



LA PELICULA DE LAS "ESTRELLAS"

EL
FORMIDABLE
FILM
DEL AÑO **METRO**



GRETA GARBO
JOAN CRAWFORD
JOHN BARRYMORE
LIONEL BARRYMORE
WALLACE BEERY
LEWIS STONE
EN "GRAND HOTEL"



EDICIONES
BISTAGNI



NUMERO
ESPECIAL
FUERA DE SERIE

LA PELÍCULA DE LAS ESTRELLAS

El argumento de «LA PELÍCULA DE LAS ESTRELLAS» está basado en la magnífica novela «Grand Hotel», de la celebrada autora Vicki Baum, que constituye un éxito literario sin precedentes.

Esta obra se vende completa al precio de 2 pesetas en todas las librerías y en

DEDALO, Larra, 6, Madrid

que la sirve libre de todo gasto si se le remite su importe, y agregando tan sólo 55 céntimos si se desea que la remesa se haga contra reembolso postal.

LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

EDICIONES ESPECIALES

Director: FRANCISCO-MARIO BISTAGNE

Ediciones BISTAGNE - Pasaje de la Paz, 10 bis - Tel. 18551 - BARCELONA

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN

IMPRESA INDUSTRIAL - ARIBAU, 155 - TEL. 76307 - BARCELONA

La película de las estrellas

El orgullo de la Metro-Goldwyn-Mayer. El film del éxito, basado
en la obra original de Vicki Baum

"Grand Hotel"

Dirección de
EDMUND GOULDING

Distribuidores:

METRO - GOLDWYN - MAYER

IBÉRICA, S. A.

Mallorca, 220

BARCELONA

Crítica por Alfonso Martínez Rizo
Argumento y biografías narrados por Ediciones Bistagne

Reparto

Grusinskaya, la bailarina	<i>GRETA GARBO</i>
Gaigern, el barón	<i>JOHN BARRYMORE</i>
Flaemmchen, la mecanógrafa	<i>JOAN CRAWFORD</i>
Preysing, el director general	<i>WALLACE BEERY</i>
Otto Kringelein	<i>LIONEL BARRYMORE</i>
Otternschlag, el doctor	<i>LEWIS STONE</i>
Senf, el conserje	<i>JEAN HERSHOLT</i>
Meierheim	<i>Robert Mc Vade</i>
Zinnowitz	<i>Purnell B. Pratt</i>
Pimenov	<i>Ferdinand Gottschalk</i>
Suzette	<i>Rafaela Ottiano</i>
Chauffeur	<i>Morgan Wallace</i>
Gerstenkorn	<i>Tully Marshall</i>
Rohna	<i>Frank Conroy</i>
Schweimann	<i>Murray Kinnell</i>
Dr. Waitz	<i>Edwyn Maxwell</i>

Un libro y un film

Estudio critico por el ingeniero Alfonso Martinez Rizo

Hace cerca de un siglo pudieron deleitarse nuestros abuelos paladeando el ron, el whisky, las bebidas fuertes de la vida, en una deliciosa copa literaria.

Copa afiligranada y exquisita que ha permanecido escondida en misterioso rincón hasta que recientemente una gran escritora alemana la ha encontrado de nuevo para servirnos en ella el absurdo "cocktail" de la vida actual.

Aquella copa la hizo servir por primera vez el inmortal Carlos Dickens. La escritora genial que ha sabido encontrarla para volver a hacernos amable la vida se llama Vic-

ki Baum. La novela en la que ha podido gozar de tal embriaguez quien esto escribe se llama "Grand Hotel".

No hemos de meternos en disquisiciones sobre el humorismo que viene a ser la graciosa arbitrariedad de la forma de la copa. Pero, prescindiendo de la forma, la grandeza de Dickens está en su humanidad. La copa y el copero, preciosa aquélla y buen escanciador él, que nos da a beber vida humana pura. Lo mismo puede decirse de Vicki Baum.

Naturalmente, Carlos Dickens reflejaba la vida de su tiempo, y Vic-

ki Baum la del tiempo actual. Imágenes distintas, pero el mismo espejo puro y fiel. Y las mismas emociones dulces y plenas de humanismo.

Como Dickens, Vicki Baum nos presenta seres risibles y se burla donosamente de ellos, pero sin mala intención, sino, por el contrario, amándolos y haciéndolos amar. Parece una exaltación de nuestras desdichas tan humanas. ¿Qué hombre hay perfecto? Los tipos de una pieza son fantoches, mientras que los desdichados con los que juega el viento huracanado de la vida son tipos reales, verdaderos, auténticos, que nos ponen en contacto inmediato con el cosmos.

Vemos en ellos a nuestros hermanos y, a veces, nos vemos a nosotros mismos. Nos burlamos de ellos, pero cariñosamente, impregnado de compasión el ánimo. Y el cuadro nos parece lo que es: un espejo.

Un espejo en el que se refleja fielmente la vida actual, como se reflejaba en las novelas de Dickens la vida de su tiempo. Por eso es tan parecida y tan diferente "Grand Hotel" a una novela de Dickens.

La vida actual de post guerra, con el superviviente de ella que sa-

be que su existencia ya no tiene más razón de ser que el paraíso artificial y que desea tener siempre la puerta abierta para escaparse de vivir.

La vida actual que permite que leamos la novela y no nos escandalicemos al ver que una muchacha de 19 años encuentra lógico y natural vender su cuerpo y sus caricias, pura, no obstante, el alma.

La vida actual, que transforma al aristócrata en ladrón torpe e ineficaz.

La vida actual de ambiciosos y turbios negocios financieros, de luchas envidiosas entre el suegro y el yerno, de predominio de los jerseys multicolores sobre los trapos de cocina.

La vida actual del portero que cumple su deber como una consigna militar mientras baila en la cuerda floja una danza peligrosamente trágica la vida de su mujer y de su hijo.

La vida cuyo valor no puede claramente justipreciarse sin el contraste de la muerte, sin el peligro que obsesiona produciendo el placer tal vez únicamente digno de estima, esta vida absurda actual, toda desquiciada y misteriosa, que

nadie sabe cuánto vale y por qué.

Naturalmente, al tratarse de un cuadro verídico y sincero de la vida actual, sin estridencia alguna, la obra viene a ser demoledora socialmente, como lo es siempre la verdad. Todo gira en ella alrededor del dinero. El maldito dinero, que intenta en la vida de hoy equipársele y medirla.

La tragedia risible y bufa del contable a quien los médicos le han hecho saber su inexorable condena a muerte próxima y que decide triunfar sobre el monstruo del dinero en sus contados días, es la tragedia auténtica del primer tercio de este siglo XX.

Todos, todos, desde el potentado hasta el último miserable, vivimos vilmente tiranizados, esclavos del dinero.

Lo tirantes corcusidos y remendados con bramante del contable; las zapatillas ya envejecidas de la gran bailarina; las zancadillas financieras de dos importantes sociedades anónimas; el sacrificio del portero que ha de subordinar a su obligación de ganar el pan sus afectos familiares; la ingenua mecanógrafa que vende con tanta naturalidad su cuerpo; el aristócrata transformado en ladrón deportivo y

torpe... la tragedia del dinero llena la novela y el lucro es el "deus ex machina" de dicha tragedia.

Por eso es humana, es verídica, es sincera.

Vemos, queramos o no, en ella nuestro retrato o nuestra caricatura: y la de nuestros amigos. El pobre contable, el de los problemas de catorce marcos para arreglar la chimenea, el que se pasaba la noche partiendo leña, porque cuesta unos céntimos más barata entera que partida, lanzado a la gran vida una vez que conoce su sentencia, emocionado por el lujo, el peligro de la velocidad, el boxeo, el vuelo, el juego, las mujeres. Este pobre hombre lo hemos sido todos nosotros, en tal o cual escala, muchas veces.

Recuerdo a mi pobre amigo "Garbancito". Le llamaba así por la forma de su nariz. Compañero mío de promoción en Guadalajara, siempre estaba en ridículo por su deseo de presumir. De teniente acudía a las funciones de gala como miembro de la claqué, obsesionado por tratar con marquesas. Ahora, ya algo muchacho, han culminado sus ambiciones siendo deportado como monárquico conspirador. Su naricita debe ser ya un garbanzo sumamente arrugado.

La vida es hoy una lucha con la peseta, con la libra, con el franco, con el dólar, con la lira, con el marco. Vencer al monstruo despreciándolo, cuando se desprecia la vida, da una victoria muy incierta. El pobre contable goza de todos los placeres y sólo queda satisfecho cuando ama. Venus y Mercurio. He aquí la cualidad vital de hoy.

La novela, un trozo auténtico de vida, nos sumerge en profundas reflexiones.

En ella encontramos algo que nos habla de diferencias raciales. Son, indudablemente, muy distintos los alemanes de nosotros. Karl Nipse, el botones, tiene unas dudas infantiles perfectamente delineadas, balanceándose pendularmente entre el concepto de la honradez que le inculcaron y la tentación del robo sugerida por el monstruo. Perfectamente. Pero ningún autor español le hubiese supuesto 18 años. Esos fenómenos se dan aquí en España entre los trece y los catorce.

De esta novela cumbre ha hecho una película la Metro-Goldwyn-Mayer. A todo señor todo honor. El esfuerzo máximo para filmar el gran cuadro de la vida moderna. Los mejores artistas interpretando los principales papeles.

Si la novela es algo definitivo y trascendental de la época, el film cumple su cometido de darle vida plástica e imperecedera. Y lo hace excediéndose en sus posibilidades y, hasta donde es posible, dados los recursos del cine, mejorando la novela.

Ante la pantalla, vive el espectador el ambiente de los grandes hoteles. No ha de intervenir ya la imaginación para forjarse lo que se tiene plásticamente ante los ojos. La vida de los grandes hoteles que deja ver la vida total en sus incontables facetas.

La copa deliciosa y afiligranada de Dickens, que supo desarrinconar Vicki Baum, se materializa y se pone al alcance de la mano del espectador para que pueda embriagarse de vida: de esta vida moderna con raíces en las otras pretéritas.

No hemos de analizar la labor de los actores, pero sí queremos decir algo de la meritísima del interpretador, del director de escena.

Para ser trasladado a la pantalla, necesita todo libro de ciertas modificaciones. El animador, Edmund Goulding, ha sabido hacerlo con discreción máxima, creando una interpretación libre, pero fidelísima. En cuanto se separa lige-

ramente del texto, es para dar mayor emoción a la obra, como ocurre con las últimas intervenciones de la Grusinskaya.

Otro acierto máximo es no haber americanizado la escena. Las cosas suceden evidentemente en Berlín. Aquellos financieros son alemanes netos. No se trata, pues, aunque hecha en América, de una película americana más. Nos pinta auténticamente, respondiendo a la novela, la vida europea actual. Parece como si Norteamérica se complaciera en hacernos ver que el monstruo del

dinero no tienen que padecerlo exclusivamente allí. Que su horrible dominio, aunque allí prepondere, es universal. Que la vida moderna es esencialmente igual en todas partes.

Ingenuamente, para terminar, he de afirmar en forma rotunda que uno de los placeres más grandes de mi vida lo he experimentado leyendo la novela "Grand Hotel", de Vicki Baum. Y que dicho placer ha culminado con la contemplación ante la pantalla de la película de la Metro-Goldwyn-Mayer.

La película de las estrellas

ARGUMENTO DE LA PELICULA

I

Un gran hotel en Berlín.

Es como una gran ciudad donde palpita una vida heterogénea y múltiple.

Allí está la bailarina rusa Grusinskaya, estrella suprema en su arte, bellísima, enigmática, encumbrada en la vanidad de sus éxitos, un poco histérica.

Actúa en un gran teatro de Ber-

lín. La gente no va a verla y los pocos que van no la aplauden. Esto la contraría de tal modo que no puede dormir, a pesar del veronal que toma en grandes dosis.

Allí está también el barón de Gaigern, modelo de elegancia y gentileza, arrogante y seductor.

En realidad, ni se llama Gaigern ni es barón. Es un rata de hotel que

LA PELICULA DE LAS ESTRELLAS

espera la oportunidad de apoderarse de un magnífico collar de perlas que posee la bailarina.

Preysing, gerente y propietario de una importante industria, es otro de los huéspedes. Perfecto teutón y perfecto hombre de negocios, es enérgico, macizo, autoritario y audaz. Ahora está profundamente preocupado. Ha de firmar un contrato importantísimo del que depende la salvación de su industria. Pero esta firma depende de otra. Si Preysing firma con una casa de Manchester, obtendrá la firma que tanto desea. Preysing ha pedido una mecanógrafa. Cuando llegue, preparará los documentos necesarios para la firma del contrato.

Otro huésped del "Grand Hotel" es Otto Kringelein, modesto tenedor de libros, al que los médicos han confesado que sólo le queda un

año de vida. Otto ha decidido divertirse en grande durante esos doce meses, invirtiendo todos sus ahorros. Por eso está en el "Grand Hotel".

Y Otternschlag, el doctor que regresó de la guerra con la cara destrozada por una granada, y desde entonces bebe sin tregua. La vida ya no tiene para él más que una finalidad: la bebida. Lo demás no le importa.

Senf, el conserje, está profundamente preocupado. Su esposa está en una clínica adonde la han llevado para dar a luz. De buena gana permanecería él a su lado, pero no puede: ha de estar en el hotel.

Y alrededor de estos seres gira una multitud que convierte el "Grand Hotel" en colmena humana.

* * *

Otto va a hacer una reclamación al encargado.

—Me han dado un cuarto muy malo y no lo quiero.

Tiene que repetir varias veces estas palabras para que le atiendan.

A un humilde tenedor de libros no pueden darle importancia en el "Grand Hotel".

—Es que es relativamente barato—contesta el encargado al fin.

—¿Y quién le ha hablado a us-

ted de precio? Yo quiero una gran habitación con cuarto de baño, muebles lujosos y un balcón a la calle, como la que tiene el señor Preysing. Pagaré lo que él paga. Tengo una cartera llena de billetes para gastarlos en un año, un año que es todo lo que me queda de gastar y de vivir.

En vista de eso, el encargado ordena se destine al tenedor de libros la habitación número 176, que tiene cuarto de baño y balcón a la calle.

Gaigern, el barón, que se halla cerca, se detiene al oír la alusión de Otto a los billetes. Traba amistad con él y le presenta al doctor alcohólico.

Para el pobre Otto es un orgullo y una alegría conocer a un barón.

—¿De veras me permite que seamos amigos? — pregunta con una ingenuidad infantil—. ¿Y podré hablarle le encuentre donde le encuentre?

—Me sentiré ofendido si no me trata como a un camarada.

Mientras Otto va a hacer el traslado de sus cosas a la nueva y lujosa habitación que le han destinado, llega la mecanógrafa que ha pedido Preysing, el industrial.

Es una encantadora muchacha

de cuerpo fino, elástico, soberbio de proporciones. En sus ojos se refleja la vivacidad de la juventud mezclada al desenfado de la luchadora y acaso al desencanto de una experiencia prematura. Se llama Flaemmchen. Sus amigos, para abreviar, reducen el nombre a Flaem.

Llega en el momento en que Preysing está haciendo gimnasia, tarea que interrumpe para preguntarle:

—¿Quién es usted?

—La mecanógrafa. Me han dicho que éste era el cuarto del señor Preysing.

—Lo es. Haga el favor de esperar fuera.

La mecanógrafa obedece. No ha demostrado la menor inquietud al ver semidesnudo el cuerpo macizo del industrial. El tampoco ha dado importancia a los rasgos físicos de Flaem.

La mecanógrafa sale a la escalera y se apoya en la baranda.

Comprueba que la altura que la separa de la planta baja es enorme. La escalera es una gigantesca espiral.

De pronto, dice una voz a su lado:

—¿Es que se ha tirado alguien?

Flaem levanta la cabeza. Es el barón el que está a su lado.

Ella no lo conoce. No sabe cómo se llama. No lo ha visto jamás.

Sin embargo, sonríe. Le ha sido simpático.

—¿Por qué no se tira usted? — contesta.

—No tengo ningún interés en batir el *record* de los saltos de altura.

Una pausa.

—Tiene usted cara de bailar muy bien. ¿Me equivoco?

—No acostumbro bailar con desconocidos—responde Flaem saliendo al paso de la proposición de Gaigern.

El barón se encoge de hombros. Mira a un lado y a otro como tratando de adivinar quién es el que hace esperar a la mecanógrafa.

—¿Quién es el afortunado mortal a quien usted espera? — pregunta.

—Preysing.

—¿Ese gordo?

—Sí.

—¿Qué suerte tienen algunos!

—Se equivoca usted. Vengo aquí a trabajar.

—¡Ah!

—Soy mecanógrafa y me ha llamado.

—¡Bravo! ¿Quiere usted escribirme unas cartas?

—No.

—Entonces le propongo que tome el te conmigo.

—Tampoco acepto. Me estropearía la única comida que hago.

—¿La única?

—Sí.

—¿Está usted a régimen para adelgazar?

—¿Cree que me hace falta?

Gaigern la mira de pies a cabeza y se queda maravillado ante las proporciones de aquel cuerpo escultural en el que no falta ni sobra ninguna línea.

—Realmente, no le hace falta. Pero, entonces ¿por qué come una sola vez al día?

—Porque no tengo para más.

Ha dicho esto con naturalidad que sorprende al barón.

Realmente está hablando con una mujer excepcional por su franqueza.

—Estaba equivocado respecto al sueldo de las mecanógrafas.

—¿Qué creía usted?

—Que ganaban más.

—¿Por qué creía eso? ¿Acaso por los vestidos?

—Sí.

—¿Ha visto a alguna que vista bien?

—Sí.

—¿Con vestidos comprados por ella?

—Eso sí que no podría precisar-lo.

—¡Ah!

—Comprendo lo que quiere decir y siento no poder acompañarla esta noche.

—¿Cree usted que yo me dejaría acompañar?

—Le mentiría si le dijera que no.

—Entonces, yo tampoco quiero mentirle, y le digo que me gustaría estar acompañada de usted.

—Podríamos vernos mañana, a la hora del te.

—No me parece mal.

—¿Y bailaremos?

—Y bailaremos.

—¿No decía que no acostumbra bailar con desconocidos?

—Usted ya no lo es.

—Es verdad.

En este momento se presenta Otto.

Les interrumpe.

—¿Puedo hablarle, barón?— pregunta tímidamente.

—Ya lo creo.

—¿Es usted barón? — exclama

Flaem agradablemente sorprendida.

Y antes de que él pueda contestar, Otto, que no ha escuchado la pregunta, inquiere a su vez:

—¿Es usted la baronesa, señora?

—¿Tengo yo cara de baronesa?

—Con la cara de usted—responde el barón—se puede ser incluso reina.

Gaigern le presenta a Otto y éste empieza a explicarles las maravillas de su nueva habitación.

La conversación es interrumpida por Preysing, que ya ha terminado sus ejercicios gimnásticos y está dispuesto para el trabajo.

—¡Mecanógrafa!

—Voy en seguida, señor Preysing.

El industrial ha dirigido una mirada de desagrado a los que acompañan a Flaem. No le gusta que sus empleadas flirtean. El flirt es el mayor enemigo del trabajo.

La mecanógrafa se despide de sus amigos.

—No lo olvide — le recuerda el barón—. Mañana por la tarde...

—A las cinco.

—En buenas manos ha caído— comenta Otto cuando se ha marchado Flaem.

—¿Conoce usted a Preysing?

—¡Vaya si le conozco! He trabajado durante años enteros en su fábrica como un esclavo.

Sonríe amargamente y añade:

—Y ya ve usted lo que he conseguido: una enfermedad que no tiene cura.

II

Mientras dicta la correspondencia. Preysing se da cuenta de que la mecanógrafa tiene unas piernas maravillosas.

El industrial empieza a perder su rigidez característica. Mira hacia abajo en vez de mirar la carta que tiene en la mano para contestar.

Realmente son dos piernas de perfección extraordinaria, perfección que puede admirarse fácilmente porque Flaem ha puesto una pierna sobre la otra.

Ella, extrañada del silencio a pesar de que ha repetido varias veces la última palabra dictada, se vuelve.

Comprende por qué el industrial no sigue dictando. En su dura mi-

rada se refleja lo que está sucediendo en su interior.

La mecanógrafa, acostumbrada a tales situaciones, sonríe en vez de azorarse.

—¿Quiénes eran esos que estaban hablando con usted?—pregunta Preysing.

—Dos amigos.

—¿Tiene usted muchos?

—Sí y no.

—¿Qué quiere decir?

—Que lo fueron, pero ya no lo son. Mis amigos riñen conmigo después de hacerme objeto de sus preferencias durante una temporada.

De pronto, el señor Preysing parece darse cuenta de que se está comportando como no debe compor-

tarse un hombre de negocios. Se yergue e intenta seguir dictando.

—Será ventajoso para...

Pero su mirada y su pensamiento lo traicionan. Ambas cosas se obstinan en separarse de la carta y fijarse en las soberbias piernas de Flaem.

—Es usted una mecanógrafa extraordinaria—dice, sin poder contenerse.

—Celebro que tenga usted de mí esa opinión.

—¿Y... no hace nada más que escribir a máquina?

—También hago de modelo.

Y le muestra una revista donde aparece retratada luciendo uno de los últimos modelos de los mejores confeccionistas de Berlín.

—¡Un encanto!—exclama Preysing contemplando embozado el cuerpo escultural de la muchacha.

—¿Le gusto? — pregunta Flaem picarescamente.

Otra vez se da cuenta el industrial de que está conduciéndose de un modo inconveniente.

—¡Escriba!—dice con tono autoritario.

Flaem se dispone a escribir.

Preysing dicta:

—Será ventajoso para...

Nuevo silencio.

La mecanógrafa se vuelve. Preysing, vencido, termina por sonreír.

Le coge una mano.

—Tiene usted las manos quemadas por el sol.

—Desde que estuve en Suiza.

—¿Estuvo usted en Suiza?

—Sí, con un amigo. También estuve en Florencia.

—¿Con el mismo?

—No.

A todo esto, Preysing no suelta la mano de Flaem. Y cada vez la aprieta más apasionadamente.

Ella, como si se sintiera de súbito ofendida, la retira.

Entonces, el ofendido es Preysing.

—¿Qué se figura usted? Soy casado y con hijos.

Y añade autoritariamente:

—Escriba.

Flaem se dispone a escribir.

—Será ventajoso para...

Otra vez se interrumpe, ahora porque acaban de entregarle un telegrama.

El telegrama dice:

"Terminadas definitivamente relaciones con Manchester."

La impresión que el telegrama produce a Preysing es tan formidable, que la mecanógrafa lo advier-

te y no puede menos de preguntarle:

—¿Se siente usted mal?

El no contesta. Está aturdido. De pronto ha surgido ante sus ojos todo el panorama de su inminente ruina.

Sin Manchester no habrá fusión de empresas y su fábrica se hundirá.

Ha estrujado maquinalmente el telegrama. Lo ha arrojado sobre la mesa.

Flaem lo lee.

Preysing, al darse cuenta, se lo arrebató.

—Esto no puede ser cierto—dice—. Se trata sin duda de una equivocación.

Después despidió a la mecanógrafa.

—Ya puede marcharse. Vuelva mañana.

Y Flaem se marcha muy contenta. Preysing le ha regalado unas horas de libertad.

III

Ha llegado el momento para Gaigern.

Los cómplices, los que lo esperan de él todo, le aprietan.

Acaba de entrar en su cuarto uno vestido de chofer que le ha recordado su compromiso de robar las perlas.

Y el barón ha dicho sencillamente:

—Tendréis las perlas esta noche.

Todo reposa en el hotel.

La bailarina está en el teatro y su cuarto se halla vacío.

Y en su cuarto están las perlas.

Gaigern se asoma al balcón. Todo está oscuro, silencioso y desierto.

El de la habitación donde pretende entrar forma ángulo recto con el

suyo, está un poco más alto y cosa de un metro los separa.

Sin vacilar da un salto. Queda cogido a los hierros. Después trepa ágilmente.

Entra en la habitación. Encuentra en seguida el collar de perlas. Se lo guarda en el bolsillo. Va a salir.

Pero del balcón retrocede rápidamente.

Preysing está en el suyo y le ve-
ría saltar.

Se queda un momento indeciso.

Después se dirige a la puerta.

Está cerrada por fuera con llave. Precaución de la doncella de la danzarina.

¿Qué hacer?

Pero no tiene tiempo de pensarlo, porque suena la cerradura y la puerta se abre.

El barón ha dado un salto y se ha ocultado en el cuarto guardarropa.

Es la doncella. La sigue el empresario del teatro y el apoderado de la Grusinskaya.

—¡Tampoco aquí está! — exclama el empresario—. ¿Dónde se habrá metido?

Y entonces aparece la Grusinskaya vestida de bailarina.

En su semblante se reflejan el hastío y la desesperación.

Tratan de convencerla de que vuelva al teatro, pero ella los despi-
de a todos y se queda sola.

El barón, en el cuarto ropero, comprende lo difícil de su situación.

De pronto ve que ella desaparece en el cuarto tocador.

Es el momento para salir.

Pero la aparición de la bailarina se lo impide cuando se disponía a abrir la puerta.

Nuevos intentos y nuevos fracasos.

Por fin logra llegar hasta la puerta.

En este momento sale la Grusinskaya envuelta en un magnífico peinador que deja entrever las maravillas de su cuerpo.

Gaigern tiene el tiempo justo para ocultarse tras una cortina.

Oye que la bailarina exclama:

—¡Esta vida es un suplicio y ha de terminar!

Y ve que abre un cajón y se apodera de un tubito.

¿Morfina?

Toma Gaigern una decisión rápida.

Sale de su escondrijo y sujeta

una mano de la bailarina al mismo tiempo que le pregunta:

—¿Qué va usted a hacer?

Ella le mira muda de estupor.

—¿Qué hace usted aquí?—pregunta a su vez.

—Vengo todas las noches.

Esta declaración aumenta la extrañeza de la bailarina.

—Sí—insiste Gaigern—. Vengo todas las noches para respirar este ambiente tan lleno de su perfume. Hubiera querido seguir amándola en silencio, pero no tengo más remedio que romper mi querido secreto.

Ella siente algo extraño.

El aspecto de aquel hombre la ha interesado vivamente.

Ha sido un chispazo. Todo es así en el temperamento de la Grusinskaya.

—Ahora me alegro de haber venido. De lo contrario...

—No lo nombre. Es extraño, pero la muerte que deseaba hace un momento ahora me horroriza.

Se ha dejado arrebatar el tubito del veneno.

—¿Quién es usted?—pregunta.

—Un hombre que la adora locamente. ¿No la enoja que la ame?

—Al contrario. Su amor da un calor extraño a mi alma después

de haber sentido por anticipado el calor de la muerte.

Las palabras van destilando el cálido perfume de las pasiones.

Cuando vienen a darse cuenta están el uno en brazos del otro.

Y la puerta de la habitación de Grusinskaya no se abre para dar paso a Gaigern.

A la mañana siguiente los dos creen haberse amado toda la vida.

Los dos sienten en los labios el vestigio de los besos enloquecedores.

Ha amanecido un espléndido día de sol.

Ella está radiante de alegría. Una vida nueva ha entrado en sus venas a raudales.

Ama como no ha amado nunca.

¿Y Gaigern? ¿Dónde está esa frialdad que hacía algunas horas aún le asistía?

Gaigern ha sentido también como nunca el soplo maravilloso del amor.

Adora a la danzarina como ella le adora a él.

—¿Quién eres? — le pregunta ella acariciándole.

Y Gaigern, con amarga sinceridad, cuenta toda la cruda verdad de su pasado. Cómo fué descendien-

do hasta llegar a ser un rata de hotel.

Y al decir esto saca el collar del bolsillo y se lo entrega a la bailarina.

—He aquí la mejor prueba de que no miento.

Ella quedó sobrecogida.

—Entonces ¿me has engañado? ¿No me amas?

—Si no te amara, ni te hubiera confesado la verdad ni te hubiera devuelto las perlas.

La evidencia del argumento hace vibrar de entusiasmo a Grusinskaya. ¿Qué le importan a ella las perlas si Gaigern la ama?

Y su respuesta es un beso más en la serie ya interminable.

Después telefona a su apoderado. Habla de un viaje a Viena.

—¿Te vas? — le pregunta después Gaigern.

—Nos vamos—responde ella.

—¿Adónde?

—A Viena.

—¿Cuándo?

—Esta madrugada.

—No podré acompañarte.

—¿Por qué?

—Porque no.

—¿El dinero acaso?

—Sí.

—Yo tengo dinero para los dos.

—Pero yo no puedo aceptar. Eso lo echaría todo a perder.

—Yo no quiero separarme de ti.

—Ni yo.

—¿Entonces?

El queda un momento pensativo.

Después afirma:

—Tendré el dinero para acompañarte.

—¡Bravo!

—Nos veremos en la estación, dentro del tren.

Y se separan con un beso.

IV

Preysing ha tenido la esperada conferencia. Largas horas de lucha. Por fin, viéndose perdido, advierten

A todo esto, Flaem ha solicitado permiso para marcharse, recordando su cita con Gaigern.

Y cuando el industrial y su secretario quedan a solas, éste le hace ver el peligro que encierra su mentira.

—Ha de ir usted inmediatamente a Inglaterra a arreglar el asunto.

—Iré.

—Mañana mismo debe partir.

—Partiré mañana mismo. Pero ahora quiero que me dejes solo con...

Y entonces se da cuenta de que no está la mecanógrafa y se entera de que se ha ido al salón de baile, porque tenía una cita.

—Necesito distraerme y nadie mejor que esa encantadora criatura para unos días de distracción. ¿No te parece? Si no te parece es porque no le has visto las piernas.

Pero al llegar al salón ve que Flaem está con el mismo que hablaba la tarde anterior a la puerta de su cuarto y empieza a sentir celos de Gaigern.

Pero el barón deja en seguida el campo libre a Preysing.

Ha referido sinceramente a Flaem que está enamorado de otra mujer y ella ha aceptado la confe-

sión con amargura, pero sin rencor.

Antes de irse le suplica que baile con Otto.

—¿Por qué? — ha preguntado ella.

—Es una buena persona, un infeliz que me inspira compasión.

Y comunica a Otto que va a bailar con Flaem.

Pero el industrial, que también quiere bailar con Flaem, se interpone, altivo y autoritario.

Sin embargo, la mecanógrafa baila con el buen Otto.

Después dedica sus atenciones a su jefe, el cual se muestra cada vez más chiflado por los encantos de Flaem.

—He de hablar con usted de un asunto importante—le dice.

—Cuando guste.

Se retiran al *hall* y le hace la proposición.

—¿Quiere venir a Inglaterra conmigo?

—¿A Inglaterra?

—Sí.

—¿Cuándo?

—Mañana.

—¿Como mecanógrafa?

—Como usted quiera.

—¿Condiciones?

—Usted las pondrá.

La mecanógrafa calcula. Necesi-

ta ir bien vestida y no invertirlo todo en ropa.

Entre unas cosas y otras...

—Con mil marcos tendría bastante.

De acuerdo.

Y Preysing añade:

—Esta noche se quedará en el

hotel. Haré que le preparen una habitación.

—Bueno.

Y los ojos de la mecanógrafa siguen la figura de Gaigern que acaba de cruzar el *hall*.

Preysing lo advierte y tiembla de celos.

* * *

Una y otra vez telefona el conserje.

Nada.

Ha pasado la noche en la clínica, al lado de su esposa, y el alumbramiento no se ha realizado.

Ahora le contestan que todo sigue igual.

Pasan algunas horas. Gaigern va y viene por los salones, preocupado y cariacontecido.

Se encuentra con Otto.

—¿Quiere que salgamos juntos esta noche, barón?

—Lo siento, amigo mío, pero no puedo acompañarle. No tengo un céntimo.

Otto se echa a reír.

—¿Eso es lo que le preocupa?

—¿Le parece poco?

—Yo puedo prestarle...

—Y yo puedo no aceptar—le interrumpe Gaigern.

—Es triste.

—Si al menos pudiera jugar...

—Es una gran idea. Yo no he jugado nunca y tengo ganas de conocer las emociones del juego. Busquemos a ver si hay alguien que quiera jugar con nosotros.

Gaigern se deja llevar por el inconsciente optimismo de Otto y pronto arma una partida.

Gaigern pierde en seguida lo poco que le queda. En cambio, Otto no hace más que ganar.

Gana el dinero de todos. Algunos miles de marcos. Su cartera ha engordado considerablemente.

Tal es su júbilo, que ríe y salta como un niño. De pronto, la inten-

sidad de las emociones tiene consecuencias funestas en el corazón del hombre feliz, que se desploma lanzando un grito.

Se ahoga.

El doctor, que está delante, se apresura a atenderle.

Entre él y Gaigern lo conducen a su habitación.

Otto queda pálido y jadeante sobre una chaise-longue.

De pronto, los ojos de Gaigern tropiezan con un objeto que está en el suelo. Es la cartera de Otto, la cartera que se le ha caído al transportarlo.

Una tentación pasa por su alma y se apodera de ella disimuladamente.

Pero de pronto, el enfermo se da cuenta de que ha perdido la cartera.

—¡Mi cartera! ¡Mi cartera — gime.

Se levanta a buscarla por el suelo. El doctor trata de obligarle a que se vuelva a acostar, pero él no le hace caso.

—¡Mi cartera! ¡Mi cartera! — gime.

—¿Qué le sucede? — pregunta Gaigern.

—Que he perdido mi cartera. ¿La ha visto usted, barón?

El vacila un momento, pero responde:

—No, no la he visto.

Otto sigue buscando y gimiendo.

De pronto, siente Gaigern la necesidad de rectificar su conducta. Se dirige a un rincón, se agacha y dice:

—Aquí está.

Y devuelve a Otto su cartera.

El pobre empleado llora de alegría.

Y el doctor dice, mirando a Gaigern con extraña fijeza:

—Me alegro de que la haya encontrado usted, barón.

—Yo también me alegro — responde Gaigern.

Y sale de la habitación, a pesar de que Otto le suplica que no le deje solo.

V

Su conciencia está tranquila, pero su bolsillo vacío.

Y a toda costa necesita dinero para acompañar a Grusinskaya.

Preferiría la muerte a tenerse que separar de la bailarina, la mujer maravillosa que le ha hecho ver la vida de un modo nuevo.

Pensando en esto está, cuando advierte que Preysing entra en la habitación que ha mandado reservar para la mecanógrafa.

El industrial inicia un flirt que Flaem acepta, después de haberlo rechazado, como una desgracia inevitable. Ella necesita dinero. Preysing se lo ofrece. Flaem comprende que ha de pagar.

Se da cuenta Gaigern de que allí, en el cuarto del industrial, está la salvación.

Entra, busca, da con la cartera, se la guarda.

Y cuando va a salir se encuentra con Preysing que entra.

Algo siniestro pasa por los ojos del industrial. Se da cuenta de todo rápidamente. Gaigern ha entrado en su cuarto para robarle. El odia a Gaigern, porque Flaem lo admira, acaso lo adora...

—¡Es usted un ladrón! ¡Deme la cartera!

Gaigern comprende que es inútil disimular.

Entrega a Preysing lo que es suyo.

Pero el industrial no se da por satisfecho.

—Lo denunciaré a la policía, bandido.

Y se dirige al teléfono.

Gaigern trata de impedirlo y hay una rápida lucha.

Preysing ha empuñado el transmisor del teléfono. Gaigern cae con la cabeza destrozada. El industrial le sigue golpeando ferozmente, con ensañamiento, hasta que el caído no da muestras de vida.

Flaem lo ha visto todo desde su habitación.

Preysing oye su grito de horror y le suplica que no lo delate, pero ella huye.

¿Adónde va? A la habitación de Otto. Otto es el mejor amigo de Gaigern. El lo vengará. Le cuenta lo ocurrido y, en efecto, el tenedor de libros se apresura a acudir al lugar del suceso dejando a Flaem en su habitación.

—No se mueva de aquí si tiene miedo.

Y cuando Preysing le ve entrar,

cuando advierte la mirada amenazadora de los ojos del enfermo, se echa a temblar.

Le suplica, casi con lágrimas en los ojos, que no lo denuncie y trata de comprar su silencio.

Pero Otto, que estimaba a Gaigern y detesta a su jefe, llama por teléfono a la policía.

Por el hotel se corren rápidamente las voces de lo ocurrido. Llega la ambulancia para llevarse el cuerpo sin vida de Gaigern y la policía para conducir esposado al industrial.

* * *

Es ya muy avanzada la noche.

Flaem, nerviosa, fuma un cigarrillo en la habitación de Otto.

Este le pregunta:

—¿Por qué se iba a marchar usted con ese monstruo?

—Necesito dinero — responde ella.

Por la mente de Otto pasa una idea. Pregunta tímidamente:

—Si se lo ofreciera yo ¿se vendría usted conmigo?

—¿Usted?—pregunta Flaem sorprendida.

—Sí, yo. Tengo mucho dinero. El que tenía ahorrado más el que gané anoche. ¿Es que le gusto menos que Preysing?

—Eso no, Otto—replica Flaem en una explosión de sinceridad—. Usted vale mucho más que Preysing. Usted es bueno y él es malo. A usted le estimo y a él le destesto.

—¿Entonces?...

—Vamos donde usted quiera.

* * *

Ha amanecido el nuevo día.

El conserje ha pasado una noche más sin dormir. Llegan los ordenanzas. Se reanuda la vida en el hotel.

Flaem y Otto salen alegremente. Se despiden. Se van a París, a divertirse, a gozar de la vida.

Poco después sale Grusinskaya. Su doncella ha preparado las cosas de modo que no se entere de lo ocurrido. Y se va con la creencia de que encontrará a Gaigern en el tren, porque él así se lo prometió nuevamente.

Suena el teléfono, llaman al conserje.

Sus compañeros le oyen exclamar:

—¡Un niño! ¡Por fin!

Y todos le felicitan.

Pasa el doctor.

Se detiene un momento. Ha visto salir a todos sus amigos. Ha oído la exclamación feliz del conserje.

Murmura hablando consigo mismo:

—“Grand Hotel”. Gente que viene... gente que se va... Ayer ocurrieron grandes cosas, y hoy... como si no hubiera pasado nada.

F I N

Los intérpretes de “Grand Hotel”

GRETA GARBO

El reparto de “Grand Hotel” está encabezado por este nombre cumbre de la cinematografía.

Su carrera en el cine fué rápida, pero para llegar al cine hubo de pasar bastantes vicisitudes.

Nació en Estocolmo el día 30 de noviembre de 1906. Y este es el primer rasgo original que nos ofrece la divina Greta; el de no ocultar la fecha de su nacimiento, que es como no ocultar su edad.

Esta fecha se lee en muy pocas biografías de estrellas. Sin embargo, la original sueca demuestra una

vez más que es única en todo y no muestra la menor inquietud por que se sepa los años que tiene.

Su verdadero nombre es Greta Louvisa Gustaffson Garbo. Al morir su padre quedó en la pobreza y, para ayudar al sostenimiento de su casa, estuvo prestando sus servicios en una barbería vecina.

Después estuvo en la sección de sombreros de una importante casa de modas. Esta casa hacía películas para la exhibición de sus modelos, y como tal apareció por primera vez Greta en la pantalla.

La vió un director y le dió un papel en un film titulado "Peter the Tramp". Luego conoció a Mauritz Stiller, que le reservó el papel principal en la película "Costa Berling".

Estaba trabajando para la "Ufa", en Berlín, cuando la vió uno de los dueños de la Metro y la contrató para trabajar en Norteamérica.

La primera película que filmó en Hollywood fué "El Torrente". Su primer gran éxito lo obtuvo en "El demonio y la carne", y de entonces acá la lista de sus triunfos es interminable. La órbita descrita por la estrella sueca es la más extraordinaria que registra la historia del séptimo arte. Desde la intérprete de "El Torrente" hasta la Grusinskaya de "Grand Hotel", los años marcan una superación permanente, señalada por crecientes triunfos emplazados como brillantes eslabones de una deslumbrante cadena.

Cuando el cine se alió con el sonido, dejando de ser mudo, surgió un gran interrogante. ¿Sería Greta la misma cuando tuviera que hablar? Su condición de extranjera le creaba una situación delicada. Y los que desconfiaban de Greta se equivocaron. Greta siguió siendo la mis-

ma. Lo han probado de modo indudable sus producciones sonoras "Anna Christie", "Romance", "Inspiración", "Susan Lenox", "Mata-Hari" y "Grand Hotel".

Su papel en esta última es de gran dificultad.

Grusinskaya es una gran bailarina, un ser mimado por el triunfo y la fortuna que comienza a sentir el hastío y la desazón de quien ya lo ha conseguido todo.

Este malestar culmina precisamente una noche en que el barón Gaigern — John Barrymore — entra en su cuarto a robarle un collar de perlas. Allí está el rata de hotel cuando regresa inopinadamente la bailarina. Gaigern no puede salir y permanece escondido, esperando una oportunidad.

Los ojos de Greta y el gesto amargo de su boca son suficientes para comprender que por su pensamiento pasan ideas negras.

En efecto, la Grusinskaya va a suicidarse. Se siente vencida por sus nervios. Pasa las noches en vela revolviéndose en la cama.

Y he aquí por dónde se le ofrece al barón la oportunidad de salir.

Con el pretexto de evitar el suicidio, se presenta a ella.

Grusinskaya, en vez de asustarse, le mira con curiosidad.

—¿Qué hace usted aquí? — es la pregunta inevitable.

Y él inventa rápidamente una mentira de amor.

Poco a poco la Grusinskaya va sintiéndose dominada por la voz envolvente de Gaigern, por su tono en el que se percibe algo así como un vestigio de amargura, por todo, en fin, lo que emana de aquel hombre simpático.

Por fin, surge el amor, arrollador y desbordante.

A la mañana siguiente, después de haber consentido que Gaigern no saliera de su habitación, Grusinskaya, gracias a las facultades prodigiosas de Greta, aparece transformada.

Difícilmente se podrá dar una sensación más justa y profunda de lo que es una mujer enamorada.

Grusinskaya ríe porque todo le parece alegre. La vida ha cobrado de pronto un significado nuevo y una belleza extraordinaria a sus ojos de mujer que posee el regalo divino del amor.

Rebulle, vibra, va de un lado a otro, ríe, ríe, ríe.

De pronto, un jarro de agua fría. Gaigern confiesa que ha entrado

a robar y le devuelve las perlas. Por un momento, aquella felicidad se nubla. Pero pronto vuelve a salir el sol de la ventura. Gaigern la ama. ¿Qué importa lo demás?

Proyecta un viaje a Italia. Allí posee ella una villa donde pasarán una deliciosa luna de miel.

Antes ha de cumplir sus compromisos artísticos en Viena, e invita a Gaigern a que la acompañe.

Y la artista que el día anterior no quería ensayar, la bailarina que no quiso salir a escena a pesar de los ruegos de apoderados y empresarios, ahora coge el teléfono y anuncia un ensayo completo al director.

Tiene ganas de trabajar.

Quiere que su despedida de Berlín sea un gran éxito.

Y, al mismo tiempo que las palabras, envía por el hilo telefónico el caudal de su risa.

Los que conocemos a la Greta reposada de los gestos lentos y magníficos no podemos menos de asombrarnos ante la prodigiosa movilidad que despliega en esta escena, sin que por un momento se descomponga su figura, sin que se trasluzca la menor vacilación, sin que haya nada que sobre ni nada que falte.

Greta es en este papel la artista insuperable de siempre.

Con una facilidad asombrosa, con una sobriedad que lleva la marca inimitable de Greta, sabe presentarnos, primero, a la mujer hastiada de la vida que se propone incluso suicidarse. Después, a la mujer que lo ama todo, y más que a nada a la vida, porque está enamorada.

En estos momentos es cuando la artista se remonta, cuando prueba que el genio es el tesoro de su arte, cuando demuestra que será siempre inimitable, aunque imitada.

Representar el papel de enamorada ante el amado es cosa fácil y al alcance de todas las artistas. Se besa, se mira, se suspira, se entorran los ojos, se sonríe dulcemente.

Pero dar la impresión de mujer enamorada en cualquier momento, al realizar el acto más insignificante, eso sólo puede hacerlo Greta.

Cuando la vemos regresar del teatro en pleno triunfo, acompañada de un cortejo de admiradores, vemos que su felicidad, una felicidad desbordante, no tiene su origen en el éxito artístico, sino en el amor que lleva en su alma.

¿Cómo es eso posible? ¿Cómo se puede distinguir una alegría, una plenitud de otra?

Eso hay que preguntárselo a la divina Greta, a la que fué, sigue siendo y probablemente lo será por mucho tiempo, la primera artista de la pantalla.

JOAN CRAWFORD

El papel más simpático de "Grand Hotel" lo desempeña Joan Crawford.

Por eso Crawford y Lionel Barrymore son los que más han impresionado al público.

Por eso y porque Joan Crawford, que antes era una excelente bailarina y una buena artista, ahora es una actriz estependa.

De temporada en temporada, no ha cesado de superarse. En sus úl-

timos films, interpreta los papeles más difíciles con singular acierto.

Ya no es sólo la joven simpática de las bellas piernas, sino la actriz completa y de talento que, además de bailar muy bien cuando se tercia bailar, imprime a las escenas dramáticas una intensidad extraordinaria.

Joan Crawford no se llama realmente así, como veremos en este relato de su vida que damos a continuación.

Desde su más temprana edad Joan empezó a luchar por la existencia. Sus únicas armas: un espíritu indomable y un gran valor. Luchó contra obstáculos que hubieran asustado al más fuerte. Como compensación ha conquistado todo aquello que realmente vale algo.

Sin ayuda de esa belleza que el mundo llama clásica, ella se ha hecho bonita. La historia del teatro está llena de mujeres que de la nada subieron a las más altas posiciones tan sólo debido a su maravillosa hermosura. Joan no fué una de ellas. Hoy, sin embargo, es algo más que bonita. Es fascinadora, con la viveza, entusiasmo y encantadora vitalidad de la juventud. Atrae, hechiza, subyuga.

Joan apenas recuerda los cortos

años pasados en San Antonio (Texas), donde nació.

Más tarde, Joan y su familia, compuesta de la madre, el padre y un hermano, Hal, dos años mayor que ella, se fueron a Lawton, en Oklahoma.

En aquel entonces Joan se llamaba Billie Cassin. Su padre dirigía un teatrillo en Lawton. El teatrillo era pequeño, viejo y pobre. Pero en él había vida, color, música, animación. Y todo esto era ideal para Billie.

Viendo a los artistas realizar sus números, nació en Billie la ambición inmensa de llegar a ser una de ellas.

En la parte de atrás de su casa había un granero. En él guardaba Henry Cassin todos los trastos, muebles y trajes olvidados por los artistas. En este sitio Billie bailaba sobre un escenario imaginario, para un público a veces también fantástico, y otras compuesto por los niños de la vecindad. En este *magnífico teatro* era donde ella practicaba los pasos que había visto hacer a los bailarines del teatro de su padre.

La madre de Billie no aprobaba esta afición al baile.

Su padre, el teatro y las muñecas

eran los tres grandes amores de su vida. Este cariño por las muñecas que llenaba por completo el hambriento corazoncito de Billie, vive todavía en su lindísima casa de Beverly Hills; hay un cuarto completamente lleno de ellas.

Más tarde marchó con su hermanito a casa de su abuela, en Arizona, y allí vivieron algunos meses.

Algún tiempo después la familia de Billie se trasladó a Kansas City, y al poco tiempo de estar allí su madre anunció que había decidido meterla en un colegio de monjas.

Llegó el momento de decir adiós a Henry Cassin. Billie, llorando, abrazóse a él con toda la fuerza de sus ocho años, diciendo: "¡No me hagas marchar, papá! ¡No dejes que me separe de ti!". Pero tuvo que irse.

Billie odiaba el convento. Se sentía sola y extraña. No la dejaban bailar, los uniformes de percal blancos y azules herían su sensibilidad artística. Los cariños y mimos de su padre era lo que más echaba de menos.

Un día, cuando Billie llevaba un año en el convento, su madre la visitó. Sentadas en la sencilla salita que había a la entrada del convento, Billie oía hablar a su madre y

cada palabra era un nuevo sufrimiento para ella. Henry Cassin y su mujer se habían separado. La situación, por lo tanto, cambiaba completamente. No había dinero suficiente para pagar el convento. Era preciso que lo dejara.

Ante la perspectiva de volver a su casa, una casa que sin Henry Cassin estaría completamente vacía para ella, Billie sintió repentino afecto por el convento. No quería marcharse. Consiguió llegar a un arreglo con la superiora. Podía quedarse durante la semana ayudando en el trabajo y sirviendo a la mesa. De este modo compensaba los gastos de su educación. Los sábados y domingos iría a casa de su madre.

Este fué el primer momento en la vida de Joan en que hubo de trabajar para mantenerse.

Durante bastante tiempo dedicó sus días libres a buscar a su padre. Fué durante su último mes de su último año en el convento cuando lo encontró. Se tropezó con él en la calle. Con un grito de alegría se echó en sus brazos y de nuevo su cabecita cansada encontró cariño y apoyo en el hombro de Henry Cassin.



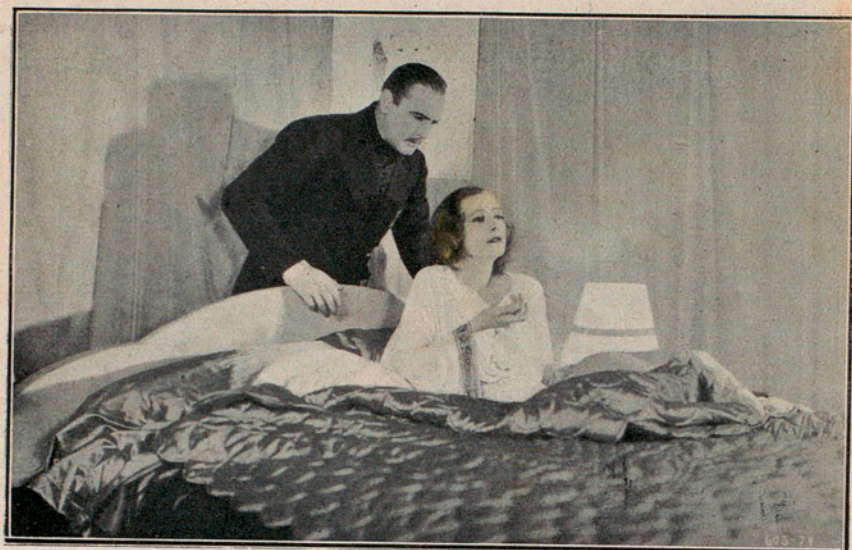
Allí está la bailarina rusa Grusinskaya...



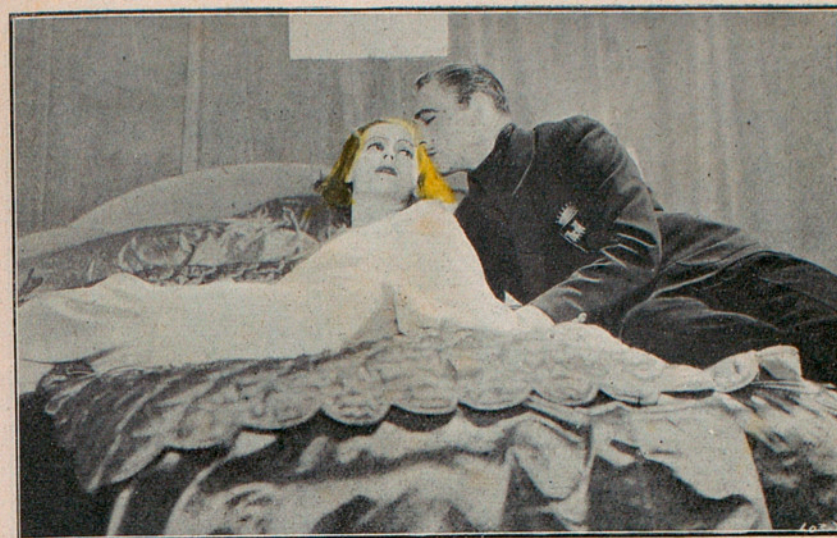
—¿Quién es el afortunado mortal a quien usted espera?



—¿Qué hace usted aquí?



—Un hombre que la adora locamente.



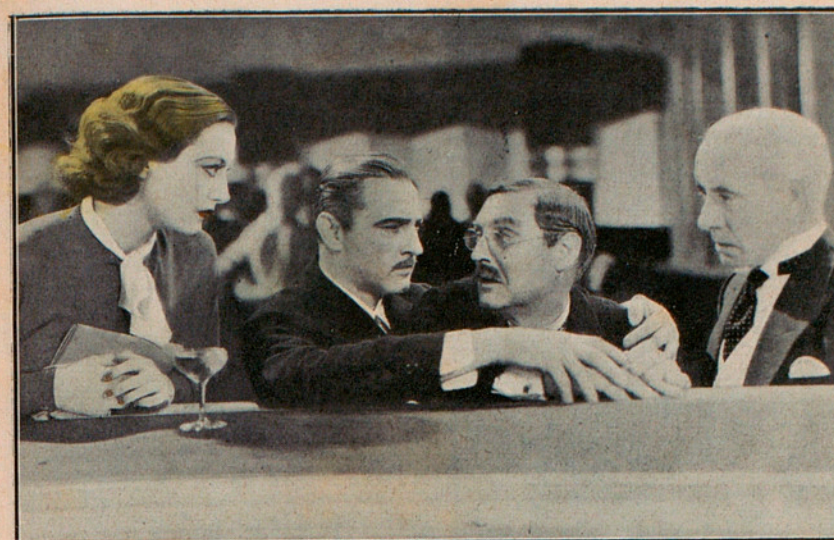
Y Gaigern, con amarga sinceridad, cuenta toda la cruda verdad de su pasado.



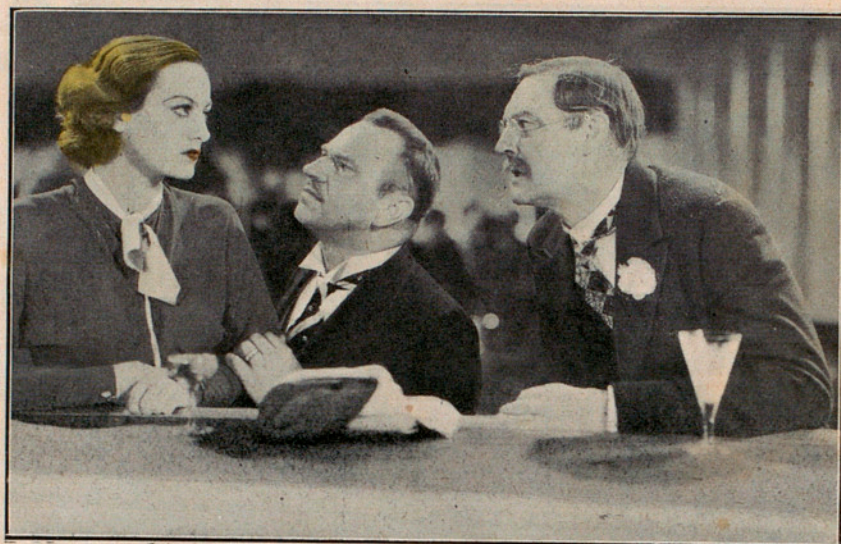
... ¿Qué le importan a ella las perlas si Gaigern la ama?



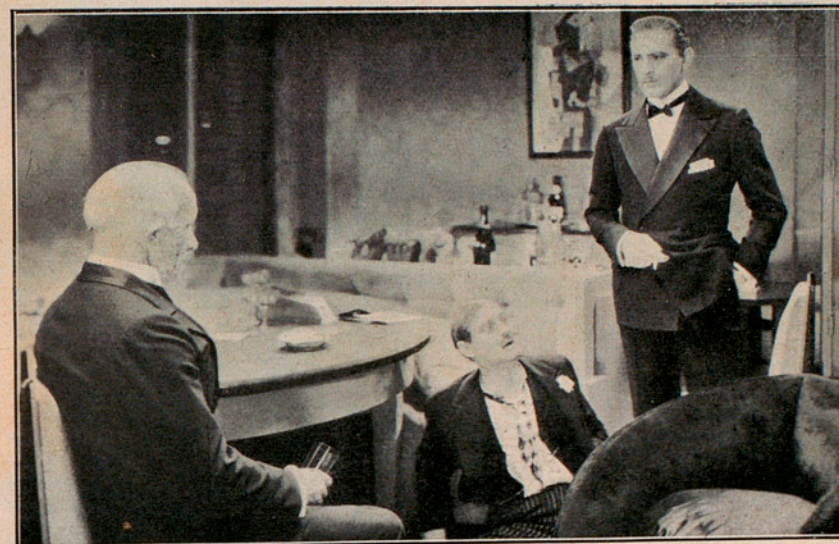
... Flaem está con el mismo con que hablaba la tarde anterior...



Y comunica a Otto que va a bailar con Flaem.



Pero el barón deja en seguida el campo libre a Preysing.



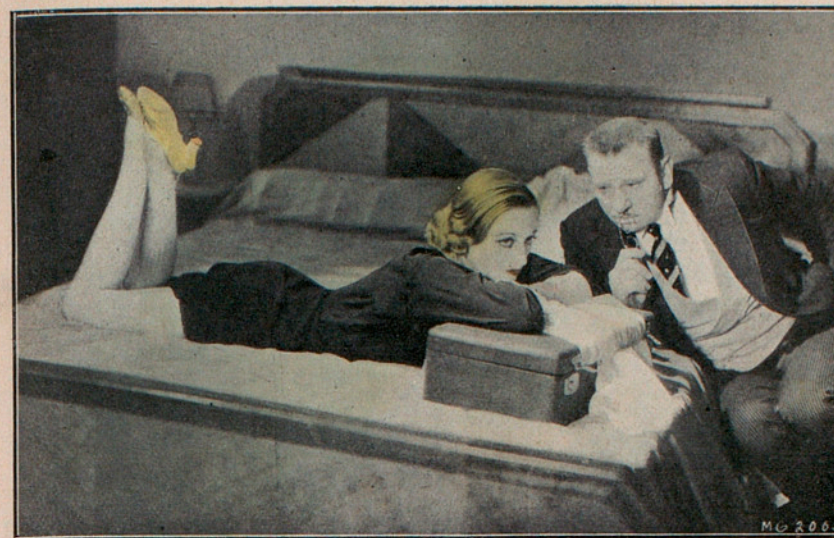
—Me alegro de que la haya encontrado usted, barón.



El industrial inicia un flirt ..



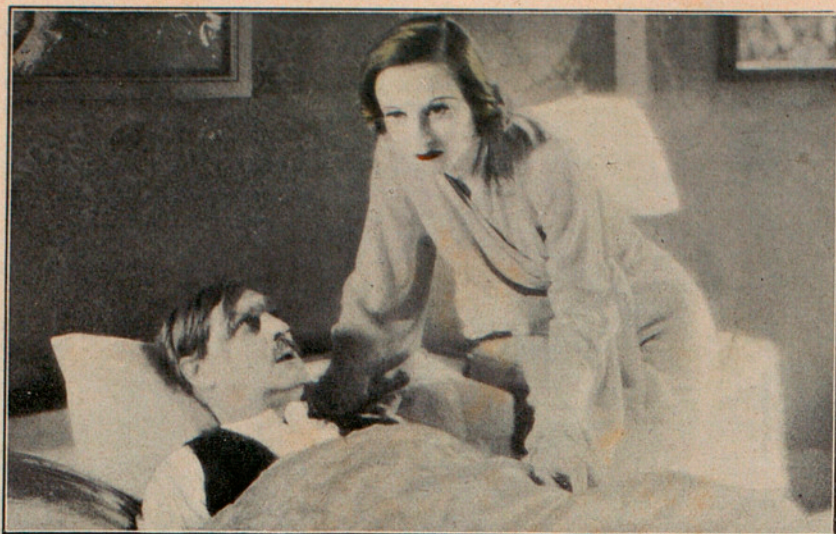
... después de haberlo rechazado...



Flaem comprende que ha de pagar.



Preysing oye su grito de horror
y le suplica que no lo delate...



Le cuenta lo ocurrido...



... porque él así se lo prometió nuevamente.

LA PELICULA DE LAS ESTRELLAS

Poco tiempo después, Billie dejó el convento.

Su madre carecía de dinero. Ella tampoco tenía muchas ganas de volver a su casa. Buscó trabajo y se colocó de criada en un internado para niños ricos. Así empezó para Billie la época más desgraciada y terrible de su vida. Trabajaba mucho y la trataban mal. Llegó un momento en que no pudo resistir más y una noche se escapó de aquella casa. Vagó por las calles, en las sombras de la noche, sin saber adónde ir. Un policía la detuvo y la hizo volver a la casa. Comenzó de nuevo en su ruda tarea.

Conforme fué creciendo, las cosas parecieron mejorar algo. Una vez, uno de los muchachos mayores del colegio la invitó a que fuera con él a un baile. El mismo fué a pedir permiso a la directora. Con sorpresa inmensa por parte de la chiquilla, aquélla accedió. Una de las chicas le ofreció un vestido. Se lo puso y se encontró realmente bonita.

Desde aquel día no volvieron a tratarla con dureza. Billie llegó a convertirse en el orgullo del colegio. Fué a muchos bailes. Bailaba maravillosamente y su alegría y

animación eran aún mayores que su belleza.

El primer premio que Billie ganó en un concurso de baile fué una copa de plata. Lo obtuvo en el café Jack O'Lantern, de Kansas City.

Más tarde se empleó como criada de comedor en Stevens College, de Columbia, y, a cambio de sus servicios, le daban educación, casa y comida. Stevens College estaba cerca de la Universidad. La popularidad de que había gozado en el colegio de Kansas City no fué nada comparada con la que obtuvo entre los estudiantes de la Universidad. Obtuvo varios premios en bailes.

Hasta este momento Billie no había hecho más que soñar, pero ahora comprendía que era preciso pensar en el futuro. Consideró que podía ganar mucho más dinero bailando que sirviendo, y decidió empezar su carrera artística como bailarina. Abandonó el colegio y se colocó como dependiente en la sección de trajes para señora de unos grandes almacenes de Kansas. Tuvo este empleo durante dos meses. Y, por primera vez, recibió dinero a cambio de su trabajo. Con sus quince dólares semanales pudo comprarse algunos vestidos. Se acordó de un señor que había conocido en uno de

tantos salones de baile que recorriera unos meses atrás. Este era director de una compañía de cómicos de la legua. Fué a verle y consiguió un puesto en el coro. El sueldo no era muy grante (tan sólo veinte dólares semanales), pero Billie no se desanimó. A los diez y siete años comenzó a actuar en una compañía de revistas. Cambió su nombre por el de Lucille Le Sueur. La actuación de Lucille en aquella compañía fué muy corta. La revista fracasó al cabo de dos semanas y se deshizo la compañía. La primera actriz, al despedirse, le dió su dirección de Chicago.

Lucille se empleó entonces en unos almacenes, y cuando reunió algún dinero marchó a Chicago. Al llegar a la gran ciudad todo su capital consistía en dos dólares. Tras muchos trabajos logró llegar a la casa donde vivía la primera actriz. Desgraciadamente, ésta había salido de Chicago con una compañía. Descorazonada, vagó por las calles sin saber qué hacer.

Tras muchos sinsabores logró un empleo en los coros de una revista en el Iriars Inn. Durante unas semanas bailó en aquel popular café. Luego la mandaron a Oklahoma City; más tarde, al Oriale Terrace,

de Detroit. Unas ocho semanas después, y cuando menos lo esperaba, vino su ascenso: la pasaron, desde la oscuridad de la tercera fila del coro, a un extremo de la primera, puesto de los más elevados en los rangos de las coristas. Mas aquel día debía ser mucho más importante en su vida. Entre las personas que comían en Oriale Terrace aquella noche, estaba J. J. Shubert, famoso empresario de Nueva York. La vió bailar, le gustó y la contrató.

Al día siguiente partió para Nueva York. Broadway la esperaba. Se iban a cumplir sus ilusiones.

A las pocas semanas de su llegada era una de las muchachas más populares de la famosa Avenida. Lo reunía todo: era una excelente artista, joven, bonita, sencilla y simpática. Con ayuda del éxito, la buena alimentación y los buenos vestidos, la figura escuálida y triste de Billie Cassin se transformó en una radiante escultura viva.

Un buen día llegó a Nueva York, buscando nuevos tipos para la pantalla, el director de la Metro-Goldwyn-Mayer, Harry Rapf. Vió trabajar a Lucille y le ofreció trabajo en el cine.

El día de año nuevo de 1925,

Lucille emprendió la marcha a California. Al principio hizo papelitos sin importancia; más tarde le dieron un papel mejor en una película de Jackie Coogan. "Old Clothes". Tuvo éxito y le dieron otros papeles más importantes.

Ya en pleno éxito, un periódico hizo un concurso para encontrar nombre a Lucille Le Sueur. El público la nombró Joan Crawford. La carrera de Lucille acabó para siempre y comenzó la de la gran Crawford.

Entonces conoció a Douglas Fairbanks, hijo, y desde ese momento fueron dos sus aspiraciones: llegar a la cúspide en la pantalla y obtener la felicidad con él.

Una noche fué a ver actuar a Doug, que hacía el papel principal en el film "Young Woodley". Joan le envió una nota de felicitación por el éxito. El resultado fué una llamada por teléfono y una invitación para cenar con él. Así empezó uno de los idilios que enorgullecen a Hollywood.

Poco tiempo después, terminado su contrato, le hicieron firmar otro. Joan Crawford era estrella. Lo primero que hizo fué telefonear a Doug. Después llamó a un arquitecto

y le encargó la construcción de una casa.

Joan y Doug, al regresar de Nueva York, después de su matrimonio, habitaron esa casita, levantada en una colina entre Hollywood y el océano. Allí viven hoy rodeados por las muñecas de Joan y por los libros y dibujos de Doug.

La belleza del cuerpo de Joan Crawford es algo realmente excepcional. He aquí sus proporciones comparadas con las de la escultura clásica que representa a Venus.

Joan Crawford

Altura	1,62'5 m.
Cuello	0,30'7 "
Brazos.	0,29'9 "
Busto	0,83 "
Talle.	0,71 "
Caderas.	0,90'5 "
Muslo	0,51 "
Pantorrilla.	0,31'5 "
Tobillo.	0,19'5 "

Escultura de Venus

Altura	1,62'5 m.
Cuello	0,30'7 "
Brazos.	0,30'9 "
Busto	0,88 "
Talle.	0,72 "
Caderas.	0,95 "

Muslo 0,49'6 "
Pantorrilla. 0,34 "
Tobillo. 0,20'3 "

Joan Crawford, como Lionel Barrymore, se ha encontrado en "Grand Hotel" con un gran papel, y ha tenido el talento de sacarle el máximo partido.

La mecanógrafa de buen corazón, pero de virtud un poco socavada por la pobreza, adquiere gran vitalidad gracias al temperamento y a la maestría de Joan Crawford.

Son continuos sus momentos felices en el transcurso de la película.

Gaigern, de quien se ha enamorado y con el que se reúne en el salón de baile del hotel, le confiesa francamente que, después de citarla a ella, se ha enamorado de otra mujer.

Por los expresivos ojos pasa una ráfaga de tristeza, pero todo se reduce a eso. Ni rencor ni reproches. Ella comprende que, a pesar de sus encantos, está muy lejos de merecer la fidelidad de un barón.

Acepta resignadamente su desilusión e incluso se dispone a bailar con el buen Otto porque Gaigern se lo suplica.

Después, la resignación, como la que obedece a una fatalidad cuan-

do Preysing le propone que le acompañe a Inglaterra.

En los ojos de Joan Crawford se concentran todas las emociones de su alma, lo mismo en este momento que después, cuando Preysing, que le ha alquilado una habitación en el hotel para aquella noche, se cree con derecho a ir a visitarla.

La sensualidad que lee en los ojos del industrial le inspira un sentimiento de repulsión, pero lo disimula. Piensa en los mil marcos y en sus vestidos. Piensa que acaso después de esta primera entrega vengan otras que hagan su vida más cómoda y fácil.

Pero cuando la intérprete de Flaem raya a gran altura es en la emocionante escena en que Otto le propone que se vaya con él a París.

Ella siente hacia Otto una estimación y una confianza sin límites. Le ha bastado tratarlo unas cuantas veces para comprender el tesoro de bondad que encierra su corazón. Otto no posee el menor atractivo físico. Está viejo y enfermo. Sin embargo, ella acepta. Y en su aceptación hay algo más que interés: hay la ternura de un corazón sensible, de un espíritu de mujer al que la dureza de la vida y el comporta-

miento un poco libre no han logrado, no han conseguido arrebatarse su fondo de bondad y, ¿por qué no?, de pureza.

El le habla de su próxima muerte como queriendo insinuar que muy pronto se verá libre de él, pero ella, en un arranque de afecto y de ternura — ternura un poco filial — contesta que quiere que viva y

que hará todo lo necesario para que recupere la salud.

Habla sinceramente, con voz emocionada y con las lágrimas a punto de saltársele.

Basta esta escena, este rasgo, para que Flaem se nos presente purificada.

Y bastaría también para hacer de Joan Crawford una gran actriz si no lo fuera ya.

JOHN BARRYMORE

El principal papel masculino de "Grand Hotel" corre a cargo de John Barrymore.

Las murmuraciones que nos llegan de Hollywood cuentan de él la siguiente anécdota.

Un día le preguntaron:

—¿Cuál es el actor al que más le gusta ver trabajar?

—Mi hermano Lionel.

—¿Y de las actrices?

—Mi hermana Ethel.

—¿Y cuál de los Barrymore vale más?

Entonces contestó John muy serio:

—Yo.

Si la anécdota fuera cierta, que lo dudamos, a pesar de que la vanidad es defecto muy corriente en los artistas, habría que decirle a John que la cosa no está tan clara como él parece verla.

Para ser mejor actor que Lionel hace falta mucho, tanto, que no creemos lo posea ningún artista de los que actualmente nos ofrece la pantalla.

Pero, eso aparte, John es un artista excepcional. En él se han reunido como en ningún otro astro del cine las cualidades de galán y de

actor, de favorito de las damas y de favorito del público en general por sus méritos. Nunca el talento y los atractivos han formado un conjunto tan perfecto.

John Barrymore empezó siendo un gran artista de teatro. Se reveló interpretando "Hamlet", y después encarnó los protagonistas de otras obras de Shakespeare.

Cobró una rápida fama y tras la fama vino la fortuna.

Así se explica que debutara en el cine como estrella. Lo que no podía preverse era que en el cine — entonces mudo — rayara a la misma altura. Sin embargo, así fué. A pesar de lo distinto que era un trabajo de otro, a pesar de que toda la fuerza que allí ponía en las palabras, aquí, en el cine, la había de poner en el gesto, John obtuvo un triunfo completo.

Después, al sumarse el micrófono a la pantalla, es decir, cuando los artistas de cine han tenido que hablar como los del teatro, John se ha visto en su elemento.

John posee una voz magnífica, viril, grata al oído, muy adecuada al micrófono.

Y con todo esto resulta que John Barrymore no ha cesado de progresar, de remontarse cada vez más, a

pesar de que empezó por lo más alto de la pendiente.

Pero antes de ingresar en el teatro pasó lo suyo.

Hay en su biografía un detalle pintoresco que demuestra lo que fué la vida de John antes de que emprendiera la carrera para la que había nacido.

John soñaba con ser actor, pero acaso no tenía esperanza de serlo. John sabía muy bien que de cada cien sueños sólo uno se convierte en realidad.

El futuro intérprete de "Grand Hotel" tenía que ganarse la vida. Se le ofreció un buen empleo y lo tomó loco de alegría. Ahora lo habría despreciado, pero entonces era muy distinto.

Consistía el trabajo en vender un específico que es en América muy popular: *el compuesto vegetal de Lydia Pinkham*.

Esto no se ha sabido en Hollywood hasta que un antiguo amigo lo ha descubierto. Al enterarse sus compañeros se produjo un verdadero alboroto. Las bromas relacionadas con el *Compuesto vegetal* llovían sobre John Barrymore, y ahora todo el mundo le llama Pinkham. Es un apodo que ha caído so-

bre el gran actor como un estigma de sus tiempos de lucha.

Es inútil que se enfade. El John y el Barrymore se han visto suplantados por el Pinkham y la suplantación será eterna.

Lo más gracioso es que Pinkham, traducido literalmente al castellano, quiere decir "jamón rosado".

Ahora es un gran actor, rico y famoso, que trabaja y se divierte. Los estudios académicos no rezan con su carácter. La única tarea capaz de sujetarle a una mesa de trabajo es el dibujo, al que profesa gran afición.

En "Arsène Lupin", una de sus últimas producciones, trabajó por primera vez con su hermano Lionel. Ahora, con "Grand Hotel", han vuelto a figurar los dos Barrymore en un mismo reparto.

El trabajo de John en "Grand Hotel" es sencillamente admirable.

Es el rata de hotel exquisito, elegante, sentimental, frío, correcto... Un papel sin estridencias, sin latiguillos, amoldado siempre a un tono menor.

John crea el personaje con acierto insuperable. Sus desbordantes cualidades de actor que sabe arrancar el aplauso cuando quiere, como tantas veces lo ha arrancado en

el teatro, se sacrifican, se amoldan a la suavidad del papel. Esto es ya de por sí un mérito. Y todavía resulta mucho más meritorio que aun dentro de ese molde, de ese freno sepa mantenerse a su acostumbrada altura.

Ninguno de los ases que toman parte en la película y acaso ninguno de los artistas de la Metro, y tal vez ninguno de los astros con que hoy cuenta el cine realizaría la hazaña artística que John realiza en este film: tener un papel tenue, sin vibraciones, sin asideros para remontarse y deslumbrar, representar ese papel entre un puñado de artistas formidables y mantener dignamente el puesto de protagonista.

En todo momento, John Barrymore da una idea perfecta del tipo de hombre audaz, frío y un poco hastiado de la vida que representa.

Entra en el cuarto de la bailarina como ladrón y sale como amante. El cambio es tan rápido, tan viva la transición, que la escena basta para hacer fracasar a un actor.

John, sin embargo, sabe darle un tono de naturalidad y de lógica tan extraordinario, que a nadie nos extraña que suceda lo que sucede.

Gaigern — el personaje que encarna John — se encuentra en un

verdadero apuro al no poder escapar del cuarto en que ha entrado a robar antes de que la bailarina — Greta Garbo — entre.

Ha conseguido ocultarse tras una cortina inmediata a la puerta.

Pero no puede salir. Grusinskaya está a dos pasos de él. Le vería.

Y he aquí que de pronto se siente asistido por la providencia. Grusinskaya va a suicidarse.

Es un deber suyo salir para impedirlo. Su conciencia se lo impone. Y sale. Ella, naturalmente, no se asusta. Una persona que va a matarse no se asusta de nada. Se ha salvado. Sólo le falta la mentira que justifique lo injustificable.

Es natural que se le ocurra hablarle de amor. Ella está acostumbrada a ser adorada y no puede extrañarle que la ame uno más. Además, Gaigern tiene grandes atractivos personales. A tal extremo llegan éstos, que el amor prende rápidamente, como un capricho más, en el espíritu, perpetuamente excitado y antojadizo, de la mimada de la gloria y de la fortuna.

Insensiblemente, también Gaigern se va enamorando. ¡Es tan hermosa Grusinskaya! Y cuando viene a darse cuenta, las palabras de amor que al principio son una men-

tira salvadora, salen de sus labios con sinceridad.

Todo esto resulta de una gran naturalidad llevado por un artista del temperamento de John. Viéndolo nos parece que no podía ocurrir otra cosa.

A la mañana siguiente, ella, palpitante de amor y de felicidad, le pregunta quién es.

Y entonces se explica que el rata de hotel sea en el fondo un sentimental y tenga arranques de conciencia.

El le explica que es de buena familia.

—Cuando era niño me enseñaron a ser un caballero. Luego, en la guerra, a matar y a esconderme... Esto me presentó a la sociedad como una farsa cruel y a la vida como una enorme mentira.

—Comprendo. Y ahora ¿qué haces?

—Jugar... Sacar dinero de donde puedo y como puedo. Si se presenta ocasión, incluso soy rata de hotel.

Y Gaigern, como para demostrar a la bailarina que no miente, saca de su bolsillo las perlas que le ha robado.

Pero ¿acaso no es esto la mejor prueba de que la ama?

Ya tiene las perlas. Podría marcharse tranquilamente, con la seguridad de que ella no había de sospechar de él, cegada por su amor. Cuando un hombre como él ha ido a robar es porque lo necesita. Sin embargo, por encima de todo eso está el deseo de ser sincero con la bailarina y de sacrificar sus intereses a los de ella.

En seguida, otra prueba de sensibilidad y delicadeza. Ella le propone que le acompañe a Viena. El no puede. Ella le ofrece su dinero.

Tiene de sobra para los dos. Pero él lo rechaza.

—No. Eso lo echaría todo a perder.

Y prefiere robar a otro — ¿a quién?, no lo sabe — que tomar un solo céntimo de la mujer amada.

El autor ha sabido hacer real este personaje extraordinario que tiene conciencia y corazón, y roba. John Barrymore ha sabido llevar esa realidad al terreno plástico de la pantalla.

LEWIS STONE

El papel más difícil de "Grand Hotel" corre a cargo de Lewis Stone.

Pero antes de hablar del trabajo de este gran artista haremos un poco de historia de su vida, historia tan interesante que más que tal parece un film de aventuras.

Era uno de esos niños que huyen de los juegos y travesuras infantiles para recogerse en el silencio de su habitación y devorar allí los libros que caían en sus manos.

Las novelas de Mayne Reid y de Fenimore Cooper le transportaban a un mundo lejano, viviendo en alas de la fantasía magníficas epopeyas de navegante. Ansiaba ver el mar, correr los peligros de la guerra, descubrir, como un colonizador, tierras salvajes y hermosas, habitadas por gentes que no conocían, ni de nombre, la civilización.

—Tú estás loco — decía su padre, sesudo burgués que amaba la existencia en su aspecto tranquilo y

apacible—. Piensa en algo práctico; no llenes tu espíritu de cosas imposibles y absurdas...

Pero Lewis sentía la fuerza poderosa de la evocación, el anhelo de ver en la realidad las tierras soñadas en los libros.

Apenas entrado en los albores de la adolescencia, decidió huir hacia otro mundo. Sin otro caudal que algunos dólares, encerróse una noche en la bodega de un paquebot, esperando el momento de zarpar.

Sintió un balanceo suave. Par-tían...

El movimiento se hizo más fuerte, más intenso... Debían encontrarse ya en plena mar... Pero ¿cómo salir de aquel encierro?...

Debilitado, rindióse al sueño. Despertóse de pronto, sintiendo que unos brazos le zarandeaban brutalmente.

Conducido a presencia del capitán, éste decidió que se quedara en el barco en calidad de grumete.

El trabajo encomendado a Lewis era rudo. Pero, infatigable, el grumete captábase las simpatías del capitán y los tripulantes, que dulcificaban la voz al dirigirse a ese benjamín.

El barco hizo escala en varios puntos del Japón y de la India. Le-

wis admiró las lindas ciudades del Sol Naciente, las tierras fastuosas de la India, poblaciones viejas donde se amontonan los tesoros más fastuosos, las joyas más enormes, los ídolos en cuyos deformes cuerpos se engarzan perlas y brillantes de un tamaño deslumbrador.

Después de varios meses de navegación, regresaron a América. Lewis tenía diez y seis años. Quería orientarse, no iba a seguir de grumete o marinero toda la vida... Soñaba en cosas bien distintas...

Volvió a su casa. El viejo Stone, que creía ya perdido a su hijo para siempre, le abrazó estrechamente, sintiendo renacer por él todo el amor de su corazón.

Estaba dispuesto a comenzar sus estudios navales. Mas era tan joven todavía... Hasta cinco años más tarde no podía obtener el título, y esto era un contratiempo desesperante... ¡Imposible esperar tanto! Con el mayor dolor de su alma abandonó la idea de estudiar. "Ya no sería marino".

Le recomendaron al director de un gran diario. Quería ser reporter, avizorar en el mundo, eternamente renovado, de la actualidad. No le miraron, al principio, con muy buenos ojos en la Prensa... Era un no-

vato, un principiante. Pero pronto se convencieron de lo que es capaz un hombre de voluntad.

No ocurría suceso trascendental que él no describiera con tan prolijos detalles, que los demás quedaban asombrados. Agil, astuto, simpático, conseguía declaraciones que los demás no habían podido obtener.

Era en las *interviews* con los personajes más famosos donde desplegaba Stone su peregrino ingenio. Hombres de gobierno encerrados en el mutismo más absoluto, veían asombrados sus declaraciones en las columnas de los rotativos.

Lewis se encontraba en la plenitud de sus facultades y de su juventud. Sus reportajes habían causado la admiración y la simpatía de las gentes. Era alegre, optimista, elegante y fino; no es extraño que sobre él cayeran numerosas cartas de amor.

—¿Por qué dicta usted sus artículos poniendo a la mecanógrafa de espaldas?—le preguntó un compañero.

—Para no hacerla mi esposa.

Pero en realidad Lewis no había sentido la pasión del amor. Le agradaban las cartas de las bellas lectoras; gustaba, en un ambiente de sa-

lón y de cortesía, *flirtear* y soñar un poco. Pero el verdadero cariño, lo que revoluciona la vida del hombre y la vuelve del revés, no lo había experimentado Stone.

Comenzó su carrera teatral en circunstancias bien originales y nuevas. Una equivocación, un error, le valió el éxito más absoluto.

Le había ordenado el director que fuese a *interviewar* a un empresario muy conocido.

Lewis, sonriente, impecable, esperaba en un saloncito del teatro. De pronto, el empresario, verdadero americano, rápido en las decisiones, entró en la habitación y al ver a Stone le tomó por un cómico sin contrata.

Sin tiempo para explicarse y exponer el objeto de su visita, Lewis se vió sorprendido por estas palabras:

—¿Qué género hace usted? ¿Gálán, traidor o papeles de carácter?

—Señor — respondió Lewis, asombrado—. No comprendo lo que usted me dice...

Pero esta réplica no desarmó al empresario. Le resultaba interesante la figura del reporter.

—¿Sabe usted leer y declamar?—continuó inperturbable, mientras le tendía un manuscrito.

Divertido por este imprevisto incidente Lewis continuó la farsa.

—Yo le contrato como primer galán ¿ha oído? — repuso el empresario con una sonrisa amistosa.

Reflexionó un instante Lewis. El periodismo no conduce, regularmente, a la fortuna. ¿Qué hacer? ¿No era acaso providencial aquella equivocación que le llevaba impensadamente a debutar en el teatro? En la escena se amasan grandes fortunas en pocos años... ¿No era preferible aventurarse y dejar de vivir como hasta aquí?... Además, él amaba el teatro, había leído mucho...

Y estrechando fuertemente la mano del empresario:

—Acepto—respondió.

Obtuvo un triunfo verdadero. Tranquilo, la primera vez que pisó las tablas, seguro de sí mismo, bien impuesto de su papel, fué impecable en los gestos, en los matices de la voz, en la presentación elegante.

Durante seis años consecutivos trabajó en el teatro Belasco de Los Angeles, interpretando los primeros "rôles" y las más difíciles creaciones.

Era uno de los artistas más famosos de Norteamérica. En la cúspide de la gloria comenzó a pensar

en la necesidad de una mujer. Y se enamoró de una actriz muy conocida: Margaret Langham.

Una tarde cuando terminó la función Lewis fué al teatro donde trabajaba Margaret... Poco después entraban en casa del pastor a recibir las bendiciones nupciales.

Lewis obligó a su mujer a que abandonara la escena. Ella lo hizo con gusto para poder dedicar todos sus cuidados a Stone, el caballero enamorado y gentil.

Dos hermosas niñas alegraron el hogar de Lewis, haciéndole saborear las delicias del amor paterno.

Poco tiempo después decidió dedicarse al cine.

Su primera película fué un gran éxito. Pero Stone no pudo gozar de este triunfo. Se lo impidió la amargura de ver morir a su esposa a los pocos días de ser proclamado estrella indiscutible de la pantalla.

El tiempo se encargó de poner sobre el dolor los suaves velos del olvido.

Y vinieron aquellos éxitos inolvidables de "El prisionero de Zenda", "Scaramouche", "El eterno don Juan", etc., etc.

Finalmente se volvió a casar con Laura Oakley.

Sus éxitos han sido continuos.

Lewis Stone es cada vez más perfecto en su inimitables papeles de característicos. Sus últimas producciones "El pecado de Madelon Claudet", "Mata-Hari" y "Grand Hotel" nos lo presentan cada vez más justo al mismo tiempo que más genial.

Hemos dicho que el papel más difícil de "Grand Hotel" es el que representa Lewis Stone.

La gran dificultad estriba en lo momentáneo y escaso de sus intervenciones.

Ha de ser así porque el tipo lo exige.

Lewis encarna un doctor que recibió en la guerra la trágica caricia de una granada.

La mitad de su rostro es una prueba palpable de su tragedia; ya da al artista ocasión para demostrar que conoce a la perfección el arte de caracterizarse.

El horror de la guerra y de su herida ha dejado en su alma una huella imborrable que trata de borrar con el alcohol.

Se ha convertido en un alcohólico empedernido.

Vive en el "Grand Hotel", aislado y solo espiritualmente, como el misántropo en una gran población.

Tiene un concepto triste de la vida y de los grandes hoteles.

Para dar vida a un carácter así hay que empezar por callar mucho y dejarse ver poco, pero de modo que las escasas palabras que se pronuncien y las pocas apariciones dejen en el espectador una huella tan intensa como el drama del personaje.

Y eso es lo que Lewis Stone, en una especie de milagro, consigue.

Siente hacia Otto una piedad relativa, toda la piedad de que puede ser capaz su alma lacerada.

Está en el bar, donde pasa la mayor parte del día. Le acompaña Otto y, entre sorbo y sorbo de cocktail, define su concepto de los grandes hoteles.

—¿Qué hace uno en un gran hotel? Comer... dormir... flirtear un poco... y bailar otro poco.

Y añade:

—Cuando uno se va, otro ocupa su cama. Eso es todo.

El silencio, el ensimismamiento continuo han hecho de él un amargo observador.

Ya ha definido la esencia y la tesis de "Grand Hotel".

Al fin, cuando los protagonistas se van después de la tragedia, cuando en el hotel ha amanecido un

nuevo día como todos los días, cuando sale Grusinskaya, alegre y feliz, creyendo que va a encontrar en el tren al que se han llevado muerto hace unas horas, cuando la mecanógrafa y Otto se marchan a París a divertirse, cuando el industrial ha salido esposado y entre dos agentes de policía, cuando el conserje ha recibido la noticia de que le ha nacido un hijo después de dos días de mortal angustia y de horrible espera, cuando el hotel recobra su vida habitual como si nadie se hubiera marchado y no hubiera pasado nada; cuando ocurre todo eso, el doctor pronuncia las últimas palabras de la obra:

LIONEL BARRYMORE

Lionel Barrymore es el intérprete más brillante de "Grand Hotel". Hablando de este artista genial dice una escritora:

"Brusco en el hablar, posee un humorismo rabelaisiano chispeando a través de la crudeza de las palabras. Sus ojos penetrantes de un azul acerado, brillan bajo cejas hir-

—Gran hotel... Siempre lo mismo... Gente que viene, gente que se va... Y nunca pasa nada.

Cuando la acción es más intensa, Lewis aparece siempre en un segundo plano, sentado ante el mostrador del bar, ante su copa de cóctel.

Calla, observa y bebe.

Siempre en este plano de aislamiento y mutismo.

Sin embargo, el que ha visto "Grand Hotel" no olvidará nunca la mirada triste, el gesto reconcentrado, el rostro mutilado del doctor Otternschlag.

sutas. Puede hacerlos amenazadores como la punta de un puñal o apagados y humildes. Los puede hacer centellear de ingenio o chispear de ira en la caracterización de sus personajes. Su frente se destaca siempre. Es amplia y despejada. Tiene el perfil típico de los Barrymore.

Se inclina al andar, nunca malgasta un ademán. Le agrada usar trajes holgados. Pero se yergue y adquiere aspecto majestuoso cuando el personaje lo requiere y lleva con toda la bizarría el uniforme de oficial de húsares o de un diplomático, como en "Mata-Hari".

Detesta pronunciar discursos, pero puede ser un orador brillante cuando le place. Le molesta asistir a reuniones sociales y ha rehusado definitivamente aparecer en escena.

Prefiere estar solo dibujando o leyendo. Es ávido lector de periódicos y libros. Puede citar cualquier pasaje de Shakespeare con tanta exactitud como el de un cuento de revistas populares. Le encanta cambiar anécdotas chistosas con los operarios de los estudios.

Tiene músculos de acero y se conserva en perfectas condiciones físicas. Le agrada guiar su propio *roaster*. Su ropa y sus accesorios de pintura, sus cuadros y manuscritos andan siempre revueltos en amontonamiento indescriptible en un rincón de su camerino. Sólo él puede encontrar lo que desea entre aquella mescolanza.

Excelente pianista y compositor, descansa entre escena y escena eje-

cutando sonatas en su camerino. Se conserva siempre en carácter, ya esté o no frente a la cámara.

Aborrece a los fotógrafos y a los gatos. Le gustan los perros y la leche malteada con chocolate. Por las noches toma sandwyschs de queso suizo y cerveza. Nada de dulces. Los detesta.

Vive en Beverly Hills y es feliz en su hogar. Adora a los chicos de John. Está muy al tanto de la política, pero nunca se mezcla personalmente en ella.

Sus corbatas están siempre anudadas con descuido. Le agrada trabajar en mangas de camisa. Su sombrero favorito es el de fieltro, y si es viejo, mejor. Lleva el cabello liso, peinado hacia atrás. Fuma pitillos y siempre anda escaso de fósforos, que suele pedir a los *cameramen*. Llama "el departamento científico" a la cuadrilla de técnicos del sonido.

Es aficionado a volar y usa el aeroplano cuando quiere ir a Nueva York. También le interesa la navegación.

Estudia el diálogo y los gestos al mismo tiempo, ensayándolos mientras lee. Los ensayos antes de filmar le aburren.

Este es el retrato del actor que

hoy goza en Hollywood de la máxima admiración.

Desde que en el año 1931 la Academia de Artes y Ciencias cinematográficas le otorgó el más alto premio que puede conceder, ya nadie dudó de que Lionel Barrymore es un actor de cualidades excepcionales.

Además de "Grand Hotel" se han proyectado esta temporada dos films de Lionel Barrymore, de la Metro: "Alma libre" y "Arsène Lupin", y en breve veremos otro: "Manos culpables".

En todos ellos Lionel mantiene la fama que tan merecidamente ha conquistado. En "Arsène Lupin" encarna a la perfección el papel del detective Guerchard. En "Alma libre" interpreta un papel difícil de hombre de talento y sensibilidad que se siente dominado por el vicio de la bebida. En "Manos culpables" es el fiscal que comete un crimen por salvar el honor de su hija, seguro de que su delito ha de quedar impune por su conocimiento de los resortes de la justicia. En "Grand Hotel" es un humilde tenedor de libros al que los médicos aseguran que sólo le queda un año de vida. Otto, que éste es el nombre del tenedor de libros, se propone diver-

tirse lo más posible durante esos doce meses, y se instala en el "Grand Hotel" para gastar alegremente sus ahorros.

El tipo es de gran lucimiento para un actor de la categoría de Lionel.

Sus intervenciones son continuas y basta que él tome parte en una escena para que ésta resulte de la máxima intensidad y para que toda la atención gire en torno de él.

Desde el momento de la presentación puede apreciarse que el trabajo de Lionel en "Grand Hotel" va a dejar memoria.

Otto se presenta al encargado para protestar contra el cuarto que le han dado: una modesta habitación en el último piso del hotel.

El encargado no le atiende. Otto va vestido con la modestia propia de un tenedor de libros, y en el hotel todos los huéspedes visten con elegancia impecable.

Lionel protesta. Gime y se desespera como un niño al que llevan la contraria.

Habla de su dinero. El pagará lo que sea, pero quiere una buena habitación, una habitación como la de Preysing, el magnate de la industria, que tiene balcón a la ca-

lle, muebles lujosos y cuarto de baño.

Basta esta alusión a su dinero para que el encargado lo atienda y se atraiga la atención de todos los que en aquel momento están cerca de él.

Lo pintoresco de su tipo y de su lenguaje, su confesión de que sólo le queda un año de vida, aumentan el interés que todos sienten ya hacia él.

Se le concede la habitación que desea. Desde aquel momento puede contar con la amistad y la consideración de los altos empleados del hotel. Será tan bien atendido como el propio señor Preysing.

El barón Gaigern le ofrece también su amistad.

Esto produce a Otto una verdadera explosión de alegría.

Ser amigo de un barón es algo que supera a todos sus cálculos de grandeza.

Pero la escena culminante de Lionel Barrymore en "Grand Hotel" y acaso la más emocionante de la película es aquella en que Otto propone a la mecanógrafa que se vaya con él a París.

Flaem está en la habitación de Otto desde que ha ido a avisarle del

crimen cometido por el industrial en la persona del barón.

Cuando Otto regresa, la encuentra pensativa y triste, fumando un cigarrillo. Todas sus ilusiones se han desvanecido en un momento.

Ya no irá a Inglaterra, ya no tendrá el dinero que Preysing había prometido darle. Al industrial se lo ha llevado la policía, pero eso es lo de menos para ella. Aunque permaneciera en el hotel y le ofreciera cien mil marcos en vez de los mil que le ha ofrecido, Flaem no iría con Preysing a Inglaterra después de lo ocurrido. Ha cometido un crimen y por añadidura la víctima es una persona a la que ella admiraba.

Antes era para ella Preysing una persona detestable. Ahora es algo más: es un monstruo.

La tragedia ha dejado en su espíritu una huella imborrable.

Otto comprende su tristeza y su malestar. Con un impulso de su generoso corazón, trata de consolarla distrayéndola.

Hablan.

—¿Por qué ha acudido usted a mí y no a otro en esta ocasión?— pregunta a Flaem.

—Porque usted es muy bueno y estimaba al barón.

—Lo merecía. En el fondo, era

un caballero y un hombre de corazón.

—¡Y que lo haya matado un tipo como Preysing!

—¿Lo detesta usted?

—Lo detestaba. Ahora me parece un monstruo.

—Sin embargo, estaba con él.

—Sí. ¿Usted no lo comprende, verdad?

—No.

—¡Me hacía falta el dinero!

—¿Lo hacía usted por el dinero?

—¿Por qué otra cosa lo podía hacer?

—Es verdad. Preysing era un tipo que...

Se detiene. Se le ha ocurrido una idea. Si él se atreviera a hacer la proposición a Flaem...

Después de largas vacilaciones insinúa:

—Yo también tengo dinero... Si usted quisiera...

Ella le mira. La verdad es que no esperaba semejante proposición.

Otto está azorado. Nunca en la vida se ha visto en un trance así. Es la primera vez que habla de amor.

Flaem sonríe. Animado por esta sonrisa, Otto añade:

—Podríamos viajar...

—Viajar me encanta — dice Flaem alegremente.

—Entonces... ¿acepta?—pregunta Otto sin poder dar crédito a sus oídos.

—Sí.

—¿De veras?

—Y tan de veras.

—¡Cuánto se lo agradezco! Usted... una muchacha tan joven y tan bonita... Pero su sacrificio durará poco. Todo lo que dure yo. Y cuando yo me muera...

—¡Calle! Usted no se morirá porque visitaremos a los mejores médicos y yo le cuidaré mucho.

Cada vez más conmovido, Otto pregunta:

—¿Le gusto más que Preysing?

—¡Ya lo creo! El es un monstruo y usted es una persona llena de bondad. Viviré muy a gusto a su lado.

Al oír esto la emoción de Otto es tan profunda que se echa a llorar.

—¡Nunca creí que pudiera ocurrirme nada tan hermoso!

Flaem se siente contagiada de aquella emoción. También con los ojos empañados de lágrimas, rodea con sus brazos la vieja cabeza de Otto y deposita en ella un beso, lleno de ternura.

Poco después, cuando ya luce el sol de un nuevo día, sale del hotel, elegante, rejuvenecido, radiante de alegría y alentado por la esperanza, pensando en que va a ser feliz y tal vez confiando en que no se cumplirán las profecías.

Lionel Barrymore se supera en esta escena. Plenamente posesionado de su papel su rostro va reflejando la cadena de emociones profundas y diversas que pasan por su corazón.

Le vemos llorar de alegría como un niño cuando Flaem acepta su proposición, naufragar en su propia timidez cuando por primera

vez en su vida hace una propuesta de tal índole, mirar a la bella y encantadora Flaem, triunfante de juventud y de belleza junto a él, viejo, enfermo y desprovisto de todo atractivo exterior.

Y en nosotros se van reflejando todos estos cambios y emociones, porque nos olvidamos de que estamos ante la pantalla y creemos encontrarnos ante la realidad.

Y es que Lionel, al filmar "Grand Hotel" y sobre todo esta escena formidable, se olvidó también de que actuaba ante el objetivo y vivió las escenas de la admirable obra.

WALLACE BEERY

Se dice que la filmación de "Grand Hotel" constituyó para Wallace Beery una verdadera preocupación.

La causa era la siguiente:

Wallace Beery personificaba a un industrial teutón a punto de

arruinarse, circunstancia que aumenta su natural carácter bilioso.

Llega un momento en el film en el que golpea con un teléfono a John Barrymore—el barón—hasta causarle la muerte.

Tenía, pues, que mostrarse feroz

hasta el ensañamiento, pero sin hacer daño a John Barrymore. ¿Cómo compaginar las dos cosas?

La solución se la ofreció el director haciendo que el cameraman levantara un poco la máquina en el momento de los golpes para que no se viera la cabeza de John. Así, Wallace podría dar los golpes en el suelo, pareciendo que los daba en la cabeza del barón.

Esto da idea del interés que ha puesto el gran actor de la Metro en el papel que desempeña en "Grand Hotel".

Anécdotas como ésta pueden contarse a docenas de la vida de Wallace Beery. Su vida es una serie ininterrumpida de anécdotas curiosas y hechos interesantes.

Según cuenta Carmen de Piniños, estaba destinado a ser policía. Su familia no era pobre, pero estaba muy lejos de tener fortuna. Los trajes de Wally se arreglaban de los uniformes de su padre, después de haber sido usados por sus dos hermanos mayores. Esto da una idea de cómo andaba de dinero la familia Beery. Comenzó Wallace trabajando de operario en los talleres de una estación de ferrocarril cuando era todavía un robusto mozalbete de quince años, consiguiendo más

tarde un empleo en cierto circo, de donde pasó a domador de elefantes en el circo de los hermanos Ringling, el más grande del mundo.

Probó luego su suerte como bailarín cómico y obtuvo muchos aplausos. Después pasó a la escena y por fin inició su carrera en el cinema representando el papel de una criadita sueca en una comedia. Ahora es estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer a raíz de sus triunfos en varias cintas sensacionales.

Desempeñó también otros oficios: fué electricista, director, administrador general de un estudio. Ha llevado una compañía de cinema al Japón en calidad de empresario. En resumen, Beery ha tenido una existencia muy accidentada.

Por eso Wally sabe tanto de la vida, y de su conocimiento de la vida ha brotado ese gran amor por la humanidad, esa tolerancia y simpatía por sus semejantes que son sus cualidades más sobresalientes.

Está de broma continuamente. En los intervalos de la producción se escucha su voz de bajo resonar en el departamento de publicidad, en el restaurante, en el departamento editorial o en los talleres, siempre en son de broma.

Lleva sus cañas de pescar y sus

armas a los talleres de la Metro-Goldwyn-Mayer y las repara él mismo. Es un experto mecánico.

Wally adora la caza, la pesca, el cinema y la aviación. Se embarca en su gran aeroplano de ocho asientos, vuela al lago June, pesca unas cuantas truchas y regresa al estudio, donde distribuye su botín entre los compañeros.

La casa de Wallace Beery en Beverly Hills es una mezcla de galería artística y galería deportiva. Tiene salas enteras llenas de lienzos, estatuas y objetos de arte, tiene otras salas llenas de armas de fuego de todas clases, cañas de pescar, motores e instrumentos de navegación y aviación. Estos son sus tesoros. Posee rifles para cazar venados y osos en el Kyrbab, escopetas para cazar aves en las sierras, cañas para pescar truchas y robalos, anzuelos para todas las variedades de peces. La caza y la pesca son sus grandes aficiones... después de la aviación.

A los quince años, Wally abandonó la escuela. "Me hice la cuenta — dice con sonrisa picaresca — de que aunque estuviera toda la vida estudiando no adelantaría nada". "Así es que me lancé a buscar trabajo. No es que yo crea que la

educación es innecesaria. Soy muy partidario de ella, pero yo obtuve la mía cazando, pescando y volando".

Una vez Wallace Beery, en pantalones de pugilista, el pecho y los brazos desnudos, contemplaba pensativamente una gran cicatriz en su brazo desnudo, mientras aguardaba la llamada del director en el escenario de la Metro.

"Es la huella de una herida que recibí en el circo — explicó — cuando era domador de elefantes. Uno de los leopardos se acercaba diariamente a las rejas de su jaula y me lamía las manos como un perrito. Pero una vez me hincó la garra en el brazo, arrebatándome un buen trozo de carne. Siempre que veo la cicatriz recuerdo la lección recibida: no hay que fiarse de las fieras. Las cicatrices sirven de eso: impiden que cometa uno dos veces el mismo error."

Beery tiene otras cicatrices... en la mente y en el alma. Por ejemplo, todavía conserva huellas de aquella herida que recibiera cuando decidió convertirse en un gran productor de películas, y emprendió un viaje al Japón con su propia compañía cinematográfica. Un buen día estalló la guerra. La compañía se

declaró en bancarrota y aquella lamentable aventura le enseñó a dejar la producción de películas a los productores y a dedicarse a ser tan buen actor como le fuera posible.

En otra ocasión un amigo suyo le instó a invertir todos sus ahorros en cierta compañía financiera de Hollywood y pocos días después el amigo escapó con los fondos de la compañía. Y aquella herida enseñó a Beery que la amistad y los negocios se mezclan tan bien como el agua y el aceite.

El Wallace Beery de hoy es un hombre templado al fuego de la lucha, un actor que conoce su propio valer y sus posibilidades y ésta es la lección más famosa de cuantas le haya enseñado la vida.

“Muchos actores noveles — dice — llegan al cine para filmar una película y se hacen famosos de la noche a la mañana. Creen, como yo lo creí, que su fortuna está asegurada; que ya no tienen por qué preocuparse. Piensan que pueden interpretar cualquier papel, no importa cuán inadecuado sea a su per-

sonalidad, y que el público estará siempre a sus plantas... y sólo, después de varios fracasos, empiezan a analizar al público y a sí mismos... y aprenden su lección”.

Como hemos dicho, Beery empezó su carrera en la pantalla representando papeles de criadita sueca. El público le aplaudía, mas él no estaba satisfecho. Un día, mirando retrospectivamente hacia sus aventuras, Beery tuvo una idea brillante:

“Recordando los *villanos* que interpretaba en el teatro ambulante —relata— se me ocurrió crear el *villano* con una chispa de comicidad, el individuo que fuese un poco siniestro y un poco chistoso. En aquel tiempo los *villanos* lo eran hasta la medula de los huesos, así es que la idea resultaba original. Hicimos la prueba en *The devil's Cargo*... una de las mejores películas que he filmado en mi vida. Más tarde se produjeron otras películas del mismo estilo, el público gustó de ellas, y yo me sentí completamente satisfecho, porque al fin ha-

bía encontrado la manera de representar papeles de *villano* que no por eso dejaban de ser humanos. Eso es lo que el público exige: realismo absoluto.

George Hill, que dirigió algunas de las mejores producciones de Wallace Beery, comenta:

“La vida ha hecho de Beery, este antiguo adiestrador de elefantes, un verdadero artista. Esa intensa comprensión de los personajes que representa proviene de su profundo conocimiento de la vida y la naturaleza humana. Sabe retratar todas las emociones, porque las ha estudiado en el mejor libro que se conoce: el corazón humano.”

Como se ve, la vida del gran actor es casi una novela de aventuras.

Pero puede decirse que la novela ha terminado. Wallace Beery tiene todo lo que pueda desear una persona y no se volverá a exponer en nuevos intentos.

En el cine sonoro resulta un actor todavía más completo que en el mudo.

Hemos aludido al principio al interés que Beery se ha tomado en su papel de “Grand Hotel”. Quere- mos insistir sobre este punto.

A Wallace, no sólo le preocupó la escena en que había de golpear a John Barrymore, sino todas las escenas. Se propuso desde un principio encarnar un tipo perfecto de teutón. El, tan amigo de la broma y de la diversión en su vida privada, tuvo que abandonar este ambiente para poder posesionarse mejor de su papel. Durante algún tiempo, Wallace Beery no fué el hombre dicharachero y bromista de siempre. Huía de sus amigos y cuando lograban hablar con él le veían serio, rudo y un poco hostil. Era que comenzaba a sentirse industrial germánico.

Desde el advenimiento del cine hablado, Preysing constituye la primera caracterización extranjera realizada por Wallace. Además, es un papel muy distinto a los que ha interpretado últimamente. De aquí los esfuerzos de Wallace para *adentrarse* en el tipo.

¿Resultado?

De caracterización, perfecto. Habla guturalmente, anda con firme taconeo, es rígido, flemático y enérgico al mismo tiempo. En sus menores movimientos sale a relucir el teutón. El tipo está mantenido en el transcurso de la película de modo formidable.

Pero, fuera de esto, y hablando en un sentido general de la labor de Wallace Beery en "Grand Hotel", no faltará quien juzgue que su trabajo es el más perfecto y meritorio de todos cuantos podemos admirar en "Grand Hotel".

Hay que tener en cuenta que su papel no se presta tanto al lucimiento como el de Lionel Barrymore. Lionel crea un tipo, Beery ha de adaptarse a él. Lionel tiene el campo libre. Nadie le podrá decir que el tipo es inexacto, porque nadie sabe cómo es un tenedor de libros al que los médicos han dicho que sólo le queda un año de vida. En cambio, casi todos sabemos cómo es un teutón, y el tipo resulta como un freno para las facultades de Wallace Beery.

Pues bien, a pesar de esto y aunque el papel no resulte tan brillante como el de su compañero, Wallace se mantiene en todo momento a una altura formidable.

No olvidaremos nunca su actuación en "Champ", su film más reciente, pero todavía conservaremos un recuerdo más grato de este Preysing tan formidablemente concebido que constituye uno de los principales atractivos de "Grand Hotel", ese Preysing que vive en el film momentos intensos, que sentimos plenamente gracias a la genial interpretación de Wallace Beery.

¿Genial? Sí, genial. No quitamos ni una letra.

Al matar al barón se nos muestra feroz y brutal. A los pocos momentos, cuando Otto va a delatarle, se humilla y se arrastra, temblando de miedo, implora y ofrece dinero.

La angustia del hombre que acaba de cometer un homicidio y se da cuenta de que pronto le pondrán las esposas, no necesitamos ya vivirla para sentirla plenamente des-

pués de haber visto a Wallace Beery en "Grand Hotel".

Interesantísima es también la lucha que su despotismo mantiene con la atracción que siente hacia Flaem cuando ésta está escribiendo a máquina lo que él le dicta y muestra sus piernas prodigiosas al colocar una sobre otra, buscando la comodidad de la postura.

El día siguiente es de prueba para el alma de Preysing. Primero, la larga lucha con los hombres de negocios que no quieren firmar y a los que engaña al fin, cuando ya van a marcharse sin haber estampado la firma.

Después, su conversación en el

hall con la mecanógrafa, conversación llena de insinuaciones a través de las cuales puede apreciarse claramente el baneo de la sensualidad de un hombre que ha vivido absorbido en las actividades del hombre de negocios.

Todas estas transiciones van trazando sus huellas en el rostro del actor y es su gesto tan justo y su expresión tan elocuentes, que si Preysing no hablara y el film no tuviera títulos, sabríamos igualmente lo que dice y hace el industrial teutón.

Por eso hemos dicho y por eso repetimos que la labor de Wallace Beery en "Grand Hotel" es sencillamente genial.

JEAN HERSHOLT

La brevedad del papel que Jean Hersholt realiza en "Grand Hotel" no impide que este actor se sitúe a la altura de sus compañeros.

Precisamente la dificultad de su trabajo está, como sucede poco más o menos al papel de Stone, en la brevedad de sus intervenciones.

Sin embargo, su papel está lleno de humanidad e interés. Jean Hersholt es el conserje del "Grand Hotel". Un hombre honrado, trabajador, ejemplar en su rectitud y en el cumplimiento de su deber, bondadoso y simpático.

Su mujer está en un clínica. Va a nacer un nuevo ser que llevará el apellido del conserje. Sin embargo, éste no puede moverse de su sitio durante el día, no puede acudir al lado de la enferma cuya vida, tan amada por él, está en peli-

gro. La disciplina del "Grand Hotel" es rígida. Si abandonara su puesto sólo una hora, perdería el empleo.

Y se ha de contentar con verla por las noches, noches largas, angustiosas, en que el niño no nace y la enferma empeora.

Al día siguiente le vemos en el "Grand Hotel", pálido, rendido por la fatiga, cayéndose de sueño y con el terror reflejado en el semblante.

Pero por fin, cuando ya toca a su fin la obra, cuando ya han pasado dos días que para él han sido de dolor y de muerte, cuando ya ha perdido la esperanza, suena el teléfono y recibe la noticia de que el niño ha nacido y de que los dos están bien.

Entonces las lágrimas ruedan por las mejillas del conserje, y estas lá-

grimas dicen mucho más que el elocuente discurso.

La interpretación es en todo momento de gran emoción y justeza.

Hersholt se nos muestra en "Grand Hotel" con uno de esos grandes bigotes a que nos tiene acostumbrados. El gran actor sostiene que el secreto de la caracterización está en los bigotes. Dice que hay cientos de clases de bigotes y que cada uno de ellos basta para dar al que lo usa un aspecto distinto.

Todos recordamos con agrado su actuación en "El príncipe estudian-

te", donde desempeñó admirablemente el papel de preceptor.

En sus últimos films ha conseguido destacar de tal modo que se ha asegurado un largo contrato con la Metro.

En "Emma", película que pronto veremos, realiza una verdadera creación. También ha tomado parte en "El pecado de Madelon Claudet", en la que desempeña el papel de médico del hospicio.

Es, en fin, un gran artista más entre los muchos grandes artistas con que cuenta la Metro.

ACABAN DE REAPARECER

EL BESO

Creación de GRETA GARBO

— y —

En cada puerto un amor

Por Conchita Montenegro, José Crespo, etc.

COLECCIONE USTED

los lujosos libros de las Ediciones Especiales
de

La Novela Semanal Cinematográfica

LIBROS PUBLICADOS:

La viuda alegre. El gran desafío. Miguel Strogoff. Correo del Zar. La princesa que sabe amar. El coche número 11. Sin familia. Mare Nostrum. Nantás, el hombre que no vendió. Cobra. El fin de Montecarlo. Vida bohemia. Zazá. ¡Adiós, juventud! El judío errante. La mujer desnuda. La tía Ramona. Casanova. Hotel imperial. Don Juan, el burlador de Sevilla. Noche nupcial. El séptimo cielo. Beau Geste. Los vencedores del fuego. La mariposa de oro. Ben-Hur. El demonio y la carne. La castellana del Líbano. La tierra de todos. Tripoli. El rey de reyes. La ciudad castigada. Sangre y arena. Águilas triunfantes. El sargento Malacarta. El capitán Sorrell. El jardín del edén. La princesa mártir. Ramona. Dos amantes. El príncipe estudiante. Ana Karenina. El destino de la carne. La mujer divina. Alas. Cuatro hijos. El carnaval de Venecia. El ángel de la calle. La última cita. El enemigo. Amantes. Moulin Rouge. La ballarina de la Opera. Ben Ali. Los cuatro diablos. ¡Ríe, payaso, ríe! Volga, Volga. La sinfonía patética. Un cierto muchacho. ¡Nostalgia! La ruta de Singapore. La actriz. Mister Wu. Renacer. El despertar.	Las tres pasiones. La melodía del amor. Cristina, la Holandesa. ¡Viva Madrid, que es mi pueblo! Sombras blancas. La copia andalusa. Los cosacos. Icaros. El conde de Montecristo. La mujer ligera. Virgenes modernas. El pagano de Tahití. Estrellas dichosas. La senda del 98. Esto es el cielo. Espejismos. Evangeline. Orquídeas salvajes. El caballero. Egoísmo. La máscara del diablo. El pan nuestro de cada día. Vieja hidalguía. Posesión. Tentación. La pecadora. El beso. Ella se va a la guerra. Los hijos de nadie. El pescador de perlas. Santa Isabel de Ceres. Las dos huérfanas. La canción de la estepa. El precio de un beso. La rapsodia del recuerdo. Delikatessen. Del mismo barro. Estrellados. Cuatro de Infantería. Olimpia. Monsieur Ems-Géna. Sombras de gloria. Mamba. Ladrón de amor. Molly (la gran parada). El valiente. ¡De frente... marchen! Prim. El presidio. Romance. El gran charco. Tempestad. El dios del mar. Anne Christie. Sevilla de mis amores. Horizontes nuevos. Ben-Hur (edición popular). La incorregible. El malo. El pavo real. Bajo los techos de París. Wu-Hi-Chang. Montecarlo. Camino del infierno. ¡Mío será!	¡Aleluya! La mujer que amamos. Al compás de ¾. La princesa se enamora. Amanecer de amor. El gran desafío (edición popular). Du Barry, mujer de pasión. La viuda alegre (edición popular). Ángeles del infierno. Cuerpo y alma. El impostor. Esposa a medias. Esclavas de la moda. Petit Café. ¡ay que casar al príncipe. Inspiración. El proceso de Mary Dugan. En cada puerto un amor. Marruecos. ¿Conoces a tu mujer? El millón. La mujer X. Gente alegre. Mar de fondo. La llama sagrada. La ley del harén. La fruta amarga. Vidas truncadas. La fiera del mar. Tabú. El pasado acusa. Papá piernas largas. Trader Horn. Un vanqui en la corte del rey Arturo. El código penal. La pura verdad. Maternidad, o el derecho a la vida (fuera de serie). Carbón (La tragedia de la mina). Estudiantina. Las perspectivas de Skippy. ¡Qué viudita! El camino de la vida. Noches de Viena. Mamá. Eran trece. Cheri-Bibi. Bésame otra vez. Camarotes de lujo. Los hijos de la calle. La divorciada. Madame Satán. ¿Cuándo te suicidas? Marianita. El carnet amarillo. Honrarás a tu madre. Su última noche. Las alegres chicas de Viena. ¡Viva la libertad! Melvada. El teniente del amor.	Deliciosa. Cielo ro' ade. Amargo idilio. Honor entre amantes. Para alcanzar la luna. El hombre que asesinó. ¡Rindase! La calle. El prófugo. Milicia de paz. Amores de medianoche. Miguel Strogoff o el Correo del Zar (edición popular). La hermana San Sulpicio. El demonio y la carne (edición popular). La dama misteriosa. Los claveles de la Virgen. Pareja de baile. Alma libre. Al Capone (Pánico en Chicago). Mi último amor. Muchachas de uniforme. Marido y Mujer. Mata-Hari. Congorilla (fuera de serie). Carceleras. Erase una vez un valé. Hombres en mi vida. Niebla. Rebeca. Indeseable. Tarán de los monos. El terror del hampa. La vuelta al mundo con Douglas Fairbanks. Chica bien. Recién casados. Champ (El campeón). La zarpa del jaguar. Los amores de José Mojica (fuera de serie). El caballero de la noche. Arsène Lupin. La dama del 13. Amor en venta. El pecado de Madefien Claudet. La casa de los muertos. Titanes del cielo. El Proceso Dreyfus. La vida de un gran as-tista. El último varón sobre la Tierra. Fantomas. Violetas imperiales. Soy un fugitivo. Teresita.
---	--	---	---

Que han constituido otros tantos éxitos para esta colección, considerada la Biblioteca más amena, selecta e interesante.

Próximo número:

LA EMOCIONANTE NOVELA

HOLLYWOOD AL DESNUDO

por CONSTANCE BENNETT, LOWELL SHERMANN, NEIL HAMILTON, etc.

En preparación:

SANGRE ROJA

por la incomparable CLARA BOW y LUIS ALONSO

¡Magnífico asunto!

Es un film FOX

(Oro de ley de la pantalla)

¡Hágase reservar sus pedidos desde ahora mismo!

¡Siempre lo mejor!

¡NO SE DEJE USTED SORPRENDER!

EXIJA SIEMPRE

EDICIONES BISTAGNE

Pasaje de la Paz, 10 bis - BARCELONA

Coleccione usted los nuevos
aciertos de

Ediciones BISTAGNE

EXITOS CINEMATOGRAFICOS

NÚMEROS PUBLICADOS:

LA LOTERÍA DEL DIABLO, por Elis-
sa Landi, Victor Mac Laglen, etc.
LA CONDESA DE MONTECRISTO,
por Brigitte Helm.
AMOR PROHIBIDO, por Adolphe
Menjou y Bárbara Stanwyck.
UNA MUJER DE MALA FAMA, por
Mady Christians, Hans Stowe, etc.
UNA NOCHE EN EL PARAISO, por
Anny Ondra.
JAQUÉ AL REY, por Emile Chautard,
Pauline Garon.
PARIS-MEDITERRANEO (Dos en un
coche), por Annabella y Jean Murat.
PAP POR AFICION, por Warner
Baxter y Marian Nixon.
BAJO EL CIELO DE CUBA, por Law-
rence Tibbet, Lupe Vélez, etc.
LA CHICA DEL GUARDARROPA,
por Sally Eilers, Ben Lyon, etc.
EL HACHA JUSTICIERA, por Edward
G. Robinson, Loretta Young, etc.
CON EL FRAC DE OTRO, por Wi-
lliam Haines y Dorothy Jordan.
CONDENADO, por Ronald Colman.
MONSIEUR, MADAME Y BIBI, por
Mary Glory y René Lefebvre.
ILUSION JUVENIL, por Marian Marsh
Anita Page, etc.
EL DORADO OESTE, por George
O'Brien.

Lujosa presentación. 8 interesan-
tes fotografías en papel couché.

Precio: **50** céntimos

LOS MEJORES FILMS

NÚMEROS PUBLICADOS:

Chandú (Fantasía oriental)
por Edmund Lowe e Irene Ware

El dinero tiene alas
por Will Rogers, Dorothy Jordan,
etcétera

No quiero saber quién eres
por Liane Haid y
Gustav Froehlich

La mujer pintada
por Peggy Shannon
y Spencer Tracy

¡Aló, París!
(QUIERAME USTED, TELEFONISTA)
por Josette Day y Wolfgang Klein

Pájaros de noche
Anny Ondra, Ivan Petrovich, etc.

La bailarina Sans-Souci
por Lil Dagover, Otto Gebuhr, etc.

Inmejorable presentación. 8 inte-
resantes fotografías en papel
couché. Precio: **50** céntimos

Ediciones BISTAGNE

le recomienda las siguientes publicaciones:

Exitos cinematográficos

Publicación semanal a base de películas de relieve - Ilustraciones
en papel couché. Precio: **50 cts.**

Los mejores films

Publicación semanal de gran presentación - Ilustraciones en papel
couché. Precio: **50 cts.**

La Novela Cinematográfica del Hogar

32 páginas de texto. - 5 ilustraciones interiores.
Postal-regalo. Precio: **50 cts.**

EL SOBRE SEMANAL

Conteniendo una novelita de cine completa con su correspon-
diente postal, a **15 cts.**

AVENTURAS FILM

Asuntos de emoción completos, inmejorable presentación y
excelente texto, a **15 cts.**

Colección Idolos populares

Biografía de los artistas favoritos de la juventud. Cómo se for-
maron. Cómo llegaron a artistas de cine.

Precio **15 cts.**

Y LAS SELECTAS

EDICIONES ESPECIALES

Novelación de las mejores películas de las mejores marcas.
220 títulos publicados. Precio: **1 peseta**

EDICIONES BISTAGNE
Pasaje de la Paz, 10 bis. BARCELONA

Exclusiva de distribución en
España

**SOCIEDAD GENERAL ES-
PAÑOLA DE LIBRERIA,
DIARIOS, REVISTAS Y
PUBLICACIONES, S. A.**

Barbará, 16 - BARCELONA

Evaristo San Miguel, 11 - MADRID

10

No deje Vd. de leer el último éxito literario de Europa

SELECCION LITERARIA

2 pts.

VICKI BAUM
GRAND HOTEL



De venta en todas las librerías y en DEDALO, Larra, 6-Madrid