantalla. Una niña grandullona y rubia como la miés. Niña, porque su rostro dulce y su gesto naturalmente cándido, son verdaderamente los de una chiquilla, y bonita porque lo es, sin perfecciones estéticas

y dejando aparte cánones de belleza clásica, sino con una belleza suave y juvenil. Anita tiene unos ojos claros de muñeca, una melena aurea y risueña, y un gesto entre soñador y cándido, que la hacen encantadora.

Anita Page, a pesar de su juventud es ya casi una veterana de la cinematografía. Hace ya muchos años que la vemos actuar en la pantalla y ha

intervenido en una infinidad de films, primariamente en papeles secundarios, y ahora ya interpretando a la protagonista de la cinta. Y, sin embargo, se ha dado el raro caso de que esta muchacha, bonita y simpática, ha venido interpretando papeles de damita joven desde hace ya muchos años, sin haber logrado todavía llegar al estrellato. ¿Será que no le han

dado todavía el papel a la medida de sus facultades, en el cual pudiera haberse lucido y demostrado su talento?

Varios críticos americanos han tachado a Anita Page de falta de personalidad, pero nosotros deseamos hacer en estas líneas su apología y su defensa. Anita Page no posee en verdad una personalidad brillante y destacada que la haga sobre-

salir a primera vista del montón de figuras relevantes y originalísimas del cinema mundial que la rodean; pero, sin embargo, no puede negárselle que posee una pequeña personalidad, muy suave y dulce, y un poco infantil y frívola, pero deliciosa, que si pasa desapercibida entre las otras, no deja por eso de poseer un singular encanto.

El trabajo de Anita Page en la pantalla es sencillo y naturalísimo, y la figura cinematográfica que ha creado, al igual que la suya propia, es el de una muchacha bondadosa, perfectamente equilibrada y sin complicaciones psicológicas de ninguna especie. La vida falsa y agitada de Hollywood parece no haber encendido en su alma el deseo de variar la suya metódica y vulgar, y en sus ojos parece reflejarse una maravillosa limpidez y tranquilidad de espíritu que pocas actrices de aquella nueva Babilonia pueden ostentar.

Anita Page interpretó sus primeras películas en compañía de William Haines, en papeles siempre un poco borrosos, puesto que en estas películas sólo se pretendía destacar la personalidad del joven actor. Más tarde se le confiaron papeles de más responsabilidad, y son innumerables las películas en las cuales ha tomado parte la gentil Anita, pues la Metro-Goldwyn la ha tenido contratada año tras año desde sus comienzos hasta ahora. Entre sus me-

jores interpretaciones la recordamos en «Mientras la ciudad duerme», con el malogrado Lon Chaney, en el papel de la chica buena de los barrios bajos londinenses, con su maravilloso gesto de resignación al decidirse a sacrificarse al amor sincero de su viejo amigo. Nos gusta infinitamente más en este papel y otros análogos que en esas otras interpretaciones de muchacha frívola y alocada que llevó a cabo en «Vírgenes modernas», «Jugar con fuego», etc., películas en las que quieren presentár-

nosla como una «flapper» alocada, que no es, que no puede ser, porque en su rostro se ve reflejada una ingénita bondad que contradice sus maneras procaces.

Anita Page, con su cara de buena muchacha, nos recuerda a la amiga linda de nuestra infancia o a la novia buena de nuestros hermanos, una de esas novias ingenuas y un poco sosanas, pero muy femeninas que pueden hallarse en todos los rincones provincianos de cualquier parte del mundo.



De Anita Page,
podríamos decir
que es la niña
bonita de la
pantalla.

Una niña gran-
dulona y rubia
como la mies.

ÍDOLOS DE HOLLYWOOD

TALLULAH BANKHEAD

por

JUAN DE ESPAÑA



HOLLYWOOD tiene sus ídolos. Como lo tienen todas las ciudades, todos los países, todas las razas, todas las religiones.

Sin embargo, estos ídolos de Hollywood son los menos peligrosos que existen. No fanatizan a las gentes, no inquietan los espíritus y las conciencias, no amenazan con castigos terribles a los no creyentes.

Tienen, además, la ventaja de que son frágiles y caen pronto de sus pedestales para que en ellos coloquen otros nuevos ídolos.

Actualmente los que hacen furor, los que tienen más fieles, son cuatro: Marlene Dietrich, Greta Garbo, Joan Crawford y Tallulah Bankhead.

Ignoro si en España estará clasificada Tallulah Bankhead como una de las cuatro actrices del cinema más famosas. En California, sí. Y no sólo eso, sino que su estrella se enciende cada día de fulgores más vívidos, mientras que la de la Garbo,

por ejemplo, va pálideciendo, aunque sea poco sensible aún el amortiguamiento de su luz.

Los momentos de aguda crisis porque pasa la industria cinematográfica en América, no afecta para nada a

Tallulah Bankhead. A ella no se le ha acercado nadie a proponerle una reducción en su sueldo, como se ha hecho con otros grandes artistas.

Existe una razón, sin embargo. Esos grandes artistas, aunque mantienen su prestigio, tienden a declinar, mientras que la Bankhead está en pleno auge. No puede llegar para ella todavía la época de las vacas flacas.

Las actrices que empiezan ahora a imponerse, algunas de mérito tan extraordinario como Sylvia Sidney, Elissa Landi y Claudette Colbert, tienen que adaptarse a las exigencias actuales de las editoras. Llegan al cinema en la época en que el cinema, por causas que no es esta la ocasión de exponer, no puede sostener el boato de sus días dorados. Pero la popularidad de Tallulah Bankhead estaba ya en marcha, en estado floreciente, al advenir la crisis de la industria del film, y las condiciones de su contrato si no pueden mejorarse, tampoco pueden ser mermadas.

Sospecho que Tallulah no toleraría un corte en su sueldo. Esto la obligaría a un cambio de vida y de costumbres. Y la considero incapaz de renunciar a determinados lujos y caprichos.

La Bankhead es poco previsora, no tiene sentido de la economía. Gasta todo lo que gana, sin parar mientes en lo que la reservará el Destino en lo porvenir.

Sólo hay en Hollywood una mujer que viva con el boato que Tallulah, que derroche el

Filmoteca
de Catalunya

• POPULAR FILM •



dinero con la facilidad con que Tallulah lo hace: Marion Davies.

Ambas bellezas compiten en organizar fiestas que les cuestan muchos miles de dólares y que envidiarían los príncipes de las monarquías más esplendorosas.

Los amigos más íntimos de la Bankhead le han aconsejado en varias ocasiones que emprenda cualquier negocio en previsión de lo que pudiera ocurrirle el día de mañana. Ella los escucha con gesto cortés y luego replica, burlona:

«¿Pero el mañana existe?»

He aprovechado una circunstancia favorable para dirigirle unas preguntas a Tallulah Bankhead y ofrecérselas a los lectores de POPULAR FILM. Siempre es interesante lo que dice una mujer tan original y bonita como ella.

Cuando me dirigía a los estudios Paramount para realizar determinadas gestiones, salía Tallulah. Ha sido un encuentro feliz.

“¿Pero el mañana existe?”, pregunta esta divina mujer que es Tallulah Bankhead.

Le digo—mintiendo—que precisamente iba a verla para pedirle una entrevista.

Ella, muy gentilmente, me invita a que suba a su coche y propone:

—Vamos a tomar el aperitivo a Los Angeles? Así podremos charlar tranquilamente.

Debo advertir que la ley seca es un mito. En California, y en todos los Estados Unidos, se puede beber cuanto se quiera, siempre que se tenga sed... y la cartera bien provista.

Ella misma conduce el auto, y aunque le agradan las velocidades máximas, ahora, por excepción, vamos a una marcha muy lenta.

Me he sentado a su lado, y le pregunto:

—Es usted feliz, Tallulah?

—¡Naturalmente que lo soy! Ser feliz es la cosa más sencilla que conozco—replica con firmeza.

—Dígame la receta para ser feliz—le ruego.

—Usted no lo es?

—En este instante, sí.

—Y por qué precisamente en este instante?

—Porque voy al lado de una mujer hermosa.

Ella ríe y después comenta:

—Pues en eso consiste la felicidad, en no desaprovechar nada de cuanto nos brinda la vida, o nos depara la casualidad.

—Y cuando la vida no es generosa con uno?—inquiero.

—La vida siempre es generosa. Lo que pasa es que la mayoría de las gentes son incapaces de enterarse. La vida le da a uno riquezas, o juventud, o talento, o belleza, o fuerza. Con cualquiera de estas cosas que nos da la vida se puede ser feliz.

—Y cuando como a usted le da riqueza, talento, juventud y belleza?...

—¡Oh! Entonces la felicidad sobrepasa lo que puede soñarse.

—Pero y cuando no se tiene ninguna de esas cosas?

—Siempre se tiene alguna, por lo menos. Usted mismo, ¿no tiene juventud?

—Relativamente, sí.

—Quiere decirme ahora cómo la aprovecha? Pues muy mal. Guardándola como un avaro su tesoro. Derróchela usted, tire su juventud a manos llenas y ya verá como es feliz.

—Bien. Le propongo a usted una cosa, Tallulah.

—Veamos.

—Que me ayude a derrochar mi capital de juventud. Arruinarme por usted no me importaría.

—Quien sabe! Por lo pronto vamos a tomar unos «cock-tails»—replica riendo jocundamente esta divina mujer que es la Bankhead.

Hollywood, 1932.





NUEVOS VALORES CÓMICOS

por
PEDRO SÁNCHEZ DIANA

La comicidad en el cinema expresada hasta hace poco en nuestras pantallas por films americanos, ha sido captada por el cinema europeo admirablemente.

Antiguamente, exceptuando Pat y Patachon, casi desconocidos para nuestro público, la comicidad en los films europeos (con la honrosa excepción de Max Linder), salpicaba con gracia finísima, pero secundaria, los pasajes de alguna que otra comedia. Fueron, más que todo, acciones bien aprovechadas, pero los films exclusivamente cómicos eran muy escasos. Actores cómicos existen en Europa infinitos e inmejorables. Siegfried Arno, Paul Hörbigner y muchos más, todos ellos magníficos.

En aquellas comedias alemanas de hace uno o dos lustros, veíamos aparecer actores cómicos insuperables, cuyos nombres se sustraían a una publicidad equivocada. Harry Liedtke estaba muy por encima de Siegfried Arno, según se podía juzgar por la popula-

ridad. Harry Liedtke, al que podemos considerar como cómico, puesto que todos, o casi todos, sus films tienen una marcada comicidad, no pasará nunca de ser un actor mediocre; tan sólo resaltó algo como actor en «El favorito de las damas», teniendo de compañera a la entonces casi desconocida Marlene Dietrich.

Actores cómicos desconocidos que buscábamos a ciegas y que al reflejarse en el lienzo gris nos inundaban de alegría y humorismo. Actores cómicos a los que más tarde hemos podido dar un nombre: Hermann Picha, Hans Junkermann, y ese eterno asistente, ese magnífico actor que alterna el más hondo drama con la astracanada más absurda; esa honra del cinema, al cual, gracias a G. W. Pabst, le pudimos dar el nombre de Fritz Kampers.

Considerando como cómicas algunas comedias, los films cómicos europeos son, no obstante, escasos, aunque inimitables.

Era necesario esto en el cinema del viejo continente, saber dar gracia a ciertos films, abandonar aquel eterno tema de cuarteles y lanzarse a finísimas comedias.

«Gran Gala Travesti», en la cual no sabemos que admirar más, si la perfección inusitada de su realizador, o la gracia poderosa de George Alexander.

George Alexander.

Nuevo valor cómico. Podemos considerarle como insuperable en su género. Alexander ha creado un nuevo género de cómico «gentleman», no el de Max Linder, sino superior. Max Linder estaba sumamente apoyado por las situaciones o los trucos; George Alexander es una gracia personalísima y sobre todo una distinción sin límites.

Ya marido desgraciado, ya galanteador, sabe imprimir a sus papeles, *por sí mismo, sin ayuda alguna*, una fuerza cómica irresistible. No es un pensador, no es un genio del cinema, como Charlot, no es el eterno bue-

• popular film •

no que es Harry Langdon, tampoco es dinámico como Harold Lloyd, pero precisamente por esto aumenta prodigiosamente su valor.

George Alexander y Paul Hörbigner son, sin duda, los mejores cómicos europeos y de los mejores mundiales, pero cómicos, no otra cosa; ninguno de los dos será un ironista como Buster Keaton.

Paul Hörbigner se dió a conocer en nuestro país con «Milicia de paz», única excepción junto con «Amor y toque de retreta», de las militaradas clásicas alemanas, que intentaban, sin conseguirlo la mayoría, el hambreño refr.

Paul Hörbigner y Fritz Kampers tienen en Alemania una fama como aquí «Pamplinas»; esperamos que con el tiempo aumentará su popularidad en nuestro país.

Siegfried Arno. Compañero casi inseparable de Anny Ondra en sus comedias, la supera en casi todos sus films, en personalidad y valor artístico.

Siegfried Arno es actor de poderoso凭venir.

Hermann Picha, el vejete gruñón; Hans

Junkermann, el jefe de oficina o coronel; Kurt Verpermann, el pollo cándido, y así muchos más, cuyos nombres desconocemos, pero que aparecen ya en «El millón», ya en «Su majestad el amor», en la cual una señora con cara de mono, como muy bien dijo Castellón Díaz, es del cómico más irresistible. Esperemos y deseemos el triunfo de toda esa falange admirable de cómicos, que éstos inunden nuestras pantallas bajo un aspecto distinto de la comicidad en ellos acostumbrada, y lancemos de nuevo el nombre de ese trío de cómicos europeos que se llaman: George Alexander, Paul Hörbigner y Fritz Kampers.

Realidad en los deportes filmados

A Hollywood se le ha criticado mucho la falta de cuidado en los detalles de muchas de sus películas, no solamente en películas de ambiente extranjero, en las cuales se presenta regularmente una mezcolanza de trajes y costumbres, como en las conocidas «españoladas», sino en las mis-

mas películas de argumento yanqui y particularmente las basadas en los deportes.

Los dirigentes de la Columbia, para guardarse contra críticas de esta naturaleza, han contratado a varios expertos, que servirán de mentores en la filmación de dos películas de deporte que actualmente produce: «The Sporting Age» («Esta era de los deportes»), anteriormente titulada «Polo», con Jack Holt, y «Ese es mi hijo», con Richard Cromwell y Dorothy Jordan.

Para «Polo», la Columbia ha contratado ocho notables poloístas, entre los cuales varios han jugado en los «matches» internacionales de Meadowbrook. El coronel Hugh Drury, famoso jugador de sesenta años, será el director técnico.

Para «Ese es mi hijo» (título provisional), cuya acción centrarse en el deporte del fútbol, estilo norteamericano, dos notables jugadores de la Universidad de Yale y «Dutch» Hendrain, otro célebre jugador, constituirán el cuerpo técnico, mientras los campeones de fútbol Russell Saunders y Ernie Pinekert tomarán parte importante en la película.



Los grandes estrenos de la temporada

ÉRASE UNA VEZ UN VALS

por
MARTA EGGERTH
y
ROLF VON GOTH.
Música del famoso compositor
FRANZ LEHAR.

Una sentimental historia
de amor encuadrada en
un marco de pura ope-
reta vienesa.

Exclusivas
Febrer y Blay

Rambla de Cataluña, 118





Diez minutos de charla con Marie Glory

En la estación de Vincennes abandoné el metro para tomar, como de costumbre, un taxi que había de llevarme en menos de veinte minutos hasta el simpático pueblo cinematográfico, Joinville-le-Pont. El taxi se detuvo a la entrada del puente, bajo cuyos ojos pasa, llenos de recuerdos inolvidables, el Marne, célebre por el papel que pudo desempeñar durante la gran guerra. Al otro lado, cerca de la plaza de Verdún, se levantan los estudios de Pathé Natan, hacia donde dirigí mis pasos, con objeto de charlar unos minutos con la bellísima estrella cinematográfica Marie Glorie, protagonista del film titulado «Monsieur, madame y Bibi». Me recibió en el restaurante: una sala coquetona, llena de mesas cubiertas con manteles impecables, sobre los cuales sonreían graciosamente unas flores.

—Ha sido usted muy puntual—fueron sus primeras palabras.

—Como siempre.

—¿Qué desea de mí?

—Quiero que me cuente cómo hicieron «Monsieur, madame y Bibi», esa película en la que usted aparece maravillosamente, derrochando toda su gracia...

—Pues verá usted: Jean Boyer y Max Neufeld, que, como sabrá, son los directores, andaban locos buscando una figura capaz de satisfacer todas las exigencias del «rol»... Y, por fortuna, se fijaron en mí —es una suerte, ¿para qué negarlo?—. Cuando lo supe, creí volverme loca de alegría. Y estudié mi papel con entusiasmo, segura de llevarlo a la realidad como nadie.

—¿Quienes son sus compañeros de trabajo?

—Florelle, Suzanne Prèville, Jean Dax, René Lefebvre y un «chien»...

—¿Ha quedado usted contenta con el asunto después de su lectura?

—Sí; es muy interesante. Le aseguro que no se ha realizado una película de este género desde hace muchísimo tiempo. Tiene escenas de una comididad grandísima. Con decirle que yo misma he reído infinitad de veces mientras las rodaba...

—¿Cuántos films lleva usted hechos?

—Diez y siete.

—¿En cuál de ellos cree estar mejor?

—En este que acabamos de nombrar, «Monsieur, madame y Bibi», precisamente. Cuando usted lo vea me dirá que tengo razón.

Salimos a la calle. Marie Glory sintió deseos de embarcar en una «piragua» del Marne. Tuve que complacerla. Uno de los socios del Club Náutico nos la proporcionó, pequeña y estrecha, pintada de verde. Eran las doce de la mañana y el sol quemaba como nunca, cosa extraña en París... A la media hora de paseo, nos entregamos al viento que de vez en cuando acariciaba agradablemente nuestras mejillas. Entonces, volví a preguntarla:

—¿Quiere usted contarme el argumento de su última película, me tiene intrigado, como la ha elogiado tanto...?

—Pues verá: Un hombre casado se enamora de su secretaria, mientras el jefe de su oficina quiere robarle la mujer porque le ha parecido encantadora. Cuando le dice que ha de acompañarle en su viaje a Norteamérica, se indigna... Bueno, no sigo. Estoy pensando que debe usted ver este film cuanto antes. Si se lo cuento no le sorprenderán después sus muchas escenas graciosísimas. Vea «Monsieur, madame y Bibi», presentado por Selecciones Filmófono, que no le pesará.

Minutos después, huyendo del sol abrasador, tomábamos un aperitivo en el «Café París», cerca de la «gare», discutiendo de arte, de literatura, de amor y de otras cosas más interesantes.

MARIO ARNOLD

• POPULAR FILM •

MATRIMONIO TRÁGICO por GAZEL

UN suceso trágico ha puesto a Jean Harlow, la rubia platino, en el primer plano de la actualidad californiana.

Hollywood se ha estremecido, está consternado—intrigado también—por el misterioso suicidio del marido de Jean Harlow.

¿Qué motivo sentimental, qué fracaso moral ha determinado el hecho? Nada se sabe. Se conoce, en cambio, con todo detalle la forma en que se desarrolló el suceso.

El suicida se colocó frente a un largo espejo completamente desnudo y después de contemplar su imagen se deshizo la sien de un balazo.

Aquel espejo, al que se le hizo el honor de presenciar el drama, silencioso y terrible, fué el Savran de este Narciso suicida. Pero el espejo, que reflejó por última vez la imagen íntegra del hombre que por causas desconocidas sintió hastío y asco de seguir viviendo, seguirá copiando, tremadamente frío, otras imágenes, sin recordar aquella para nada.

Es aventurado buscarle una significación moral a la actitud del suicida. El hecho de interrumpir su vida desnudo frente a un espejo, ¿qué quiere decir? ¿Vanidad pueril? ¿Preten-sión de dar un sentido estético al acto? ¿Propósito de ser original ante la muerte?

Nada se sabe. Sólo una persona podría tal vez aclarar el misterio que rodea este suicidio, y esa calla, hasta ahora, obstinadamente.

El mutismo de Jean Harlow puede ser para ella más fúnebre que sus palabras comentando la tragedia. Holly-

wood no se resignará a ignorar siempre. Si no se le explican—como sea y por quien sea—las causas del suicidio, no tardará mucho en forjar en su entorno una leyenda.

Porque no hay base sólida para una hipótesis. Las desavenencias conyugales se liquidan allí fácilmente con un divorcio. No habría sido, pues, necesario recurrir a medida tan extrema, caso de existir esas desavenencias.

No puede achacarse tampoco el suicidio a fracasos financieros. No estamos ahora ante un caso como el de Kreuper.

Si el suicida hubiese padecido una enfermedad incurable, se sabría ya. A menos que esa enfermedad fuese de tal índole que significase una tara moral para el hombre.



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 - Cortes 613

Y bien, ¿por qué no puede ser así? Acaso el hecho de contemplarse desnudo en el espejo, en momento tan decisivo, no sea más que un desprecio de sí mismo, una repulsión hacia el cuerpo inútil, en lugar de ese narcisismo aparente que antes hemos denunciado.

El suicida dejó unas líneas dirigidas a Jean Harlow, su esposa, pidiéndole perdón por todo el mal que le había causado.

Estas líneas y ese espejo, ¿no pueden ser un indicio seguro para buscar la causa determinadora de la tragedia? ¿No equivalen a una declaración del suicida, a una declaración que sólo pueda comprender su esposa, con la claridad necesaria?

Si así fuera, hace bien Jean Harlow en callar. Aunque Hollywood la envuelva en su murmuración calumniosa, la actitud más digna de la bonita y desdichada Jean es ese silencio, que cae sobre el cadáver del suicida como un brazado de rosas blancas.



Jean
Harlow,
cuyo
marido
se
ha
pegado
un
tiro,
frente
a
un
espejo.



ROBINSON, SECRETARIO DE CHARLOT

UN periódico londinense, dice Arthur C. Bartlett en el *American Magazine*, describió a 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 conseguirlo.

«Cuando viajó por Europa con Chaplin —me explicaba Robinson—, mi papel es el del huraño americano y el de librarme a Charlie de los intrusos. No puede decir «No» a la gente y yo he de hacerlo por él. A veces lo he de decir muy alto, inclusive.»

Robinson, muy al contrario de lo que opinó el reportero londinense, no tiene nada de

estúpido. Sorprendedle, como yo hice, cuando no está cerca de Chaplin, cuando no representa su papel ordinario, y en seguida le clasificaréis, si estáis familiarizados con esta clase de gente, como lo que los jefes de redacción americanos llaman «un periodista listo».

Nació en Brooklyn, hijo de la actualmente señora Richard K. Fox, propietaria de la «Police Gacette» y viuda del hombre que fundó, en sus buenos tiempos, el conocido periódico de color de rosa. Uno de sus hermanos es actualmente redactor en jefe de la «Gacette» y otro, el doctor Frederick B. Robinson, es presidente del Colegio de la Ciudad, de Nueva York.

Carl (estas son las únicas letras que pronuncian sus amigos del nombre Carlyle) empezó su carrera periodística, después de un ensayo en la banca, en el propio Brooklyn. Trabajó en varios diarios neoyorquinos y luego le entró el afán de viajar y se trasladó a Los Angeles. Después de trabajar algún tiempo en el «Times», de Los Angeles, obtuvo un empleo de agente de publicidad en una nueva editora especializada en films de animales. Era este un buen empleo, pero dejó de serlo cuando el dueño del nego-

cio se fué a Nueva York, olvidándose de dejar dinero bastante para pagar los salarios. El gerente comercial mandó un desesperado telegrama al dueño redactado en estos términos: «Los animales gruñen pidiendo comida y los actores gruñen pidiendo dinero». La contestación fué rápida: «Echen los actores a los animales».

Fué entonces precisamente cuando se le presentó la oportunidad de entrar a trabajar en los estudios de Chaplin, y Robinson ha sido desde entonces, hace diez y seis años, el hombre de Chaplin. Le gusta el empleo y cree que su jefe es un genio, en el sentido más absoluto. «Triunfaría en cualquier clase de actividad, sea ésta cual fuese», declaró convencido. Pero cuando traté de llevarle a que hiciese una definitiva caracterización de Chaplin, buscaba trabajosamente palabras con que expresarse. «Todo el mundo conoce a Charlie Chaplin —dijo—, pero Charlie Chaplin es el hombre menos comprendido del mundo. Quiero decir que quizás no hay más que cuatro hombres que comprendan a Chaplin, y aún éstos no le comprenden siempre. He estado viéndole durante seis o siete meses mañana, tarde y noche, cada día, y de pronto no se acerca más a mí; busca a algún

otro para tenerlo constantemente a su lado. Después, un par de meses más tarde, viene así de pronto a mi despacho y pregunta: «¿Dónde está Carl?». Y cuando me presento ante él, procede lo mismo que si no me hubiese movido nunca de su lado. «Bien, camarada», me dice, «hoy haremos esto y lo otro». Y como si nada hubiese pasado.»

Una de las más delicadas misiones confiadas a Robinson es la de decidir cuándo su jefe necesita «protección» contra una persona extraña y cuándo no la necesita. «El popular cómico—dice—, aunque modesto y se desconcerta fácilmente y quizás un poco receoso, gusta de hablar con gente que tenga con él algo de común. Pero como es siempre cortés con los que se le aproximan, es preciso un juicio muy agudo para conocer cuándo necesita auxilio.

«Para un viaje que hicimos, discurremos un sistema de señales—recuerda Robinson—. Debía yo observarle atentamente y cuando se pasase la mano por detrás de la cabeza, mientras hablaba con alguien, yo debía acercarme y hacer hincapié en que tenía que acudir inmediatamente a una cita importante. Este sistema marchó muy bien durante cierto tiempo, pero un día le vi hablar con una bella dama. Su mano se levantó y se situó insistenteamente detrás de su cabeza. Así, pues, acudí en seguida a su lado. «Usted

perdone, míster Chaplin—le dije—, pero ya sabe que tiene una cita». «No importa—me contestó—. Iré más tarde». Pero mis instrucciones eran de no atender nunca tales protestas, de modo que lo cogí con firmeza del brazo y me lo llevé directamente al ascensor, a pesar de las protestas que mascullaba. Tan pronto como salimos del ascensor, se libró de mis manos. «No lo hice adrede, Carl—estalló—. Fué simplemente un ademán nervioso».

«Después de esto, se terminaron las señales.»

Chaplin, según Robinson, se interesa por las materias más diversas. «Le gusta discutir de política, por ejemplo. También le gusta hablar de música. Toca casi todos los instrumentos, con habilidad. Escribe la partitura de la música de sus películas.

«Pero aparte del hecho de que no le dejarían nunca tranquilo si tuviese que hablar con todos en general, resultaría peligroso. Alguien puede acercársele, por ejemplo, y decirle: «Creo que resultaría muy cómico que interpretase usted el papel de cartero en una película». Puede darse el caso de que Charlie acierte a interpretar el papel de cartero en un film suyo. Y el individuo en cuestión le entablaría en seguida un pleito, acusándole de plagiario. Esto no es ninguna exageración.

«En realidad, Chaplin nunca escribe ningún argumento hasta que ha terminado la película. Cuando le mandan argumentos a su estudio, son devueltos sin leer en cuanto se descubre lo que son. No obstante, siguen entablándonos pleitos.»

Y Robinson sigue impertérito 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.»



GANGSTERS Y COW-BOYS

El «cow-boy» ha detenido su caballo en un altozano; luego ha escrutado la pradera con ojos inquietos y sagaces.

¿Temía el «cow-boy» verse acosado de repente por los pieles rojas? No. La civilización no ha extinguido totalmente al piel roja, pero lo ha domesticado. Ya no es un peligro para el hombre blanco, fuera de las películas.

Lo que el «cow-boy» busca en el horizonte no son indios, sino una caravana cinematográfica. Le han dicho, en el rancho, que las editoras volverán a «rodar» películas del oeste y el «cow-boy» ha creído, por un momento, que sus hazañas llenarían otra vez las pantallas de todo el mundo.

Un día y otro, el «cow-boy» sube al altozano al galope de su corcel y se queda allí, inmóvil como una estatua, ecuestre, avisando la pradera.

Cuando el sol resbala hacia el poniente, regresa al rancho, mohino y casi sin esperanzas ya. Pero sus ilusiones se reuevan al nacer la nueva aurora.

«Seguramente vendrán hoy», piensa mientras se dirige al altozano.

No, amigo «cow-boy», la caravana cinematográfica que con tanto afán esperas, no tornará al oeste. Eso creí yo también, fiado de promesas, pero tu credulidad y la

mía han sido castigadas con la indiferencia.

Ha pasado la época en que el héroe del film se llamaba William S. Hart, Fred Thompson, Tom Mix, Buck Jones, Hoot Gibson y otros nombres que a ti te son familiares.

No más muchachas raptadas por un «villano» con el auxilio de los indios y salvada heroicamente por ti.

Ya no se estremece la pantalla el galope

de tu caballo, las detonaciones de tu pistola, la furia de tus gritos.

Vuelve al rancho a guardar tu ganado y no sueñes más en el cinema. Tú, el piel roja y el «sheriff», que casi siempre amparaba al cacique, tu enemigo, estáis de sobra en el lienzo de plata.

Si quieras seguir siendo héroe de film, vende el rancho, vete a la ciudad—Nueva York o Chicago—y házte «gangster». Aunque correrás el peligro de que un día te trinque la policía, o te quite de en medio definitivamente la bala de un rival.

Me imagino que no es este peligro el que contiene. Al fin y al cabo te has peleado con pieles rojas, «villanos» y «sheriffs», sin que desmaye tu ánimo. Más que sentir miedo por jugarte la pelleja, sentirás escrúpulos morales. El «gangster», a pesar de que actualmente lo glorifique el cinema, no es otra cosa que un bandido, que un asesino repugnante, y tú, «cow-boy», aunque algunas veces te hayas apartado de la ley, tomándote la justicia por tu mano, no eres un criminal sin entrañas.

Pero el «gangster» está de moda y tú no.

William S. Hart y Tom Mix han sido vencidos por Al Capone y Jack Diamond.

Al oeste, con sus inmensas praderas, con sus anchas perspectivas, con sus indios y sus caravanas, se prefiere las grandes avenidas, los anuncios luminosos, los rascacielos y los cabarets, con sus bailarinas, sus «gangsters», sus polizones y sus millonarios ríos y panzudos.

Es así y no puede ser de otro modo. Y en que sea así te cabe a ti, olvidado «cow-boy», tu tanto de culpa. Has prodigado excesivamente tus hazañas, has hecho demasiadas tontorriñas encima de tu caballo, amaestrado como si fuera de circo.

A veces, tú solo vencías a quince o veinte pieles rojas. Acosado de enemigos, sin escape posible, cuando parecía inminente que perecieras, escapabas triunfador y sonriente.

Estabas tan convencido de que eras el héroe del film y de que tenías que salir airoso de todas las asechanzas, que tus aventuras perdieron interés, por absurdas e irrealizables.

Claro que del mismo mal ha de morir muy pronto tu sustituto el «gangster». Y no perdemos gran cosa los que de verdad amamos el cinema. Sobre todo después de conocer la historia de «gangsters» de Mamoulian,

«Las calles de la ciudad». Porque visto este film insuperable, ¿qué interés pueden despertar en nosotros las hazañas de otros «gangsters»?

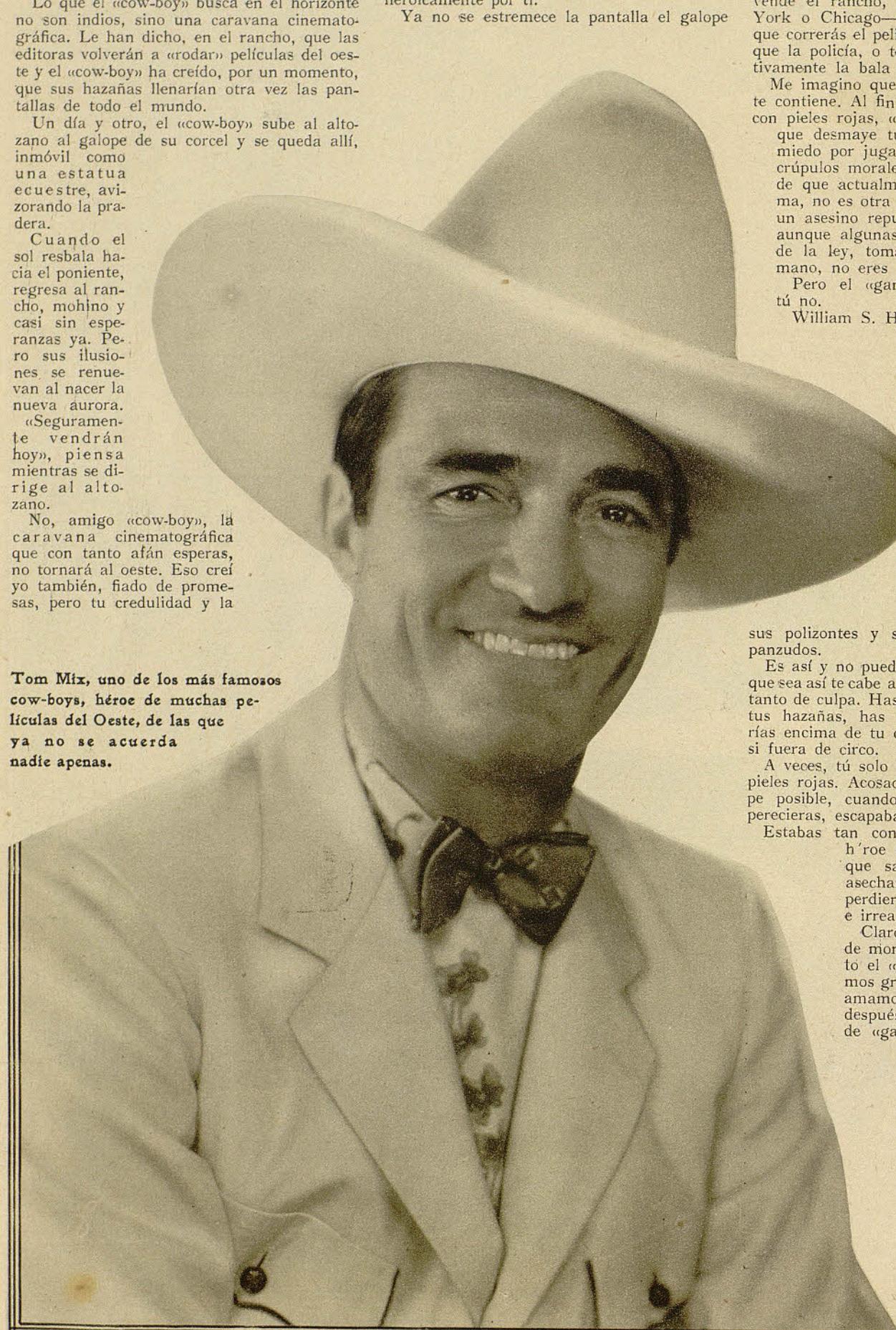
Amigo «cow-boy», vuelve a tu rancho y olvida de una vez que durante mucho tiempo has sido héroe de película. Ello te será saludable.

FilmoTeca

de Catalunya

por

JOSE SÁNCHEZ MORA



Tom Mix, uno de los más famosos cow-boys, héroe de muchas películas del Oeste, de las que ya no se acuerda nadie apena.



Marta
Eggerth, Gustav Fröhlich y Gerardo Ritterband en
"Una canción, un
beso, una mujer",
de Exclusivas
Huet.



A Lilian Harvey le gustan todos

por FERNANDO DE OSSORIO

QUE es como no gustarle ninguno. Cuando una muchacha declara que le gustan todos los hombres, en general, puede asegurarse que no está enamorada de ninguno.

Desde el momento en que una mujer se enamora de veras, ya no tiene ojos más que para mirar apasionadamente a su galán, ni boca más que para besar al amado. Y son estas mujeres precisamente las más peligrosas y la más codiciadas.

Las más codiciadas porque ellas repre-

sentan para el varón el fruto prohibido. Lilian Harvey, la bonita estrella rubia, declaró no hace mucho a un periodista alemán, que la entrevistó, que le gustaban todos los hombres porque se sentía muy mujer.

No prefiere un tipo masculino determinado. Le es igual que sean rubios o morenos, altos que bajos, delgados que gruesos.

Sólo impone una condición: que sean varoniles. Los individuos afeminados, los repudia.

«Se me figuran seres que han traicionado a su sexo, y sólo por esa deslealtad me resultan insufribles», declara Lilian, sin rodeos.

Los galanes de sus películas quiere la gentil artista que sean hombres muy hombres. Cuando esto sucede, los besa confiada, siente encenderse los labios al contacto de la boca varonil y su carne se estremece dulcemente. Pero cuando ocurre lo contrario, teme siempre que llegue la escena del film en que tiene que besar y ser besada, porque le produce náuseas juntar su boca a la del galán.

«Hay actrices de cinema—opina Lilian—que no tienen inconveniente en dejarse acariciar por un tipo de esos, alegando que son los menos peligrosos, pero yo prefiero estar en peligro entre los brazos de un mozo fuerte y varonil, que no sentir las caricias de un galán afeminado. No puedo remediarlo, pero en esos momentos tengo la sensación de que me está estafando...»

La frase es gráfica. Y hace bien la bella Lilian en sentirse estafada, porque realmente es una estafa la que le hace ese galán, que al tenerla entre sus brazos está pensan-

HERNIUS

VENCE TOTALMENTE LAS HERNIAS POR SER EL MEJOR APARATO CONOCIDO

GABINETE ORTOPEDICO
HERNIUS
ARAGON, 277 entlo.
(Frente Apeadero Gracia)
BARCELONA

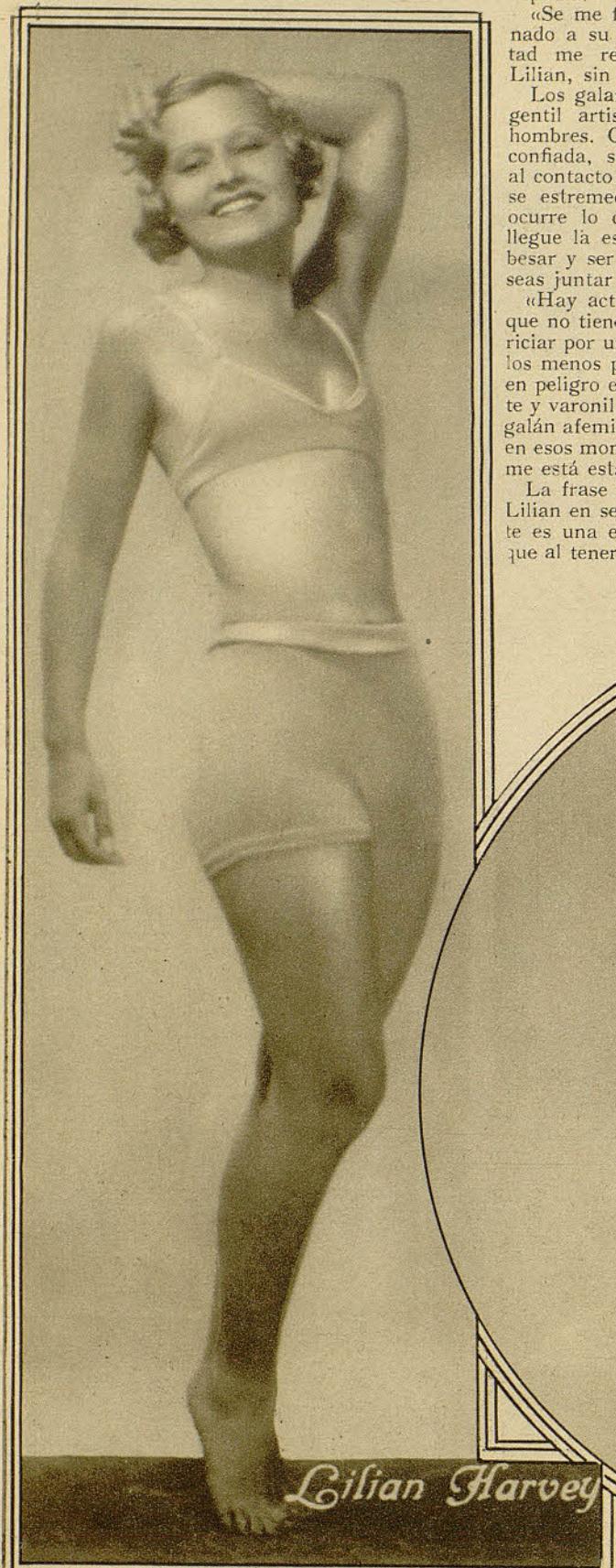


do en que termine aquel suplicio que supone para él estrechar a una mujer, ávida de ser acariciada y besada de veras.

El cinema tiene todavía muchas contradicciones y falsedades. Esta, por ejemplo, de confiar papeles de enamorado, de seductor, a individuos equívocos, por los que una mujer no puede sentirse atraída. Para que la actriz finja pasión por un tipo de tal naturaleza, necesita sobreponerse a la realidad y anularse moralmente para que luego no se advierta lo falsa que resulta su situación.

¡Parece mentira que una muchacha tan linda y apasionada como Lilian deje indiferente a galanes que tienen la ocasión de besar su boca en flor impunemente!

Lilian Harvey



"Mujeres en el ruedo"

Pasodoble torero

y III

De W. Casteñer

The sheet music consists of eight staves of musical notation for a band or orchestra. The key signature is one sharp (F#). The time signature varies between common time and 3/4. The music is divided into sections labeled y III, 8^a, loco, rall., and Fin. Various dynamic markings like f (fortissimo), p (pianissimo), and sforzando are used. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, as well as rests and triplets indicated by a '3' over a bracket.

El "Orlando furioso", poema

(Continuación)

El hecho de que haya dirigido—algunos dicen que lo construyó también—un teatro permanente en el Palacio Ducal, nos confirma en la idea, que se deduce de la lectura de su poema, de que Ariosto poseía una natural y maravillosa disposición para hacer teatro y teatro moderno, lleno de acción y de color.

Por otra parte, la agilidad de los endecáslabos apoyados sobre la antepenúltima sílaba, verso empleado por Ariosto en sus comedias, la feliz pintura de los caracteres, reavivados con frecuencia por un rasgo de vibrante humanidad, la animación del diálogo y la hábil distribución de las escenas, su gusto marcado por los hallazgos y por los efectos de teatro más sorprendentes, sus cualidades de comediante perfecto, indican un cierto dominio del teatro y de sus efectos.

Toda la trama del «Orlando Furioso» revela en grado superior las cualidades de maquinista y de director de escena de Ariosto, maravilloso mago creador de visiones alucinantes, de visiones de sueño, cineasta de audaz fantasía.

ASPECTOS VISUALES DE LA NOVELA

La labor primordial de todo director de escena es dar vida intensa a un mundo poético, animándolo con su imaginación y con sus facultades descriptivas.

Con ojos de director de escena ha visto Ariosto verdaderamente el desarrollo de las peripecias que forman la trama de su poema. La materia es tan abundante que si se quisiera hacer una versión cinematográfica completa, habría que realizarla en varios episodios cuya proyección exigiría varias jornadas.

No sería ciertamente un trabajo fácil sacar del «Orlando Furioso» todos sus elementos visuales para formar un escenario. En este poema todo es acción, lo que equivale a decir que todo es bueno para el cinema. Si un escenarista audaz comenzara a sacar del «Orlando Furioso» las escenas para una película, se metería en un verdadero laberinto. De todas formas, para iniciar tal labor se necesitaría un cineasta inteligente, pero —literariamente hablando—un corazón despiadado; un cineasta que cortara y descuartizara el relato para hacerlo marchar más aprisa, sin detenerse demasiado en el detalle, episódico. Si se quiere tomar del poema todo lo que es cinematográfico, no se terminaría nunca. Además, hoy, las películas en varios episodios, no tienen salida; todo espectáculo de proyección debe durar como máximo tres horas. El más hábil de los escenaristas tendría mucho que hacer para limitarse a este punto. Se ha dicho que es fácil sacar una película de diez, pero lo que no se ha dicho es lo fácil que es hacer una tontería de esta operación. Yo me he encontrado en un caso semejante, cuando adapté «Don Quijote» al teatro, y más precisamente a este género de teatro que yo practico; obras en veinte o treinta cuadros que se suceden en lugares diversos y numerosos, gracias a la multiplicidad y a la simultaneidad de los decorados que se cambian rápidamente, sin entreacto, y hasta a la vista como en una película. Este extracto de la vida del Caballero de la Triste Figura para uso de los teatros de marionetas, ha sido juzgado como pleno de acción y muy divertido, pero esto fué para mí una especie de «via crucis» en veintidós estaciones. ¡Y qué pena tener que renunciar a tan bellas escenas!

Habría que resignarse también a renunciar a ellas al adaptar a la pantalla el «Orlando Furioso». En definitiva, la cualidad cinégráfica está en la técnica medioeval de

por ANTÓN GIULIO BRAGAGLIA

la representación, esta técnica de que yo he hablado en mis libros sobre el arte de la escena. ¿Hemos inventado algo mejor?

LOS PERSONAJES

Continuando el relato de Boyardo, presenta Ariosto de nuevo los dramas y los caballeros, los amores y las audaces hazañas en un «momento teatral» en un siglo en que el teatro tiene todavía mucho del del siglo anterior y mucho también del del siglo que le sigue. Ariosto adoptó prontamente el anacrónico hallazgo del «Orlando amoroso» que encierra una atmósfera de leyenda y de quimeras, donde fluye la ironía, donde se revela un profundo conocimiento de los caracteres humanos y que es tan viva que nos da la ilusión de la verdad y despierta en nosotros el interés que la verdad suscita.

Novela de aventuras maravillosas, el «Orlando Furioso» comienza con la presentación de los personajes y se desarrolla con títulos explicativos en el fondo prodigiosamente animado de la acción principal, limitada también a rápidos esbozos.

En Douglas Fairbanks vemos el conde Orlando. ¿Quién mejor que Douglas podría encarnar al prodigioso caballero? Basta recordar del Douglas de «El signo del Zorro» y de «El gaucho», defensor de una ciudad, protector de los débiles y de los humildes.

La bella Angélica es la oriental fascinadora, la manzana de la discordia del campo de Carlomagno, la agitadora de pasiones muy humanas y no la fría encantadora que había imaginado Boyardo, su primer inventor. La creación que de ella hace Ariosto es la de una mujer aventurera y errante, como toda la vieja caballería, pero una mujer siempre femeninamente encantadora, al punto de hacer enamorar de ella a muchos héroes y de volver loco al conde Orlando, burlado en su ardiente amor. Angélica no tiene familia, no sabe quién es; y esto es lo que conviene a una película.

¿A qué artista se le podría confiar el papel de Angélica? Entre las artistas de cine no veo una sola que responda completamente a las condiciones requeridas: talle clásico, belleza excepcional, muy seductora en sus actitudes y movimientos. ¿María Carmi? ¿Priscilla Dean? Tal vez, pero no es

esto todavía. Roy d'Arcy podría ser un Ferragus de rostro agudo y feroz.

Así como muchos personajes históricos han encontrado más o menos exactamente sus rasgos en algún actor de cinema, toda acción memorable o legendaria ha encontrado ya su equivalente en las novelas cinematografiadas. Tomás Ince, el creador de las películas de cow-boys, podría ser uno de los directores de «Orlando Furioso» y encontrar para muchos personajes el actor que tenga el físico apropiado. Acaso Wallace Beery fuera un buen Rodomonte. Desde que Ariosto ha escrito el «Orlando Furioso», no se ha escrito nada más nuevo en este género.

ARIOSTO, CINEMATOGRAFICO

El espíritu y el sentido de lo cómico que De Sanctis reconoce en Ariosto, en el relato que el poeta hace de las situaciones cómicas de su propia vida, su manera de consolarse del desagrado que le procura la obligación de plegar su espíritu recalcitrante a la necesidad de servir, son características que se encuentran en el poema, espejos fieles de la época del Renacimiento que por estar velados con fantasías hiperbólicas son cinematográficas.

Sin restricción y con una seriedad absoluta, el poeta se adhiere a su mundo, exteriormente ficticio, pero humanamente verdadero, sin embargo.

Así se nos aparecen hoy las criaturas del cine: fantásticas y alejadas de nuestro mundo, pero no por eso menos vivas y menos reales en su mundo imaginado.

El poema puede parecer escéptico y cínico o al menos indiferente con respecto a los ideales éticos, religiosos o patéticos de la vida; pero en cuanto a la perfección del arte y al cincelado de sus menores detalles, revela, por el contrario, un alma ardiente y apasionada.

El mundo caballeresco, liberado de los vapores del medioevo, queda al descubierto: los misterios, los milagros, las sombras, las nebulosidades, las supersticiones se disipan para dar relieve a las cosas contadas. Esta es una concepción muy italiana del arte puro. Gran artista, de imaginación fecunda, este creador del primer escenario inundado de sol mediterráneo, es el mago evocador de una realidad extraordinaria presentada como una cosa corriente, una serena exposición de hechos.

A diferencia de Cervantes, Berni o Pulci, aquí no está forzada la caricatura; no se toma en bromia a la caballería; se domina la materia y se da una forma a una substancia cuyo espíritu moderno percibe lo falso y lo ridículo, pero reconoce la sinceridad y siente la poesía. Además, el «Orlando Furioso» no nos ofrece solamente esbozos, sino toda una serie completa de cuadros originales y acabados. Cuadros pintorescos en movimiento de un mundo caballeresco que se anima con mil historias, hechos y episodios cuyo solo hilo conductor es la ley del heroísmo, el honor, el espíritu de aventura y las pasiones de amor. Esta película del relato es en suma lo que se llama en jerga cinematográfica el «arte del montaje».

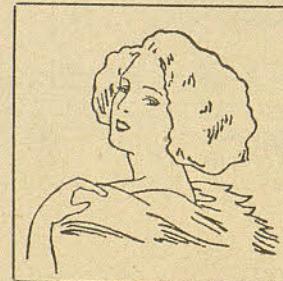
Es vano, observaba De Sanctis, que se busque en el poema de Ariosto una unidad de representación conforme a las viejas fórmulas de Aristóteles y de Horacio. ¡Estos sí que son dos enemigos del cinema: enseñémosles los dientes!...

Si se quiere gustar el «Orlando Furioso» con ojos y espíritu modernos, habrá que renunciar a los prejuicios literarios o dramáticos tradicionales, renunciar ante todo a la unidad de acción pretendidamente necesaria y no perderse en una construcción absurda del argumento consistente en disponer simétricamente los episodios secundarios alrededor del tema principal.

(Continuará)

Tintura Marthand

De positivos y rápidos resultados



Tiñe las CANAS con una sola aplicación, dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

Caja pequeña, 4 ptas. - Caja grande, 6 ptas.

DE VENTA EN PERFUMERÍAS Y DROGUERÍAS

La producción Ufa para 1932-33

"Quick".—Con Lilian Harvey y Hans Albers. Producción Erich Pommer, de la Ufa. Una película de Hans Müller, inspirada en una obra teatral de Félix Gandéa. Realizador, Robert Siodmak; música, H. O. Borgmann, G. Jacobson; canción del «Quicko», W. R. Heymann; fotografía, Günther Rittau; construcciones, Erich Kettelhut; sonido, Fritz Thiery; letra de las canciones, Robert Liebmann; dirección de la producción, Max Pfeiffer. Otros intérpretes: Käthe Haack, Genia Nikolajewa, Flockina v. Platen, Paul Hörbiger, von Kersten, Stettner, Westermeier.

"Un sueño rubio".—Con Lilian Harvey, Willy Fritsch, Willi Forst. Producción Erich Pommer, de la Ufa. Argumento de Walter Reisch y Billie Wilder. Realizador, Paul Martín; música, Werner Richard Heymann; letra de las canciones, Walter Reisch, Robert Gilbert; fotografía, Günther Rittau; construcciones, Erich Kettelhut; sonido, Fritz Thiery; dirección, Eberhard Klage-mann. Otros intérpretes: Paul Hörbiger, Trude Hesterberg, Hans Deppe.

"F. P. 1 no contesta".—Con Hans Albers y Sybille Schmitz. Producción Erich Pommer, de la Ufa. Argumento de Kurt Siodmak y Walter Reisch, inspirado en la novela del mismo título. Realizador, Karl Hartl; fotografía, Günther Rittau, Konstantin Tschet; construcciones, Erich Kettelhut.

"Aurora".—La gran película nacional. Producción, Günther Stappenhorst; reali-zador, Gustav Ucicky; fotografía, Karl Hoffmann; construcciones, Herlitz y Röhrig.

"La bella aventura".—Con Käthe von Nagy, Wolf Albach-Retty, Adele Sandrock, Ida Wüst, Otto Wallburg. Producción, Günther Stappenhorst. Adaptación a la pantalla de la obra teatral «La bella aventura», de G. A. Caivallet, Robert de Flers y Etienne Rey, Guión, E. Pressburger; realizador, Reinhold Schünzel; música, Ralph Erwin; fotografía, F. A. Wagner; construcciones, W. Schlichting; sonido, H. Fritzsching; dirección musical, H. O. Borgmann; letra de los cuplets, Fritz Rotter.

"Yo de día y tú de noche".—Con Käthe von Nagy y Willy Fritsch. Producción Erich Pommer, de la Ufa. Argumento de Hans Szekeley y Robert Liebmann. Realizador, Ludwig Berger; música, Werner R. Heymann; fotografía, Friedl Behn-Grund; dirección, Max Pfeiffer.

"El legado del marqués de S.".—Con Lilian Harvey. Una película de Robert Liebmann, inspirada en una idea de Félix Salten. Producción Erich Pommer, de la Ufa. Realizador, Paul Martín.

"Temporada en el Cairo".—Con Renate Müller y Willy Fritsch. Producción, Günther Stappenhorst; realizador, Reinhold Schünzel; Argumento, Walter Reisch; construcciones, R. Herlitz y W. Röhrig.

"Cómo se lo digo a mi marido".—Con Renate Müller. Producción, Günther Stappenhorst; realizador, Reinhold Schünzel; argumento, doctor H. Rosenfeld y F. Andamm; fotografía, F. A. Wagner; construc-ciones, W. Schlichting.

"Alarma en la vía B".—Con Rudolf Forster y Tony van Eyck. Producción, Günther Stappenhorst; realizador, Gustav Ucicky; argumento, Hans H. Fischer.

"La camarada".—Con Tony van Eyck y Wolf Albach-Retty. Producción, Bruno Duday. Un film inspirado en una idea de Kurt Heynicke. Realizador, Gerhard Lamprecht.

"Ondulación permanente".—Producción, Bruno Duday. Un film inspirado en la obra teatral «Mi peluquero», de Kurt Mannheim. Con Renate Müller y Otto Wallburg. Guión, Arthur Rebner.

"Una guerra con champaña".—Con Heinz Rühmann. Producción, Bruno Duday; argumen-to, Trude Herka.

"El húsar negro".—Con Mady Christians y Conrad Veidt. Producción, Bruno Duday; realizador, Gerhard Lamprecht; fotografía, Pianer; construcciones, Herlitz y Röhrig; sonido, doctor Leistner; argumento, Leo Lenz y C. J. Braun; guión, Ph. L. Mayring. Otros intérpretes principales: Ursula Gra-bley, Wolf Albach-Retty y Otto Wallburg.

"Drogas prohibidas".—Con Hans Albers. Producción, Bruno Duday; realizador, Kurt Geron; argumento, Ph. L. Mayring y doctor F. R. Zeckendorff; fotografía, Carl Hoffmann; construcciones, Julius von Bor-sody; sonido, Walter Rühland. Otros intérpretes principales: Gerda Maurus, Trudo von Molo, Lucie Höflich, Alfred Abel, Raoul Aslan, Peter Lorre, H. J. Schauffus.

"Un tiro al rayar el alba".—Con C. L. Diehl y Ery Bos. Producción, Alfred Zeisler. Adaptación a la pantalla de la obra teatral de Harry Jenkins «La mujer con la esmeralda». Realizador, Alfred Zeisler; guión, R. Katscher y O. y E. Eis; fotografía, Konstantin Tschet y W. Bohne; sonido, M. Kagelmann y doctor Goldbaum; construcciones, W. A. Herrmann y H. Leippschitz. Otros intérpretes principales: Genia Nikolajewa, Loos, Lorre, Lukas, Odemar, Salfner, Speelmans, Vespermann.

"Un error en la cuenta".—Con Heinz Rühmann. Producción, Alfred Zeisler. Adap-

tación a la pantalla de la obra teatral del mismo título de Fred Angermayer. Realizador, Alfred Zeisler; argumento, Ph. L. Mayring y doctor F. Zeckendorff; fotografía, Brandes; construcciones, Herrmann y Lippschitz; sonido, Kagelmann; música, H. O. Borgmann. Otros intérpretes principales: Tony van Eyck, Hardt, Kampers, Kupfer, Odemar, von Platen, Speelmans, Stark-Gstettenbaur, Stössel, Tiedtke, Wallburg.

"La estrella de Valencia".—Con Käthe von Nagy y Wolf Albach-Retty. Producción, Alfred Zeisler; realizador, Alfred Zeisler; argumento, Rudolf Katscher y Egon Eis.

"Cimbel".—Con Brigitte Helm. Una pe-lícula de Billie Wilder. Realizador, Joe May; producción, Rabinowitsch y Pressburger.

"Se abre una puerta".—Producción, Alfred Zeisler.

"... y brilla la Pussta" (amor de magya-res).—Producción, Heinz Hille; argumento, Pressburger.

"Barcarola".—Producción, Rabinowitch y Pressburger. Con Jan Kepura. Realizador, Erminio Gallone.

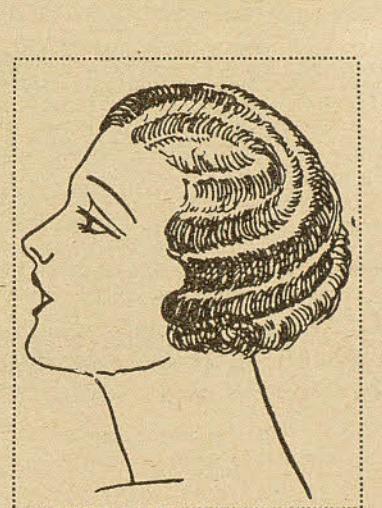
Grotescas Universal (ocho películas de dos actos, en alemán).—«ELLA TIENE UNA MONADA». Con Daphne Pollard.—«UN RATONCITO EN EL SACO». Con Slim Summerville y Eddie Gribbon.—«UN GUARDIA SE VA POR LOS AIRES». Con Slim Summerville y Eddie Gribbon. (Films de la Universal Pict. Corp., Nueva York. Presidente, Carl Laemmle.)

"El último acto".—Con Brigitte Helm. Producción, Rabinowitsch y Pressburger; realizador, Erminio Gallone.

Quince películas cortas (de dos actos).—«MARAVILLOSO!». Producción, Heinz Hille; realizador, Gerd Clarion d'Haussonville. «EL FALSO TENOR». Con Franz Baumann, el conocido tenor de la radio. Producción, Heinz Hille; realizador, Ludwig Beck. «QUIÉN PAGA HOY?». Con Max Ehrlich, Hermann Vallentin y Hedi Heysing. Producción, Heinz Hille; realizador, Heinz Hille. «HÉROE A LA FUERZA». Producción, Heinz Hille. «LOS APUROS DEL TÍO». Producción, Heinz Hille. «APOSTAMOS QUE...». Producción, Heinz Hille.

Veintitrés films documentales y didácticos.—Dirección total, Hermann Grieving; dirección de la producción, doctor Nicholas Kaufmann. «Islas bajo la Cruz del Sur». «Burgos de la selva virgen». «Ritmo en negro». «Los niños de Watzmann». «Artesanos al sol». «De los tiempos pasados de la Mansuraria». «Peregrinaciones en el fondo del mar». «Andadores de la gran ciudad». «Una fuente en el país del centro». «Idilios de animales en la gran ciudad». «Hotel flotante en el Atlántico». «Emigraciones de los peces». «Montañas nórdicas de pájaros». «El nido de los cisnes salvajes». «Atención! ¡Cable de alta tensión!». «En los bosques de Gustavo Wasas». «El cielo estrellado». «Animales perseguidos (lobos, linces, gatos)». «1.000 HP en la cabeza de un alfiler». «Plantas viajeras». «La protectora Naturaleza». «Un cuarto de hora de automóvil». «La limpieza es media vida».

La semana sonora de la Ufa en combi-nación con Paramount Sound News. Actualida-des semanales de la Ufa. La semana Deulig y DOS FILMS ESPECIALES. «EN EL PAÍS DE LOS CAZADORES DE CABEZAS». Una película de la Compagnie Universelle Cinématographique. «LA MUERTE DE SIGFRIED». Un film de Fritz Lang, con Margarethe Schön, Hanna Ralph, Paul Richter. Sincronizado con utilización de motivos de Wagner, por Gottfried Huppertz. Hablada por Friedrich Kayssler.



Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Completa: 15 pesetas

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A.

Ronda San Antonio, n.º 1
(Entrada por la Perfumería) : Teléfono 13754

MADRID-CINEMA

ECOS Y COMENTARIOS COMPROMIDOS

LA temporada cinematográfica quiere empezar a establecerse en los cines, pero la realidad es muy distinta.

Muchos títulos, muchos nombres de estrellas nuevas. Nada interesante, sin embargo.

Aún recordamos el año pasado cuando empezó la temporada. David Ward Griffith ocupó una de las pantallas madrileñas con un film de esos cuya factura no dejaba nada que desear: «Abraham Lincoln».

Una Merkel y Walter Houston fueron los primeros perfiles que la pantalla nos mostró al descubrir su veo gris en 1931.

Griffith retrocedía algo. Walter Houston adquiría un renombre insospechado con su actuación.

Rouben Mamoulian no «hace» ya su «Hombre de abajo».

Ha dejado en paz a los «gangsters» por algún tiempo y se preocupa ahora de las marionetas mecánicas.

Ya no veremos al George Bancroft de las buenas películas de Sternberg, ni al Gary Cooper de las americanadas. Aunque tengamos que asistir al inevitable fracaso de un buen director que le preocupa la opereta y siente la necesidad de animar vidas a lo Laddislas Starewitch.

William Haines es el primero en asomarse este año a la pantalla del Palacio de la Música.

El león de la Metro sigue rugiendo como no lo hizo en sus mejores tiempos.

«Nada más que un gigo», no es desde luego más que una gansada más de William Haines, que con su caradura habitual se hace dueño del público.

Como hacia Glenn Tryon hace algunos años para la Universal.

Estrenos como este que he citado anteriormente, no interesan.

Son algo flojos.

Para empezar la temporada, hay algunos films aislados, de gran interés: «Alma libre», «Bombas sobre Montecarlo», «Damas del presidio», «Billie the Kid», «El sargento X».

Greta Garbo parece ser que se retira del cine. La noticia tiene algo de camelo periodístico. Estoy seguro. De ser cierto el rumor, habrá perdido una de las mejores actrices del cinema y parte de ese público «snob», tan numeroso, que acude siempre al estreno de sus films.

«Proa Filmófono» seguirá dando sus acostumbradas sesiones de cine-avance, si bien ha de proyectar solamente películas que no

se represten luego en los salones corrientes, que es lo que se hizo con «Viva la libertad!», de René Clair.

Como pasará este año con «Camino de la vida», de Nicolai, y «Karamasoff», el asesino

no», de Ozep, que serán estrenadas al público en los salones del centro.

La temporada oficial empezará en octubre, mes mucho más a propósito que el de septiembre para estrenar.

Ahora, los empresarios tienen la palabra.

Palabra que nosotros, gustosos, concedemos, siempre que ésta no sea aprovechada para convertir sus cines en vulgares salas de dormir.

AUGUSTO ISÉRN

FRANCIS MAC DONALD

—Adiós, Risueño.

—¿Se va usted, jefe?

—No, el que te vas eres tú.

Una, dos, y el Risueño pasa al otro mundo con la suprema carcajada de la felicidad.

—No os acordáis? El Risueño era Francis Mac Donald.

Hoy, en su odisea, un héroe ha reemplazado a otro.

En la blanca pantalla del cinema, al cowboy ha sucedido el «gangster».

Miles de actores, de todas las categorías, han interpretado este papel. Pero de todos ellos uno casi desconocido es el que lo encarna más perfectamente: Francis Mac Donald.

Por eso le hacemos esta pequeña visita. Hoy que los revisteros sólo se ocupan de interviuvar y de inventar cosas de las grandes estrellas, bueno es acordarse de estos actores, grandes como los más, cuyo nombre permanece pseudodesconocido.

Francis Mac Donald no es sólo el «racketeer» que con el ala del flexible bajada, atisba en cualquier avenida de Chicago, el momento de dar su acostumbrada conferencia sobre la digestión del plomo: es también el tahur internacional. Es decir, el sinvergüenza Tipo. Pero a Francis Mac Donald le toca siempre perder; antes o después él es una especie de conejo de Indias. Y cuando desaparece él todos los demás «racketeers» y «gangsters» nos parecen angelitos. Nosotros quisieramos que Francis durara hasta el fin de una película. Al menos se merece la revancha.

Como «managers» satisfechos de cualquier gloria pugilística, estamos seguros de que nuestro tantas veces vencido «poulain» Francis Mac Donald se quedaría con todos.

Nos lo figuramos.

Una avenida desierta. De pronto, el negro asfalto es rasgado por luz blanca. Salida de un «café-concert».

Al compás de una ametralladora, Francis recuerda a los transeúntes alguna bonita canción. Su siniestra carcajada ahoga el ambiente. La risa de Francis es mucho más rápida que la ametralladora. Y mucho más mortal.

La risa de Francis huele a pólvora.

Vemos a Francis triunfante antes del «The end», enseñando a todo el mundo las teclas de su carcajada.

Pero no; esto sería el triunfo del villano, la traición del «mal».

A Francis no le concederán nunca la revancha.

Tendrá siempre el mismo destino.

—Adiós, Francis.

—¿Se va usted, jefe?

—No, el que te vas eres tú...

Y al caer arrastrará su carcajada que enseña los dientes de su calavera.

Madrid.

JOSÉ G. DE UBIETA

“La quimera de Hollywood”, en el Broadway

EL «Winter Garten» de la Gran Vía Blanca neoyorquina, el Broadway, ha logrado obtener para su estreno «La quimera de Hollywood», de la Columbia. Esto representa un señalado éxito para el célebre teatro neoyorquino, a la vez que indica la importancia de la película.

La heroína de «La quimera de Hollywood» es una joven ansiosa de triunfar en el alegre ambiente del país de la ilusión, a donde ha ido dispuesta a sacrificarlo todo para conquistar la gloria. Un periodista, profundo conocedor del medio en que se halla, la guía en sus primeros pasos y le señala los peligros del camino, pero no se atienden los buenos consejos cuando se siente la embriaguez del triunfo. Para los que no han estado en la capital de Cinelandia, el film tiene el atractivo de que presenta escenas íntimas de la vida de los estudios, escenas en curso de filmación, vistazos de varias populares estrellas, y hasta ojeadas a los recónditos y sacrosantos recintos donde los magos del cine se entregan a los procesos técnicos y mecánicos de la producción; escenas estas de absorbente interés para el público por sus curiosas revelaciones.

La acción de la película se extiende a los lugares tan familiares para la colonia cinematográfica y tan seductores para los que sueñan con el estrellato; el teatro chino de Grauman, en cuyas baldosas de cemento se conservan impresas las huellas de los pies y de las manos junto con la firma de las más famosas estrellas, el popularísimo restaurante Brown Derby, vistas del gran Bulevar de Hollywood, del Montmartre, Cocoanut Grove (Los Cocoteros) y muchos otros lugares de igual interés.

«La quimera de Hollywood» ha sido realizada por Eddie Buzzel e interpretada por Genevieve Tobin y Pat O'Brien, secundados por artistas del prestigio de Lucien Prival, Leni Stengel, Ralf Harolde y otros.

Evelyn Knapp en “Polo”

TAN pronto termine su parte en la producción Columbia «The night mayor» (El alcalde se divierte), en la cual hace la heroína Evelyn Knapp, pasará a hacer la dama principal en «Polo», una película de tan rápida acción como su título lo indica y de la cual será el astro Jack Holt.

«Polo» es un drama de sociedad, que presentará excitantes escenas de un match internacional de este emocionante deporte. Walter Byron y Hardie Albright interpretarán roles importantes en esta película.

Para

SUSCRIPCIONES

de

POPULAR FILM

dirigirse a

LIBRERÍA

FRANCESCA

RAMBLA DEL
CENTRO, 8 y 10

BARCELONA

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

D.

se suscribe a POPULAR FILM por

SEIS MESES

7 Ptas.

UN AÑO

13 Ptas.

cuyo importe les envío por giro postal—les incluyo en sellos de correos (en este caso certificar la carta).

Domicilio.....

FIRMA:

Población.....

Provincia.....

Observaciones para su envío:

NOTA: Tóchese el plazo de suscripción que no convenga.

NOVELA CINEMATOGRÁFICA

MARIUS

(Continuación)

—No fué por Fanny—replicó Marius, viéndose cogido. Disputamos y eso fué todo.

—No; lo que tú querías era librarte de un rival, matándolo; fíjate bien lo que te digo, ¡matándolo!, cuando con casarte con la muchacha ya lo has suprimido del todo.

Ahora falta que Fanny quiera casarse contigo—exclamó Marius, viendo otra forma de evadirse.

—Yo te aseguro de que ella te quiere también.

Marius guardó silencio unos segundos y al fin dijo:

—Aunque así sea, yo no puedo casarme, yo no me puedo casar con Fanny, ni con nadie.

—¡Marius!—le dijo César perdiendo la poca paciencia que tenía. No seas chiquillo y ponte en razón. Tú quieres a Fanny y ella te quiere a ti. ¿Y ahora me sales con la cantinela de que no te puedes casar?... ¿Por qué?... ¿Quién te lo impide? Eso no se comprende más que en un loco y si acaso estás loco, acaba de decirlo de una vez para enviarte a un manicomio y que no me envenenes más la vida.

—Ya te he dicho todo cuanto tenía que decirte—respondió Marius. No puedo casarme y no puedo casarme.

César comprendió que nada sacaría por aquel medio de la amenaza y probó otro más cariñoso, diciéndole:

—Si no has perdido la confianza en tu padre, ¿qué es lo que te prohíbe casarte? ¿Acaso otra mujer?

Marius vió el cielo abierto con aquella situación paterna y exclamó:

—Llevas razón. Es otra mujer, pero yo no quería hablarte de ello... Comprende que un hijo siempre tiene que tenerle a su padre cierto respeto para hablarle de estas cosas...

—¿Y quién es ella?—preguntó curiosamente César. —La conozco yo?

—No; no la conoces.

Pero de pronto tuvo una duda y le preguntó agresivo:

—¿No será la esposa de Escartifigue? Porque esa ha tenido más amantes que años tiene sobre ella.

—No tengo tan mal gusto como para enamorarme de una mujer que ha tenido tantos amantes. Es una joven buena, pero celosa como una leona, que ha jurado matarme si la dejo. ¿Tú quieres ver a tu hijo muerto?

—¡No!—exclamó su padre. Todo antes de que te pase nada malo. Dices que no puede ser y lo comprendo. No hablemos más de ello... Yo me voy a acostar y tú, en cuanto cierres, hazlo también.

Empezó a subir la escalera que conducía a su habitación, mientras iba diciéndole:

—Si ves que estás en un apuro, avísame, que yo sabré defenderte...

Marius se le quedó mirando amorosamente y en una explosión de amor filial exclamó:

—Papá!

César se paró de pronto y respondió:

—¿Qué pasa?

Marius se acercó a él y bajando la cabeza, la juntó al pecho de su padre y le dijo quedamente:

—Papá, yo te quiero mucho.

Su padre, emocionado ante aquel rasgo de cariño, le preguntó:

—¿Por qué me dices eso?... Yo también te quiero mucho.

—Te lo digo porque veo que te ocupas de mí, que te preocupas de mi felicidad y esto me hace pensar que es que me quieres.

—Puedes estar seguro de ello, gran imbécil—le dijo su padre bromeando.

Después quedaron un momento en silencio, hasta que Marius se acercó más aún a

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

César y le ofreció la frente. El padre lo besó cariñosamente y se despidió de él diciéndole:

—Buenas noches, hijo mío.

Luego, como reflexionando sobre un pensamiento, exclamó:

—Aunque a veces te diga que me envenenas la vida, no lo creas, que no es verdad.

Y lentamente fué subiendo los peldaños de la escalera, hasta que desapareció, dejando a Marius solo en la tienda.

LA VICTORIA DE FANNY

Ya iba a bajar el cierre metálico de la tienda cuando apareció Piquoiseau, diciéndole:

—He hablado ya con el contramaestre.

—¿Y qué te ha dicho?—preguntó nerviosamente Marius.

—Me ha dicho que me dará la contestación esta noche. Si no vuelve Jolivet, estás admitido. Yo vendré a decirte lo que haya, a media noche.

—Está bien—exclamó Marius. Yo te esperaré.

Desapareció nuevamente el vagabundo y segundos después, en el quicio de la puerta se dibujó la silueta graciosa de Fanny. Marius, extrañado de verla a aquella hora, le preguntó:

—¿Qué haces a estas horas por aquí?

—Porque después de cerrar la pescadería me di cuenta de que me había dejado las llaves aquí. ¿Y tú, qué haces?

—Lo de todos los días—respondió Marius. Recoger las mesas y las sillas antes de acostarme.

Fanny entró decididamente en la tienda y, hablando en voz baja para que no los oyera César, le dijo:

—Vi luz en la tienda y entré para decirte una cosa... Que he seguido tu consejo. He rehusado a Panisse.

—¿Cuándo?

—Hace un poco. Fuí a su casa a hablar con él. Panisse estaba en el comedor leyendo el diario y al verme me hizo sentar junto a él. Me preguntó a qué iba y yo le dije que había reflexionado sobre su proposición y que rehusaba casarme con él.

Marius se quedó un momento pensativo y al fin exclamó:

—No sé, no sé si habrás hecho bien...

Ella le miró sorprendida y exclamó extrañada:

—¿Qué quieras decir?... ¿No fuiste tú mismo quien me aconsejó que lo rehusara?

—Sí; pero me parece que has ido un poco a prisa y yo no debía haberte dicho nada para no adquirir esta responsabilidad.

—¿Qué responsabilidad?—inquirió ella, abriendo extrañada sus hermosos ojos.

—Hacerte perder un buen partido.

—No te preocunes—respondió sonriendo

ella. Los buenos partidos no faltan nunca. César, desde su dormitorio, gritó:

—¡Marius!

—¿Qué quieras, papá?—le respondió su hijo.

—¿Con quién hablas?

—Con nadie. Termine mi faena.

—¿Y hablas solo? ¿También eres sonámbulo? Acuéstate ya.

—En seguida me acuesto, papá—le contestó Marius.

Se acercó nuevamente a Fanny y en voz más baja le dijo:

—Escúchame, Fanny, ya hablaremos de todo esto mañana. Ya ves que mi padre no duerme todavía y podría bajar. Hasta mañana, Fanny.

—Está bien—exclamó disgustada Fanny. Puesto que me pones en la puerta, me voy.

—No, Fanny—se apresuró a decirle Marius—, yo no te echo.

Pero ella, queriendo sacar partido de aquello, insistió diciéndole:

—Además, tienes derecho a hacerlo. Estás en tu casa.

—Fanny—exclamó disgustado Marius—, no me acabes la paciencia. Quédate un poco más. Ven, siéntate aquí.

—¿Quieres decirme algo?—preguntó alegramente Fanny.

—Sí—respondió él—; quiero hablarte acerca de ese casamiento, como lo haría un hermano tuyo.

—Pero tú no eres mi hermano—replicó ella.

—Bueno, piensa que lo soy...

—No lo puedo pensar porque no lo eres—insistió Fanny.

—Bueno, pues considerame como tal.

—Tampoco quiero considerarte como hermano—exclamó Fanny. Yo no quiero ser tu hermana.

—Pero, ¿por qué?—le preguntó.

Fanny no pudo contestar, pero sus ojos se llenaron de lágrimas y bajó la cabeza, pretendiendo ocultarlas.

—¿Qué es lo que te pasa?—le preguntó nuevamente Marius.

Y ella, sin poderse contener, se echó a sus brazos exclamando:

—Es a ti a quien yo amo!... ¡Eres tú el único hombre a quien yo quiero! ¡Has conseguido que sea yo la que tenga que decírtelo!

Lo miró fijamente y como queriendo leer en el fondo de sus ojos, le preguntó suplicante:

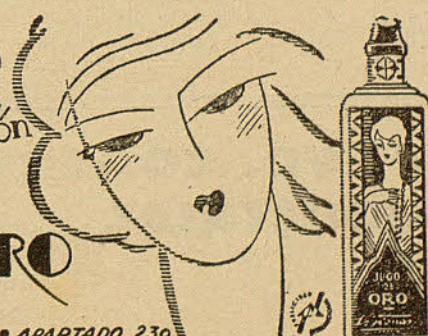
—Verdad que tú también me amas? ¡Sí, tú me amas!... ¡Yo sé que tú me amas!... ¡Estoy segura! Y si me amas, ¿por qué no me lo has dicho? ¿Por qué has esperado a que sea yo la que tenga que confesarte mi amor?

Marius la acarició dulcemente y le dijo:

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

JUGO de ORO

La Florida S.A. Barcelona • APARTADO 239



—Ya te lo dije, Fanny... Yo no puedo casarme.

—Pero, ¿por qué?—preguntó Fanny desesperada. —Acaso hay alguna mujer en tu vida que lo impida?... ¿Es que esa mujer tiene algún derecho sobre ti?

—No, Fanny—respondió él. —Yo te juro que en mi vida no hay ninguna mujer.

—Entonces, ¿es por causa de mi tía Zoé por lo que tú no quieras casarte conmigo? —Crees que es una deshonra?

Marius le cogió las manos amorosamente y le dijo:

—Mira, Fanny, si alguna vez en la vida pensara casarme, no lo haría con ninguna mujer más que contigo, pero ya te he dicho que hay algo en mí que me impide casarme. No me preguntes más, porque no sabría decírtelo.

—Pero es preciso que yo lo sepa—insistió ella, no queriendo perder al hombre que amaba más que a su propia vida. —Yo quiero saberlo. Quiero que me digas que no te casas conmigo porque no te gusto, porque no soy bastante rica o por lo que sea, pero quiero que me des una razón.

—Es que si yo te lo dijera tú no lo comprenderías y quizás me traicionarías.

Ella se separó bruscamente de él y mirándolo fijamente, le dijo con cierto reproche:

—¿Me crees capaz de traicionarte, aunque me quitasen la vida?

—¿Me prometes que no lo dirás a nadie? —le preguntó Marius.

—¡Te juro por Dios, Marius!—respondió ella, que nadie lo sabrá por mí! Dímelo.

—Creo en ti y voy a decírtelo—acabó por fin Marius. —Yo quiero marcharme.

—¿Marcharte?... ¿Dónde?

—No importa dónde. Quiero marcharme muy lejos, muy lejos...

—Por qué?—preguntó extrañada ella, que todo lo esperaba menos aquella contestación. —Es que no eres feliz al lado de tu padre?

—No es por eso—se apresuró a contestar el joven. —Mi padre tiene su carácter, pero me ama tanto como yo a él y siento tener que causarle esta pena.

—Entonces, ¿quién te obliga a partir? —volvió a preguntar Fanny.

—No lo sé; pero me obliga algo superior a mi propia voluntad—suspiró con tristeza Marius.

—Y me llevarás contigo?—preguntó ingenuamente la muchacha.

—Tú no puedes acompañarme, porque yo no sé donde iría. Son los barcos que cruzan este puerto los que me atraen, es el mar el que me llama. Soy un atacado de la locura del mar y siento su atracción con una fuerza irresistible.

—Ya sé quién tiene la culpa de todo esto—exclamó Fanny, como quien ha dado con el culpable de una falta. —Ha sido Piquoiseau quien te ha metido eso en la cabeza.

—No—respondió Marius; él no es más que un compañero de locura, porque los dos sentimos el mismo deseo. Hace mucho tiempo que yo siento el ansia de correr mundo...

Hizo una pausa y después empezó a referirle la forma en que nació en él aquella fiebre de viajar.

—Una vez llegó a este puerto un barco de Argelia; sus marineros entraron, como muchos otros, en este bar, y entre ellos empeñaron a hablar de sus andanzas, de los lugares donde habían estado. De América, de las Antillas, de África, de Inglaterra... Aqueños hombres, en poco tiempo, habían reco-

rrido medio mundo, habían gustado de las bellezas que encierra la tierra y el mar. Yo los oía hablar y mi alma entera iba impregnándose de aquel deseo de ser igual a ellos, de conocer también todo lo que ellos conocían, de vivir aquella misma vida que ellos habían vivido. Los miraba con envidia, con respeto, casi con miedo... Y cuando, días después, el barco que los trajo levaba anclas, cuando sus velas se henchían por la fuerza del viento, yo lo miraba con lágrimas en los ojos, con el corazón sangrante de pena, al ver que ellos iban otra vez a recorrer todo aquello que yo no vería nunca... Por fin el barco enfrió la proa hacia la boca del puerto; parecía un fantasma blanco, un fantasma muy grande, muy grande, muy grande..., pero también un fantasma muy bello, puesto que dentro de él llevaba, como un cargamento oculto, el de todas mis ilusiones... ¿Sabes ya por qué quiero partir?

Fanny calló unos instantes y al fin le preguntó vivamente emocionada:

—¿No es nada más que por eso por lo que tú no quieras casarte?

—Nada más, Fanny; pero no digas nada a nadie.

—A nadie le diré nada—respondió ella, y menos ahora que sé el motivo de tu negativa. Antes tenía miedo de que fuera otra mujer la que pudiera quitarme tu cariño, miedo de que tú no me amases; pero ahora..., ahora ya no me importa. Con mi cariño sabré yo quitarte esa manía y sabré hacerte ver que, sin necesidad de correr mundo, también se puede encontrar la felicidad al lado de uno mismo.

—Creo que no podrás—replicó Marius.

—Yo sí—exclamó con seguridad la joven. —Estoy segura de que serás mi marido y que serás feliz con mi amor... Tú me amas, ¿verdad?... Dímelo, dímelo tú.

Marius no supo ya contenerse. Había tanto amor en aquellas palabras de la pobre muchacha, que estrechándola fuertemente contra su pecho, le dijo:

—Sí, Fanny, te amo, te amo con toda mi alma.

Durante unos segundos continuaron abrazados, sintiéndose cada uno más enamorado que nunca. Se miraron mutuamente y sus bocas se buscaron ansiosas de besarse. Fué un beso apretado, como el que se dan dos almas que sienten ligarse para toda una vida. Sus cuerpos sintieron la commoción de la proximidad y Fanny, haciendo un esfuerzo sobre sí misma, queriendo librarse del peligro que la acosaba en aquellos momentos, se separó de él y le dijo:

—Me voy, Marius. No debemos estar más tiempo solos. Además, los vecinos le dirían a mi madre que he entrado muy tarde en mi casa.

—Llevas razón—contestó noblemente Marius. —Yo no puedo acompañarte, porque mi padre me llamaría. Todavía hay mucha gente por las calles, puedes ir sola... Adiós, hasta mañana.

Pero en el momento de ir ella a salir, se oyó pegar débilmente en la puerta, y Fanny corrió a abrazarse a Marius. Los golpes se sucedieron nuevamente y se oyó la voz de Piquoiseau, diciendo:

—Marius, Marius...

Este le respondió también en voz baja:

—¿Qué?

Fanny le tapó la boca con la mano, diciéndole al oído:

—No le respondas, no le digas nada... Si tú te marchas, yo me tiro al mar.

Piquoiseau volvió a decir:

—Ha vuelto el que faltaba al barco. En éste no puedes embarcar.

—Bien—respondió Marius. —Adiós.

Fué a salir Fanny, pero las voces de unos trasnochadores la volvieron a retener otra vez, hasta que la voz de su padre preguntó desde su dormitorio:

—¡Marius!... ¡Acuéstate!

—Ya lo estoy haciendo—respondió Marius. —Ahora mismo apagó la luz.

Mas en aquel instante se oyeron los pasos de César que bajaba al bar y Marius, tomando a Fanny por la mano, la empujó suavemente hacia su dormitorio, diciéndole:

—Mi padre baja. Escóndete en mi habitación. El creerá que estoy acostado.

—¿En tu habitación?—preguntó asustada Fanny. —¿Los dos solos?

—¿Tienes miedo?—preguntó apresuradamente Marius, viendo que los segundos eran preciosos.

Fanny sonrió cariñosamente, lo besó con más fuerza y respondió:

—Yo no tengo más que un miedo: el perder tu amor... Todo lo demás no me importa.

Entraron abrazados, mientras que su padre llegaba al bar. Miró para ver si estaba su hijo. Se convenció de que ya se había acostado y empezó a subir nuevamente a su cuarto, mientras que los trasnochadores cantaban alegramente, diciéndole exclamar:

—Vamos a ver si esta gente me deja dormir tranquilo...

LAS ENTREVISTAS NOCTURNAS

Pasaron varias semanas y el amor que aquella noche unió a Fanny y a Marius fué haciéndose más fuerte en ambos. Marius, ante ella, parecía haber olvidado aquella atracción que el mar ejercía sobre él, aunque a solas, sus pensamientos seguían siendo los mismos.

A solas luchaba contra aquel deseo, comprendiéndolo imposible. El no podía ya marcharse, ya no podía abandonar a aquella mujer que solamente por amor se había entregado a él y en cuyo amor encontraba también él algún olvido que mitigaba su afán de huir.

Seguían viéndose a diario y aprovechaban los días en los que la madre de Fanny iba a Aix para encerrarse los dos amantes en la casa de Fanny hasta las siete de la mañana que era la hora en que volvía Honorine.

Hasta entonces, sus amores habían estado ocultos a los ojos de todos, menos para Panisse, que había adivinado en ellos aquel amor.

Fanny se sentía feliz; Marius parecía haber olvidado su afán de marcharse, y aquella creencia la hacía aún más dichosa. Esperaba que de un día a otro legalizaran sus amores y la proximidad de ser suya a los ojos de todos, sin tener que acultarse como hasta entonces, era para la muchacha la mayor felicidad que podía desear.

Una de las noches en que Honorine se fué a Aix, Marius salió al muelle a buscar a la joven, y al llegar al sitio de costumbre, llamó débilmente, no viéndola en la oscuridad.

—¡Fanny!... ¡Fanny!

—Eres tú?—preguntó ella acercándose hacia el lugar de donde había partido la llamada. —Creí que no habías llegado todavía. Esta niebla no dejaba ver nada.

(Continuará)

SI ES UD. COMERCIANTE O INDUSTRIAL

necesita para la propaganda de sus artículos de un medio rápido, eficaz y de muy extensa difusión.

Su mejor agente de
publicidad y el por-
tavoz de sus pro-
ductos será siempre

POPULAR FILM

SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES

PRODUCTO NACIONAL



¡¡POR FIN!!

Encontré las mejores y más económicas.



Se expenden

en

VASOS y **CAJAS**

de cristal de
12 paquetes
para preparar
12 litros

metálicas de
15 paquetes
para preparar
15 litros

CAJAS GRANDES

de 120 paquetes para preparar 120 litros de la mejor y más económica

agua mineral de mesa

DEPOSITARIOS
EXCLUSIVOS

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

PRINCESA, 1

BARCELONA

HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA

