

popular-film





Sábado, día 14, estreno
en

FÉMINA

de la magnífica producción de
HOWARD HUGHES

UN "AS" EN LAS NUBES

por CHESTER MORRIS
y BILLIE DOVE

Amenísima comedia frívola.

Film de

LOS ARTISTAS ASOCIADOS



TIVOLI

JUEVES, SENSACIONALES ESTRENOS

EL MUÑECO

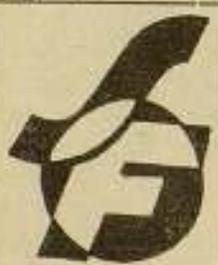
Y

¡ALÓ PARÍS!

**Dos
Selecciones
Filmófono**

La vida frívola de dos ciudades mundanas
BERLÍN y PARÍS

Un film de admirable y verdadero cinema.



Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

12 DE ENERO DE 1933

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Nueva del Este, núm. 5, pral.

Director musical: Maestro G. Faura

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Libertad, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. - Barbó, 16, Barcelona - Ferraz, 21, Madrid - Mártires de Jaca, 20, Irún
Plaza de Mirasol, 2, Valencia - San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

DELITO DE OMISIÓN

SUSPENDIDO sobre un precipicio, un hombre pide socorro. Sus dedos se aferran desesperadamente a las raíces de un arbusto, a una piedra que se mueve en su alvéolo como diente enfermo a punto de desarraigarse, y cada segundo que pasa la situación del desdichado se hace más horrorosa. Por temor de acelerar su caída, ya no se atreve ni a mover un músculo para trepar al borde del abismo donde le espera la salvación; el menor esfuerzo arrancaría la piedra o la raíz, y la última esperanza, el débil asidero que le mantiene aún entre la vida y la muerte, rodaría con él al fondo tenebroso que adivina sembrado de carroñas. Suspende la respiración, cierra los ojos y, replegado en sí mismo para hacerse más leve, aguarda... No, ya no aguarda, ni piensa, ni vive. Todo él se ha convertido en atención reconcentrada para oír los crujidos imperceptibles de la raíz o la piedra que se va desarraigando y que mide, como un péndulo fatal, los breves instantes que le quedan de congoja.

Entonces, en el sendero que bordea el abismo, resuenan los pasos acompasados de una persona que se acerca. El desdichado la presiente en su alma petrificada de espanto aun antes de oírla por todos los poros de su cuerpo hechos oídos. Se acerca, se acerca... ¡Dios, es la Salvación, es la Providencia que viene acompañada de ángeles! Ya está aquí, ya se detiene, ya le mira. Nunca el beso del sol le produjo un bienestar más inefable, una sensación más profunda de calor y vida que los de aquella mirada. El desdichado se siente renacer. No osa estremecerse ni despegar los párpados, pero le ve con los ojos del alma, y es resplandeciente y trae un halo de bondad esclarecida como si el alma de salvador, rezumando luz, le brotase afuera para vestir el cuerpo.

Y pasaron algunos segundos; largos como una eternidad. Los crujidos imperceptibles de la raíz o la piedra que se desgaja, resuenan en el corazón del infeliz como los golpes acelerados y escandalosos de la arteria del mundo. Transcurre un instante más,

es decir, un siglo de expectación, y el salvador vestido de luz, la Providencia acompañada de ángeles reanuda sus pasos acompasados, se aleja implacable llevándose la última esperanza. La Providencia que soñó el infeliz es un monstruo, sencillamente un hombre egoísta que se encogió de hombros y siguió su camino mientras el otro se despeñaba.

Este crimen atroz, que hace reír a los mismos diablos, lo está cometiendo cada día la turba dorada e inconsciente que hace arte cinematográfico. De las demás artes, ¿para qué hablar? Tradicionalmente se han dedicado a servir los instintos burgueses o egoístas del hombre. No hay que esperar de ellas una rectificación, que sería tanto como borrar su historia y renegar de sus triunfos. Tal abnegación rebasaría el heroísmo de que es capaz un arte viejo.

Pero el cine, recién llegado a la vida, ¿cómo liga sus miembros fuertes y sanos con fajas de egoísmo que le impiden el desarrollo?

La Humanidad está suspendida sobre el abismo insaciable y horroroso de una guerra de tarifas, guerra sin cuartel y más cruenta cada día, cada minuto, que cien batallas de Sedán. En el ejército incontable de los sin tra-

bajo del mundo entero, hay, cada hora que da el reloj, más bajas y más tragedias ignoradas, por humildes y obscuras, que había en los dos grandes frentes de la guerra europea. Y este asolador azote económico precipitará el Apocalipsis de la guerra química contra el que se levantan aterrados todos los hombres de buena voluntad. La bestia avanza, llega al borde del precipicio, se detiene allí para contemplar un instante el humanismo en trance de hundirse para siempre, y ella, impasible, se aleja con el egoísmo de un arte sin horizontes ni honradez. ¿Qué le importan los dolores de la humanidad? El Universo entero se resume para ella, como para un buda de porcelana, en el ombligo de su arte infecundo.

Salvo tres o cuatro ensayos que están en la memoria y en el corazón de cuantos amamos verdaderamente el cine—más por sus posibilidades que por sus realizaciones, he dicho en otra ocasión—, salvo esos memorables atisbos de su real y verdadera misión, ¿qué ha hecho el cine para exceder en perspectiva humana a las demás artes? Nada, amigos míos, absolutamente nada más que imitarlos en su deleznable contenido burgués, como si quisiera disputarles el puesto o el ejercicio infamante de trotaconventos, celestina o galeoto de los muelles y sensuales pasiones de una sociedad de epicúreos.

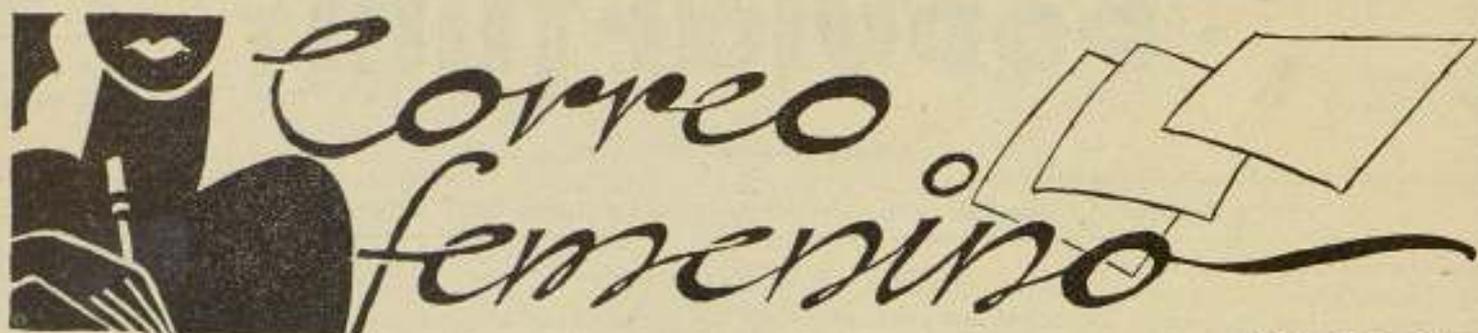
Y el cine, por sus posibilidades casi infinitas, por su difusión avasalladora, por sus recursos artísticos y naturales, de insospechada potencia suatoria, puede ser más que un agradable calidoscopio de pequeñas y brillantes partículas de emoción inútil e intrascendente; puede ser también algo más noble y providencial que el ojo frío, terriblemente obstinado e impasible de Quasimodo, viendo en lo alto de la torre cómo, para evitar su funesta caída, se deshace los dedos en las gárgolas, antes de ir a estrellarse en el empedrado, aquella tortura ton-surada que se llamó Claudio Frollo.

ANTONIO GUZMÁN

Nuestra Portada

En la portada del presente número, publicamos una escena de "Violetas imperiales"—versión sonora—perteneciente a las Exclusivas Huet y de la que es protagonista, la famosa "vedette" española, Raquel Meller.

En la contraportada, aparece una sugestiva fotografía de la bonita actriz de la Paramount, Wynne Gibson.



Correo femenino

Las manchitas de las uñas

Na ha perdido todavía su encanto el oírse decir la buenaventura, no obstante vivir en una época de un materialismo sin límites, y el prosaico siglo XX no deja de ser susceptible a esos desequilibrios mentales. Todavía se hace uso de la astrología, de las cartas, del efecto visual en el fondo del agua, de la revelación por medio de la mano, etc., etc.

Pero parece que lo que se ha hecho muy de moda últimamente es la descifración de la fortuna, buena o mala, que nos revelan esas manchitas insignificantes, al parecer, que aparecen en la superficie de las uñas.

Daremos aquí algunos de sus significados, pues casi todo el mundo tiene alguna de esas manchitas que despiertan tanto el interés en nuestro porvenir. Aquellas que se ven cerca del borde superior de la uña, se refieren a los acontecimientos pasados. Los que aparecen en el centro, a los del presente, mientras que las que se encuentran cerca de la base de la uña predicen el porvenir.

Las manchas blancas en el pulgar se refieren a las amistades, y las del índice a los enemigos; en el dedo mayor, al dinero, en el anular al casamiento, y en el meñique, a una prosperidad en general.

Las que aparecen en la mano derecha indican buena suerte, fortuna y prosperidad, pero las de la mano izquierda denotan, generalmente, avisos de mala suerte.

Así, pues, cuando veais una mancha blanca en el pulgar derecho, tendréis amistades fieles; pero si aparecen en el izquierdo, éstas os serán desleales. Si la mancha aparece en el índice derecho, triunfaréis de vuestros enemigos; pero si en el izquierdo, serán ellos los que triunfen.

Cuando la mancha esté en el dedo mayor de la mano derecha, estad a la expectativa, porque heredaréis una fortuna; pero si la mancha la tiene en el mayor izquierdo, perderéis ese dinero.

Lo mismo sucederá a los meñiques con la ventura o desventura respecto al matrimonio.

El adorno en los trajes sastre de invierno

Unas bonitas escarolas de organdí, serán el adorno que deberán llevar los trajes sastre y de sport de la gente; es decir, mujeres de buen gusto esta estación, según opinión de los mejores creadores de las modas de la Paramount. Natalie Moorhead nos presenta un bonito ejemplo o muestra de este traje. Natalie lleva un elegante traje sastre azul fuerte, que ostenta en las solapas y línea del cuello una escarola bien plisada de organdí, que hace un hermoso contraste sobre el color y todo el conjunto del traje.

Consejo útil

Para evitar la debilidad de las encías, lavarse diariamente la boca con la siguiente solución, que pueden prepararla en cualquier farmacia: yoduro de potasa, un gramo; tintura de mirra, dos gramos; tanino, ocho gramos; tintura de iodo, cinco gramos; agua de rosas, 200 gramos.

Las piernas desnudas

Los hombres de negocios de Belfast se esfuerzan en combatir una nueva moda, adoptada por las mecanógrafas de las oficinas du-

rante los meses de calor, y que consiste en acudir al trabajo con las piernas desnudas.

Esta moda que fué primeramente adoptada para los deportes, se ha introducido en el mundo de los negocios apenas ha comenzado la estación calurosa en Irlanda.

Son muchas las quejas formuladas contra muchachas que trabajan vistiendo trajes frívolos, y en algunos casos se han dado órdenes para que el personal femenino se ponga delantales al comenzar las respectivas tareas.

Como en las películas

Un humilde carpintero de Pirnau, llamado Enrique Sten, acaba de heredar una fortuna, equivalente a diez millones, en circunstancias verdaderamente extraordinarias.

Hijo de padres ricos, Sten había vivido en el lujo, y apenas quedó huérfano se gastó toda su herencia en hacer una vida de diversiones continuas.

Cuando quedó arruinado marchó a Australia en unión de un amigo suyo y allí se casó

SEÑORITA

Le interesa aprender corte y confección sin moverse de su hogar, por correo y sin estudios; puede diplomarse rápidamente como profesora, ganando 300 pesetas mes, por célebre modisto. Escribir "Central de Corte" Angeles, 1, Barcelona (Incluir sello).

con una joven inglesa, muy bella, de la que se había enamorado con verdadera pasión.

Como no le fueron bien las diversas empresas a que se dedicó, y su mujer quisiera vivir opulentamente, Sten cometió una estafa, y las autoridades australianas le condenaron a cinco años de presidio.

Así que salió de la prisión supo que su esposa, a la que seguía queriendo con toda su alma, había muerto, y que sus dos hijos habían sido recogidos por los padres de ella, los cuales habían embarcado con rumbo a Europa.

Sten entonces regresó a Bohemia, su patria, y se dedicó en la población de Pirnau al oficio de carpintero. Era un hombre melancólico, que se consideraba fracasado en la vida, que procuraba consolarse de su desgracia bebiendo toda la cerveza que podía.

Días pasados recibió una carta del amigo con quien emigró a Australia, y del cual no había vuelto a tener noticias. Dicha carta estaba redactada en los siguientes términos:

«Ya no te acordarás de mí; pero voy a refrescarte la memoria. Yo soy Miguel, aquel compañero tuyo de fiestas y viajes que emigró contigo a Australia cuando te quedaste arruinado.

Tú te casaste con una muchacha inglesa que me gustaba a mí mucho, yo me resigné; pero cuando tú ingresaste en presidio me puse en relaciones íntimas con ella, que no cesaron hasta que la pobrecita murió, no de pena como tú crees, sino de enfermedad vulgar.

Hubiera querido escribirte al presidio; pero no quise amargarte más todavía los días tristes que estabas pasando.

Cuando murió mi amante, la que había sido tu esposa, me dirigí al interior y me

dediqué a la cría de carneros. En ella he hecho una fortuna de diez millones.

Atormentado por los remordimientos he decidido, al ir a morir, dejarte todos mis bienes, al mismo tiempo que te hago esta confesión.

Es la sola manera que encuentro de indemnizarte el daño que te he causado.»

Sten ha manifestado que no quiere ese dinero, el cual entregará a diversas obras de beneficencia. Se muestra desesperado, pues siempre creyó que su esposa le había sido fiel y que había muerto de pesadumbre.

Sus amigos tienen que vigilarle, pues constantemente piensa en el suicidio.

De interés para la mujer

Merluza a la bilbaina

Cantidades: Merluza (escójase la cola), un kilo; puerros, 6; tomates muy rojos y maduros, 12 (o si no echase una lata de puré de tomate en conserva); cebollas grandes, 2; harina, 2 ó 3 cucharadas; mantequilla, 50 gramos; aceite, 3 ó 4 cucharadas; vinagre, un chorretón; caldo, el necesario; sal y pimienta.

Procedimiento: Quítense las escamas a la merluza, recórtense las espinas de los costados y la punta de la cola.

Póngase en una tartera el aceite, la mantequilla cortada a pedazos, las cebollas y los puerros picados; desparrámese con tino la harina y los tomates despedazados y limpios de simientes (o si no el puré de tomate), échese el chorretón de vinagre y el caldo, y hágase hervir.

Al cabo de unos minutos, póngase sobre ello la merluza, salpimentase, y cuando hierva fuerte métase en el horno, cuidando de tocarla de vez en cuando con la salsa.

Cuando la merluza esté cocida (se conocerá que lo está cuando el hueso, desprendiéndose, sobresalga un poco fuera), sáquese del horno y trasládese la merluza a la fuente en que se ha de servir.

Mírese si está en su punto la salsa (cuando esté tierna la cebolla, y si no lo está, hágase hervir más), recójase entonces todo raspando cuanto esté pegado a la tartera y pásese por el chino. Añádase a la salsa el jugo que haya soltado la merluza, rectifíquese la sal y el vinagre, caliéntese, viértase hirviendo sobre la merluza y sírvase.

Esta salsa tiene que tener la consistencia de una salsa de tomate espesa. Si después de colada resultase algo clara, hágase hervir hasta espesarla lo debido.

Salsa de manteca

Mezclad en las mismas condiciones que la anterior 30 gramos de manteca, una cucharada de harina, sal, pimienta, moscada rallada y dos clavos de especie; cuando esté toda caliente y bien unida, sin dejar que hierva, se pasa por tamiz y se sirve.

Salsa española

Poned a freir en una cazuela, una cucharada de manteca de cerdo y un pedazo de jamón cortado en pedacitos, añadidle una taza de caldo, unos pedazos de cebolla, unas cuantas carotas, perejil, sal, pimienta y clavillo; dejadlo cocer durante dos horas y luego pasadlo por el colador, añadidle una cucharada de manteca de vaca requemada en la sartén, y cuando esté bien incorporada a la salsa, echadle un vaso de vino de Jerez, y cuando espese, servidla.

EXPOSICIÓN DE VALORES

JOSÉ CASTELLÓN DÍAZ

Entre toda esa minoría de críticos aceptables de cine que han de desfilarse por estas columnas, surge hoy la silueta gris de este elemento aceptable que se llama José Castellón Díaz, cuya labor promete ser algo interesante de ahora en adelante.

Comprende bien el cine, y ello hasta. Muchas veces ha dado prueba de ello en diversas crónicas y artículos.

«Luz» y «POPULAR FILM» han sido los únicos altavoces que han lanzado su nombre al mundo de la crítica cinematográfica.

En ese ambiente periodístico se ha formado una posición loable que le señala como un buen conocedor de los problemas de cine en todos sus aspectos.

Castellón Díaz completa junto a otros nombres nuevos—Vicente Coello y Juan M. Plaza—que han plasmado su firma en esta revista, la lista de ese «grupo consciente» que conoce a fondo todo cuanto con el séptimo arte se relaciona.

Veamos ahora sus opiniones sobre estas seis preguntas que hoy le han tocado en suerte. Empecemos:

—¿Crees tú que daría resultado la creación e implantación en España de una academia cinematográfica que, a semejanza de la de Moscú, pusiera a todos sus elementos componentes en condiciones de poder crear un cine hispánico aceptable?

—Pues no lo sé, y no sabiéndolo será difícil responder tajantemente—sí o no—a tu pregunta. La razón primera y más clara de mi duda es el examinar la esencial diferencia existente entre las realidades rusa e hispánica. El cine ruso es sólo una inmediata y lógica consecuencia de la revolución, de una revolución que por una u otra causa no se ha hecho aquí del mismo modo: muy posiblemente, porque no lo ha permitido nuestro espíritu. Siendo así, conociendo y diferenciando nuestros problemas, no pueden parecerme más que necios—o poco meditados—todos esos deseos de que el futuro cine español se oriente hacia el ruso: las recetas—lo sabemos por experiencia—no pueden nunca ser más inútiles en estos casos. Los films que pudiésemos hacer siguiendo los cauces marcados por los creadores del cine soviético, no resultarían más que unos «pastiche» manarrachescos, tanto como lo puedan ser las imitaciones yanquis o germanas de un Benito Perojo cualquiera. Con todo esto quiero decir que debemos olvidar—claro es que sólo para formar nuestro cine—a Rusia y a todo lo que ha contribuido a rehacer su cinematografía: esa academia de Moscú, por ejemplo. Es más que probable que resultase inútil la implantación entre nosotros de una academia de ese estilo: por nuestras condiciones actuales y, sobre todo, por nuestro carácter, enemigo de necesarias disciplinas, rebelde, personalísimo... Además de que por otra parte convendría saber si en la España de nuestros días el establecer una academia semejante a la de Moscú podría ser realizable.

—¿Existe algún género nuevo, inédito, capaz de ser captado por el cine y que le haga al mismo tiempo salir a flote de esta época de crisis y amaneramiento por la que ahora atraviesa?

—El crear o encontrar un género nuevo, me parece de una importancia secundaria. A mí, por lo menos, más que el género me interesa el tema. Y no cabe duda de que aún permanecen inabordablemente muchos asuntos: vírgenes e interesantísimos. Tratar desde un punto de vista social—o artístico, o educativo, si asusta la palabra social—el problema del militarismo, del paro, de la trata de blancas, del beaterismo..., puede

dar como resultado una obra genial y admirable.

—¿No consideras la supresión del divismo en la producción de todos los países, como una de las características principales del cine futuro?

—Francamente: no. El primer actor o la primera actriz tienen que existir siempre. Ni el mismo cine ruso ha prescindido en absoluto de figuras esenciales. El cazador de «Tempestad en Asia», la campesina de «La línea general», la revolucionaria de «La línea del perado»... No puede, en efecto, ser cualquiera un gran actor; es difícil expresar en un solo gesto—forzosamente falso— toda una tragedia o toda una inmensa alegría. Por ello creo que el divo no puede ni podrá ser nunca suprimido radicalmente. Ahora bien: lo que sí se deberá exigir al cine futuro es la no fabricación de películas en serie realizadas sólo para dar realce a una sola persona: a un galanete presumido o a una actriz sin importancia dramática, pero eso sí, con mucho «sex-appeal».

—¿Qué contenido tiene para ti esa expresión concisa y breve de: Cine del futuro?

—En pocas palabras: un cine sincero, libre, tanto de extravagantes vanguardismos

como de nociones ridículas; un cine que responda a su época y a las presentes realidades. ¿Pero existirá alguna vez «ese cine» en el futuro? ¿O persistirá este cine bobo y canalla de nuestros días?

—¿Deben todos los films rusos encauzarse solamente por su asunto a una propaganda activa de ideas y sistemas?

—¿Qué podría hacer Rusia en su situación, rodeada de tantos odios, encañonada por tantos malos deseos, sino procurar defenderse? Defenderse reavivando el ansia revolucionaria de sus hombres. No, amigo Ysén: el cine ruso no puede ser de otra manera. ¿Que sería capaz de hacer otras cosas? Desde luego: un cine capaz de dar todos esos films maravillosos que gracias a los Cine-Clubs hemos visto, puede hacer lo que desee sin temor al fracaso.

—¿Cuál es tu posición frente al noticiario sonoro?

—¿Pero existen noticiarios sonoros? Una pregunta que puede volverse contra ti. Porque la verdad es que hasta ahora sólo he visto unos desfiles militares, otros desfiles de pobres viejas; he medio oído cuatro o cinco bélicos discursos de Mussolini... Y la mezcla de esas cosas ¿puede llamarse un noticiario? Podrían conseguirse cosas interesantísimas, pero tal como hoy se hacen, me parece mejor no intentar hablar de esas idioteces.

AUGUSTO YSÉN

Madrid, enero 1933.

REFLEJOS

D. W. Griffith efectuó la primera prueba a Chester Morris

SON muchas las estrellas de la pantalla que deben su descubrimiento al veterano director D. W. Griffith, quien las llevó de la mano por el camino de la fama, pero Chester Morris, protagonista con Billie Dove de «Una as en las nubes», ha tenido el honor de ser descubierto también por él, pero no la ventaja de contar con la ayuda directa de Griffith para triunfar en su carrera.

En efecto, Morris, cuya familia se ha dedicado toda al teatro, interpretaba «Crimes», el melodrama de Al Woods, en el Broadway, cuando Griffith hacía pruebas para sus películas, y, después de descubrir a Chester Morris, le invitó a hacer una prueba ante la cámara. El actor accedió gustoso y creyó que no había servido de nada, pues no tuvo ninguna otra noticia de Griffith.

No obstante, esta prueba debía un día surtir su efecto, como los hechos demostraron después, pues algún tiempo más tarde Roland West, productor de los Artistas Asociados, como el propio Griffith, está formando el reparto para su primer film parlante, «Ronda nocturna» (que fue presentado en España en versión silenciosa), y al examinar los ficheros de los Artistas Asociados encontró la prueba verificada por Griffith. Como que conocía ya a Chester Morris como actor tea-

tral, Roland West lo recordó en seguida y mandó llamarle. El resto de la historia es que Crestor causó sensación en este film y su popularidad fue creciendo tan rápidamente, que no tardó en alcanzar el estrellato.

Un equipo para el registro de sonido sobre un tren en marcha

POR la primera vez en el cinematografía, se colocó un equipo para el registro de sonido sobre un vagón-plataforma de los utilizados para el transporte de mercancías, durante la filmación de «Una mano asesina», de la Columbia, cuya acción transcurre en un tren expreso que se desliza por los raíles a la velocidad de 60 millas (un centenar de kilómetros) por hora.

Preocupado por el problema de colocar el micrófono en la difícil posición requerida sobre un tren en marcha, donde se debían desarrollar la mayoría de las escenas de la película, el equipo de sonido de los estudios de la Columbia halló por fin una solución ingeniosa colocando el aparato registrador sobre un vagón especial de mercancías que fue enganchado al tren.

Por medio de tacos de madera y ligamentos de alambre lo sujetaron fuertemente, de modo que no se cayese del tren en marcha, y se tendió un hilo desde el aparato registrador hasta la parte superior del tren, empalmándolo al micrófono.

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Para
SUSCRIPCIONES
de
POPULAR FILM

dirigirse a
LIBRERÍA
FRANCESA

RAMBLA DEL
CENTRO, 8 y 10
BARCELONA

D. _____
se suscribe a POPULAR FILM por
SEIS MESES UN AÑO
7 Ptas. 15 Ptas.

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

Domicilio _____ FIRMA: _____

Población _____

Provincia _____

Observaciones para su envío: _____

NOTA: Táchese el plazo de suscripción que no convenga.

EL PROBLEMA DEL "DOBLE"

La cuestión del «dubbling» origina siempre, y en todas partes, controversias muy vivas. Es un buen tema en toda ocasión para sacudir apatías, reanimar las discusiones abandonadas y probar a los lectores de periódicos y revistas de cine, que la crítica no se duerme nunca cuando se trata de... criticar.

¿Qué reprochan al «dubbing» sus adversarios?

Un hecho grave: el de que los oyentes-espectadores oyen palabras cuando los labios de los artistas de la pantalla parecen pronunciar otras.

Esto es verdad; pero cada vez se ve menos. Los progresos del cine sonoro, salido de la unión del cine y del teatro, son constantes. Las películas satisfacen ya en todos los puntos a la exigencia de la vista y del oído, y podría citar como prueba la versión alemana de una película interpretada por Wallace Beery y Mary Dressler, y que, doblados en el diálogo parecen expresarse como un auténtico matrimonio hamburgués y como una matrimonio alemana. Aunque la fotografía animada los presenta en primer plano y de frente, las palabras pronunciadas en alemán por su dobles, corresponden perfectamente al movimiento de los labios de los verdaderos intérpretes que, naturalmente, se expresaban en americano. Generalmente se escamotea la dificultad mostrando los personajes de perfil o utilizando este ingenioso hallazgo de «hablar cuando están fuera de campo».

En su hoja de «Informations Cinématographiques», Jean Pascal cita otro doble hecho en «Los hermanos Karamazoff», concluyendo, sin embargo, que el «dubbing» debe considerarse como un procedimiento de fortuna que ha permitido conjurar el déficit momentáneo de la producción francesa.

Esta apreciación moderada que condena, sin embargo, y clasifica el «dubbing» entre los trucos, vale más a mi modo de ver que las fórmulas acusadoras y un poco redundantes y usadas, de «refrenos y embrollos, de artificios indignos del público, etc. Sin embargo, yo salgo a la defensa del público para que se mantenga en «ciertos casos» el procedimiento en cuestión. Acordémonos, en efecto, de determinada encantadora estrella americana, de tiernos ojos de gacela, que reveló en una cinta sonora—en lugar de entonaciones dulces, como hacía suponer su apariencia física—una voz agria, chillona, desentonada. Resultado: un martirio para los oídos más indulgentes y un suicidio para la artista, al menos en Europa y como estrella. En estas condiciones hubiera sido mejor, por caridad para los oyentes, y piedad para la artista—puesto que el arte no es sino un compuesto de ilusiones y de mentiras—, hacerla doblar prestándole la voz que se desearía oír, una que fuera de acuerdo con su cara y su papel. En lugar de esto oímos una voz de verdulera.

Este procedimiento del «dubbing» tal y como yo lo concibo, exige mucha finura y un sentido muy agudo de las concordancias físicas y vocales. Requiere también la discreción más absoluta, y el público debe ignorar este subterfugio, como ignora otros trucos, ya que unos y otros no tiene otro objeto que embellecer su ilusión. Además, el «dubbing» anónimo ya no existirá más, puesto que el Consejo Superior del Cinematógrafo francés ha decidido que no se admitirá ninguna película doblada si el trabajo de pos-sincronización no se ha realizado en estudios situados en territorio francés y si no se ha presentado al público «sin ninguna ambigüedad, como película doblada, con mención del país de origen e indicación del nombre de los artistas que interpretan la parte visual y de los que interpretan la parte hablada».

Esto es lo que regula, equivocadamente a mi juicio, la cuestión.

Quedan los títulos impresionados en la parte baja de la pantalla, como se hizo al principio del cine sonoro, y se vuelve a emplear ahora con éxito. Confieso que este medio me parece muy indicado cuando se trata de argumentos «típicamente nacionales» y que no sin ridículo pueden transportarse fuera de su cuadro natural. ¿Nos podemos representar un Bancroft en «Las nociches de Chicago» hablando francés u otra lengua que no sea el «argot» de los bandidos americanos? ¿O un Napoleón que se exprese con un pronunciado acento madrileño?

Por último un tercer procedimiento que consiste en reemplazar los artistas por otros artistas y realizar tantas versiones de una misma obra como películas habladas se desee tener en diferentes lenguas. Este sistema pone en relieve las características de las razas—siempre que no se obligue a los intérpretes a imitar la actuación de los artistas que les sirven de modelo—y no deja de tener interés por las comparaciones que inspira. En «L'Opera de Quat'Sous» es donde se puede establecer mejor lo que distingue o separa dos mentalidades, dos maneras de sentir y de exteriorizar. Charles de St. Cyr publicó en la «Semaine a Paris» un profundo estudio en el que se hacía resaltar que en la versión francesa de la película de Pabst, con Prejan y Fiorelle, estos dos artistas acusaron el género satírico de «L'Opera de Quat'Sous» que interpretaron con una agilidad muy francesa, mientras que en la ver-

sión alemana los actores tomaron en serio los papeles y dieron a la película una cierta pesadez dramática que, por otra parte, gustó mucho en Alemania (1).

En este mismo género de películas se puede incluir «Ariane, jeune fille russe», con Elisabeth Bergner, en la versión alemana, y Gaby Morlay, en la versión francesa. La historia de ésta puede situarse fácilmente en cualquier país, porque esta pequeña estudiante rusa puede asistir a cualquier Universidad extranjera y hablar la lengua del país respectivo. Hubiera estado indicado elegir para el papel de Ariane una verdadera muchacha rusa, pues una francesa o una alemana con todo su talento, no pueden cambiar su alma con la indecible alma rusa, cargada con lo que hemos dado en llamar el misterio eslavo.

En resumen, si bien no se deben condenar por sistema los métodos de «dubbing» que se emplean actualmente y que permiten la visión y la audición de obras extranjeras, al menos hay que ser muy sagaz en la elección del «dubbing», conservando lo más posible el carácter nacional de la película, pues una cosa es traducir un libro y otra presentar en una lengua que no es la suya una película impregnada de la psicología del país de origen.

Mucho tacto, señores adaptadores, y muchos conocimientos etnográficos y psicológicos. Por amor al cine es lo pido.

EVA ELIX

(1) ¿Por qué no se hizo la versión en inglés de esta obra con intérpretes ingleses? Estos seguramente hubieran podido dar el verdadero sentido y el verdadero espíritu de esta obra inglesa.

Planos semanales

Tres comentarios

Los Barrymore son de añejo abolengo artístico. Una familia de amplio historial teatral y cinematográfico. Esto lo leemos en todas las revistas de cine del mundo. Dos Barrymore (los dos de historia cinematográfica) interpretan juntos un film. Nosotros creemos imposible establecer una diferencia en la calidad interpretativa de estos dos actores. Su afinidad en el estilo va a hacer que siempre admiremos su doble trabajo, aun visionando solamente el de uno

todos los esfuerzos posibles de la fronta. «Proa Filmófono» ha tenido un gran acierto en proyectar este film, que seguramente al visionarse en los salones públicos, habrá sufrido alguna que otra mutilación.

Al lado de «L'opera de quat sous», todas las obras fílmicas de Pabst aparecen postergadas a segundo término. Quizás la obra maestra del director germánico esté por filmarse. Pero ¿conseguirá una posible superación, después de haber rodado este film? Lo dudamos, ya que tratamos de un film muy superior a su magífico «Cuatro de infantería».

«L'opera de quat sous» es algo verdaderamente inédito en el cine. El genio creador de su «regio» se ha destacado en este film, lúrico, cruel, realista, revolucionario hasta el límite y abierto a todas las complejidades. Historia, entre brumas londinenses, de Macky, de los perdidosos, de las amujerzuelas de Turnshridge, cuadros sepia de aberraciones de Goya. Tal es esta pesadilla que Pabst nos presenta en la pantalla.

Las inauguraciones abundan estos días. «Champ», el magnífico film de King Vidor, abrió las puertas del Coliseum; Eddie Cantor, incomparable cómico de «Un loco de verano», abrió las del Proyecciones. Dos salones magníficos, cada uno en su categoría, que laborarán por la difusión del arte fílmico.

Posteriormente se ha inaugurado el Actualidades, que da especial preferencia a los noticieros y reportajes. Los films documentales tendrán un bello marco en este modernísimo salón. La «sucursal» de su sesión inaugural fué un film de dibujos «Silly Symphonies» en colores. Film que marca amplísimos horizontes en el campo de los dibujos animados.

He aquí al Coliseum, al Proyecciones y al Actualidades, con su rubia «Circe cinematográfica» a la puerta, nuevos oasis del cine en los que las estrellas hacen el «looping» al ras del suelo.

J. G. DE URSUA
Madrid.

¿INFELIZ en AMORES?

Para lograr esto en la conquista amorosa, se necesita algo más que amor, belleza o dinero. Usted puede alcanzarlo por medio de los siguientes conocimientos:



«Como despertar la pasión amorosa.—La atracción magnética de los sexos.—Causas del desamor.—Para seducir a quien nos gusta y retener a quien amamos. Para obtener placer intenso.—Como llegar al corazón del hombre.—Como conquistar el amor de la mujer.—Para conquistar la virginidad.—Como desarrollar mirada magnética.—La menstruación y el magnetismo sexual.—Cómo renovar el aliciente de la libido, etc.»

Información gratis. Si le interesa, escriba hoy mismo a

P. UTILIDAD
APARTADO 159 VIGO (ESPAÑA)

de ellos. Tal es su compenetración en su «Arsène Lupin».

Pese a todas las excelencias que pueda tener el film de Jack Conway, (cuan cosa destaca enormemente) la labor interpretativa—indisoluble—de Jhon y Lionel Barrymore.

«Proa Filmófono», en su última sesión, nos ha dado a conocer un film de G. W. Pabst: «L'opera de quat sous». Por su largo metraje este film ocupó toda la sesión. Dos horas en las que Pabst nos ha mostrado

MOTIVOS DEL CINEMA

Del arte de Chaplin, a la palabra

El cine sonoro ha tenido que caminar directamente hacia la policromada ópera vienesa—aunque pase por París—y recoger todo aquello que pudiese dar motivo a episodios musicales.

De poderse realizar más serenamente, sin el imperativo del público que espera, la película no se hubiese visto, quizá, tan bruscamente asaltada por esos cromos animados que han sido los primeros films de la nueva modalidad cinematográfica. Esta desproporción en un arte que en su concepción inicial alcanzó una superación de acuerdo con los días que corren—y aun se hubo anticipado—es un retroceso que sólo explica causas, no de técnica, sino de índole industrial.

Nuevos actores han venido a incorporarse al cine con ocasión de la revelación de la palabra en el celuloide.

De la época romántica de la cinematografía nada ha llegado hasta estos planes en que se manifiesta la película de hoy. Hay que hablar, cantar, acompañados de algún instrumento musical, o solos, y ya viene un nuevo orden de poderes a interponerse entre la actuación universal del actor y las exigencias geográficas e idiomáticas actuales.

El cine se inició como arte sin fronteras—al menos, en la forma, aunque la tiene—por estar constituido con movimientos animados de gestos o apoyados en la acción.

Se pasó de la mueca nímica de Cri-Cri—en la comedia—al gesto amplio de un Chaplin, en que todo un mundo se expresa en su actividad cómica-dramática.

Los humildes precursores de la comedia—Don Picorete, Cri-Cri...—, los que habían de desaparecer de la pantalla bruscamente, empujados por la ansiedad del público de encontrar el genio que encarnara una época, nos dieron, con su arte sin patinamiento, una manera primitiva de exteriorizar los estados del alma para revelarnos un hecho que carecía de trascendencia.

El gesto se fué depurando, estilizando de tal modo, que no sentíamos, de momento, la nostalgia de la palabra que encontrábamos en la vida ordinaria. Porque hicimos, del cinematógrafo, un mundo aparte: lo habíamos separado de la realidad.

La ciencia, pues, se veía precisada a venir en ayuda del arte para naturalizarle, para acercarle más a nosotros y darnos una plena sensación de la vida.

No han llegado la palabra o el sonido para restar idealidad al cinematógrafo: han aparecido precisamente para elevarle más en fuerza de compararle con nosotros.

Por eso, el arte falso de una Francesca Bertini, apoyado en la tragedia ambiente, en la acción, sería hoy rechazado si se le adiciona la palabra: la voz no encontraría donde apoyarse para revelarse plenamente en la conciencia del espectador.

Ha tenido que asomarse Carlos Chaplin a la pantalla, en los días anhelantes de la gran guerra, cuando el oído estaba atento a nueva nota musical, para que el gesto hiciera precisa, más tarde, la palabra. Sin embargo, el genial actor se ponía en frente de esta nueva etapa. No había, sin duda, encontrado la relación entre su arte de interpretar las emociones del alma—bufas o dramáticas—y el sonido, que venía a llenar de luz las figuras.

Charles Chaplin llegaba de un mundo remoto, perdido en las nebulosidades del romanticismo de la anteguerra, cuando todavía se soñaba un poco fuera de la realidad, y se despertó en una esfera resonante.

Ese era, precisamente, su arte: el corazón ausente de lo que le rodea; el choque entre la fantasía un poco acomodada entre los cofines del pasado y el altavoz de los rascacielos neoyorquinos.

En su arte existían varios valores que lo determinaban. Lo exterior—el chaquet, las botas, los pantalones, el bastón, el bombín, el bigotito...—y lo interno: todo un mundo en pugna; iniciándose, también, el otro mundo que estaba más allá de la lucha.

EL FRENTE INVISIBLE

«El Frente Invisible», de Berlín, de 24 de diciembre pasado, dice:

«El frente invisible es el que llega hasta los países extranjeros durante la pasada guerra mundial; el frente del espionaje del que se desprenden misteriosos eslabones, pasando de una capital enemiga a la otra.

Si Eichberg toma su argumento del espionaje, no lo hace para tratar de la guerra, sino por lo sensacional del tema, parecido a los tan preferidos de criminalística.

Eichberg—que parece haber nacido para el cine, nos ofrece una extraordinaria sensación—. El gusto con que trabaja todo lo allana, de escenas en escenas de intenso sabor aventurero. Es el mismo Eichberg de siempre y, sin embargo, otro hombre distinto tras nuevos objetivos.

Sus autores, Robert Stemmle (que de lleno se ha dedicado al film) y Max Kemmich, le dan el argumento. No hay trincheras, sino intrigas y artes secretas al servicio de un medio ambiente que interesa a los espectadores.

Una inocente colegiala se ve enredada en la quimera de las naciones. Sin culpa propia acarrea la muerte de su mismo hermano y se pone intencionadamente al servicio de su país pagando su labor con la vida.

Eichberg es un hábil director de escena: aquí y acullá fiebre de espionaje en brazos de la fatalidad, todo realizado por caballeros excelentes que consideran su labor la más natural del mundo. El enemigo no se pone con caracteres oscuros y ni se da la posibilidad de que país alguno se dé por aludido.

La guerra tras el frente invisible se desarrolla en los salones de los diplomáticos (con Hermann y Guenther). En momentos emocionantes vemos aparecer escenas de combates navales que si carecen de los horrores de las trincheras, encierran ecos de heroísmo silencioso, aislados del suelo patrio.

Eichberg busca sensaciones tras sensaciones, por eso renuncia heroicamente a presentar repetidamente escenas de recepciones y fiestas íntimas; de paso se entrevé una historia amorosa (Eichberg, fiel a su tradición, sabe siempre poner en los labios de una mujer tomando champagne, una canción de Hans May en algún camerino).

Así es la estupenda acción saturada de aventuras que tan bellamente han sido tomadas por el excelente operador Bruno Mondis en medio de sus excelentes efectos. Eichberg logra aprovechar y subyugar las más emocionantes escenas.

Por momentos se deja también espacio al humor berlinés, dejando Eichberg que los autores muestren así su ingenio.

Trude von Molo es en las manos de Eichberg la perfecta mundana, quedando su especial belleza en extremo resaltada.

Con ella la extensa lista de actores: Carl Ludwig Diehl, un excelente novel con mezclas de personaje decidido y de romántico; Theodor Loos es impresionante; Paul Otto, distinguido; Alexander von Engstroem, no aparece como vampiro elegante, sino como tipo descarado y bruto. También Jack My-

Mientras Max Linder es herido en el frente francés por un obús alemán, y muere artísticamente—después, como la Bertini, no tuvo sino un despertar epiléptico—. Carlos Chaplin nos descubre todo un orbe insospechado: nos coloca delante, no el guión que estábamos acostumbrados a encontrar en el lienzo blanco, sino el gesto risueño y doliente del hombre que se ve acompañado por dos almas y dos sombras...

C. PUERTAS DE RAZZO

Madrid, 1933.

long-Muenz, el arrogante Helmut Kionka, Veit Harlan, Ernst Deruburg, Michael von Newlinski, Paul Bildt, Werner Pleduth, Paul Hoerbiger, de vez en cuando; Willy Schur, Rosa Valetti, Trude Berliner, Vera Will, todos, todos superiores.

El film es una verdadera sensación. «El frente invisible» agradará a todo el que ama películas de sensación y de aventura.

Producción de Richard Eichberg-Films, para la Universal.

Longitud, 2.494 metros.

Prohibida la entrada de menores. Una extraordinaria tirada con ilustraciones, ha sido publicada expresamente para el frente invisible por el «Illustrierter Film Kurier».

ECOS

Otra caracterización de Boris Karloff

BORIS KARLOFF, el conocido actor de carácter, es uno de los individuos más amables que existen en la vida privada, pero sus vigorosas interpretaciones de monstruos horripilantes le han condenado a hacer en la pantalla papeles de siniestros personajes. Una de sus más realistas caracterizaciones es la del cruel e inflexible «gangster», de «Los hijos de los gangsters», de la Columbia, y su sensacional actuación en «El doctor Frankenstein» es universalmente conocida.

Después de ésta, Karloff apareció en otro de sus aciagos papeles en «Tras la máscara», en la cual desempeña una vez más el papel de un criminal moderno con su acostumbrada maestría.

«Tras la máscara», que fue estrenada en Nueva York, en el gran teatro Paramount, de Broadway, es un emocionante film de misterio que presenta la demoníaca figura de un médico y la manera como éste se deshace de sus cómplices y enemigos importunos que estorban su negocio de introducción y venta de drogas heroicas, un verdadero demonio que goza torturando a sus víctimas con refinada crueldad en la mesa de operaciones, deleitándose en experimentar sobre seres humanos la máxima de Nietzsche de que «hay dolores intensos que conducen al éxtasis». En este caso, el que experimenta el éxtasis es el médico de alma maligna.

Karloff, cómplice principal del monstruo, es en la vida real no menos amable y simpático que el héroe del film, Jack Holt, cuyo arrojó le conquistó el amor de una mujer tan encantadora en el lienzo de plata como en la vida privada, Constance Cummings.

Un traje que es un ensueño

CONSTANCE CUMMINGS, Ruth Warren, Lucretia Sayers y Ethel Kenyo, bellas que tomaron parte en el film de la Columbia «Los hijos de los gangsters», luce en él elegantísimas toillettes que han de causar envidia a más de un corazón femenino. A uno de los trajes de «cuñados que luce la gentil Constance, su creador le dió el nombre de «ensueño». Es de chiffón color ceniza de rosa, adornado con encajes de Alençon.

Y AHORA, GRACIAS, MI QUERIDO CISNE

—¡Nada, nada! Ni he oído cantos, ni he visto nada romántico, ni he aspirado el perfume de las flores, ni me han alegrado los rayos del sol. Fango y nada más que fango en una región que no se puede precisamente elogiar por la belleza de sus paisajes.

—Sí, pero yo sé que usted estuvo en el lago de Tookern, en Suecia, donde están los cisnes salvajes, y que esos animales, los aristócratas entre los pájaros, viven allí por millares. ¿Me gustaría tanto que se me contase usted algo de lo que vió allí?

Fué en los estudios de Neubabelsberg donde me encontré con el doctor Ulrich Schulz, el director de la expedición de la Ufa a los países nórdicos. Y yo quería que me contase algo de los cisnes que cantan, de su níveo plumaje resplandeciente, de las flores acuáticas y de todo ese encanto romántico que envuelve al lago de Tookern con ecos de leyenda.

—Si se empeña usted en que le cuente cosas románticas y en que le hable del canto de los cisnes, se va a llevar un desengaño. Pero si quiere usted saber cómo es realmente el lago de Tookern, entonces se lo contaré.

En medio de numerosas aldeas se extiende el lago de Tookern. Tiene una longitud de diez kilómetros y dos o tres de anchura. Su mayor profundidad no pasa de veinte centímetros. Debajo del agua el cieno alcanza a varios metros de profundidad. En este lago crecen toda clase de plantas acuáticas. ¡Un verdadero paraíso para los cisnes! En el cieno, y sin grandes trabajos, encuentran estos pájaros rico y abundante alimento. Este es el reino de los cisnes blancos. Son muy tímidos y recelosos, y resulta sumamente difícil acercarse a ellos. Con unas lanchas

lajas nos construimos un pontón, que ocultamos lo mejor que pudimos con cañas y juncos. Tendidos sobre él y disimulada con juncos, nuestra cámara, nos fuimos acercando cuidadosamente a los pájaros, y así conseguimos fotografiarlos desde muy cerca. Nuestro objetivo logró captar las más interesantes escenas, sorprendiéndolos en sus nidos o seguidos de sus polluelos, tres o cuatro generalmente, pero también a veces hasta seis y siete. También volamos con nuestro aeroplano sobre el lago, haciendo fotografías a vista de pájaro.

Los campesinos de los pueblos cercanos no miran con buenos ojos a este lago. Ya han intentado secarlo en varias ocasiones, prometiéndose de él los más fructíferos campos. Pero todo el dinero y el trabajo que se empleó en la empresa fué en vano. Pronto la cienaga, que despedía gases deletéreos, volvió a cubrirse de agua.

—¿Qué más quiere usted saber?

—En efecto, no puedo evitar un cierto desencanto; me lo había imaginado todo de otra manera. Pero, una pregunta aún: ¿Permanecen allí los cisnes durante el invierno?

—No. En cuanto se forma la primera capa de hielo, desaparecen en grandes bandadas los cisnes en dirección a África. Según nos contaban los habitantes, el cuadro que ofrecen los cisnes al emprender su emigración periódica hacia el sur, extendidas en vuelo majestoso sus formidables alas, resulta grandioso.

—Por lo demás, si con mi descripción le podido causar algún desencanto, yo le aseguro que no ocurrirá así cuando vea usted las fotografías que nos hemos traído de ese famoso lago. Todo lo contrario. Cuando nos

fuimos de allí, los cisnes no cantaban, pero nosotros sí nos despedimos de ellos diciéndoles de todo corazón: «Y ahora, gracias, mi querido cisne.»

HUTE NEBEL

UNA MANIGUA ARTIFICIAL

Los exploradores de los países tropicales han tenido todos que enfrentarse con la fatigosa labor de causar destrozos en la manigua para abrirse paso a través de ella.

Cuando se filmaba «Condernado 10», de Ronald Colman, en los estudios de Samuel Goldwyn, el personal de los mismos tuvo que emprender en cambio la labor inversa, o sea la de construir una simulada manigua lo bastante frondosa para que resultase lo suficiente salvaje e impracticable que el argumento del film requiriera.

«Condernado 10» tiene, en efecto, por escenario principal la isla del Diablo, la penitenciaría francesa en América del Sur internacionalmente famosa, que confía en la manigua, infestada por el paludismo, que la rodea, para evitar la fuga de los penados que purgan en ella condena. Como que el viaje al auténtico lugar de la acción habría puesto en verdadero riesgo las vidas de toda la compañía, fué construída una bien imitada manigua en los estudios Goldwyn, de Los Angeles.

Esta manigua artificial tenía 640 pies de largo por 360 de ancho, con un verdadero río que la cruzaba por la mitad, el cual requería un consumo de 200.000 galones de agua cada veinticuatro horas. En ella había 98 grandes árboles, fabricados especialmente por medio de bambú verde y «oreja de elefante».

El coste de la construcción de este trozo de bosque tropical en el clima cálido de la California Meridional con tanta rapidez, fué de sesenta mil dólares.

RISLER

POR LA NOCHE
DURANTE SU SUEÑO



Su Piel Se Aterciopela y Vd. Se Vuelve Para Siempre JOVEN Y HERMOSA

Si alguna vez se ha admirado usted de ver cómo conservan su juventud y su belleza algunas mujeres que tienen

ya 45 años y aparentan sólo unos 30, no puede extrañar que en el siglo del «RISLER» esto suceda. Son mujeres, como usted puede serlo también, cuidadosas de su cutis, que es lo mismo que decir cuidadosas de su belleza y de su juventud.

Va nadie ignora que las espinillas, granos, arrugas y otras imperfecciones cutáneas no son signo de vejez, sino enfermedades de la piel por descuido. La mujer moderna, y esto cabe elogiar muy especialmente la mujer norteamericana, atiende al cuidado de su piel con un rigor y celo ejemplar. Cada noche al acostarse usa la CREMA «RISLER» DE NOCHE, y así durante el sueño, su piel absorbe todos los alimentos que la CREMA «RISLER» DE NOCHE contiene y se halla cada día, con una nueva sorpresa al admirar su cutis más suave, más fino y más terso. Nada en el mundo puede sobre la piel de su tez como la maravillosa CREMA «RISLER» DE NOCHE, que cura rápidamente todos sus defec-

tos y enfermedades. Durante el día, para embellecer su cutis use otro producto de sensacionales resultados, LA CREMA DE DÍA «RISLER». Usted verá transformarse su piel en muy poco tiempo gracias a esta varita mágica descubierta por el Doctor Kleitzmann del Instituto de Belleza al Servicio de la mujer, de Nueva Jersey, que se llama PRODUCTOS «RISLER».

NO GASTE DINERO EN BALDE

Pida muestras y una receta que le hará para usted sola el doctor Kleitzmann, acustalmente en España. Indique edad, color y calidad del cutis, color del cabello, etcétera. Dirigirse al concesionario para España señor J. P. Casanovas, Sección 20, Ancha, 24, Barcelona. (Mande 50 céntimos en sellos para gastos de franqueo.)

The Risler Manufacturing Co.
New-York - Paris - London

«Risler»
Publicity
num. 817



MARIA ALBA
Atriz Española

H
A
R
O
L
D,
D,

EL DE

LAS

G
A
F
A
SC
I
E
G
A
S

por

GLORIA
BELLO

HAROLD LLOYD, el cuatro ojos, el simpático-atío de las gafas, como le llaman castizamente los madrileños, vuelve a asomar estos días su rostro agudo y sus ojillos expectantes tras la doble ventana de sus gafas famosas, desde el marco vivo de nuestras pantallas.

Si a Harold le encuentro un mérito, como si dijéramos «extra», un mérito mayor entre los otros que posee, es el de ser consecuente consigo mismo, el de saber ser siempre el mismo a través de los años y no

resultar por eso ni anticuado ni viejo. Harold posee, como pocos actores, el arte de no envejecer. Su figura, su agilidad juvenil, su rostro insignificante y vulgar, su gracia frívola, siguen exactamente igual en estas sus actuales películas—hoy «Cinemanía»—, que en aquellos ya lejanos tiempos en que Harold era «éle» y Bebé Daniels era «ella», un él y una ella que pasaban y repasaban a lo largo de la película cogidos de la mano, un él y una ella que corrieran juntos grandes peligros y vicisitudes grotescas, un él y una

ella que se separaron un día al finalizar un film y que nunca más han vuelto a encontrarse. Harold, digo, pues, no ha cambiado, sigue siendo «éle», un «éle» siempre distraído y tímido, y sólo sus películas han ido evolucionando a través de los años, han ido variando de técnica y asimilándose a la modalidad cinematográfica del momento, pero siempre plagadas de aquellos trucos tan personales que sabe presentarnos Harold, director de sus propios films, para producir, de modo perfecto, el efecto cómico, de una

manera rápida, precipitada y contundente.

Harold Lloyd posee, además, la esencia de lo cómico dentro de lo normal. Hay tres cómicos que yo calificaría de la siguiente manera: Charlot, la gracia inteligente; Buster Keaton, la gracia extravagante, y Harold Lloyd, la gracia normal. Harold es el prototipo del muchacho normal, vulgarcito y un poco cursi, que se pasa la vida en lucha constante con su mala suerte. Todos los enredos en que se ve metido invariablemente este actor en cualquiera de sus films, nos dan idea de la posible existencia de un destino socarrón y de buen humor que se divierte llenando de complicaciones y desbarajustes la vida de algunos seres inofensivos y desdichados.

La figura, presentación e indumentaria de Harold es perfectamente correcta y decente, pues al revés de casi todos los actores cómicos que, influenciados por sus primeros padres los «clowns» de facha grotesca, buscan generalmente efectos cómicos ridiculizando su propia figura, su rostro, su indumentaria, etcétera, Harold no ha intentado nunca recurrir a este procedimiento. Su único disfraz, disfraz en verdad breve y sucinto, consiste en sus gafas, esas gafas de carey sin cristales, como a modo de grandes ojos va-

ciós que no se separan un momento de su rostro y resultan siempre incólumes en medio de todos los estropicios, accidentes, caídas y peripecias que le suceden a su amo.

Una especialidad de Harold es también la de su amor a toda clase de actuaciones en las que pueda poner a prueba su agilidad, destreza y equilibrio perfectos. Su figura ágil y atlética bajo una apariencia más bien endeble y desmuntada, se pliega y se despliega ante nuestra vista con una flexibilidad asombrosa. Quien ha visto su famosa película «El hombre mosca», puede decir que ha visto toda clase de contorsiones y equilibrios que puede ejecutar un ser humano. A través de todas sus películas, siempre lo vemos ejecutar concienzudamente toda clase de arriesgados ejercicios, saltos atléticos y caídas aparatosas que ponen a prueba su agilidad asombrosa y su temple de acero.

Harold Lloyd, con su tipo de dependiente de comercio y su rostro de buen muchacho, es quizás el único actor cuyas películas se pueden llamar propiamente películas cómicas, unas películas que no hacen pensar ni sentir, pero sí reír con esa risa franca, ruidosa y sin preocupaciones con que saben reír los niños.

Señora
sus ojos poseerán un brillo
fascinador si usa
Suzidal



Colirio absolutamente
inofensivo
LABORATORIO DEL
D. GENOVÉ
RBLA. FLORES 5





“El pecado de Madelon Claudet”

TRANSCURREN el principio del siglo; en una aldea francesa se halla instalado un artista extranjero que consigue seducir y arrastrar consigo a una inocente campesina, Madelon Claudet. Transcurren algunos meses de felicidad para la enamorada pareja, cuando de repente un telegrama que reclama la urgente presencia del artista, destruye en unos

instantes la felicidad que parecía debía ser eterna y que el Destino malograba.

Madelon ha quedado abandonada a sus propios recursos, y lo que es peor, la maternidad ha sonreído a aquella alma sumida en las tinieblas de su gran desventura.

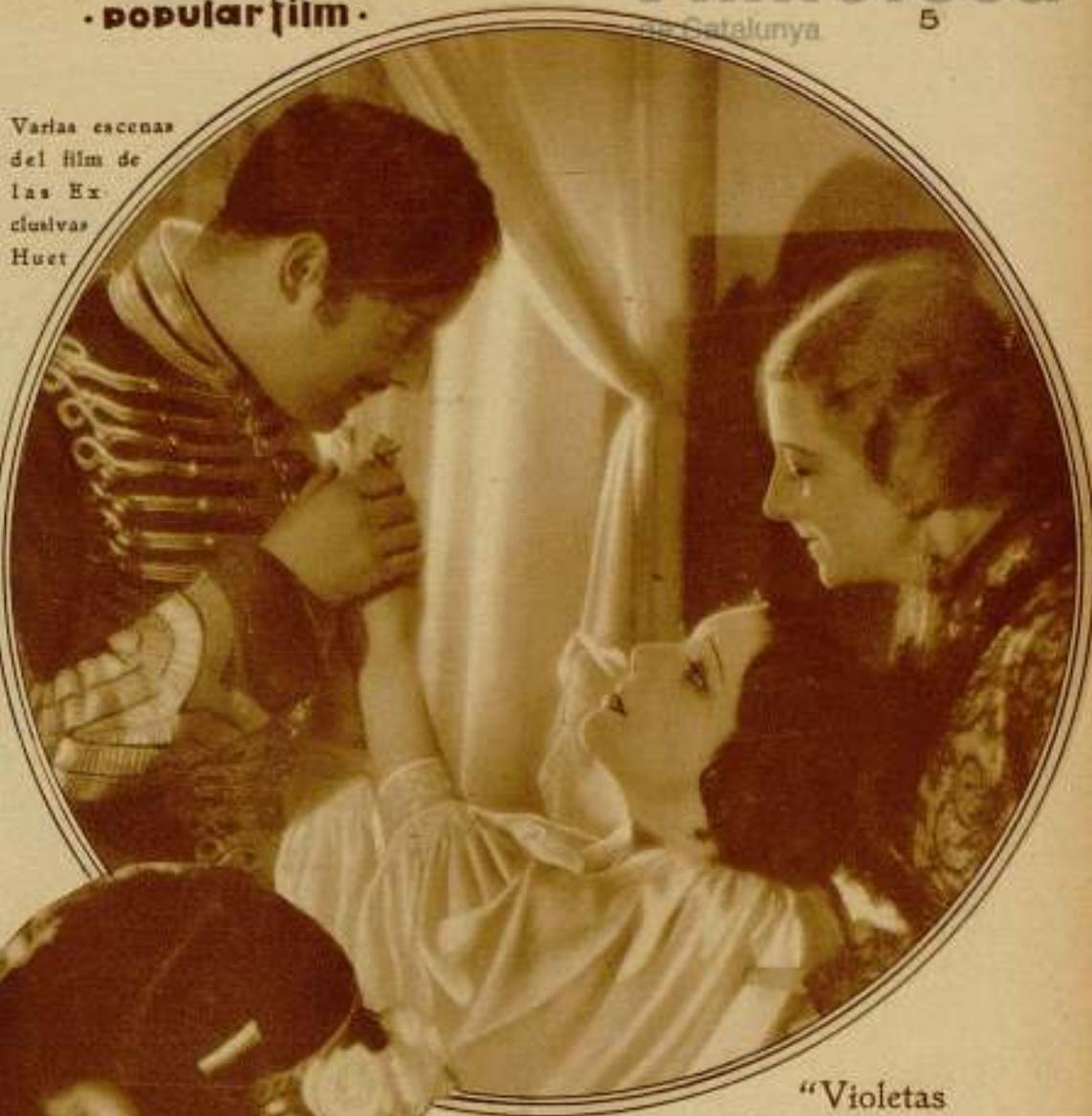
Escenas de este film de la M-G-M, en el que figuran Helen Hayes, Lewis Stone, Ned Hamilton y otros notables artistas.

Un viejo y atractivo personaje, antiguo amigo de la joven pareja, propone una desinteresada protección a la muchacha, pero ésta, decidida a casarse con un campesino normando que reconocerá a la desventurada criatura, no está dispuesta a aceptar las generosas insinuaciones del noble amigo. Sin embargo, el egoísta campesino exige demasiado de la desdichada Madelon, que, finalmente, compelida por la necesidad, decide llamar en su auxilio a su viejo amigo Carlos Boretti. La joven le ocultaba la existencia de su hijo, y desde entonces se inicia para aquella pareja una vida suntuosa y feliz, basada en la generosa comprensión de Boretti y el agradecimiento de la bella Madelon.

Transcurre el tiempo; la madre comparte su vida entre las dulces caricias de su hijo, instalado en el campo y lejos de la indiscreción parisina, y el generoso cariño del opulento Boretti. Alcanza la máxima felicidad cuando este último le suplica que legalicen su unión, estando dispuesto a reconocer al niño, cuya existencia no había ignorado nunca. Pero he aquí que el fantasma del dolor se alza de nuevo ante la desdichada Madelon. La policía detiene a Carlos Boretti, que bajo su opulenta personalidad encubre a un aventurero complicado en numerosas e importantes robos. Boretti se suicida y Madelon queda detenida como supuesta encubridora de sus delitos. Diez años de cárcel es la justa pena con que se castiga a aquella desgraciada, mientras que debe abandonar a su hijo en un orfanato. Pero día tras día, año tras año, transcurre su pena, y, finalmente, ya libre de su injusta condena, sale de nuevo al mundo dispuesta a recoger a su hijo, del que ha permanecido tantos años separada.

En el orfanato el niño ha conquistado las simpatías del Dr. Dulac, y éste hace comprender a su madre que aquel niño sólo recogerá la triste herencia de una madre expropiada y de un nacimiento ilegal, todo lo cual determina a Madelon a sacrificarse por su hijo, a quien han hecho creer que su madre había muerto. De esralón en esralón, llega la madre a la más absoluta degradación, pero nunca

Varias escenas del film de las Excelesivas Huet



"Violetas imperiales"

llega a faltar al joven Dr. Claudet el auxilio de una mano abnegada que ha conseguido aquellos fondos con el más espantoso sacrificio de su vida.

Finalmente, cuando la anciana madre se encuentra más hundida en la abyección, siente por momentos la necesidad imperativa de ver, por última vez a su hijo, y se introduce en su casa subrepticamente, siendo detenida como una ladrona.

La entrevista con el joven médico, que ignora que aquella mujer es su propia madre, es desgarradora, pero el viejo Doctor Dulac, que conoce la vida de sacrificios que han santificado a aquella vieja miserable, al reconocerla, consigue para ella la protección del glorioso Dr. Claudet, que siempre ignorará que una madre ha realizado el más abnegado sacrificio por el nombre del glorioso Dr. Claudet.

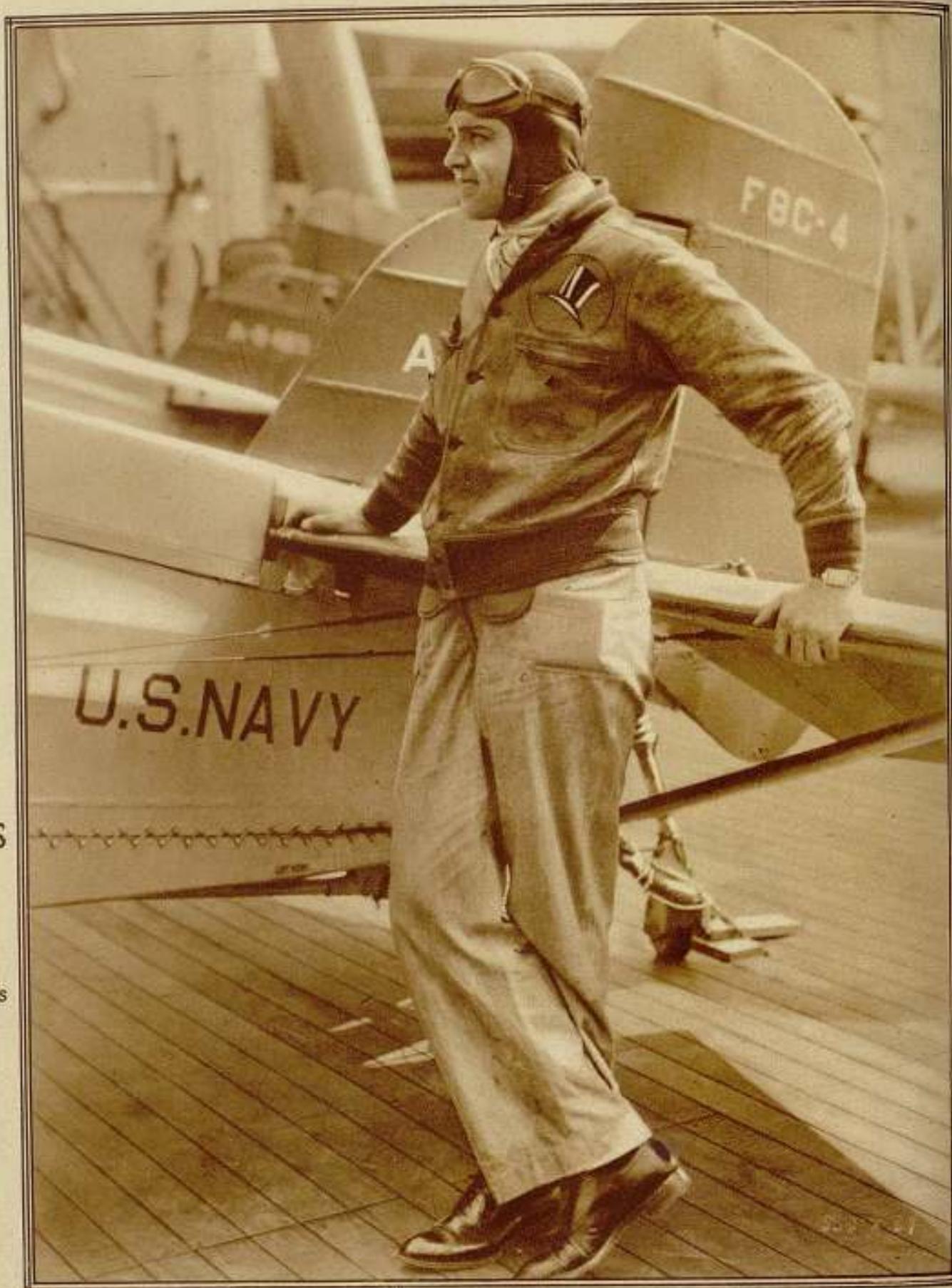


EL
A
S
A
L
T
O
A
L
O
S
E
S
T
U
D
I
O
S

por

CARMEN
DE
PINILLOS

Clark Gable,
astro de la
M-G-M.



«¡A forzar la entrada de los estudios en Hollywood!»

Este grito de guerra hace vibrar de entusiasmo el espíritu emprendedor de muchos curiosos; pero quienes lo han puesto a prueba se conforman con encogerse de hombros filosóficamente, murmurando:

«Haga usted la prueba.»

El caso es que los cerberos de la antesala de los estudios se han vuelto muy duros de pelar, rechazando inflexiblemente los expe-

dientes de quienes pretenden forzar, como antaño, la entrada de los estudios.

Su oficio requiere toda la diplomacia de un político y toda la política de un diplomático. Tomemos, por ejemplo, los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer. La antesala está abierta once horas diarias todos los días, excepto los festivos. Seis hombres trabajan por tandas de ocho horas, y cada minuto de estas ocho horas necesitan andarse muy alertas. Son incontables los métodos a que acuden los emprendedores curiosos.

De diez veces, nueve, sin embargo, los guardianes de la antesala saben por intuición cuando es sincero el solicitante. A fuerza de larga práctica han llegado a discernir si la persona que pretende entrar conoce realmente a alguien en el estudio. Un instante de vacilación, frases demasiado precipitadas, revelan a menudo la emoción del presunto visitante. Mas, aunque los descubran la primera vez, vuelven a la carga con renovada persistencia.

A menudo recurren al disfraz en la segun-



**PELUQUERIA DE ARTE
"MANON"**
INSTALACION PRINCEPS/CA
E/SPECIALIDAD EN EL RUBIO PLATINO "HOLLYWOOD"
PERMANENTES/ ETC. PRECIO/ CORRIENTE/
INSTITUT DE BEAUTE "MANON"
RAMBLA DE CATALUNYA 6 - BARNA.

da tentativa. Otras veces fingen un desfallecimiento con la esperanza de que los lleven al interior del estudio. Los empleados de la antesala necesitan ser muy buenos fisio-nomistas y recordar las peculiaridades perso-nales, ya que los curiosos se apropian nom-bres que no les vienen ni por Adán.

Cierta día un individuo de aire imperioso pidió con voz de mando que le dejaran ver a Clark Gable. Por más que le argüían que mister Gable estaba ocupado y no podía recibir a nadie, insistió diciendo que venía de Cádiz (Ohio), el lugar natal de mister Gable, y que estaba seguro de que la estre-la tendría un gran placer con su visita. Finalmente, se echó atrás la chaqueta mos-trando una insignia de oficial de policía, pe-ro no pudo presentar las credenciales que generalmente justifican tal insignia. Cuando le recordaron que había pena de prisión para todo aquel que se hiciese pasar por un empleado de justicia, el hombre se dió por muy bien servido de que le permitieran to-mar las de Villadiego.

Una mujer se presentó cierto día en la antesala anunciando—con marcado acento del sur de los Estados Unidos—que acababa de llegar especialmente de Australia para ver a Joan Crawford. La estrella trabajaba entonces en uno de los escenarios sonoros, y la mujer la había visto entrar al estudio. Cuando rehusaron dejar pasar a la visitante, declaró ésta que regresaría diariamente hasta que atendieran a su solicitud. Y así lo hizo; pero al sexto día exclamó furiosa:

«¡He de penetrar en este estudio, así tenga que volar y arrojarme del aeroplano con un para-caídas!», saliendo de la antesala como un ciclón. Hasta la fecha, sin embargo, nadie se ha introducido todavía en el recinto bajando por los

aires con la ayuda del paracaídas...

Por supuesto, hay el millón de muchachas y muchachos locos por entrar al cine, que ofrecen a los guardianes de la antesala cuanto es razonablemente posible con tal de que les permitan entrar a la oficina del director del reparto. Cierta dama, por ejemplo, ofreció nada menos que un automóvil a uno de los empleados, si podía arreglarse de algún modo para que la recibiera el director.

Un día, cuando Greta Garbo trabajaba en «Gran Hotel», una mujer alta y pálida atravesó con decisión la entrada principal del despacho y trató de abrir la que conducía a los estudios. Llevaba un traje sastre y una melena rubio clara que le llegaba a los hombros.

«¡Un minuto, señorita!», gritó el hombre de guardia. «¿A quién quiere usted ver?»

«¿No reconoce usted a Greta Garbo cuando tiene el honor de verla?», replicó ella con altivez. Ninguna estrella se habría expresado con mayor desdén. Ignoraba, por supuesto, que la verdadera Garbo trabajaba en aquel momento en uno de los escenarios.

Hace poco que un joven de ojos azules penetró en la antesala.

«¿Me hace usted el favor de avisar a Robert Montgomery, que está aquí su hermano?», preguntó con tono indiferente.

Tan simpática era su manera, que el hombre de guardia estuvo tentado de dejarle pasar. Pero, con el hábito de la observación, se fijó en el monograma de la pitillera de donde el joven sacaba indolentemente un cigarrillo. Las iniciales eran S. L. (S. L. lee este artículo, sabrá por qué no llegó a entrar en los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer.)

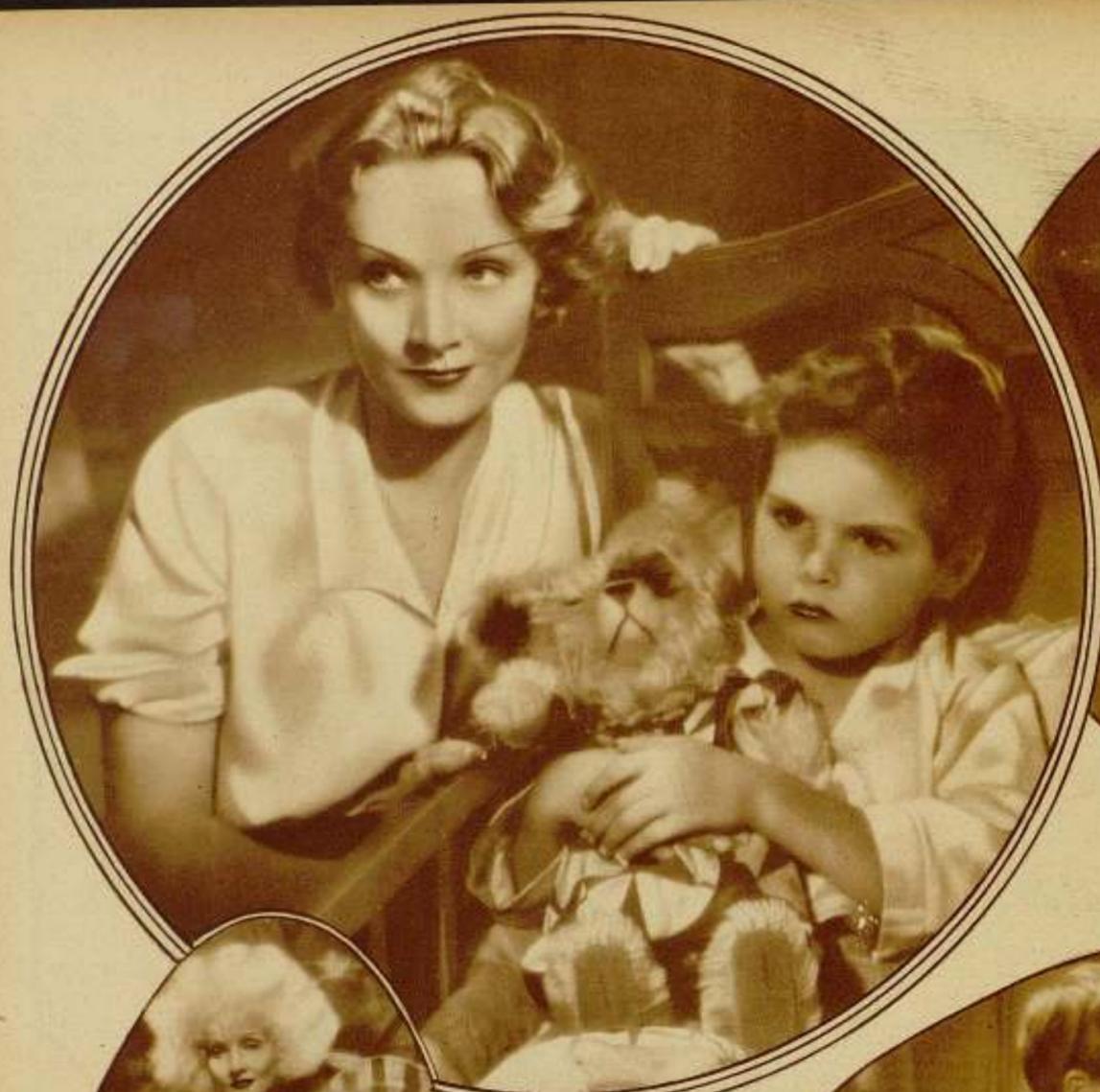


Joan Crawford,
la venus de
Hollywood.

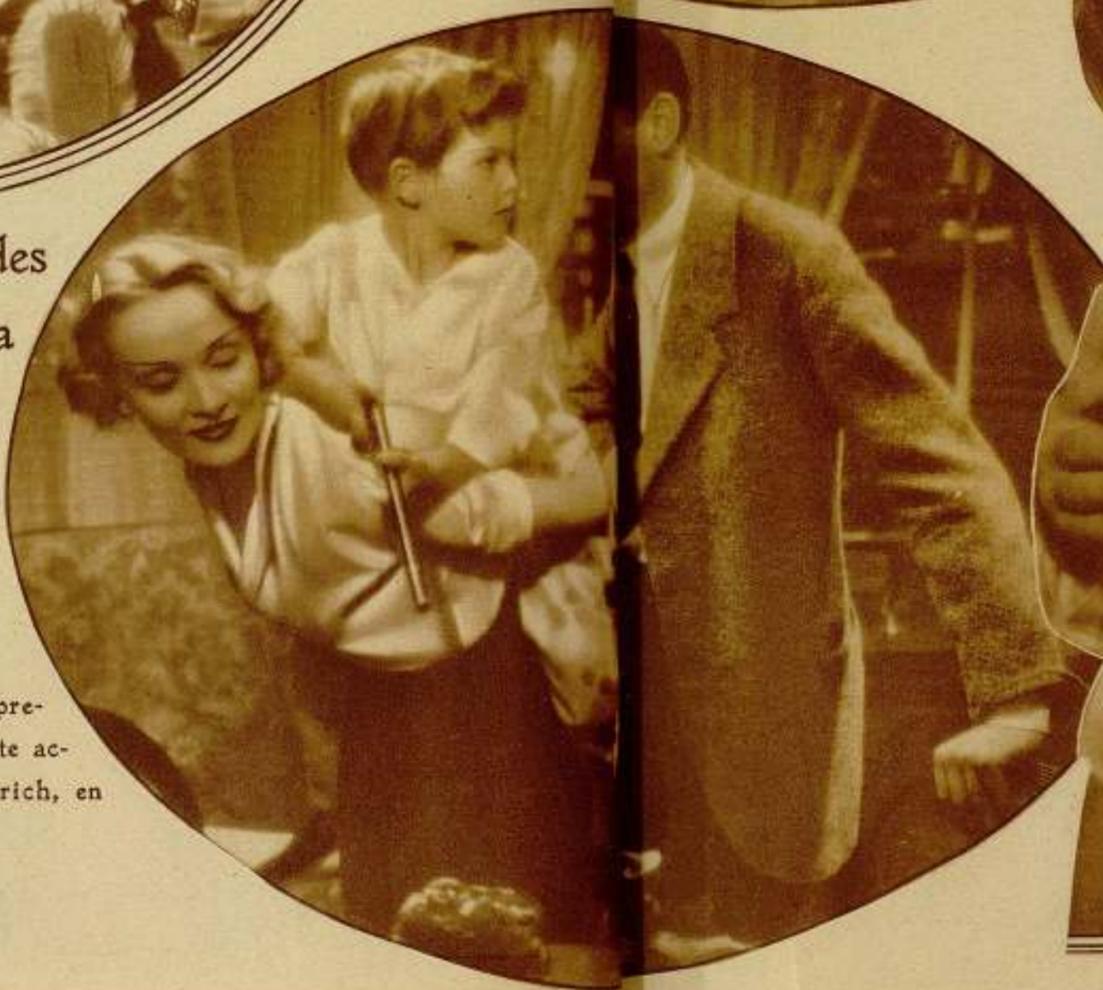
"La venus rubia"

Junto a la refulgente "estrella", actúan Herbert Marshall, notable actor de teatro de Nueva York; Gary Grant y Dickie Moore, formando un elenco artístico muy valioso.

El film está dirigido por el gran realizador Josef von Sternberg.



Los grandes
films de la
tempo-
rada



La Paramount pre-
senta a la eminente ac-
triz, Marlene Dietrich, en
una nueva película

El proteico Xavier Cugat

Violinista - Cineasta - Caricaturista

por MIGUEL DE ZÁRRAGA

DESTACARSE con luz propia bajo el cielo de Hollywood, entre las miríadas de estrellas de Norte América, no es algo que pudiera hacer un astro de segunda magnitud... Para brillar visiblemente, deslumbradoramente, es necesario poseer el fuego sagrado del más puro ar-

te. ¡Por eso triunfó Xavier Cugat!

No voy a descubrirle ante los catalanes. Catalán es él, de Gerona, y sus compatriotas ya escucharon su nombre precedido por las trompetas de la fama. Saben que es un gran violinista, y perso-

nalmente le admiraron en numerosos recitales. Pero Xavier Cugat no es sólo un gran violinista, ya consagrado por los públicos y los críticos de América y de Europa. Xavier Cugat es un profundo cineasta y un sutil caricaturista.

Como cineasta, él fué



Xavier Cugat, violinista



uno de los precursores de la producción de películas parlantes en lengua española, debiéndosele aquellos memorables *Chayos*, *Gauchos* y *Manolas*, que aún recorren nuestros teatros. Y como caricaturista, las principales publicaciones de Norte América se han honrado con sus dibujos, pagados a muy elevado precio.

Ultimamente, en las *Isley Galleries*, del Ambassador de Los Angeles, se celebró una sensacional exposición de caricaturas de Cugat, que retrató con mano maestra

a un centenar de las más fascinadoras estrellas del cine.

Pero todo esto, aún con ser tanto, no basta a saciar las ansias espirituales de Cugat. Su sueño perenne es Cataluña: volver triunfal a Cataluña.

Con él llevará a la que él, cariñosamente, llama su mejor obra: la estatua Carmen Castillo, su compañera y esposa, que al lado suyo ha llegado a sobresalir como exquisita cantante de refinado gusto. Ella, tan inteligente como hermosa, es mejicana, y por el arte tan castizo que pone en sus canciones alguien la bautizó ya como la *Raquel Meller de Méjico*. Para mí la basta con ser, y al consignarlo creo brindarla el máximo elogio. ¡la más depurada intérprete del *folklore* musical mejicano!

En cuanto cumpla su actual contrato con el Ambassador, donde, con su orquesta propia, es hoy la atracción insuperable del famoso *Cocoanut Grove*, ¡el paraíso de las estrellas de Hollywood!, Xavier Cugat saldrá para Europa, donde tiene algunos compromisos pendientes, y, en cuanto salga de éstos, retornará a Barcelona. ¿Como violi-

• POPULAR FILM •

nista? ¿Como director de orquesta? ¿Como caricaturista? ¿Como productor cinematográfico?... ¿Como catalán! Lo cual quiere decir que de todo su arte y de todo su ingenio ha de hacer ofrenda a Cataluña.

Yo creo que un hombre como Xavier Cugat—sin olvidarme del benemérito compañero José Carner Ribalta, al que tanto debe el cine hispano—sería utilísimo en el florecimiento de la cinematografía, no ya solamente en la fase catalana o española, sino lo que es mucho más importante, en la que ha de dedicarse a todos los paí-

ses hermanos extendidos por medio mundo.

Porque no es cosa de que «nuestro cine» tengamos que esperar a Hollywood o de París... Cada nación debe hacer sus propias películas, de acuerdo con sus gustos y con sus conveniencias. Y si esas películas son buenas, ¡ya irán a todas partes! Por lo pronto, ya contamos con una veintena de países que tienen nuestro mismo idioma y nuestra misma psicología, y con todos los cuales podemos establecer el justo y fácil intercambio de producciones, ya que es de suponer que todos ellos ha-

gan también sus películas correspondientes.

De Hollywood no deben esperarse más que las producciones norteamericanas — bien sincronizadas, técnica y literariamente, para que así pueda seguirse admirando a sus estrellas, de renombre mundial—, favoreciendo aquellas que se «redibuguen» con el concurso de escritores y artistas hispanos, y rechazando rotundamente todas las que pretendan exhibirse al amparo de intolerables rótulos, debidos a plumas de analfabetos, ¡por muy hispanos que sean!

Hollywood, diciembre de 1932.

Un film sobre el servicio secreto yanqui

LA VIDA ES UN AZAR, es una producción muy nueva y original, tanto por su argumento como por la forma y el lugar en que se desarrolla.

Durante el curso de la película podemos apreciar la belleza de las grandes recepciones de las embajadas de Washington, y, ¿por qué no decirlo?, sus intrigas y secretos también. La actividad del Servicio Secreto Norteamericano, y espías internacionales, forman la base principal de la película que se desenvuelve ante

nuestros ojos con ritmo igualado, magníficos efectos fotográficos, y unas escenas de gran lujo muy bien conseguidas.

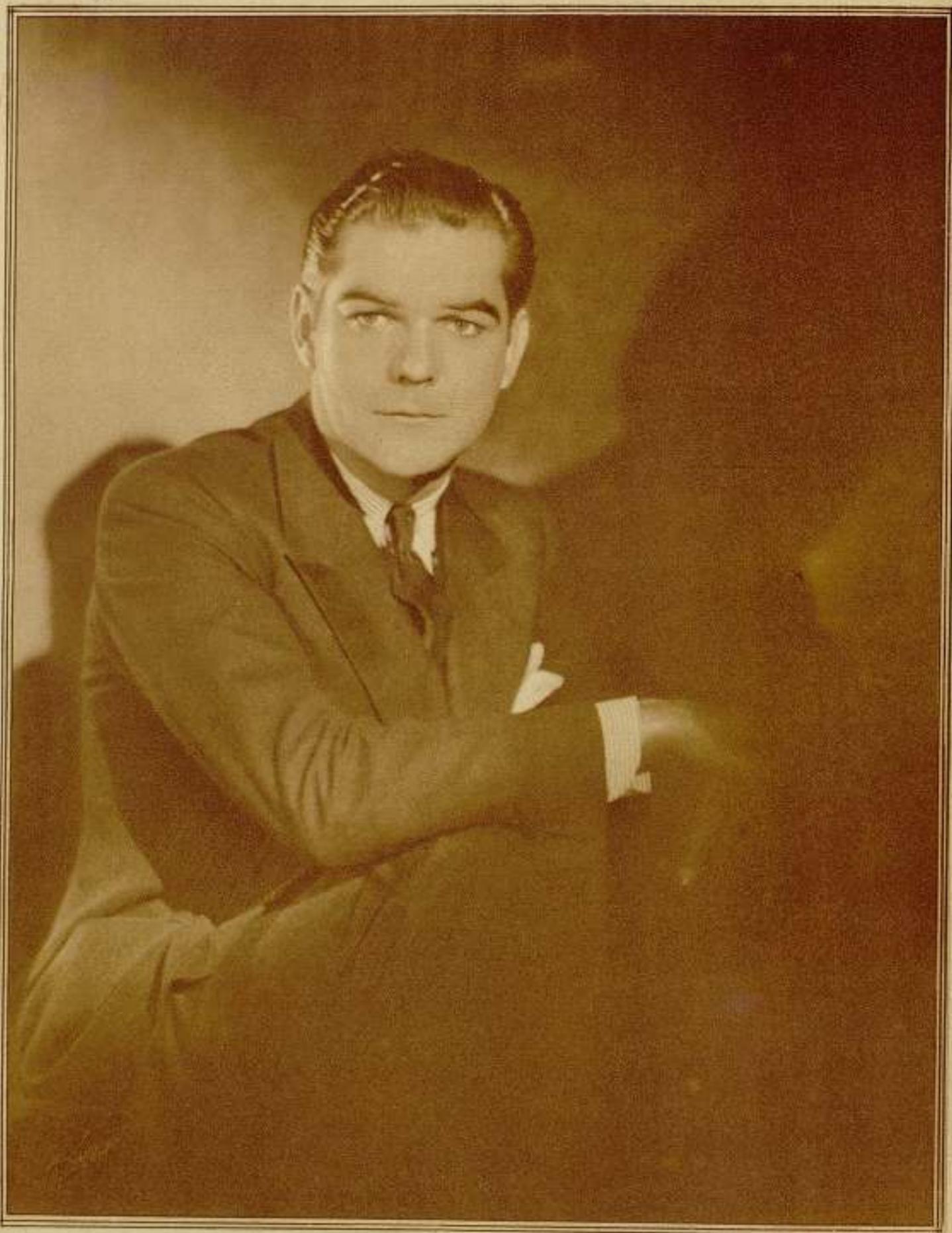
Warner Baxter, como siempre, es el galán correcto, sobrio en su gesto, y sencillamente magnífico en los momentos culminantes de la película. Conway Tearle, acertadísimo en su papel, excelente y adecuado por cierto, y Karen Morley, muy exquisita y muy artista en el suyo de dama de la alta sociedad americana.

Es en fin, una película compuesta muy felizmente y de seguro éxito de la temporada.



Xavier Cugat, haciendo la caricatura de Frances Dec, ante Gene Raymond, que le mira con envidia...

NUEVOS VALORES DEL CINEMA

**WELDON
HEYBURN**

es uno de los jóvenes actores actuales que más destacan en la pantalla. Su actuación en "El testigo sorprendente", la ha superado en "Chandu" (Fantasía oriental), el emocionante film de la Fox, en la que aparecen como intérpretes principales, Edmund Lowe, Bela Lugosi e Irene Ware.



Escenas de la película que Exclusivas
Febrer y Blay presenta en el Fantasio
con el título de

**"BORRACHERA
EN LA NIEVE"**

de la que son protagonistas los fa-
moso alpinistas Leni Riefensthal y
Hannes Schneider.





¿QUÉ TIENES EN LA MIRADA...? por LAURA GALAVIZ

*«Ojos claros, serenos,
si de dulce mirar sois alabados...»
(Gutiérrez de Cetrina)*

Los poetas, los soñadores, los enamorados, todo el mundo ha hablado y cantado sobre la belleza de los ojos.

Recuerdo que aún era yo una niña cuando conocí a un hombre simpático que siempre cantaba: «Me gustan tus ojos negros, regálame los a mí, a ver si por medio de ellos, me quieren como yo a ti...» Otro, muy joven también, cantaba: «Los ojos revelan mucho lo que hay dentro del alma, los azules, mucha calma; los verdes, mucha ilusión, y los negros un abismo para todo corazón...»

Y no terminaría de citar los poemas, rimas y demás escritos para cantar la belleza de los ojos.

Muchos admiran los ojos grandes, muy grandes, de pestañas espesas y rizadas; como los de Joan Crawford. Un amigo mío estaba enamorado de los ojos de Joan; sin embargo, no son para mí los ojos muy grandes los más hermosos, si no tienen ex-

presión. Hay personas con ojos que, sin ser muy grandes atraen: la ternura, la bondad, la cólera, el despecho, la ironía. Todo queda de momento revelado en sus ojos, y entonces sí que son los ojos el mejor espejo del alma; esos ojos expresivos, que algunos llaman soñadores, son realmente, en mi concepto, los ojos bonitos.

Entre las muchas estrellas de cine que he visto desfilar personalmente y en la pantalla, he admirado en muchas de ellas lujo, elegancia, gracia, hermoso conjunto, pero ninguna me ha llamado la atención por la belleza de sus ojos.

Joan Crawford es realmente la artista de ojos más grandes que yo conozco; Greta Garbo tiene ojos bonitos, pestañas largas, rizadas, pero no es la expresión en la mirada la que los hace hermosos. Carol Lombard, una de las artistas verdaderamente bonitas que tiene el cine, posee ojos bonitos, glaucos, pestañas muy grandes y rizadas, y hay otras muchas artistas que, a pesar de ser muy bonitas y de buenos ojos, no nos dejan ninguna impresión especial por la expresión de su mirada.

Hay, sin embargo, una muchacha que no

ha hecho tanto ruido que, en mi concepto, es una gran actriz con unos ojos tan expresivos y una mirada tan rara, que atrae. Por supuesto que, como dicen, en gustos no hay nada escrito, a muchos quizá no les gustarán, pero a mí me gustan los ojos de Miriam Hopkins. Tienen una expresión de bondad, de ternura, a veces de malicia, de candor otras, que a mi juicio ésta es la clase de ojos que subyugan y fascinan.

A Miriam Hopkins la vimos con Clive Brook en «24 hours».

Una pobre cupletista de cabaret, casada con un mal hombre que la explota y maltrata; una noche se hace amiga de un hombre elegante, rico, que va allí a ahogar con copas y con el ruido del jazz la tristeza de estar casado con una mujer hermosa, que más que su esposa es un maniquí con la cabeza llena de humo y vanidades y el corazón de serrín. La cupletista, que también conoce el hastío de vivir con un hombre que sólo la explota, se hace amiga de él, lo consuela y lo cuida con solicitud de madre.

Al ver a la cupletista bailar y hacer piruetas sobre una de las mesas del cabaret, pensamos que es una mujer perdida, mala;

al verla que vende caricias para atraer a los parroquianos y que hasta roba para dar dinero a su marido, nos provoca asco; pero cuando el acto ha terminado y la vemos tras de las bambalinas llorar, no ya por su propio dolor, sino por el del amigo, y en sus ojos pequeños, pero de pestañas rizas y hermosas vemos la expresión de dolor, de bondad y de ternura, nos convencemos de que bajo el traje de ballarina, corriente y lleno de relumbrón, se esconde un corazón más bueno, más generoso que el de la mujer aristócrata que no sueña más que en lujos y sume a su marido en la tristeza con su frialdad e indiferencia.

Miriam Hopkins, después de Frederic March, fué la figura principal en «Dr. Jekyll y Mr. Hyde». Así la vemos otra vez como la infeliz chica del pueblo que canta en los cafés de mala fama. Una noche el doctor Jekyll pasa por uno de los barrios bajos de Londres y oye gritos de mujer; corre a defenderla, y después la lleva en sus brazos a su cuarto, en una casa miserable; cuando la muchacha le mira bien, se abraza a su cuello, lo besa y lo provoca descaradamente; en esta escena es cuando mejor vemos la expresión hermosa y especial de los ojos de Miriam Hopkins. ¿Es de candor, es de malicia? No lo entendemos, pero su mirada

fascina. El doctor Jekyll es caballero y huye de esos llos callejeros; entonces ella, en actitud pícaro, le dice quedo, muy quedo: «Regresa..., regresa...» El doctor cae en la tentación, y al salir de la casa de ella y por doquiera, no ve más que la figura de la muchacha que en actitud especial le dice: «Regresa..., regresa...» Después la vemos de rodillas en actitud suplicante, humillada, pidiendo al doctor la proteja contra mister Hyde. En su mirada hay amor, hay dolor, y todas las ansias del alma se revelan.

Por último, hay que admirarla en «Trouble in Paradise», con Herbert Marshall. Hay que verla en «Sanctuary», que es su última película.

Miriam Hopkins nació en Georgia, tiene ojos azules, pelo rubio, mide cinco pies, seta casada con Austin Parker, escritor muy conocido, trabajando hoy bajo la bandera de la Paramount. Su primera película para esta compañía fué «The best People».

En una entrevista que la que escribe tuvo con ella hace unos días, durante su estancia en Nueva York, Miriam dijo: «No crea usted que yo nacl para ser como muñeca de aparador, no; yo quiero luchar, trabajar mucho, porque tengo grandes ambiciones y aspiro a hacer algo bueno y a ser valgueno».



Las estrellas cinematográficas y las mujeres elegantes, exigen para sus cabellos los tonos delicados que proporciona el uso regular de la

CAMAMILLA ORIENTAL

Núm. 1 Rubio dorado - Núm. 2 Rubio platinado

Da bellos reflejos de oro a las cabecitas infantiles. De no encontrarla en su localidad, remita 6'50 pesetas por giro postal a

LABORATORIOS HOLLYWOOD IBÉRICOS
Paseo del Tráfico, 52, Barcelona - Se solicitan representaciones.

Miriam Hopkins, tiene un par de ojos de los más bonitos de Hollywood.





Des momen-
tos escénicos del film
de las Exclusivas Almiras.

"Hampa dorada"

del que son intérpretes
destacados, Douglas
Fairbanks (Sijo) y
Ed. Robison.



EL ARTE DE LA EXPRESIÓN EN EL "CINE"

LOS MOVIMIENTOS ANATÓMICOS DE LA MÍMICA

por A. DEL AMO ALGARA

Movimientos generales

A l llegar al tronco y extremidades superiores e inferiores, nuestro estudio, no es que se haga muy complejo, pero sí lo suficiente para que con este motivo sea otra la forma que tengamos que adoptar para enfocar la cuestión. Los diferentes movimientos anatómicos faciales tienen un desarrollo propio, una vida que puede operar sola; sin necesidad de acudir a influencias ajenas. Así, en algunas expresiones no pueden conservar esa independencia, teniendo que valerse de la ayuda que les presta el cuerpo entero. Un ejemplo bien sencillo es la impaciencia. El rostro solo no puede manifestar satisfactoriamente esta expresión. Cuando la impaciencia es intensa, se puede decir que trabajan todos los músculos del cuerpo. Supongámonos a un individuo que tiene un negocio grave que cumplir y que necesariamente, como único medio de locomoción, tiene que coger el tren para que le lleve inmediatamente al lugar de la acción. El tren tiene que llegar a las ocho, y ya ha pasado esta hora sin haber venido todavía. El individuo tiene el tiempo escaso que tarda el tren en ir de una estación a otra, donde va, para cumplimentar su negocio. Imaginémonos, la impaciencia, la inquietud que empezará a obrar en esta persona. ¿Permanecerá con el cuerpo inerte y expresará su situación solamente con la cara?... Esta postura sería detestada fría y hasta imposible, aun tratándose de un individuo tranquilo. Las manos no se podrían estar quietas y el sujeto no podría permanecer sentado. Los brazos cambiarían de posición a cada momento; la cabeza no dejaría de moverse, fijándose constantemente, ora en la dirección por donde habla de venir el tren, ora en el reloj mural de la estación, cuya marcha se le antojaría aceleradísima, y en otras circunstancias que mantendrían a sus sentidos sobresaltados. Todo esto sin dejar de andar nerviosamente y restregándose las manos, una a otra, acentuando de esta forma más la inquietud del que espera algo que intensifica por momentos la emoción. Este gesto es muy fácil de interpretar en la pantalla, pero a veces se suele caer en exageración. Es muy sensible a las susceptibilidades, y por eso tiene una medida normal que no se extralimita en un punto de lo que debe ser. Claro que dentro de esa medida puede llegar a crecer y decrecer, sin que por eso se degrade en nada su significado.

Este y otros muchos casos nos dicen que la cara, a pesar de su riqueza expresiva, no puede mantenerse independiente al exteriorizar un proceso psicológico.

Si con el rostro nos sucede eso, no creo que pretendamos analizar los diferentes músculos del cuerpo, independientemente también. Podría hacerse, persiguiendo fines puramente fisiológicos, pero para lo que nosotros estamos estudiando sería absurdo, al mismo tiempo que no nos serviría absolutamente para nada. La mano únicamente, además de la ayuda que presta a los miembros de conjunto, tiene expresión propia, pero tan relativa, fácil y conocida por nosotros, que sería baldío extenderse mucho en ello. Veremos, por ejemplo, que cuando la yema del dedo índice junta a la yema del dedo pulgar de la misma mano, formando un hueco en su conjunto parecido a la O de nuestro abecedario, la mano colocada en esta actitud parece que nos quiere puntualizar algo, persuadir o convencer... Esto lo habremos visto en los oradores cuando atraviesan una parte de su discurso difícil, y para hacerla comprensible a todos se recalcan en las frases, hablan despacio y puntualizan, manteniendo los dedos en esa actitud durante un instante. Para representar un estado de

furor, el puño lo cerramos con las cabezas de los huesos metacarpianos, o nudillos, en línea recta; aquí, la expresión es blanda, poco amenazadora, pero si deformamos esa línea recta de tal forma que, oprimiendo las falanges nos hagan daño las uñas en la cara palmar, es señal que el puño está completamente prieto e indica una expresión feroz de amenaza.

Observemos, a lo que hemos dicho antes, que estas dos actitudes no son del todo propias de las manos. Tienen, indiscutiblemente, una mayor riqueza expresiva comparadas con el resto del cuerpo, pero inferior, si las ponemos junta a las del rostro.

En el primer ejemplo, el antebrazo está en semipronación y, junto con el brazo, forma un ángulo agudo que permite mantener a la mano a la altura de la cara. El frontal se saca de arrugas; los ojos se abren, uno más que otro, y la ceja izquierda, casi siempre, se eleva, pareciendo demandar atención. En el segundo ejemplo, el brazo, asociado al antebrazo, adopta también una forma muy particular que está en unión con lo que quiere decir la mano. Aquí sus miembros están oblicuos hacia atrás, y los miembros inferiores—que definen a la vez su actitud—juegan un papel que se cumple perfectamente a todos los movimientos del cuerpo. El pie izquierdo se coloca delante, el pie derecho detrás, y los músculos flexores, o muslos, forman a su vez con las piernas un ángulo obtuso; todo esto junto a la expresión de la cara, características en este caso, y a los puños, perfectamente cerrados, determina la amenaza ya en un trance fiero y terrible. Esta es la expresión de las manos, que, más que propia, se la puede atribuir al hábito que existe en nosotros de verlas siempre y con muchísima frecuencia operar de la misma manera que hemos descrito. Sobre todo en el cinematógrafo, estas actitudes generales que acompañan a la expresión, son un defensor formidable para el actor que el artista tenga al representar una escena. Cuando se rueda un primer plano exclusivamente facial, en el que, a lo sumo, se destaca un poco el pecho, para lo cual tienen que acercar la cámara extraordinariamente, es cuando el momento se hace difícil para el artista y en el que fracasan muchas tentativas. Los movimientos musculares de la cara que definen la expresión, tienen que ser altamente precisos; la mayor imperfección la agranda luego el aparato proyector al amplificar la imagen, y de esta forma se hace doble visible a cualquier espectador que posea el sentido más corto de observación. En las escenas de conjunto no ocurre esto. Primero, porque el objetivo está más retirado y no registra con tanta minuciosidad las imágenes, y segundo, porque, como hemos dicho antes, los miembros de todo el cuerpo que provocan la expresión se ayudan mutuamente en sus contrastes.

Tenemos también, en otra expresión de la mano, al dedo índice, que sin variar apenas de posición denota dos clases de gesto com-

pletamente diferentes. Aquí el brazo se alarga y está en completa pronación, esto es, con el codo hacia afuera, las dedos auricular, anular y corazón están encorvados, tocando con sus yemas la cara palmar, y el índice extendido sin fuerza. Esta posición, que mantiene el dorso de la mano hacia arriba, nos quiere indicar algo. Si estando el brazo en semipronación, mirando el dorso de la mano hacia afuera, el dedo y la mano entera se mueven constantemente en el aire, y sus músculos tienen mayor tensión, ésta es otra forma de indicar la amenaza. Entonces ocurre en las extremidades inferiores, diferente a como en la otra forma que hemos visto antes. Aquí el pie derecho está delante y el pie izquierdo detrás. El tronco se inclina hacia la persona adversaria, y la mano izquierda se mantiene caída o desempeña cualquier otro papel secundario. Como veremos, este gesto expresa, con respecto a la posición que antes hemos descrito de los puños cerrados, una amenaza futura. Parece que el ejecutante dice a su interlocutor: «me las tienes que pagar todas juntas, o cuando te vea solo por ahí te voy a matar a pulso», etc... La otra amenaza, por el contrario, es presente, espontánea, y se ejecuta en el mismo instante en que se provoca el furo emocional.

Respecto al gesto de indicación, es totalmente diferente, aun cuando las manos vengán a tener semejante actitud. El rostro, sin embargo, dice lo contrario. Cuando indica permanece sereno, casi sin transformarse, al no tratarse de algo lejano, para lo cual basta que se esfuerce la vista, inclinando un descenso en las cejas.

Cuando indica amenaza, como vimos en el artículo anterior, ya adquiere el rostro una expresión de acuerdo con la intensidad pasional. Este gesto es muy susceptible, y hay que graduarse con una conciencia esencial, pues fácilmente asciende a cólera expansiva, a rabia, en un alto grado ya, a descender a odio expansivo (ya hablaremos de las pasiones concentrativas y expansivas) que en este caso puede manifestarse de igual manera, aunque, si nos fijamos bien, distinta en el fondo y completamente diferenciable con la amenaza.

En el tronco y extremidades se pueden estudiar otros movimientos, pero menos caracterizados y en más compatibilidad con el cuerpo entero. Sin embargo, al proponérselo, a todo se le puede sacar una sustancia particular, aunque ésta sea imperceptible y no tenga objeto atender a su precisión local. Una célula, por ejemplo, tiene exactamente la misma vida y ejerce las mismas funciones, en el orden sanguíneo y nervioso, que un sistema o que un cuerpo, sea lo grande que sea. Pero un médico, para reconocer a un enfermo, no recurre jamás a estos casos tan finitos al diagnosticar la enfermedad. El que lo haga así, después de emplear aparatos especiales, está expuesto a perder el tiempo. Hoy día ya hay doctores de reconocida prestigio facultativo que proceden por síntesis, y afirman acertar mejor en sus curas, calificando de defraudación terapéutica el proceder de la otra forma, o sea por análisis minucioso. Una cosa es el estudio de los tejidos, de las células, que le viene como anillo al dedo al que esté especializado en histología, y otra cosa es el análisis, sin más objeto que aplicarle al medio de curar una enfermedad.

Así, nosotros, al hacer el estudio de la anatomía expresiva, nos podríamos ocupar del tronco, por ejemplo, aisladamente, pero esto, como queda dicho ya, no nos sacaría de ningún mal paso, máxime siendo estos artículos tan elementales como son.

(Continuará)

Colaboran en esta revista:
Mateo Santos, Antonio Gasmán, Gloria Bello, Amichatis, José Castellón Díaz, Rafael Gil, Augusto Isern, A. del Amo Algara y otros escritores destacados.

LA AYUDA VISUAL EN LA ENSEÑANZA

Desde hace un siglo se han empleado numerosas ayudas visuales en la enseñanza. Los pedagogos de un tiempo notaron rápidamente el valor de los mapas, de los cuadros y de las ilustraciones, y los de hoy utilizan cada vez más la experiencia de la vista en la enseñanza. La primera de todas las experiencias visuales es la excursión escolar. Muchas gentes no comprenden bajo el nombre de ayuda visual más que los estereoscopios, las placas estereoscópicas y las películas, cuando la más importante de todas es la que pone a los niños en contacto directo con la realidad. Los niños que solamente han leído una descripción de un puesto de bomberos, no se han interesado tanto como los que lo han visitado, han estado con ellos, los han visto trepar por sus largas escalas y han examinado todo el material.

Un alumno de Bellas Artes estudiaba y pintaba el cielo y el mar, y si este alumno no hubiera visto el mar, su pintura no hubiera sido más que una reproducción fotográfica de los modelos presentados por el maestro.

No he visto nunca un valle sin pensar inmediatamente en la primera impresión que me había dejado esta palabra, según sonora descripción de un maestro de escuela—una depresión regular bordeada por dos planos inclinados. En nuestra época de automóviles y de excursiones escolares en autobús, no es necesario inculcar a los alumnos nociones tan poco exactas. Hoy podemos llevar a toda una clase a ver estas cosas de la Naturaleza y los niños vuelven con la imagen exacta de lo que es un valle. Por tanto, la excursión, la experiencia viva es la ayuda visual más eficaz de la enseñanza.

Pero muchas veces no es posible recurrir a ella. ¿Qué se hará entonces para hacer sensibles a los alumnos las nociones dadas de una manera abstracta por los textos impresos? Los medios visuales utilizados comúnmente en las escuelas son las fotografías, los dibujos, los mapas, los cuadros, las vistas estereoscópicas y las películas. Muchos de ellos son utilizados desde hace tiempo, mientras que el empleo de algunos otros, como la película, es reciente.

Las imágenes mentales son sin duda alguna mucho más exactas cuando la enseñanza utiliza la experiencia visual y no es esta la única ventaja. La enseñanza de un niño durante seis años de escuela contiene numerosos temas, y nosotros debemos utilizar todos los instrumentos y todos los medios técnicos susceptibles de economizar el tiempo. La enseñanza acompañada de imágenes claras, bien definidas y exactas, se efectúa mucho más rápidamente. Los nuevos sistemas de lectura reconocen este hecho y su principal material consiste en un diccionario de imágenes con todo el vocabulario que se trata de enseñar. Las ilustraciones que acompañan las palabras como «numerosa», «nuevo», «encima», «de», son muy interesantes y dan un sentido muy asimilable.

Así, los medios visuales como las excursiones, fotografías, dibujos, cuadros, mapas, placas estereoscópicas y películas economizan tiempo y crean en los alumnos representaciones mentales muy exactas.

Ligamos ahora a un medio visual cuya utilización es tantas veces falsa y torpe. Su nombre nos indica que debe utilizarse como una ayuda y no como un fin en sí mismo. Reanir niños en una sala simplemente para mostrarles películas, no constituye un empleo hábil y económico de la cinematografía educativa. Hay que tener cuidado de que la proyección luminosa no se convierta solamente en la representación de una sucesión de imágenes. Las diapositivas cuidadosamente elegidas ilustrarán detalles que hubieran quedado poco claros. Los diversos temas presentados por las diapositivas deben discutirse muy cuidadosamente y trans-

formarse en un complemento de los textos contenidos en los libros. A decir verdad, esta manera de proceder no permitirá el paso de un gran número de vistas durante una lección. Eligiendo las fotografías y los dibujos, el maestro debe estar seguro de que darán una idea perfecta de los objetos, desde el punto de vista de la forma y del color.

Hay que estudiar también la manera más ventajosa de que el medio visual se pueda emplear en la enseñanza de la lectura, de la aritmética, de la fisiología, de las ciencias naturales y de la geografía durante los seis primeros años de escuela.

La lectura es la materia más importante en el primer año de escuela. Un maestro experimentado sabrá que una representación sensible de las cosas es el mayor estimulante; así, antes de leer a los niños la descripción de un teatro, les describirá completamente todos sus detalles. En otro texto se habla de un perro. Se dibujará a los niños un perrito que se tiene sobre un gran balón rojo y un perro grande haciendo equilibrios. Al leerlo, ven estos objetos que se les han dibujado y aprenden mucho más fácilmente las ideas y las palabras.

El primer ejercicio que acompaña al estudio de una lectura en el primer año de escuela es el examen de las ilustraciones unidas a los textos. De esta manera se estimula el interés. Después de haber examinado las ilustraciones unidas a un texto destinado al segundo grado, decimos: «Lee esta historia e indíca exactamente como la cuerda, la caída de agua y la araña ayudaron a Puchy el Pelicano».

Una lectura de tercer grado contiene un relato sobre los pájaros. En general se hace esta lectura en primavera cuando los pájaros vuelven a nuestro país y se efectúan excursiones a los bosques, a los parques para verlos en su ambiente. Modelos de pájaros y una colección de aedos se exponen en la sala de la escuela. Para preparar esta lectura se pasa una magnífica película sobre los pájaros. Después de haber estudiado ca-

da pájaro se proyectan en la pantalla vistas que muestran los pájaros y para resumir la película los niños dibujan los pájaros en un cuaderno. Fácilmente nos daremos cuenta de que sin medio visual este estudio de los pájaros no hubiera sido nunca tan eficaz y las impresiones de los niños no serían tan exactas.

Las diapositivas dan al sentido de las palabras una vida inusitada. Las que contienen la definición de una palabra son proyectadas en la pantalla. El maestro escribe el nombre de los objetos que le designan los alumnos y después se comprueba el número de palabras de que se acuerdan cuando la imagen ha desaparecido.

El empleo de medios visuales debería ser introducido también en las clases de grados superiores cuando los alumnos pasan de la lectura al estudio de la literatura. Historias de castillos y de caballeros, de países lejanos, invenciones célebres, casi todas estas cosas que leen los niños podrían ser usadas eficazmente para darles nociones exactas.

Las lecciones de aritmética dadas con medio visual tendrán también los mejores resultados. El material escolar es un real estimulante para los alumnos y les enseña a hacer correctamente las operaciones. Cuando pueden tocar los objetos que cuentan, la lección de aritmética resulta para ellos un placer. El maestro utilizará los medios visuales para facilitar el estudio de operaciones difíciles, como las sumas, las divisiones, las fracciones y el sistema métrico. La experiencia visual reducirá aquí también el tiempo necesario para la comprensión.

Siempre hemos sostenido que el contacto directo es de una importancia vital en el estudio de la Naturaleza. Y esto es muy exacto si consideramos las ciencias naturales como una rama diferente de las que componen el programa escolar. Las lecciones de lectura, de geografía, de fisiología y de gramática, desarrollarán en los alumnos el deseo de saber más sobre el castor, los árboles de caucho, etc. Lo más a menudo posible se mostrarán las cosas vivas en su ambiente natural, pero este ideal es a veces imposible de realizar. Aquí la película es de un valor inestimable para que los alumnos puedan ver en un cuarto de hora fenómenos que en realidad exigen días, meses y hasta años para ser observados. Habitualmente la película muestra también diagramas gráficos y vistas microscópicas, de manera que la lección queda completa.

Citemos un ejemplo: Una clase de segundo grado lee una historia referente a los castores; los alumnos quedan muy interesados por la descripción de costumbres de este hábil animal que abate los árboles y construye diques. Una película puede mostrar a los castores en el trabajo y respondería perfectamente a todas las preguntas que los alumnos puedan hacer, y les da sobre este tema nociones que no podrían encontrar a su alrededor o en un libro.

La película educativa tiene también un lugar importante en la enseñanza de la fisiología. Ciertos puntos importantes sobre los alimentos, la dentadura, la manera de estar, el aseo personal, pueden enseñarse a los niños de primer grado. Los niños mayores comprenden mejor cómo se digieren los alimentos cuando las explicaciones del libro son completadas por películas.

En una de nuestras clases el número de niños de un peso inferior al normal era muy elevado. Una encuesta mostró que estos niños recibían la cantidad debida de leche y de alimentos substanciales, pero, como sucede a menudo en América, se negaban a tomar alimentos que les hubieran sido necesarios. El maestro decidió consagrar una lección de fisiología a la cuestión de la nutrición. Comenzó por una discusión sobre la alimentación de los animales pequeños.

(Continuará)

Fíjese en mis ojos



El secreto de los ojos hermosos es usar el perfecto preparado

May-Wel

La Crema May-Wel oscurece y embellica instantáneamente las cejas y pestañas. Hace los ojos encantadores, atractivos y extraños de belleza. May-Wel se distingue de todos por su capillito que es una moneda.

VENTA EN PERFUMERÍAS

Si no lo halla en su localidad, envíe, en sellas o giro postal, pesetas 4,50 y lo remitirá por correo.

J. OLIVER

Corts, 590

BARCELONA

PAGINAS DEL LIBRO DE MI VIDA por DOLORES DEL RIO

y V

UNA TERRIBLE ENFERMEDAD

He sufrido mucho, luchado a brazo partido. No todo ha sido miel sobre hojuelas para mí en esta vida, pero confieso que el cablegrama que nuestro amigo el Dr. Karl me puso desde Berlín informándome de la muerte de Jaime, me causó un dolor pavoroso. Jamás había tenido contacto directo con la muerte y no podía yo comprender que Jaime, mi mejor amigo, hubiese cetrado sus ojos para siempre. El golpe fué inmenso, anonador... Decidí que lo único que podría salvarme sería trabajo, trabajo y más trabajo, y con el alma en un brete y el corazón en un nudo pasaba yo por los «sets», de película en película: «The trail of '98», «La bailarina roja de Moscú», «Resurrección», «Ramona», «Evangelina» y «Los amores de Carmen». Se sucedieron la una a la otra con rapidez. Mi vida caminaba al mismo paso. Todo era vertiginoso. Tanta era mi nerviosidad—reacción dolorosa del golpe mortal que había recibido—que todo lo deseaba al mismo tiempo, como si de esa forma pudiese yo ahogar mi angustia.

En mi anhelo por trabajar sin descanso me dediqué a rodar las primeras escenas de la cinta «The Dove» que United Artists había comprado especialmente para mí. Fué en aquella época cuando conocí a Cedric Gibbons, director artístico de M.G.M., y reconozco que todo, todo por completo, cambió para mí desde que se cruzó en mi camino este hombre que es ahora mi segundo esposo. Otros hombres buscaban mi compañía por ser yo una estrella de cine, pero Cedric, yo sé bien, amaba únicamente a la mujer-niña, o a la niña-mujer, como ustedes quieran, que era yo. Sin darme cuenta exacta, sin poder analizarlo, me enamoré perdidamente de él y al mes de conocernos nos casamos. Poco después tal en cambio, muy enferma. El rodaje de «The Dove» hubo de suspenderse y durante año y medio estuve retirada por completo de los «sets». Casi exhalé el último suspiro. Perdí diez y ocho libras de peso y cuando recobré la salud tuve que aprender a andar de nuevo... Una enfermedad larga, creo yo, trae consigo muchos cambios para el paciente. La bondad, la paciencia, son resultados inevitables de los interminables meses de hospital, y esto precisamente fué el origen de

MI NUEVA FILOSOFÍA DE LA VIDA

que me ha hecho apreciar valores que antes habían pasado desapercibidos para mí.

Paradójicamente, los días más felices de mi vida datan desde que me casé con Cedric Gibbons, y esto a pesar de la larga enfermedad de que acabo de hablar. Con su delicado humorismo, aprendí a tomar las cosas de la vida a la ligera, sin dejarme agobiar por ellas como hacía yo antes. Mi estrellato, por ejemplo, lo llevaba yo conmigo por todas partes, y eso, aunque muy halagador, llega un día a hacerse pesado.

Ahora, tan pronto como salgo de las puertas del estudio dejo allí mismo mi estrellato y al llegar a mi hogar me convierto inmediatamente en la mujer Dolores del Río, la esposa de Cedric Gibbons. También he aprendido a no tomar en serio tanta maledicencia que se ha publicado de mí; antes me molestaba, hoy no.

Por estas cosas, hasta por la larga enfermedad que me abatió, estoy muy agradecida. La vida, repito, no ha sido miel sobre hojuelas para mí, pero si uno saca partido de la experiencia puede uno llegar a ser feliz.

Al recobrarne de mi penosa enfermedad nos mudamos a la casa de Santa Mónica que Cedric mandó edificar especialmente de acuerdo con sus propios diseños. Vamos al teatro de cuando en cuando; la mayor parte del tiempo lo pasamos en casa recibiendo a nuestras numerosas amistades. Los domingos tenemos casa abierta; hacemos música, na-

damos y jugamos al tennis. Me encanta sentarme al sol a recibir sus saludables rayos. Adoro la natación y agradezco mucho a mis padres haberme permitido aprender a nadar, pues sin los beneficios de este deporte no creo hubiera podido salir adelante en mi carrera cinematográfica, carrera que exige una constitución física de primera fuerza.

Poco después de habernos mudado a la casa nueva de Santa Mónica firmé contrato con la RKO-Radio y comencé los ensayos de

MI PRIMERA PELICULA PARLANTE

que con el título de «Girl of the Río» y basada en el asunto de la pieza teatral «The

Un verdadero placer hallará Vd. al saborear sus comidas, si usa en ellas como bebida las incomparables **Sates Lífnicas Dalmau**

Dove—cuyo argumento compró dicha productora a la United Artists subsecuentemente—llevó la RKO a la pantalla bajo la dirección de Herbert Brenon. En dicha cinta, como de costumbre, puse todo mi ser.

La RKO-Radio, mientras rodábamos la película «Girl of the Río», preparaba diligentemente el arreglo cinematográfico de la famosa pieza teatral «El ave del Paraíso», obra que durante los últimos seis años había pasado por tribunal tras tribunal debido a una demanda que por plagio le puso una mujer al autor, Richard Walton Tully. Al fallar la Suprema Corte en favor de Tully pudo la RKO seguir adelante con sus preparativos, y al nombrar el reparto correspondiente me dieron a mí y a Joel McCrea los papeles principales. Confieso que tal nombramiento fué para mí un motivo de legítimo orgullo porque conocía la importancia de la obra y su abigarrada historia. También conocía los nombres, y algunos de ellos en persona, de

los artistas que, como Leonore Ulric, Carlotta Monterey (ahora esposa del dramaturgo Eugene O'Neill), Laurette Taylor, Lewis Stone, Guy Bates Post y el finado Theodor Roberts, la habían interpretado en diversas épocas en las tablas, y no se me ocultaba que si los diferentes elementos que entran en la composición de una película trabajasen armoniosamente, había en dicha obra una gran oportunidad para el triunfo general de todos. Afortunadamente el ahora director supremo de producción de la RKO-Radio, David O. Selznick, después de ver en exhibición privada alguna de las escenas de dicha película hechas en Hollywood, decidió rodarla toda de nuevo por completo y, sin arrostrarle el coste adicional, nos ordenó hacer

UN VIAJE A HAWAI

Con el director King Vidor salimos Joel McCrea, Agostino Borgato y yo, junto con cuarenta técnicos, etc., a bordo del «Malalo» con rumbo a Honolulu, puerto y ciudad principal del archipiélago de Hawái. Yo hubiese querido que Cedric, mi esposo, fuese con nosotros, pero sus obligaciones con la Metro Goldwyn Mayer se lo impidieron. Bert Roach, John Halliday, Creighton Chaney (hijo del inolvidable Lon, a quien conocí mucho en vida) y Richard «Skeets» Gallagher, también formaban parte de la comitiva. Ese último, durante la travesía, nos divirtió mucho con su manantial inagotable de chistes de buena cepa.

El recibimiento que se nos dispensó en Hawái fué de lo más cordial, pero nuestro director King Vidor no nos dio oportunidad de perder tiempo innecesariamente. Con la energía característica de los productores de Hollywood se dedicó cada uno a su tarea preordenada, y yo, que ya me sabía el argumento de memoria, me dediqué a aprender el idioma nativo, Pukui, el cacique de la tribu aborigen, me dio personalmente varias lecciones y como los sonidos de su idioma se podrían representar con tan solo doce letras del nuestro, que son: A, E, H, I, K, L, M, N, O, P, U y W, pronto aprendí a pronunciarlo correctamente.

A mí me sorprendió gratamente la inteligencia de los nativos, especialmente en lo que se refiere a la rapidez con que se penetraron de los papeles—muy importantes por cierto—que les tocó interpretar en «El ave del Paraíso». Para ellos el nombre de Dolores del Río no era del todo desconocido, pero lo que más les admiró fué mi destreza acuática y la facilidad con que aprendí su idioma.

Confieso que en mi viaje a Hawái eché mucho de menos a Cedric, pues como llevo dicho, he aprendido a no cargar conmigo el estrellato más allá de las puertas del «set». La atracción de los trópicos era muy grande, pero la de mi hogar lo es más aún y fué muy grato para mí divisar de nuevo las costas californianas y encontrar a mi esposo esperando en el muelle.

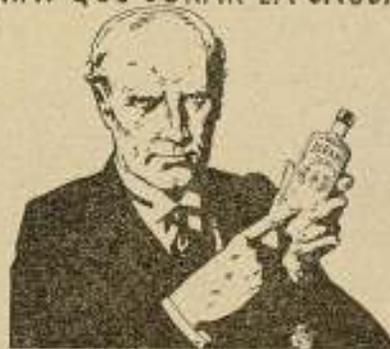
Decía yo al comienzo de esta historia, que mi vida ha sido una serie de revoluciones. Cierto es, pero creo que han hecho de mí una mujer en toda la acepción de la palabra. Cada cinco o seis años he pasado por un cambio radical. He sufrido y trabajado mucho, muchísimo. He vivido vertiginosamente y viajado con profusión. Ahora espero confiadamente que los cambios no se repetirán con tanta frecuencia.

Ansío libertad y la conseguí. Después busqué fama y la fama no se hizo remisa. Anhelando romance, he sido afortunada en encontrarlo. He aprendido mi lección encontrándome yo misma, y ahora, volviendo estas páginas del libro de mi vida reciente, te doy las más expresivas gracias, paciente lector, por haberlas leído y, emulando a mis monjitas del convento francés te diré, como declan ellas en mi niñez:

«AU REVOIR, MON CHER»

DETENER LA
TOS
NO ES SUFICIENTE...

¡¡HAY QUE CURAR LA CAUSA!!



SOLO EL

JARABE FAMEL

MEDICACION COMPLETA AL LACTO-CREOSOTA SOLUBLE

CALMA LA TOS
DEINFECTA-CICATRIZA-VITALIZA
Y RECONSTITUYE LAS MUCOJAS Y LOS BRONQUIOS

ADAPTADO POR LOS MEDICOS Y HOSPITALES DEL MUNDO ENTERO

FRASCO: PIAS. 630 EN FARMACIAS

PANTALLAS DE BARCELONA

ESTRENOS

Fantasio: "Bombas en Montecarlo"

Parece que la opereta había agotado todos los asuntos o que precisaba ya recurrir a la extravagancia para ofrecer una relativa originalidad dentro de este género; pero he aquí que «Bombas en Montecarlo» viene a demostrar que aún quedan argumentos asequibles a la opereta.

No faltan en este film de la Ufa, que rubrica el célebre animador alemán Hans Schwartz, la reina bella y encantadoramente frívola que se enamora del marino aventurero y buen mozo.

El uniforme es uno de los elementos de más realce visual y artístico de la opereta. No se concibe, por ejemplo, a una princesa enamorada de un vulgar tendero.

La aventura que viven la reina y el capitán de la marina de guerra de que aquella es soberana, aunque pueril en apariencia, no deja de tener emoción intensa, fuerte emotividad dramática, disimulada por una serie de detalles escénicos y decorativos, y por un sutil sentido del buen humor. Sin esto, la desbandada de los habitantes de Montecarlo, amenazados por los cañones de un buque de guerra, alcanzaría una tensión dramática enorme. Y no sólo esta escena, plenamente lograda, sino algunas otras de este soberbio film.

Los paisajes de la Costa Azul que aparecen en la cinta, han sido bien seleccionados y sirven, con los interiores, entonados con gusto y arte, de magnífico fondo a la acción, cuyo interés no decae un instante.

Jean Murat rebosa naturalidad y simpatía en su papel de Capitán Craddock.

Kathie de Nagy, exquisitamente femenina, traza con singular donaire el suyo de reina. No es necesario decir más de estas dos in-

terpretes para resaltar que su labor alcanza en esta obra un alto valor artístico.

En un plan más modesto destacan Alice Tissot, Charles Redie, y el actor de fina vis cómica que hace el papel de cónsul.

Los números musicales que ilustran las escenas, perfectamente encajados, sobresaliendo por su inspiración el dúo bufo «La reina de Pontonero» y el canto de los marinos.

El estreno de «Bombas en Montecarlo» señala una buena jornada para la Ufa.

Tivoli "La luz azul"

VERDADERO poema de imágenes que tiene como fondo las altas y audaces montañas de los Alpes dolomitas.

La luz adquiere un valor artístico muy significativo, logrando la fotografía una belleza extraordinaria.

Hay escenas que son una maravilla de realización, como la del pastorcillo de la montaña, de fuerte sabor bucólico. La música evoca el sonido de las esquilas de las plácidas ovejas y de los cándidos corderos, subrayando líricamente estas estampas de suave entonación.

El asunto está basado en una añeja leyenda de aquellos lugares, llena de superstición y de una sencillez cautivadora.

«La luz azul» es un film de puro arte, digno del éxito que obtuvo el día de su estreno.

Capitol: "El caserón de las sombras"

Las editoras americanas se han lanzado al género truculento, a la película terrorífica, con un entusiasmo y un tesón que no podemos alabar.

El cinema no puede ni debe ser escuela del terror; tiene una misión mucho más alta que cumplir, artística y socialmente.

«El caserón de las sombras», de la Universal, es de esta clase de producciones.

Nos apresuraremos a decir que está muy bien hecha y que su realizador denota un dominio completo de las luces y las sombras. Hay emplazamientos de la cámara, en la toma de ángulos, de una técnica irreprochable. Nada de esto se le puede regatear al director del film, quedando los reparos reducidos a nuestra disconformidad con este género de obras.

La interpretación excelente, sobresaliendo Boris Karloff, que hace un tipo repulsivo, de fealdad horripilante, con un realismo que impresiona.

Dentro de este mismo programa se presentó otra cinta Universal, que nos hizo admirar, una vez más, la destreza de jinete de Tom Mix, el simpático héroe de las películas del Oeste.

Cataluña: "El hacha justiciera"

Película dramática, con el misterioso y complicado Oriente por

fondo y con un argumento bastante convencional, aunque no falto de interés para los que gustan de las emociones fuertes.

Lo más sobresaliente de esta producción Warner Bros-First National, es el trabajo de Loretta Young, que encarna de un modo estupendo un tipo de muchacha china, bella y sensual, seguida de Edward G. Robinson, actor sobrio y de un gran temperamento.

«El hacha justiciera» sin ser un film excepcional por la índole de su asunto, intriga y se agita con interés su acción, que contiene algunos aciertos dramáticos.

NOTICIARIO

Apertura del Íntim Cinema

El sábado de la semana pasada tuvo lugar la apertura de este local.

Si bien este cinema había ya funcionado en temporadas anteriores con los nombres de Rialto y Rosellón, sucesivamente, podemos considerarlo como un nuevo local, puesto que ha sido eficazmente remodelado y dotado con todas las características de confort que exige un local moderno. Además, la nueva empresa se propone proyectar en el sólo películas de primera categoría que lo hagan digno de la importancia que su emplazamiento requiere.

Con motivo de su apertura, la empresa ofreció a los representantes de la prensa un banquete espléndidamente servido en el restaurant Joanel. En él se brindó por que el acierto presida la actuación de la empresa en pro de los intereses del público.

Un director alemán en Barcelona

Ha pasado unas horas en nuestra ciudad el célebre director de producción de la Ufa, Alfred Zeissler, al que acompañaban otros elementos técnicos de dicho estudio y el «metteur en scène» francés Mr. Poligné.

El viaje de estos cinematografistas tiene por objeto realizar unas escenas en Barcelona y Mallorca—donde ahora se encuentran—de un nuevo film de la Ufa que se titulará «La estrella de Valencia».

Serán protagonistas de la versión alemana la bella Liane Haid con un nuevo galán con nombre ignoramos, y de la francesa, la encantadora Daniela Parola y Jean Gabin.

Probablemente, cuando se publiquen estas líneas habrán llegado a nuestra ciudad alrededor de cincuenta artistas que figurarán en esta película, entre ellos, acaso, Daniela Parola y Jean Gabin, aunque no podemos asegurar que acompañen a esta expedición tan destacados y célebres artistas.

Para la toma de algunas escenas estos elementos de la gran editora alemana han alquilado un barco de la Transatlántica por tres semanas, pagando por él diez y seis mil duros.

Deseamos a los cinematografistas alemanes y especialmente a Alfred Zeissler que hallen grata y provechosa su estancia en Barcelona.

Ha muerto Jack Pickford

En el hospital americano de Neuilly (París), ha fallecido el actor Jack Pickford, hermano de la célebre Mary.

La causa de su muerte ha sido una afección nerviosa, agravada en estas últimas semanas, hasta el extremo de que la ciencia resultó impotente para salvarlo.

El cadáver del malogrado artista ha sido trasladado a los Estados Unidos para su inhumación.

Descanse en paz.



La célebre "estrella" Joan Crawford, protagonista de la película "Amor en venta", de la M-G-M, que se estrenó en el cine Urquizaona.

Cataluña: "El hacha justiciera"

Película dramática, con el misterioso y complicado Oriente por

NOVELA CINEMATOGRAFICA

“REMORDIMIENTO”

Producción Paramount.—Interpretada por Lionel Barrymore y Nancy Carroll

Novelada por Manuel Nieto Galán.—Editada por Biblioteca Films

¡YO MATÉ!

Hacia doce meses justos que había terminado la guerra, doce meses que la Humanidad había vuelto a recobrar la razón y la locura de los hombres había desaparecido. Se celebraba el primer aniversario de la firma del Armisticio que había puesto un punto final a la matanza inútil de millones de seres, y en casi todos los que presenciaron aquella tragedia aún se conservaba vivo el recuerdo doloroso de aquellos días en los que cruzaban las calles las banderas militares, alegrando la marcha de aquellos hombres que tal vez no volverían más.

¡Días imborrables en la memoria de todos los que los vivieron! Cuando las banderas nacionales llenaban los balcones saludando a los que se iban, cuando los gritos de las mujeres enardecían a los soldados... Luego se aplacó esta locura, fue haciéndose la razón y a las primeras noticias alarmantes que venían de las trincheras pidiendo más hombres, la zozobra y la angustia fue impregnando los corazones. Los soldados marchaban tristes y temerosos, seguros de encontrar la muerte y sólo quedaban las madres, las hermanas, las novias, mujeres todas, y algún viejo, llorando y huyendo de los bombardeos...

En todos los países ocurría lo mismo y sólo los altos jefes, los directores de esos países y promotores de aquel cataclismo, estaban en seguros lugares donde nunca podría acecharles la muerte.

Pero llegó un día en que aquellos valientes que sabían dar la cara a la muerte y que se sentían cobardes para no rebelarse contra los que los enviaban, se dieron cuenta de la inutilidad de su sacrificio y fue entonces cuando los directores de aquella matanza se apresuraron a poner fin a ella, no por piedad, que de tenerla no la hubieran empezado, sino por miedo a que se volvieran contra ellos mismos los que enviaron a los campos de batalla para satisfacer su egoísmo y ambición, disfrazados por un sentimiento de falso patriotismo.

Un año justo hacía que se había firmado el Armisticio y se celebraba alegremente por todos. No había hogar en el que la muerte no hubiera hecho su dolorosa visita, y las calles de París, como las de otras ciudades, sentían todavía sobre ellas la sombra de los mantos de las viudas, hermanas, hijas y madres... Las campanas sonaban alegremente, los disparos de los cañones resonaban, no como un grito de guerra, sino como una victoria de la paz, y en la grandiosa catedral se celebraban cultos religiosos para dar gracias al Todopoderoso por aquella paz que debía unir nuevamente a los hombres como hermanos...

En la inmensidad de la nave religiosa resonaba la voz grave del sacerdote dando gracias al Altísimo y diciendo:

—Demos gracias por el advenimiento de la paz. Miremos hacia el mañana y olvidemos el ayer... ¡Paz en la tierra a los hombres de buena voluntad!

Al terminar el acto religioso fueron desfilando todos los feligreses y cuando el templo parecía desierto, sobre uno de sus bancos, hincado de rodillas, había todavía un hombre que lloraba desconsoladamente. Sus ojos de mirada inexpresiva, la nerviosidad de sus ademanes, su cuerpo encorvado, como si sobre su alma pesara una grave culpa, y su respiración jadeante, dábanle un aspecto de un ser anormal.

Al ver que el sacerdote iba a salir se le-

vantó rápidamente y acudió a él sollozando lastimosamente.

—¡Socorredme, padre!... ¡No puedo apartar sus ojos de mí!

—¿Qué te pasa, hijo mío?—le preguntó paternalmente el sacerdote.

El joven bajó la vista al suelo, como avergonzado y arrepentido de su pecado, y respondió:

—¡Yo maté a un hombre!

El sacerdote quedó en suspenso ante aquella declaración y preguntó:

—¿Lo mataste?

—¡Lo asesiné!—volvió a exclamar.

El sacerdote se volvió hacia el confesionario del que había salido, y encerrándose en él dejó que se acercara el penitente y volvió a decirle:

—Espero tu confesión, hijo mío.

El atribulado joven se hincó de rodillas ante el confesionario y empezó el relato de su culpa diciendo:

—Me llamo Paul Renard y soy francés...

Interrumpió un instante su narración y con acento desgarrador volvió a exclamar:

—¡Yo no nací para asesino, padre!

—Sigue, hijo mío, sigue tu confesión—le dijo el sacerdote misericordiosamente.

—Yo era el primer violín de una orquesta y dedicaba mi vida a la música... Quería traer la belleza al mundo y sólo traje el crimen...

A medida que hablaba iba excitándose y siguió diciendo, a la vez que miraba hacia un punto impreciso, como si hablase con un ser tan sólo visible para él:

—¡Ya no hay música!... ¡Ya sólo oigo los gemidos de un hombre moribundo!

—¿Mataste a un hombre?—preguntó el sacerdote—¿Por qué?

—¿Por qué?—preguntó nerviosamente Paul Renard—Ni yo mismo lo sé. No sé más que lo maté, sin que jamás me hubiera hecho daño. Ni tan siquiera levantó una mano para defenderse.

El sacerdote miró algo turbado al penitente y éste siguió explicando la muerte de aquel hombre diciendo:

—Me llamaron para hacerme soldado, sin darme más razón que la de que tenía que matar a mis enemigos. ¿Qué enemigos eran esos de los que me hablaban? Jamás en mi vida había tenido enemigos y yo no podía comprender cuáles eran aquellos de que me hablaban. Pero me armaron de fusil, de bayoneta, de una careta para el gas asfixiante y me dijeron que tenía que matar. Fui con miles a las trincheras, y después de algunos días, por fin, pude ver quiénes eran mis enemigos. Según ellos, mis enemigos eran los alemanes y a los que tenía que matar era a los alemanes, contra quienes nunca sentí odio por haber vivido entre ellos pacíficamente varias temporadas.

Una mañana los cañones intensificaron su fuego y nos dijeron que teníamos que atacar las trincheras enemigas. Con esta sencilla explicación se nos lanzó, horas después, a la pelea y a la muerte. Éramos víctimas y asesinos al mismo tiempo. Moríamos y matábamos por la misma razón de la sinrazón, por cumplir órdenes de los que mandaban, de los que estaban lejos de nosotros, bien resguardados...

Se dio la señal de ataque y saltamos de nuestras trincheras hacia las de nuestros enemigos. Pronto la visión horrible de la guerra apareció ante mis ojos. Era aquel el primer combate en que tomaba parte y jamás podré olvidar todo el horror que sentí. Cuerpos despedazados por la metralla volaban por el aire, los pitos de los oficiales dando órdenes sonaban por todas partes y en los oídos zumbaban los estampidos de los cañones. Al compañero que llevaba al lado un obús le separó la cabeza del tronco, y como un surtidor de sangre corrió todavía varios metros. Cerré los ojos para no verlo mientras seguía adelante, que era la orden que teníamos. Cuando los volví a abrir vi ante mí, dando aullidos de muerte, que pasaba otro hombre sin pies, pero corriendo. Los muñones que le habían dejado las balas le servían de base a su cuerpo, y en la locura de su dolor no sentía otra cosa que el instinto de conservación y corría desesperado, esperando el momento definitivo en que, faltarle de sangre, terminase para siempre.

Parecía que toda la tierra era un inmenso volcán que despediera fuego por todas partes. De pronto, sentí que mis pies pisaban una cosa blanda y sentí que un líquido caliente me empapaba hasta cerca de los tobillos; miré el objeto que había pisado y me di cuenta de que había introducido mis pies en el vientre de un soldado, en el que la metralla había abierto una gran brecha.

Paul, después del esfuerzo hecho en la narración aquella, pareció tomar nuevos alientos y prosiguió:

—Yo no sé cómo fue ni cómo pasó. De nada me acuerdo, y sólo puedo tener presente el instante en que me vi con mi bayoneta ensangrentada y a mis pies un hombre a quien jamás había visto. ¡Yo le había matado!, le había matado sin que jamás me hubiera hecho daño, sin sentir ningún sentimiento contra él. Tan solamente había una cosa cierta, y era el de que había matado a un ser inocente. Con el rostro ensangrentado, brotándole sangre del pecho, por la herida que acababa de hacerle, me miraba suplicante. No había en aquella mirada ni odio, ni deseo de venganza, había solamente súplica...

Paul se llevó las manos a los ojos, como queriendo huir de aquella terrible visión, y exclamó alterado:

—¡Oh, aquella mirada! Parecía pedirme

CALVOS LOCIÓN BRETONA

(Marca registrada)

Con su empleo desaparece la caspa, obra como regeneradora del pelo y vuelve a brotar el cabello.

Es otro de los éxitos de

“Laboratorios Bretona-Barcelona”

Precio del frasco: 7 Ptas.

VENTA: Barcelona: Sres. Vidal y Ribas.- Dalmau Oliveres. S. A. y perfumerías.

PROVINCIAS: Se remite contra reembolso y sin aumento de precio. Pedirlo al Agente General: José Oller, Salmerón, 240.-Tel. 7683.-Barcelona.

algo, y, sin poder contenerme, corrí a él para prestarle auxilio. Le abrí la guerrera y encontré varias cartas escritas en alemán. Una de ellas aún no tenía firma, y cogiéndome de la mano, fui obediendo los rasgos que él me señalaba, hasta dejar puesto su nombre, que era Walter Holderlin.

Me llevé las cartas, y luego pude leer una de ellas en la que expresaba su pensamiento diciendo:

«Enseñad alemán a los niños franceses, y francés a los niños alemanes, antes de enseñarles a matarse...» Dirigía esta correspondencia a Falsburg, en Baden, calle de Berg, número sesenta y cuatro...

Después de aquella confesión, Paul sintió que sus fuerzas le flaqueaban y cayó a los pies del confesionario con el alma deprimida.

El sacerdote le prestó ayuda, y una vez consiguió levantarlo le dijo paternalmente:

—Atormentas tu alma inútilmente, hijo mío... Tu conciencia está limpia de toda mancha... Tú no has cometido ningún crimen...

Paul reclinó su cabeza sobre el hombro del sacerdote y, llorando como un niño, exclamó:

—¿Cómo pude hacerlo, padre?
—No te atormentes, hijo mío—volvió a decirle el sacerdote—. Tú no hiciste más que cumplir con tu deber.

Paul abrió los ojos desmesuradamente, y mirando extrañado al sacerdote exclamó:

—¿El deber?... ¿El deber?... ¿El deber de matar?

—Sí, hijo mío—respondió débilmente el sacerdote.

Paul, con el semblante descompuesto, mirando agresivamente al sacerdote y sintiendo toda la fuerza de su remordimiento, exclamó:

—¿Es ésta la única respuesta que pueden darme en la Casa del Señor?

—Yo te absuelvo de tus pecados y de la blasfemia que acabas de decir.

Pero Paul, cada vez más excitado, sin pensar en lo que decía, dejándose llevar tan sólo por el dolor de su remordimiento, siguió diciendo:

—He venido aquí en busca de paz y no me la habéis dado. Mi vida será un tormento, sin que mi alma pueda hallar el sosiego necesario... También aquí se me habla de un deber que no existe, de ese deber de matar. Si Dios dijo que nos amásemos como hermanos, ¿por qué hemos de matarnos? ¿Acaso la voluntad de un hombre que nos envía a la guerra puede tener más fuerza que la palabra divina?

El sacerdote, ante aquellas palabras llenas de razón, calló, sin saber que contestar, mientras Paul miraba un cuadro en el que la Virgen sostenía en sus brazos el cuerpo muerto de su divino Hijo.

El sacerdote, al advertir la muda contemplación de Paul, se acercó a él y le dijo para consolarlo:

—Ella perdonó a sus asesinos, y Dios te ampara porque los asesinos de los que murieron en la guerra no fueron lo que los mataron, sino los que los enviaron a la lucha y a la muerte. Ten confianza en Dios, hijo mío...

—Hijo mío!—murmuró con dolor Paul.—También al que yo maté tenía una madre. Una madre que sufrió el dolor de darle la vida, una madre que lo veló en su niñez, que padeció con él en sus dolores y enfermedades, que agostó su vida para dedicarla a aquel ser de sus entrañas. También él tenía una madre que sintió en su alma el desgarrador dolor de verlo partir hacia la muerte y que sintió su corazón despedazado por la muerte que yo cometí contra quien nada me hizo... ¡Tal vez si fuese a hincarme de rodillas a sus pies, me perdonaría!

El sacerdote lo miraba cada vez más extrañado, y sólo supo contestarle:

—Sí, hijo mío... pero ahora olvidado todo. —No podrá olvidar mientras «ellas» no me perdone. Sé como se llama; iré a su país, veré a su familia...

El sacerdote seguía mirándole cada vez

más extrañado, hasta que Paul se dio cuenta y exclamó casi agresivo:

—¿Creéis que estoy loco? Hace un año que la guerra inmoló a nueve millones de seres inocentes, y ya hablan de otra... En la próxima morirán noventa millones... Si esto es cuerdo, si esto lo hacen los hombres de razón, yo quiero estar loco... ¡Quiero estar loco antes que sentir la cobardía de volver a la guerra! Si los hombres de todas las naciones no saben rehusar la guerra, si no saben oponerse, negándose a ir a los campos de batalla, si no saben arrojar lejos de sí las armas frías y empuñar el libro y la azada, yo quiero estar loco, seguir siendo loco, para no presenciar tanto escarnio y crueldad!... Pero no estoy loco, padre. No estoy loco, porque me acuerdo que yo maté a un hombre, y hasta que no obtenga el perdón de los suyos no podré vivir tranquilo.

—Dices bien, hijo mío—terminó asintiendo el sacerdote, que ante las verdades de aquel hombre no se atrevía a contradecirlo—. Ve a su país y que Dios te acompañe.

Y Paul, con el mismo dolor que había entrado en la iglesia salió de ella, llevando sobre su conciencia la fatal acusación de sentirse asesino de quien ningún mal le había hecho.

LO QUE DEJA LA GUERRA

Una estela de dolor, de miseria, de olor a muerte y, sobre todo, de odio, es lo que tras ella había dejado la guerra. Los países que habían tomado parte en aquella contienda monstruosa sentían en sus entrañas la herida causada por los enemigos, y cada uno sentía hacia el otro una prevención y un odio inextinguibles.

Y en Falsburg, en Baden, una pequeña ciudad alemana, se lloraba también la muerte de muchos hijos desaparecidos en los campos de batalla. Era rara la casa donde no se vivía uno de aquellos dramas, y principalmente, en la del doctor Holderlin. Era este un hombre de unos cincuenta años, casado con cuantos le trataban, inteligente, de carácter jovial y expansivo, cuya vida se deslizaba tranquilamente entre sus enfermos y su familia.

Pero vino la guerra, y su único hijo, Walter, tuvo que ir a los campos de batalla, y desde entonces aquella alegría y tranquilidad que reinaban en la casa, desaparecieron instantáneamente, para convertirse al poco tiempo en el más agudo dolor que podía haber sufrido el doctor, al saber la muerte de su hijo.

No solamente era el padre el que sufría por la muerte de aquel ser, sino que otra persona, con resignado sufrimiento, para no hacer más fuerte el de su esposo, lloraba en silencio a aquel hijo de sus entrañas, que

un hado maldito le había arrebatado en plena juventud.

Y en consonancia con estos dos seres, Elsa, la gentil prometida de Walter, también lloraba el derrumbamiento de todas sus ilusiones amorosas, cuando apenas las rosas de su amor empezaban a mostrar sus capullos.

Eran tres seres que vivían exclusivamente del recuerdo de Walter, tres seres que, unidos por un mismo cariño, sólo pensaban en el ausente, en el que fue para ellos toda la alegría de sus vidas, y que ya nunca más lo podrían tener entre sus brazos. Y ese dolor inmenso, inconsolable, había hecho germinar en el corazón de cada uno de ellos un odio implacable hacia los enemigos de su patria, especialmente, hacia los franceses, contra cuyo ejército luchó Walter. El nombre de Francia no se pronunciaba en casa del doctor, si no era para maldecirlo y odiarlo. Y este mismo sentimiento que ellos sentían lo experimentaban también cuantos habitantes poblaban la ciudad.

Se cumplía el aniversario del nacimiento de Walter, y el doctor, encerrado en su despacho, recordaba al hijo muerto, cuando de pronto se abrió la puerta y entró un amigo suyo, llevando a un pequeño herido de una pedrada por otro muchacho.

El doctor lo curó bondadosamente, y cuando terminó de vendarlo, le dijo paternalmente:

—Hay que ser bueno, Fritz... Y no más peleas...

—Yo no empecé—exclamó el chiquillo—. El es mayor que yo, y, además, me llama francés. ¿Qué voy a hacer yo, si me llama francés?

—¡Dale un buen...!—exclamó el doctor, pero se detuvo antes de dejar traslucir su pensamiento, y acabó diciéndole, pensando tal vez en el día de mañana—. Repórtate y guarda tu coraje para un francés de veras... ¿Me entiendes?

—Aquí no hay franceses—respondió ingenuamente el chiquillo.

Pero su padre, que había comprendido las palabras del doctor, sonrió comprensivo y le dijo, a la vez que le hacía salir:

—Ya lo entenderás, hijo mío.

Y todavía desde la puerta, el chiquillo, alentado por las palabras de su padre y del doctor, exclamó amenazador:

—¡Al primero que me llame francés...!

El doctor sonrió y le dijo al padre de Fritz:

—¡Bravo muchacho!... ¡Habrá que verle!...

—¡Espero que algún día...!—respondió su padre.

Y con estas palabras, cada uno quiso expresar el pensamiento de que esperaban que aquella juventud que crecía sabría vengar la muerte de los que en aras de un vano sentimiento patriótico, habían ofendido sus vidas.

Mientras se despedía el amigo del doctor, en otra habitación de la casa, entraba Herr Schultz, un nuevo pretendiente de Elsa. Hombre vanidoso, ufano de su buena posición, y creyéndose un tipo ideal de cualquier mujer, había puesto los ojos en Elsa, sin pensar en el dolor de la joven. Varias veces intentó persuadirla de su amor, pero con tantas, Elsa supo convencerlo de que aquella pasión que sintió por Walter reinaba todavía en su corazón con la fuerza de un recuerdo imborrable.

Al ver Elsa quien era el nuevo visitante, no pudo disimular un gesto de contrariedad, mientras que el pretendiente le decía:

—¿Cómo está usted, Elsa?... Hace dos días que no la veo y creí que estaría usted enferma...

—No salgo—respondió ella—. Ya sé que me paso la vida en casa.

—Eso será hasta el día que usted se decida a casarse conmigo y conocer la verdadera felicidad—respondió insinuante Herr Schultz.

Pero antes que pudiera seguir adelante...

(Continúa)

Tintura Marthand
De positivos y rápidos resultados



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

Caja pequeña, 4 ptas. - Caja grande, 8 ptas.

DE VENTA EN PERFUMERÍAS Y ORUGNERÍAS



PRODUCTOS **ROSINA** PARA LAS UÑAS

ESMALTE ROSINA - 2-PESETAS

En cuatro tonos: Blanco, Rosa, Rojo y Granate.

ESMALTE ROSINA NÁCAR - 4-PTAS.

NOVEDAD

QUITA ESMALTE ROSINA
1'50 PESETAS

MATAPIELES ROSINA
2-PESETAS

CORAL ROSINA
2-PESETAS

Los únicos que por su duración, brillo
y calidad, son preferidos.

De venta en todas las Perfumerías

UNITAS, S. A.

Librería, 23 y Frutería, 1 - Teléfono 18071 - BARCELONA



Peluquería para Señoras

Ondulación permanente

15 pesetas

Realizada con los mejores aparatos
modernos, conocidos hasta la fecha.

*

ESTABLECIMIENTOS DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda S. Antonio, 1 (Entrada por la Perfumería) | Tel. 13754 | Barcelona

GROCK

Muy pronto, en

La vida de un gran artista

¿Dónde...?



19-34-21