

FILMS SELECTOR



30
Cts.

AÑO V N.º 200
11 de agosto de 1934

Marlene Dietrich y John Lodge en la magnífica película "The Scarlet Empress" (El Emperador Rojo) de Josef von Sternberg.

Exija con este número el
SUPLEMENTO ARTÍSTICO



Tres escenas de la película
española dirigida por José
M.^a Castellví «¡Viva la vida!»



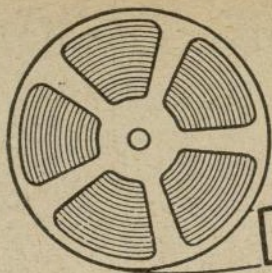
FILMS
SELECCIÓN
CINEMA
ARTÍSTICO

(Foto Consulado de Suiza, Barcelona.)

El Pílatos cerca de Lucerna



Avistamiento de...



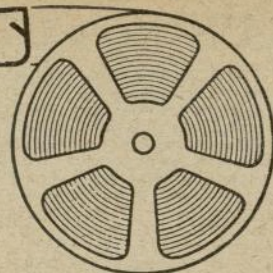
AÑO V :--: NÚM. 200

11 de agosto de 1934

FILMS SELECTOS

SEMANARIO

CINEMATOGRAFICO ILUSTRADO



DELEGACIONES

MADRID: Valverde, 30; VALENCIA: Plaza Mirasol, 6; SEVILLA: Federico Sánchez, Edoña, 18; MÁLAGA: Marqués de Larios, 2; BILBAO: Alameda Mizarieda, 15; ZARAGOZA: Sitios, 11; MÉXICO: Roca, Apartado 681; CARACAS: Buzo, Apartado 511.

DIRECTOR

TOMÁS GUTIÉRREZ LARRAYA

REDACCIÓN Y TALLERES: Calle de Borrell, 243 a 249. Teléfono 3.865. Barcelona.

ADMINISTRACIÓN: Calle de la Diputación, 211. Teléfono 13022. — Barcelona.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España y Colonias:	América y Portugal:
Tres meses . 3'75	Tres meses . 4'75
Seis meses . 7'50	Seis meses . 9'50
Un año 15—	Un año 19'

SE PUBLICA LOS SÁBADOS
NÚMERO SUELTO 30 CÉNTIMOS

Ganancias sin pérdidas

Los que en los comienzos del cine parlante lamentaban la desaparición del cine mudo, los que creían que el espectáculo favorito de nuestros tiempos iba a convertirse en un servidor del teatro perdiendo todos sus auténticos atractivos, habrán podido convencerse de que el séptimo arte no ha sufrido esas temidas pérdidas, y, en cambio, ha tenido otras ganancias.

Ha ganado en animación, en variedad y en verismo, ya que el hablar por señas es algo que en la vida sólo han cultivado los que han tenido la desgracia de carecer del don de la palabra.

Y a la vez que ha realizado tan importantes conquistas ha mantenido las antiguas posiciones. Todas las bellezas que antes nos ofrecía la pantalla muda nos las sigue ofreciendo ahora la sonora. Ese arte supremo con que algunos astros saben transmitirnos las más profundas emociones sólo con la mirada, con un ligero rictus de los labios o con un ademán apenas perceptible, sigue conservando todo su valor en la pantalla y sigue siendo la característica esencial del séptimo arte.

Bien mirado, no podía ser de otro modo. El luminoso objetivo de la cámara sigue teniendo el don de aproximar el semblante de los artistas al espectador, haciendo resaltar los más leves errores de expresión, así como los más imperceptibles aciertos. El escenario y la cámara son y serán siempre dos cosas absolutamente distintas aunque ahora el sonido las haya aproximado.

Así se explica que muchas primeras figuras del cine mudo hayan conservado sus altos puestos en el cine parlante, y así se explica también que buen número de artistas teatrales que vieron el cielo abierto cuando la pantalla rompió a hablar por medio del altavoz, hayan fracasado en sus primeros intentos cinematográficos.

Pero no hacen falta argumentos. Recordad la película «¿Milagro?». Su maravillosa protagonista hablaba. Con ello, el personaje tenía más vida, más fuerza de realidad que si hubiera estado mudo. Sin embargo, todo el mérito de aquella interpretación realmente prodigiosa de Herta Thiele radicaba en el gesto. Las escenas más vibrantes, los momentos más

intensos del film fueron silenciosos. A lo sumo, alguna palabra, algún grito. Lo demás, corría a cargo de la actitud, del movimiento, del gesto, de la mirada. Hasta tal punto es así que esa película podría proyectarse muda sin que perdiera ninguno de sus esenciales valores.

Lo mismo ocurre con casi todos los films de Marlene Dietrich y de la mayoría de las estrellas, porque lo mismo ahora que antes, para ganar un puesto en las altas esferas del arte cinematográfico es preciso tener ese don, que a veces nos parece maravilloso, de encerrar una emoción o un sentimiento en una mirada o en un ligero movimiento de los labios. Y si esto es así, el cine no ha perdido aquel atractivo supremo que a más de un cineasta le hizo salir en defensa de la pantalla muda.

Otro peligro que presagiaban los «antisonoristas» —y perdón por la improvisación— era el de que el cine iba a encerrarse entre las cuatro paredes de un interior y a adormecerse en largos diálogos. Tampoco este temor se ha realizado. Bien es verdad que algunas películas adolecen de esos defectos. Pero siempre ha habido películas buenas y películas malas y no hay razón ninguna para que sólo tengamos en cuenta las del segundo grupo. Recordamos en este momento «El signo de la cruz», «Cabalgata» y «Trader Horn». Estos films y otros muchos han repetido las mejores hazañas del cine mudo en cuanto a la grandiosidad del escenario y la magnitud soberbia de las perspectivas.

Ni las montañas de Arizona, ni las imponentes calles de rascacielos neoyorquinas, ni la ruidosa corriente de los rápidos, ni los temporales imponentes del mar, ni nada, en fin, de lo que siempre sirvió al cine para darnos una sensación de grandiosidad y amplitud de horizontes, se ha tenido que sacrificar al micrófono.

Es más: hemos podido ir al corazón de Africa con «Trader Horn», a las islas de Sur con «Tabú» y al Antártico con Byrd.

No, el cine no ha perdido nada por ese lado y, en cambio, ha ganado mucho por otros.

Lutisch nos hizo una magnífica demostración de ello en «Montecarlo»,

consiguiendo un espléndido efecto en la escena del ferrocarril, donde los ruidos del tren, la música, la voz de Jeanette Mac Donald, el paisaje y las escenas campestres formaban una magnífica armonía para los ojos y el oído.

Pero aparte de eso tenemos la revista, la opereta, la música y el canto en todas sus combinaciones, como nuevas conquistas del cine, conseguidas gracias al micrófono.

Puede decirse que la revista ha entrado en una nueva fase, ha ganado en arte y en atractivos merced a la posibilidad de «situar» al espectador en el punto desde donde las perspectivas se ofrecen de un modo más artístico y completo. Pues habréis observado que en el cine, aunque en realidad permanecemos inmóviles en nuestra butaca, cambiamos continuamente de punto de vista, o cambia la cámara, que para el efecto es lo mismo. A veces tenemos el cuerpo de baile a nuestros pies y contemplamos perpendicularmente las evoluciones en círculo de las bailarinas; a veces nuestros ojos se acercan a la cara de la más bonita o a los pies de la que mejor baila, de modo que no es posible perder detalle. Y además —esto es importantísimo—, los errores, tan frecuentes en estos bailes matemáticos y de conjunto, no son posibles en la pantalla. Si hubo error, éste se quedó en el estudio, anulado por la repetición del número.

Y para terminar, aludiremos a los noticiarios y películas culturales. Estos films han ganado un cien por cien sin perder nada de lo que tenían en los tiempos del cine mudo. Ahora, cuando alguna personalidad aparece en la pantalla, no es ya una sombra de sí misma, sino un ser vivo que nos habla, aunque a veces lo haga en un idioma que no comprendemos. Del mismo modo, el aparato volador que vemos evolucionar el día de las pruebas oficiales, vuela realmente, con sus ruidos característicos y el fragor de la multitud que lo contempla. Oír la «voz» de las cosas es tan importante como verlas y esto, en fin, es lo que, gracias al cine sonoro, ya no echamos de menos.

En cuanto a los films de dibujos animados... Pero aquí hay tema para otro artículo. Pérez BELLVER

DE UNOS A OTROS

PUBLICAREMOS en esta sección las demandas y contestaciones que nos envíen los lectores, aunque daremos preferencia a las referentes a asuntos del cine. ❖ Los originales han de venir dirigidos al director de la sección, escritos con letra clara, a ser posible a máquina, y en cuartillas por una sola carilla, firmados con nombres, apellidos y dirección de los que las envíen, e indicando si lo desean (aunque no es imprescindible) el pseudónimo que quieran que figure al publicarse. ❖ No sostendremos correspondencia ni contestaremos particularmente a ninguna clase de consultas.

DEMANDAS

1457. — *Tilán* desea cambiar correspondencia con lectoras de esta magnífica revista ofreciéndoles las fotografías de Warner Baxter, Rosita Díaz Gimeno, María Luz Callejo y Madge Evans.

Dirigirse a Emilio Rodríguez Manzano, Ponzoano, 48 provisional, Madrid.

1458. — *Mari-Isabel* saluda a todos los amables colaboradores de esta amena y simpática sección y se pone a vuestra disposición por si en algo puede seros útil su opinión.

Ahora, después de cumplido este requisito, voy a exponer mi demanda, que es la siguiente:

Resido en Madrid y como mis ocupaciones me dejan algunos ratos libres, desearía cambiar correspondencia con muchacho culto, que sea aficionado no solamente al cine, sino también al estudio, literatura, música, deportes, etc.

¿Me verá complacida? Espero que sí.

Mi dirección es: Isabel Necedo Montalbán, Correos, Caja Postal de Ahorros, Cuentas Corrientes, Madrid.

1459. — *Boabdil* dice: ¿Habría algún amable lector que me dijese cuáles son los directores y los títulos en inglés de los films First National? *El mundo perdido*, por Bessie Love y Lewis Stone; *Los tres papás*, por George Sidney y Ford Sterling; *La dama del antifaz*, por Ana Q. Nilson y Einar Hansen; *El príncipe de los camareros*, por Lewis Stone y Ann Rex; *Los jinetes rojos*, por Ken Maynard y Ann Drow; *La desdichada*, por Doris Kenyon y Warner Baxter; *¡Oh, Marqués!*, por Colleen Moore y Larry Kent; *La última pena*, por Lina Basquette y R. Barthelme; *De telefonista a millonaria*, por Colleen Moore y Jack Mulhall; *Bésame otra vez*, por Bernice Claire y Walter Pidgeon; *Sin patria*, por Mary Astor y R. Barthelme; *Hola, bombero*, por Joe E. Brown y Evelyn Krap.

¿Y los directores solamente de los siguientes films, de la misma editora?:

Lirios silvestres, por Corinne Griffith; *Perdiendo los estribos*, por Loretta Young y Fairbanks, Jr.; *El ángel pintado*, por Billie Dove y Edmund Lowe; *La novia del regimiento*, por Vivienne Segal y W. Pidgeon.

1460. — *El hombre fotogénico* solicita le envíen por medio de esta sección, los títulos en español, de las siguientes películas de Norma Talmadge:

De la casa Vitagraph: *Mrs. Enery Atkins*, *Will Animals at large*, *A Daugh ter's*, *Stange Inheritance*, *The Criminal*, *The Way of a Man With a Maid*, *The fortunes of a Composer*, *Under the Daisies*.

De la casa Triangle: *The Crown Prince's double*.

Y de la casa Cine-Arts: *The Social Secretary* y *Fifty-Fifty*.

1461. — *Un marido infiel* necesita los repartos siguientes: *¡Milagro!*, *El soltero inocente*, *El amor y la suerte*, *La brigada nómada de Scotland Yard*, *Cabalga, Las dos hermanitas*, *Un chico afortunado*, *El país del scalp*, *Yo quiero a mi niñera*, *El pañuelo indio* y *La conquista del monte Kamel*.

1462. — *El demonio del mar* se encuentra muy preguntón y desea aclarar los siguientes puntos que le interesan:

¿Hay algún actor llamado Leslie Feriton, o es Leslie Fenton? Principales películas.

¿Cuál es el verdadero título de la película interpretada por Laura Lee y Joe E. Brown, *A toda marcha* o *A toda prisa*? Igualmente el verdadero nombre de la película *Perdone usted o Dispense usted*, interpretada por Norma Shearer. ¿Cuál es?

Nombre de la artista que figura en la portada de FILMS SELECTOS número 69.

¿Rina de Lignoro figura en el reparto de *Madame Salán*? ¿Qué papel desempeña?

¿Con qué nombre se ha proyectado la película de la Paramount, que se llamó en un principio *Paris*, *te amo* y cuyos principales intérpretes son Henry Garat, Meg Lemonnier, Carmen Navascues y Ricardo Núñez?

¿Qué películas han hecho juntos John Gilbert y Lon Chaney? Repartos y todos los datos posibles de ellas.

1463. — Dice *Camedrio*: Después de saludar cordialmente a lectoras y lectores de esta revista, ruego me digan domicilio y biografías de las artistas Brigitte Helm, Marta Eggerth, Jean Harlow, Claudette Colbert y Wallace Beery.

CONTESTACIONES

❖ Varias contestaciones de *El Diabolo blanco*: 1405. — Para *El Cid y sus caballeros*: Mi opinión sobre la película *El comediante* es que el trabajo de Ernesto Vilches es maravilloso. No quiero cansarles haciendo una descripción de todos los artistas que toman parte en dicha película porque sería algo largo. En total, la conceptúo como una buena producción.

1406. — Para *Fatalidad*: La canción que pide en su demanda número 942 no la sé; en cambio, la biografía y películas de Clive Brook se las detallo a continuación. Foto igual que la que pide de dicho artista no poseo. ¿Le es lo mismo en otra pose? Por si acaso la quiere, ya creo que sabe mis señas.

Clive Brook nació en Londres el día 1.º de junio de 1891. Antes de dedicarse al cine fue artista teatral llegando a ser uno de los más célebres de Inglaterra. Estudió durante algunos años en la Universidad de Dulwich, mas antes de terminar sus estudios tuvo que dejar los libros por reveses de fortuna.

Aficionadísimo a la música, domina a la perfección el violín. Cuando fue declarada la Gran Guerra en 1914, se alistó en el Regimiento de Rifleros del Rey, cuerpo integrado por profesionales y artistas. Más tarde jefe de una sección de ametralladoras, se distinguió en Vimy y en Messieres. En este punto último, Brook estuvo enterrado vivo media hora. Cuando

NO MAS CANAS

Receta inmejorable preparada en casa.

En un frasco de 250 gra. se echan 30 gra. de Agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa); 7 gra. de glicerina (una cucharadita de las de café) el con renlco de una cajitade «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua. Puede Vd. mismo llevar a cabo esta sencilla preparación en su casa con pocos gastos o encargarla a cualquier farmacéutico. Aplíquese la ioción obtenida sobre el cabello dos veces por semana hasta que se obtenga la tonalidad apetecida. Obscurece los cabellos canosos, descoloridos o blancos volviéndolos suaves y brillantes. «Orlex» no tñe el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente.

los ingleses volaron una trinchera, Brook quedó sepultado en la avalancha de tierra que se despenó. Fue extralido y aunque aparentemente sano, había perdido la razón, teniendo que ser enviado a Londres para su curación. Ascendió en dicha guerra hasta el grado de comandante.

Está casado con Mildred Evelyn de cuyo matrimonio tiene dos hijos: Clive y Faith.

Películas en que ha tomado parte: *Por la patria*, *Las eternas pasiones*, *Dallel ruso*, *Errores del divorcio*, *El pecado de moda*, *El miedo a amar*, ¿Por qué las jóvenes regresan al hogar?, *Barrera infranqueable*, *La muñeca de lujo*, *Ráfagas parisinas*, *Sin escudo ni blasón*, *De mujer a mujer*, *La ley del llanto*, *La redada*, *La danzarina sagrada*, *Caras olvidadas*, *Cuatro plumas*, *El crimen perfecto*, *Matrimonios por interés*, *Del odio al amor*, *Vidas truncadas*, *Intromisión*, *Interferencia*, *Una mujer peligrosa*, *Honor mancillado*, *El regreso de Sherlock Holmes*, *La mujer que rie*, *Un reportaje sensacional*, *La mujer*, *El secreto de un abogado*, *La dependencia*, *Silencio*, *Labios sellados*, *Los maridos se divierten*, *El expreso de Shang-Hai*, *Maridos errantes*, *Veinticuatro horas* y otras más.

FILMS SELECTOS no se hace solidario ni recomienda ninguna de las llamadas «Académicas Cinematográficas» ni «Centros de Colocaciones» de aspirantes a artistas cinematográficos.

1407. — *El diablo blanco* queda muy agradecido a Vicente Gurrea por las biografías remitidas, a José Guernica por la foto de Imperio Argentina y a El guardia de la esquina por la revista y canciones remitidas.

1408. — *A Un aficionado al cine*: La biografía que interesa de Elissa Landi ha aparecido en esta revista, en el número 122, con el número de contestación 895.

1409. — *A Un jerezano*: A usted, lo mismo que a *Un aficionado al cine*, le digo que la biografía de Elissa Landi apareció en el número 122 de esta revista. En cuanto a la de Silvia Sydney, a continuación se la detallo:

Silvia Sydney nació el 8 de julio en Nueva York. Hija de un dentista, su padre la matriculó en la escuela de Washington Irving, para las clases de declamación que daba Joseph Geigee; mientras tanto ella daba lecturas de Byron y actuaba en representaciones infantiles. Luego siguió sus estudios escénicos en la Escuela de Winifred Leniham.

Sus principales películas son: *Las calles de la ciudad*, *Confesiones de una colegiala*, *Una tragedia humana*, *La calle*, *La dependencia*, *Se necesitan empleados*, *Damas del presidio* y *El milagro de la fe*. Sus fotos no las tengo.

1410. — *A Un admirador de la Dietrich*: La

biografía de dicha artista es: Nació en Berlín. De pequeña fué a la escuela y ya mayor aprendió música. Marlene soñaba ser en los conciertos la intérprete de los grandes compositores, mas después de dos años de manejar el violín no pudo continuar su carrera por un accidente ocurrido en su mano derecha. Se casó y tuvo una hija. Junto a Mr. Reinhard recorrió todos los escenarios de Berlín y Viena, y durante aquella labor de triunfos y gloria, recibió algunas ofertas para filmar películas que no lograron interesarle. Sin embargo, intervino en *Beso su mano, señora y Tres amores*, que se exhibieron en los Estados Unidos. Después se dedicó a la comedia musical, debutando en Berlín con la obra *Ziwei Cravatten*. La vió trabajar Joseph von Sternberg y la contrató para filmar *El ángel azul*, con Emil Jannings. Terminada esta película, pasó a la Paramount donde continúa.

Ha interpretado *Hombres sin ley*, *La princesa ¡Oh la la!*, *Marruecos*, *Fatalidad*, *Una mujer enteramente distinta*, *El expreso de Shang-Hai*, *Blonde Venus* (La Venus rubia) y *El cantar de los cantares*.

Su dirección es: Paramount Studios, 5451, Marathon, Hollywood (California).

Lo demás no sé si lo hace.

1411. — *A Una Billie Dove* le envía la canción *Alguna vez de El precio de un beso*:

«Hay una melodía que noche y día me persigue, = brota del corazón; nada acallarla consigue. = Es la canción que me inspira amor, = es la canción de un pobre soñador. = Alguna vez un sonreír, habla = y es que tal vez un corazón ama; = cuando dos labios al beso tientan, besa, = si dos amantes sueñan perdidos, calla. = Alguna vez tu dulce voz llama, = pero tal vez fué sólo el viento al pasar. = Oh, cuánto quiero amar = y un sueño realizar. = Yo para ti, = tú para mí... No más.»

Canción *Hacia el Edén de El trío de la bendición*: «Alta dama o modistilla, = sea morena o rubilla = la mujer hoy sólo sueña = con ser de un gran auto dueña. = Cuando lo es, toma carrera = veloz, por la carretera, = y el hombre al verla pasar = no cesa de respirar. = Hefrán. ¿Por qué se va señorita = de paseo tan solita? = Preferible es, ¡oh, sí, por Dios!, = guiar los dos. Yo junto a usted iría = y su auto así conduciría = su fiel y hábil chauffeur. = ¡Yo quiero ser! = Cuando parase este motor, = yo te hablaría de mi amor.»

❖ Varias contestaciones de *Don Juan Diplomático*:

1412. — *A Uno* (demanda 937): No sé decirle de René Clair, más que es francés. Durante el cine mudo dirigió muchos films para casas francesas, y alguno que otro para una casa alemana. Tales han sido: *Paris que duerme*, *El entrecho*, *El fantasma del Moulin Rouge*, *El viaje imaginario*, *Proa al viento*, *Un sombrero de paja italiano* y *Los dos límites*.

También en el sonoro ha realizado grandes películas: *Eajo los techos de Paris*, *El millón*, *¡Viva la libertad!*, *14 de julio* y otras. Está con las Selecciones Filmófono.

1413. — Para *Julicia sin Romeo* (demanda número 938): Ernesto Vilches está casado con Irene López de Heredia y tiene un hijo.

Ha tomado parte en *Galas de Paramount*, *Wu-li-chang*, *Cascarrabias*, *Su última noche*, *El comediante* y *Cheri-bibi*; la última que hizo fué *Su última noche*.

Nació en Cataluña y desde niño mostró su afición a las tablas. Debutó con *Don Juan Tenorio*. Desconozco su edad. Trabajó en varias compañías españolas y marchó a Hollywood a trabajar, después de haber hecho algunos films, formó compañía con Virginia Fábregas y recorrieron Méjico. Se anuncia su llegada a España (abril 1933).

1414. — Para *Halcón de los aires* (demanda número 939): Luana Alcañiz recibe correspondencia en Fox Studios. Marlene Dietrich en Paramount Studios de Hollywood.

Luana Alcañiz es soltera y su biografía la encontrará en esta sección, repasando números anteriores, pues se ha dado muchas veces.

La biografía de la Dietrich es como sigue: Nació en Alemania. Es concertista de violín. Está casada y tiene un hijo. En Alemania trabajó en algunos films mudos. Von Sternberg la descubrió, y se la llevó contratada a América, donde a cargo de la Paramount filmó varias películas.

Ha hecho en Europa: *Hombres sin ley*, *La princesita de Oh, la, la*, *El favorito de las damas*, *Dos amores* y *El ángel azul*.

En América: *Marruecos*, *Fatalidad*, *El expreso de Shang-Hai* y *La Venus rubia*. Continúa con la Paramount.

1415. — Para *José Bañasco*: Carlos Vilarias ha trabajado en *El cuerpo del delito*, *Camino del infierno*, *El código penal*, *El pasado acusa*, *Del mismo barro*, *Ladrón de amor*, *El valiente*, *En cuerpo y alma*, *Drácula* y otras.

Maria Alba, en *Una novia en cada puerto*, *El cuerpo del delito*, *Olimpia*, *Los que danzan*, *Camino del infierno*, *La fuerza del querer*, *La ley del Hartén*, *El código penal*, *Nada más que un gigolo* y *Robinson Crusoe*.

1416. — Para *Miguel Pérez* (demanda 947): Antonio Moreno es español, nacido en Aigeiras, aseguran unos, y otros aseguran que el lugar de su nacimiento fué en Madrid.

La herencia de Enrico I

CUANDO Manuel Reachi tuvo la deslumbrante idea de «hacer»

astro cinematográfico al hijo del glorioso Caruso, los siempre abrumadores escépticos sonrieron desdenosamente. ¿Cómo creer en la herencia artística del inmortal Enrico? La paternidad de un tenor famoso nada garantizaba en los dominios del Arte.

Pero Reachi, espíritu sutil y agudo, sin preocupaciones ante los obstáculos, que es hombre acostumbrado a vencer en todas sus empresas, no hizo caso alguno de los pesimistas y se limitó a seguir el impulso de su propio criterio. Reachi «creía» en el hijo de Caruso, porque le conocía: le había oído cantar. Y esto le bastaba para juzgarle.

Otro prestigioso artista, nuestro remozado amigo el comendador Andrés de Seguro —descubridor de ese hijo del que fué su fraternal compañero durante treinta años— fué quien puso al joven Enrico en manos del ilustre profesor don Adolfo de la Huerta, el inolvidable ex Presidente de Méjico, para que puliera y completara la educación de su voz... ¡Porque la voz, que era lo más importante, existía! Una voz de tenor absoluto, de bella calidad y gran volumen. Si en sus tiempos de muchacho no supo usarla, por no estar debidamente preparado para ello, Enrico II sólo necesitaba una cosa: estudiar.

Don Adolfo de la Huerta, que más de un milagro hizo ante sus discípulos, no tuvo que hacerlo en esta ocasión. Pero puso toda su sabiduría artística en el desarrollo del novel cantante, que a los pocos meses cautivó a cuantos le escucharon. ¡Reachi acertó una vez más! El hijo de Caruso será —en la pantalla, al menos— un digno heredero de su padre.

Reachi, con amplios poderes de Jack Warner, decidió presentar a Enrico II en la First National, eligiendo para ello una inspiradísima opereta de Víctor Herbert, que él adaptó a la pantalla muy hábilmente. Y en torno al hijo de Caruso puso a la encantadora Anita Campillo, Luis Alberni, Rosa Rey, Antonio Vidal, Emilia Leovalli, Paul Ellis, Lita Santos, Marcela Nivón, Raquel Ríos, el bajo Pedrosa, Emilio Fernández, Rafael Navarro... Un reparto brillantísimo. Se encomendó la dirección de la película al culto y experto William McGann. Asignáronse sesenta mil dólares para la producción, y empezóse a filmar.

En los estudios de Burbank, donde Reachi instaló su cuartel general, asistimos a la filmación de las primeras escenas de «La buenaventura», que así se titula la opereta de Herbert. Y vimos actuar al hijo de Caruso... ¿Nos gustó?



Enrique Caruso, el hijo del inolvidable tenor del mismo nombre, después de cantar la romanza de «Elixir de amor» durante la filmación de la gran opereta cinematográfica «La buenaventura» en los estudios de la First National. Le acompaña el conocido autor y director Miguel de Zarraga.

Nos gustó. Más aún: ¡nos sorprendió! Es un muchacho aún, desbordante de simpatía, sencillez y gentil, al que sólo preocupa la circunstancia de llamarse Enrico Caruso... Pero ¿qué culpa pudo tener él en que su padre se complaciera en darle su propio nombre?

Nació Enrico II en Italia, como su padre, hace ya veintiocho años. Es hijo de la cantante florentina Ada Giacchetti, y sobrino de Rina Giacchetti, notable artista también. No es extraño, pues, que el muchacho se beneficiara de aquel tan propicio ambiente musical.

Ada Giacchetti y Enrico Caruso constituyeron una pareja ideal y fueron muy felices, hasta que una fatalidad los separó. Pero de aquel amor nacieron dos hijos: Rodolfo, el primogénito, que ahora vive en Italia, ajeno al Arte; y Enrico, el segundo, a quien su padre, en broma, le llamaba de niño «Mimi»... (La explicación es interesante. Caruso era un apasionado de la «Bohème», de Puccini, cuyos protagonistas son Rodolfo y Mimi. Por esto bautizó a su primogénito con el nombre de Rodolfo. Si el segundo hubiera sido niña, la habría bautizado Mimi. Pero fué niño, y le bautizó Enrico. Y, en íntima protesta, le siguió llamando Mimi.)

Pasaron los años. Ada Giacchetti se fué a Buenos Aires, donde aún reside, y Caruso se casó de nuevo, naciendo entonces su hijita Gloria. Cuando en el apogeo de su fama murió Caruso, su fortuna se dividió en cuatro partes, repartiéndose equitativamente Rodolfo, Enrico, Gloria y un hermano del finado.

Enrico, el predilecto de Caruso, fué educado en Londres, pero su espíritu de artista no le permitió consagrarse a profesión alguna que no tuviera la del canto. ¡Pero él no se atrevía a cantar!

Por eso, ni siquiera estudiaba música. Le tenía miedo a lo que los públicos pudieran decir de él, llamándose Enrico Caruso... La herencia de Enrico I era realmente abrumadora.

Se dedicó a toda clase de trabajos, menos a los artísticos, aunque en el fondo de su corazón palpitaba, inextinguible, el afán por el canto... Enrico II, cuando aún era casi un chiquillo, se casó con otra florentina, de la que tiene un hijo, al que adora. Pródigo como un príncipe del Renacimiento, de sus manos se iba la fortuna heredada del padre, y tuvo entonces un rasgo que le caracteriza: le quedaban aún unos cuarenta mil dólares; se los dejó íntegros a su esposa y al niño, y él se vino a Norteamérica, dispuesto a emprender un nuevo rumbo.

Manuel Reachi le orientó hacia el cine. Si no quería consagrarse a la ópera, podía cantar para la pantalla. ¿Por qué no? El cine es un arte distinto del teatral, y nadie habría de censurarle que se ganara la vida cantando para las películas. ¿Por qué no decidirse?... Reachi le convenció. Los consejos de Seguro y las lecciones de don Adolfo de la Huerta se impusieron. ¡Y Enrico II ya está filmando su primera obra!

¿Hemos de juzgarle ahora con criterio inflexible y como si se tratara de su propio padre? ¡No! Enrico II, gran cantante, no aspira a eclipsar a Enrico I. Canta, porque le gusta cantar y porque «puede» cantar. Y la First National sólo se propone presentarnos a un novel artista, merecedor de ser oído por sí mismo. ¿Que el Enrico Caruso de hoy no tiene la experiencia escénica del Enrico Caruso de ayer? Es lógico. La expe-

(Continúa en la página 21)



Nuestro colaborador José Sagré Pera durante la entrevista celebrada con Lepe y Alady.

LEPE y ALADY vistos, sufridos y oídos al natural

HAY para creer en milagros!... Hemos entrado en el estudio con la intención de ver a Lepe y a Alady en el salón de fotógrafo en el cual estuvimos el día anterior charlando y riéndonos con sus chistes...

La sorpresa ha parado nuestros pies... ¿Estábamos soñando? ¿O fué sueño lo de ayer, lo de nuestra charla con los populares cómicos en la sala de fotógrafo?

Hemos estado a punto de volver sobre nuestros pasos temiendo habernos equivocado...

¡Pero no, no era posible!... Estábamos ciertos... No había duda... El salón de fotógrafo estaba allí...

¿Es que se lo había tragado la tierra? ¿Era posible que en tan breves horas hubiera quedado transformado en aquel monumental y lujoso edificio de grandes ventanales que estábamos contemplando?

Estábamos perplejos, desorientados... Quien nos oyera monologar de tal suerte nos habría tomado por locos...

Pero no era para menos...

¡Qué ficción, qué mentira, qué farsa la del estudio!... Aquél es el reino de lo efímero... Ahí este hermosísimo edificio de perfectas líneas modernas que mañana, quizá, caerá para ser substituido por una casa de modesta apariencia, por un misero zaguán... Son cuerpos sin alma los del estudio... Todo es fantasía, todo es falso... Bajo la brillantez del oro se esconde el metal más basto... Mentido el amor que se hablan los enamorados bajo la intensa luz de los focos... Sólo

son verdad las ilusiones de estas muchachitas que, brillantes los ojos de alegría, gozan el placer de moverse sobre el «set» bajo la caricia de la cámara... Pero también esas ilusiones, bellas mariposas blancas, quemarán sus alas bajo la luz artificial inaguantable... Ficción todo..., mentira..., mentira..., cinema...

¡Pero qué bello también vivir ese mundo de fantasía en la que son posibles todas las audacias...!

Unas voces nos hacen volver de nuestra meditación... Castellví está cursando unas órdenes con su voz autoritaria...

—¡Prepárense!—

Luego, unas risas un poco más lejos... Unas risas que no hallan freno y se convierten en carcajadas ruidosas... Por allá debe de hallarse Alady... Y Lepe seguramente... No hay duda...

Efectivamente... Mientras damos la vuelta a la mole aparatosa y frágil, al edificio de cartón con pretensiones marmóreas, oímos a Castellví con voz suplicante:

—¡Pero por Dios, Alady..., que me estás revolucionando a esos...!—

En este momento entrábamos en el «set».

—Tienes razón, ya le estoy riñendo a Alady— contestó éste dándose unos suaves golpes en la mejilla al tiempo que se decía:

—¡Toma, para que te estés quieto!—

Pero se fijó entonces en nosotros.

—Oye —me dijo acercándose unos pasos—. Ven, que voy a explicarte un chiste.

—¡Quieres callar! —chilló Castellví—. Ese chico es incorregible.—

Verdaderamente, Alady no puede estar unos momentos quieto. Es nervio puro. Yo creo que el simpático cómico no sabría vivir sin hacer reír a los que le rodean, sin llenar de alegría los lugares que frecuenta. No le buscan los demás para disfrutar de sus gracias, más bien es él quien goza llamándolos para hacerlos gozar con sus ocurrencias.

Yo he conocido a actores cómicos que, en la vida privada, son serios como un recaudador de contribuciones. Alady, no. Alady es siempre el mismo de la escena. Alady es invariable. Siempre está alegre y procura que los demás lo estén. Es decir...

Hay momentos en que Alady cambia y no hay por dónde cogerle. Pero esos momentos, que son una excepción, oscilan entre las doce y media y la una de la tarde... Cuando ha dado la hora de comer...

¡Ah, entonces...!

Entonces Alady no vive... Alady pregunta incansable si se termina, si hay que seguir rodando aún... Porque él tiene hambre... Porque quiere comer... Y no hay manera de hacerle callar...

—Yo estoy aquí desde las ocho y en cambio no cobro— oigo a Castellví decirle tratando de calmar las impacencias del gracioso cómico.

—Sí..., pero los laureles ceñirán tu frente— le replica Alady sin inmutarse y reclamando seguidamente por centésima vez el descanso para comer.

Es un estómago despertador el de Alady. No falla nunca. Un despertador que no para de tocar hasta que se le pone el freno. Y el freno, en este caso, es una buena comida.

Y una vez satisfecho, Alady vuelve a ser Alady, vuelve a ser el torbellino del estudio, que le coge a uno para explicarle un chiste, que se coloca en medio del «set» para hacer una de sus bufonadas que hará reír a todos o que se pone a cantar con su voz chillona que martiriza los oídos de sus compañeros hasta que le obligan a callarse.

—Se escapó de una buena con el accidente del otro día— le decimos...

—Ah, sí..., pero es que yo conservo siempre mi sangre fría —contesta haciendo una mueca—. Y eso tiene mucho mérito... —

Y al ver nuestra cara de sorpresa ante su contestación se apresura a explicarnos:

—Sí, hombre... Calcula si es mérito



Alady y Lepe en unas graciosísimas escenas de «¡Viva la vida!». Director José María Castellvi. (Foto Sevilla)



conservar fría la sangre bajo ese calor asfixiante de los focos... —

Huyó corriendo de nuestro lado... Había visto nuestro ademán de pegarle... Pero se detuvo a unos pasos y señalándonos con una mano soltó una de sus mejores y más escandalosas carcajadas:

—¡Ya le he largado el chiste!... —exclamó sin parar de reír—. ¡Ya se lo he largado!... —

Luego cogió a Lepe por una mano y oí que le decía:

—Vamos a explicarle una anécdota, ahora... —

Al advertir que hacían ademán de venir hacia mí traté de huirles... Me alcanzaron cuando trataba de refugiarme al lado de Castellvi...

—Anda, hombre, no tengas miedo... —dijo Alady pasando un brazo por sobre mis hombros.

—¡Alady, por Dios! —chilló Castellvi—. ¡Dejad en paz a los visitantes...!

—Pero si éste no es un visitante... Este es un buen chico —repuso Lepe puntualizando...

—Es que esta vez va en serio— explicó Alady...

El caso es que me cogieron entre ellos... Que la palabra pasaba como una bola de Alady a Lepe y de Lepe a Alady... Que la cabeza me daba vueltas de

tanto mirar a uno y a otro... Que casi me asfixiaba...

—...estábamos rodando en Alemania mi primera película— decía Alady...

—...rondando las chicas de los estudios, quiere decir— intervino Lepe.

—Pues sí que las rondé..., pero tú te callas, que eso viene después... —replicó Alady...

Y en seguida continuó:

—Pues como decía...

—...que estabas rondando en Alemania... —insistió Lepe con terquedad...

—¡Eso...! ¿Y qué dirías que me pasó? —preguntó Alady.

Y al ver mi gesto de ignorancia explicó:

—Pues que dijeron que no servía porque era muy feo...

—Pues, hombre... Si te dijeron la verdad... —exclamó Lepe.

—¡Qué sabes tú! —repuso indignado Alady—. Además, tú calla y escucha...

Ya verás... Calcula —siguió diciéndome— mi desencanto, mi pesar... Me saqué lloriqueando de los estudios... Cruce los restos de los decorados de «Metropolis», de «Varieté»...

Había allí un jardín de margaritas... Arranqué una inconscientemente y empecé a deshojarla como un chiquillo... ¿Trabajaría? ¿No

trabajaría?... Sí, no, sí, no...

—Allí aprendió aquel cuento de la margarita— aclaró Lepe...

Alady no le hizo caso y continuó:

—Se me acercó una muchachita... ¡Hermosa era como una flor!... La miré... Me miró... Mis ojos tenían una lágrima...

—Y ella se pondría a llorar como una Magdalena— exclamó Lepe.

—No, eso no... Pero vi en sus ojos la compasión..., la ternura... Yo no sabía dónde poner las manos...

—Pues en la margarita— replicó Lepe.

—No, hombre, si no se llamaba así...

—Quiero decir en la flor...

—¡Ah, en la flor! —exclamó Alady.

Y siguió su relato:

—Me preguntó qué me pasaba... Yo se lo expliqué... ¡Cómo me miraba!... Le pregunté quién era... Se acercó a mí y murmuró quedamente a mis oídos: «Lillian Harvey»... Y se fué como una bella aparición.

Me quedé atónito de sorpresa. No sabía lo que me pasaba. Corrí hacia el estudio y expliqué lo sucedido a mis compañeros. Mis palabras fueron acogidas con una rechilla general...

Me había estado tomando el pelo la muchacha... Aquella Lillian Harvey era... la barrendera de los estudios.

Casi me caí del susto —terminó Alady.

—El que se va a caer soy yo si continuas explicándome cosas como ésta —le dije.

—Ah, pues es verdad —repuso—. Te lo prometo. ¡Que se muera éste si te engaño! —protestó señalando a Lepe. Iba éste a contestarle cuando se interpuso Sevilla, el fotógrafo:

—No se muevan, que voy a hacer una foto.

—Déjate de fotografías —replicó Lepe—. Ya nos acaba de retratar Alady de cuerpo entero... —

Sin embargo, Sevilla no hizo caso y ahí va la foto ilustrando estas líneas...

¡Y que cargue ahora Alady con la responsabilidad si, valga la frase, yo he hecho el retrato a mis queridos lectores, como él me lo hiciera a mí!...

Esas cosas tuyas son de las que no se callan...

Para algo se es periodista...

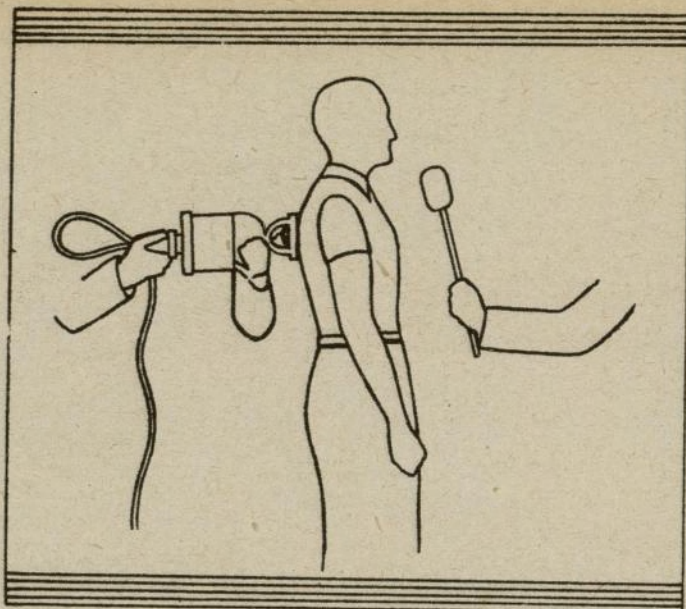
Y como dicen que no conocemos la discreción...

José SAGRE PERA

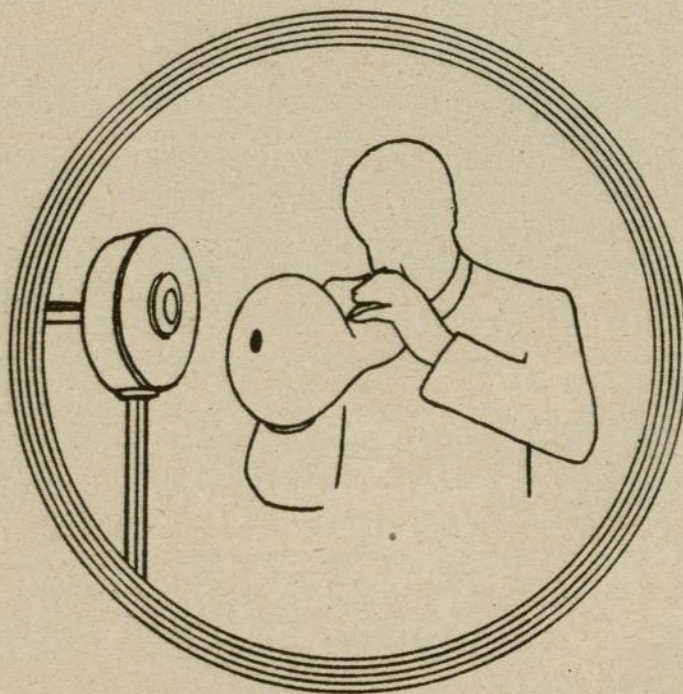
El cine sonoro no se ha contentado con hacernos oír toda la gama de ruidos que produce la fauna de la tierra, sino que trae a la pantalla los bramidos y estertores de monstruos prehistóricos y de fantásticas bestias. Deberes profesionales me llevaron a Hollywood durante la filmación de la importante película «King Kong» y tuve la oportunidad de presentar los hábiles trucos de que hubo de echar mano el director, asesorado por competente personal técnico, para reproducir los bramidos, jadeos, y hasta los pasos de la gigantesca maqueta cubierta por la piel de treinta osos, y que llevaba seis hombres en su interior, para manejar el complicado mecanismo que lo animaba. Kong, el formidable mono marcaba sus pesados pasos en el suelo de una desconocida selva, golpeándose con los puños el lanudo pecho y dejando oír sordos gruñidos. Tal era la escena que se iba a rodar, y los expertos del sonido, provistos de variados artificios, se esforzaban y discutían para hallar el modo de reproducir con la máxima fidelidad posible esa combinación de ruidos.

Para el sonido de los puñetazos en el pecho, se empleó, en primer lugar, un timbal, cuyo parche había sido cubierto por grueso paño, pero al ser herido por el almohadillado palillo produjo una nota sostenida, que fué rechazada por el especialista; la tachaba de sobrado hueca. Valiéndose de sencillos auxiliares, se produjeron algunos otros sonidos con no mejor suerte. A mí, personalmente, no me parecían mal, pero el especialista repetía inexorable: «No sirve... No suena a carne.»

En vista de que ni la madera ni el pergamino eran aceptables, el director quiso probar con carne antes de recurrir a los recursos de su archivo. Al efecto, adelantóse un mocetón hacia el micrófono, un ayudante le aplicó el diafragma del delicado aparato a la espalda, mientras que el director empezó a golpear el pecho del sustituto de la fiera, con el almohadillado palillo, primero con golpes leves, que poco a poco fueron tomando fuerza. Los descontentadizos técnicos cabecearon esta vez satis-



fechos, y la bocina transmitió: «Eso es..., tenemos buenos bajos.» Lo que equivale a decir que el metálico oído había recogido y transmitido con claridad las notas bajas de los golpes, aumentando considerablemente su volumen, hasta llegar al altavoz. Estos, que pudiéramos llamar ruidos secundarios, dan a veces tanto o más trabajo que los ensordecedores bramidos.



En otra ocasión llegué a tiempo para presenciar la escena culminante del famoso film. La habitación estaba sumida en completa obscuridad, y la colosal figura del mono llenaba la pantalla. Desde lo alto de una torre que sobresalía entre los rascacielos de Nueva York, el monstruo se defendía contra una escuadrilla de aviones, y alternativamente lanzaba terribles bramidos contra sus voladores adversarios, y profun-

COMO RUGEN Y SILBAN LOS

das y guturales notas de amor a la yacente figura de una muchacha en peligrosa posición sobre una cornisa, a mucha distancia de la calle.

—¿De dónde han sacado ustedes estos bramidos? —pregunté asombrado, al terminar la escena—. No hay animal viviente que los produzca.

Me explicaron que la solución del problema se debía a las reservas de sonidos al-

macenados en los archivos. Allí había de todo, desde el rugido del león, hasta el cacareo de la gallina, se tenían las voces de cuantos animales pudieran utilizarse en la pantalla. Mas «King Kong» no era una bestia vulgar, sino un mito, y no se le podían atribuir los sonidos naturales de un animal, que habrían sido reconocidos en seguida por el público. Además, todos los bramidos,

hasta el del elefante, que es de los más largos, resultaban cortos para el mecanismo de la gigantesca maqueta, que aún quedaba con las enormes fauces abiertas unos veinte segundos después de apagado el bramido.

Fué necesario, tras escoger uno de los más potentes rugidos de la colección, pasarlo por el proyector muy despacio, dando marcha hacia atrás al espacio de los sonidos, y bajando éste una octava, se le despojó de todas las notas agudas. Esto, naturalmente, dejó aún más corto el rugido, pero se venció la dificultad empalmando cuatro de estos rugidos, más una especie de cadencia final, para que se apagase la voz gradualmente y no se cortase de pronto. El

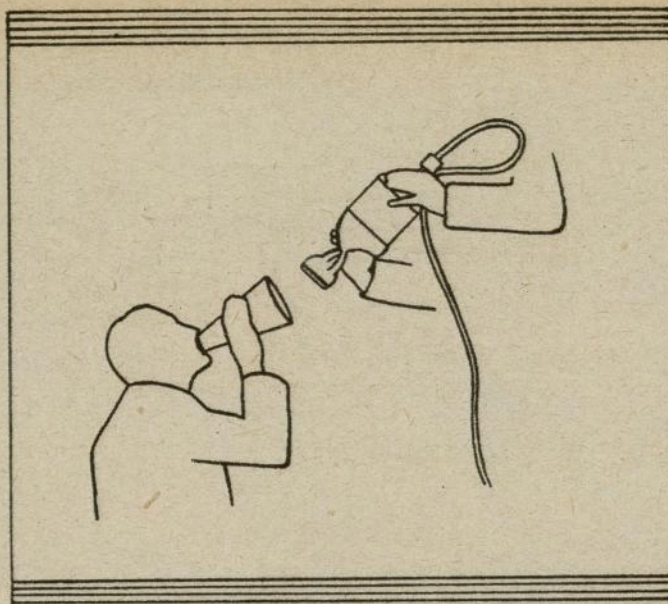
resultado de estas laboriosas combinaciones, fué el escalofriante bramido, que ha puesto pavor en tantos corazones.

El sonido se añadía a las escenas ya filmadas. Para imitar la respiración del antropoide se recurrió a los sonidos de un viejo tigre bajándolos una octava y haciendo funcionar el aparato al revés. Esto produjo una combinación de tonos bajos y guturales, con intermitentes notas agudas, muy distinto de cuantos so-

MONSTRUOS EN EL CINE

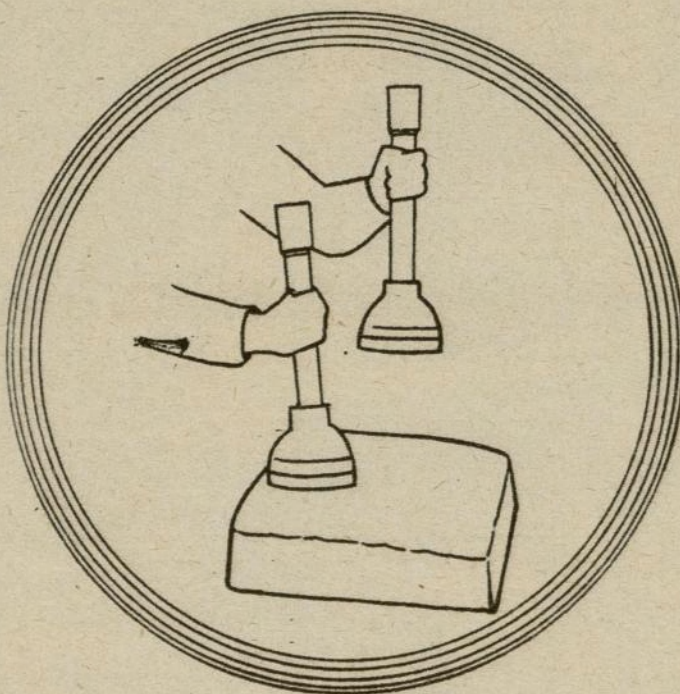
nidos producen los animales que hoy oímos. En cuanto a los aullidos de alarma, se imitaron mediante un áspero ladrillo, rematado por una estridente nota de trompeta que unía el aullido a la respiración. Pero ¿y los arrullos de amor? Faltaban precedentes que pudieran servir de base, y deseando que salieran ajustados a la verdad, se recurrió en consulta a las autoridades en la materia. El sabio director del Museo de Historia Natural de Los Angeles, emitió la siguiente opinión: «Para el dinosaurio aconsejo la reproducción de varios grados de silbidos, y para el mamífero una serie de gruñidos.» Esto podrá ser muy real, pero ¿quién convence al público de que hay animales, por muy prehistóricos que sean, que hacen el amor silbando o gruñendo? Desechada la erudita opinión, dispuso el director que un operario, conocido por su voz de bajo profundo, se acercara al micrófono y a través de la bocina lanzara acompasados r-r-r-ump, r-r-r-ump, r-r-r-ump. Y estos guturales y graves arrullos, han quedado como norma de lo que debía de ser la llamada al amor entre los antropoides prehistóricos.

En la lucha del gigantesco mono con el tyrannosaurus, se debían oír distintas las voces de los dos monstruos. Arduo era el problema, pero la moderna técnica supo resolverlo, mezclando los jadeos de una vieja puma, con los agudos silbidos de una máquina de aire comprimido, y añadiendo unos cuantos gruñidos de garganta humana lanzados a pocos centímetros del micrófono. Sin que me sea da-



largo de dieciocho metros. En cuanto al brontosaurus, uno de los más conocidos cuadrúpedos de la época prehistórica, hay datos para suponer que cacareaba y silbaba, y los expertos del sonido, usando de la licencia que su cargo les confiere, dispusieron insertar un cacareo a cada cuatro silbidos.

El triceratops, una monada de animalito que sólo media siete metros y me-



dio de largo, parece, por su aspecto, una mezcla de agigantado jabali y de rinoceronte, por los tres largos cuernos que le salen de la cabeza. En la pantalla vemos a este furioso monstruo acometer a un hombre y arrojarle ensangrentado sobre unos matorrales, acompañando su violenta acción con un bramido de elefante, muy prolongado y emitido al revés.

Los variados gruñidos de esta fiera

se imitaron con un instrumento sencillísimo: dos calabazas huecas, en las que se sopla cerca de un micrófono convenientemente colocado para recoger los supuestos gruñidos del triceratops, cuyo estertor de muerte se produjo lanzando un operario guturales sonidos con la boca llena de agua, a través de la bocina, frente al micrófono.

Por último, cuando Kong se pasea, en busca de presa, por la orilla del río, sus pisadas sobre la arena llegan a oídos del público, gracias al acompasado golpeteo de dos mazas de plomo sobre un cojín relleno de cascajo.

Dos años enteros costó la preparación de esta película, que desde el punto de vista técnico ha sido la más atrevida y difícil de cuantas se han reflejado en la pantalla. Los monstruos articulados, que se movían con aparente soltura, tenían por base esqueletos de metal exactamente copiados de los que aun pueden verse en varios museos.

Un par de años atrás, habría sido tarea imposible el filmar una película semejante; pero la técnica, tanto plástica como sonora, ha hecho rápidos y notabilísimos progresos. Algunos ruidos, mecánicamente producidos, tienen un sonido más natural que el de los verdaderos. Tal ocurre, por ejemplo, con el del viento, y también con el del trueno. Este último es muy difícil y caro de recoger, requiere numerosas tomas, desde diferentes lugares y en distintos tiempos, para producir un solo trueno. Por eso, casi todos los que oye el público en el cine son sintéticos.

Pero la mayoría de los sonidos de animales están tomados del natural. Esto se ha hecho posible mediante el uso de un inmenso oído eléctrico, tan grande como una puerta, que recoge los

ruidos lejanos y los concentra en un pequeño micrófono, colocado en el centro. Este gigantesco aparato es capaz de recoger el ruido de los cascos de un caballo sobre piedra, antes de que pueda llegar al oído humano, lo transmite aumentando su volumen, y gradualmente se apaga en la distancia, a medida que se aleja el caballo.

Muchos trucos pueden hacerse con es-

(Continúa en la página 232)



Es hora de
amarnos

La Hermana
San Sulpicio



Al llegar
la primavera



La
Comedia
de la Vida



Dama por un Día

11
son las mas grandes
superproducciones que
presentará



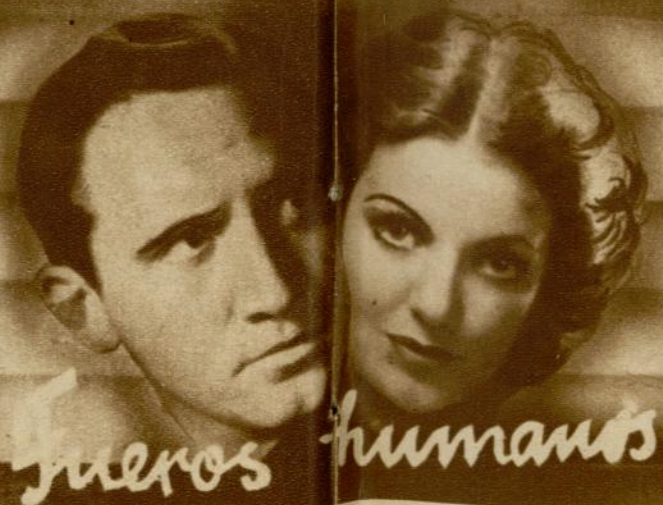
durante la temporada

193-35

de los prestigiosos estudios

COLUMBIA
B-I-P
PARIS-FRANCE
C.I.A.
E.C.S.A.

entre una magnifica se-
leccion de mas de 50
películas



Amoros humanos El noveno huesped

Sucedio una noche



El Agua
en el Suelo



La Santa y el
Loco

El Novio
de Mama



JEANETTE MACDONALD

POR VÍCTOR JOSÉ SABUNI

Servicio exclusivo de
«SABUNI INTERNATIONAL SYNDI-
CATE», HOLLYWOOD (CALIFORNIA)

A la edad de cinco años, en un recital de la escuela de baile de su hermana mayor, cantó por primera vez esta deliciosa chiquilla.

Desde entonces, con excepción de algunos meses, cuando deseaba ser profesora, ha cantado constantemente, y su mayor deseo ha sido llegar a ser una célebre artista de ópera. Nació en Filadelfia (Pensilvania) el 18 de junio, a fines de la primera década del siglo. Es hija de Daniel y Anna Macdonald. Su padre fué contratista, que más tarde entró a figurar en los círculos políticos de su estado. La artista tiene dos hermanas mayores: Elsie y Blossom. La primera abandonó el profesorado de una escuela local para formar nuevo hogar por medio del matrimonio. Eso la hizo también renunciar a sus ensueños dentro del arte lírico. Blossom abandonó igualmente la escuela de baile para abrazar abiertamente la carrera de las tablas, ingresando en uno de los coliseos neoyorquinos. Contaba Jeanette a la sazón seis años, y empezaba sus estudios de canto y baile, con la idea de seguir las huellas marcadas por su hermana Blossom.

La familia Macdonald vivía en Filadelfia, en la calle Arch, número 5123,

que estaba pintada de rojo. Jeanette asistió a las escuelas públicas, alta escuela y la de baile de Al White.

Durante unas vacaciones en verano trabajó en una pequeña revista como bailarina y cantante, siendo «estrella» de la misma agrupación, en la cual su profesor la presentó en varios números.

A la edad de catorce años, su padre la llevó a Nueva York, en viaje de negocios y en esa misma época su hermana Blossom trabajaba en el teatro Capitol, en la revista de Ned Wayburn, «Demi tasse»; fué presentada en esa ocasión al empresario, que persuadió a la familia para que le permitiera una prueba artística de dos semanas, en su revista. Después de ese tiempo, abandonó Jeanette sus estudios y comenzó como negocio serio la carrera del teatro.

Poco tiempo después el resto de la familia se trasladó a Nueva York, donde Jeanette estableció su residencia.

Después de cortas temporadas en las revistas de su «descubridor», representó pequeñas partes en otras obras, como la protagonista en «Irene» y «Tangerine». Después de éstas, no encontró nada adecuado a su temperamento y entonces se dedicó a posar como modelo de fotografías comerciales y como maniquí de una casa de modas especializada en pieles. Finalmente tuvo la proposición de la Greenwich Village para soportar la parte principal en la revista «Fantastic Fricasee». Zelda Sears, la autora de la obra, y su esposo, director gerente de la casa Henry W. Savage, vieron la obra, y poco después mandaron por Jeanette, a quien contrataron para hacerle desempeñar otras partes en «El anillo mágico» y «Tip toes».

Más tarde fué elevada definitivamente a la categoría estelar con la obra «Días de sol», puesto que ratificó en «Yes, yes, Yvette» y «Ángela».

Actuando en esta obra, fué solicitada por la Paramount, que le ofreció una parte con Richard Dix, para la cual le hicieron algunas pruebas. Su contrato teatral no le permitió aceptar esta oferta.

Más tarde, cuando Ernest Lubitsch buscaba a quién dar el papel principal en la película «El desfile del amor», vió la prueba que había

tomado la Paramount, y la seleccionó para su obra, ofreciéndole un contrato por dos años. Ella decidió aceptar tan brillante oportunidad y vino a California, para ponerse frente a Maurice Chevalier. Desde esa película, que fué realizada en 1929, ella ha figurado en nueve producciones de primer orden. Entre el trabajo de sus películas, ella ha realizado giras artísticas por los principales teatros de la Gran Unión y por lo más selecto de la vieja Europa.

Al regreso de su último viaje, firmó contrato por largo tiempo con la Metro-Goldwyn-Mayer, para la que interpretó «The cat and the fiddle», en la cual también trabajó Ramón Novarro.

Jeanette piensa repartir su tiempo atendiendo sus compromisos cinematográficos al mismo tiempo que sus apariciones en el teatro legítimo.

Le gusta viajar, conocer gente nueva y ver lugares dis-

Victor José Sabuni
entrevistando a Jeanette Macdonald.



Ayuntamiento de Madrid



EL CINE Y LA MODA



La inteligente artista de Warner Bros-First National Ruby Keeler luce en esta fotografía un lindo y práctico conjunto para playa.

FILLES SELLERSON 13



GRANADEROS DEL AMOR

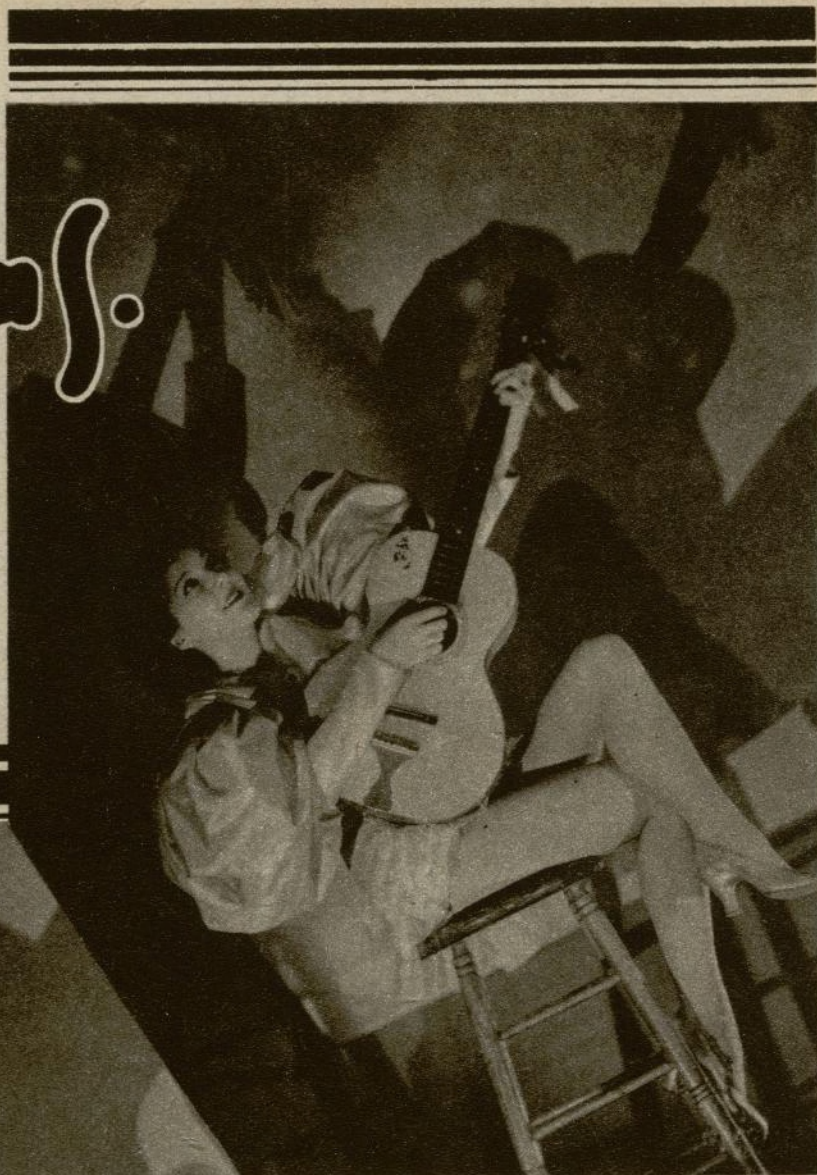
Escenas de esta película española producida por la Fox de la que son protagonistas Conchita Montenegro y Raul Roulien.



PAREJAS DE AHORA
NORMA SHEARER y HERBERT MARSHALL
en la película M.-G.-M. «Deslices»

Planos y Sombras.

ESTA visto que a los americanos, en eso de la técnica, no hay quien les pise la raya. Un día se lanzan los rusos por los caminos del arte cinematográfico y dan un do de pecho en el terreno fotográfico. ¡Qué maravilla de perspectivas y planos! ¡Qué efectos tan insospechados y nuevos se podían conseguir en el celuloide, bajando, subiendo o ladeando la cámara de modo que el foco trazara en el



espacio las líneas más oblicuas e irregulares en vez de la horizontal reglamentaria! ¡Qué cosas tan impresionantes y artísticas se podían conseguir con las sombras! Pero los norteamericanos sonríen y dicen con su característica y poderosa ingenuidad: «Eso también lo hacemos nosotros».

Y, en efecto, aquí tienen ustedes la prueba. Técnicamente, no hay fotografía, por bolchevique que sea, que supere a este par de prodigiosos retratos en que la bella Jean Parker, de Metro-Goldwyn-Mayer, se ladea graciosa y artísticamente pulsando una guitarra.

Sin embargo, esto sigue siendo fotografía americana y la otra, la rusa, conserva algo propio e inimitable, profundo e indefinible.

Ese algo no tiene que ver nada con la técnica; ese algo está en el temperamento.

No, esta bella muchacha, tan alegre y tan de revista, no puede competir jamás con uno de esos temas rusos, tan intensos y llenos de emoción.

Y es que en Hollywood no han comprendido aún que si en el campo de la técnica Rusia dió el do de pecho, en el de la inspiración llegó al re sobreagudo.



CUESTA ABAJO

Interpretes: Carlos Gardel, Mona Maris, Vicente Padula y Ana Campillo

FILMS SILENCIOSOS

BUENOS Aires, la ciudad que es a un tiempo la más cosmopolita y la más criolla de todas las del Nuevo Mundo, tiene rincones cuyo encanto peculiarísimo fuera inútil querer hallar fuera del París sudamericano. Uno de ellos era, en la época en que comienza esta historia, el Café de la Facultad, frecuentado por estudiantes, no pocos de los cuales hallaban mucho más interesantes los ojos soñadores de Rosa (Anita Campillo), la hija del propietario, que todos los libros de texto y las doctas disertaciones de los catedráticos. Pero Rosa, sin dejar de ser amable con todos y de desvivirse, lo mismo que su padre don Pedro (Guillermo Arcos), por atenderlos, sólo sabía mirar con amor a un hombre. Era el afortunado Carlos Acosta (Carlos Gardel), sujeto de gallarda presencia, gran simpatía y cuyas prendas intelectuales le habrían conver-

tido en notable abogado, si su afición a la juerga no le hubiese hecho llegar a los treinta años sin pasar de ser estudiante de Leyes a perpetuidad.

Intimo de Carlos era Jorge Linares (Vicente Padula), otro que, como él, se empeñaba en seguir viviendo en el ambiente estudiantil, pese a que lo más que había hecho con los libros era llevarlos bajo el brazo; y a que, dada su edad, que frisaba también en la de los amargos desengaños de que habla el poeta, mejor le hubiera estado seguir los consejos de su padre que quería embarcarlo en uno de los buques de carga de la compañía de la cual era director, por ver si de este modo, al alejarlo de tierra, lograba sacar de él lo que Jorge Linares no mostraba trazas de llegar a ser nunca: un hombre de provecho.

Linares, como Acosta, como muchos de

los estudiantes auténticos que van todos los días al Café de la Facultad, está prendado de Rosa. Pero, convencido de que ella no ha de querer sino a Carlos, ha acabado por resignarse, renunciando con completa lealtad a toda pretensión amorosa. Es más, desde que su victorioso rival ha empezado a mostrarse indiferente con Rosa, por haber caído en las redes de Raquel (Mona Maris), Jorge Linares, lejos de tratar de aprovecharse de esta circunstancia, pone cuanto está a su alcance para conseguir que Carlos no desdeñe a la mujer sincera, capaz de hacerlo feliz, por la mujer fatal que ni lo ama ni hará más que llevarlo al desastre. Precisamente en este momento, en que se hallan ambos en el café, Jorge reconviene a Carlos por haber permitido que Raquel se presente allí. Proceder de este modo, le dice, es mostrarse demasiado cruel con la pobre Rosa. Cediendo a las instancias de su amigo, Carlos se desentiende de la aventurera y va en busca de su novia.

—Cinco días sin verte— le dice ella con voz que, queriendo ser de reproche, es caricia, súplica.

—No es culpa mía— contesta Carlos.

—Ya no quieres verme —insiste Rosa—, lo comprendo. Te di cuanto tenía y ya no tengo más.

—No es eso, Rosa.

—Sí..., estás fatigado de mí... Ya no vienes siquiera a este pobre café de estudiantes... Por miedo de verme...

—No, muchachita —dice la voz de Carlos arrulladoramente—. Es otra mi fatiga... Es fatiga de ser lo que soy —añade con cansancio, con pena—, un viejo estudiante; es fatiga de envejecer entre muchachos... —

Y tras una pausa, con acento tembloroso:

—Rosa..., ya ha durado demasiado este sueño de mal estudiante.

—¿Pero tu carrera?— objeta ella.

—¿Alguien toma en serio mi carrera? ¡Bah!... Mi carrera naufragó entre timbas y noches sin sueño. ¡Mi carrera...!

—Y yo..., ¡yo que te quiero tanto!

—Yo también te quiero.

—Como un estudiante..., como en tu canción. —

Cual si obedeciera a una de esas misteriosas ondas que llevan de alma a alma las emociones, Aida (Susane Dullier), una de las más populares entre las muchachas que diariamente concurren al café, empieza a entonar la canción a la que hacen coro los que se hallan con ella. Es la letra de un vals melancólico, sentimental, que habla de amores y de olvido; un vals en que, al componerlo, dejó Carlos Acosta el alma entera.

«Hoy un juramento,
mañana una traición,
amores de estudiante
flores de un día son...»

Envuelta por la música, tiembla la voz de Rosa:

—Carlos, prométeme que esta noche vendrás a verme... como antes..., prométemelo..., ¡prométemelo!

—Te lo prometo— contesta él.

Pero luego, entre los aplausos, vibra la voz de Raquel, de la fascinadora, que, al retirarse, cuando ya traspone la puerta del café, mira a Carlos Acosta y le dice:

—Carlos, vamos...; ¿venís?—

Y el hombre que ante la mirada de la mujer fatal no es dueño de sí, deja a Rosa y sigue a la otra.

Aquella noche, a pesar de Raquel,

Ayuntamiento de Madrid

Carlos Acosta se ha ido con Rosa que fué a buscarlo al cabaret donde se hallaba con la vampiresa. Pero, cuando después de haberla acompañado hasta el café, ahora desierto y silencioso, se detiene allí para jurarle que la amará siempre, llega hasta él, desde la calle dormida, una voz que canta:

«Por su boca roja
que me ha fascinado
la vida de un trago
yo quiero beber...»

¡Es la voz de Raquel! Carlos, a quien Rosa ha dejado sólo por unos instantes, no es dueño de resistirse al conjuro de esa voz. Lanzándose hacia la puerta, dice a su amigo Linares que lo aguardaba fuera y que trata de detenerlo:

—Jorge..., ¡dejame ir, hermano! Pero no le digás la verdad. Me despreciaría y se moriría de pena... Pero vos comprendés, Jorge. Es como una yerba mala que no se puede arrancar. Es más fuerte que yo..., más fuerte que yo...

—Es como un embrujo...— murmura Linares viéndolo alejarse en la calle nocturna.

Y como un embrujo ha sido, en efecto. De nada valió que Linares, por salvar a su amigo, lo invitara a pasar unos días alejado de Buenos Aires, en una estancia. A la campaña fué también la mujer fatal, que supo, con su astucia falta de todo escrúpulo, hacerle creer a Carlos que Linares la enamoraba, para provocar de este modo el rompimiento entre los dos camaradas.

Ahora, incapaz de resistirse al destino que lo encadena a la criatura funesta a quien ama y desprecia a un tiempo, Carlos Acosta se halla en París. De tumbo en tumbo va cuesta abajo hacia la miseria. A veces, como en sueños, pasan por su memoria Buenos Aires, Rosa, la juventud... Pero, como en sueños no más; como el ayer que cada nuevo día aleja del hoy atormentado y miserable.

Los editores de música a quienes asedia el infeliz para venderles sus composiciones, no quieren saber nada de él. Al cabo hay uno que le ofrece cien francos por «Amores de estudiante», el vals en cuyas notas siente Carlos que llora todo su pasado.

—¿Cien francos?— dice él con amarga sonrisa—. ¡Ni un millón!... Porque esta pobre música es toda mi fortuna, ¡toda! Y no la vendo, ¡comprende?, ni por todo el oro del mundo.—

De París, Carlos, acompañado siempre por Raquel, su mala sombra, ha pasado a Nueva York, donde hallan ambos acomodo, como bailarines de tango, en un café de marineros situado en Brooklyn.

Linares, que es ahora capitán de un vapor de carga, toca con su barco en Nueva York. Para distraer las horas que faltan hasta la del zarpe, que se efectuará al amanecer del día siguiente, recorre varios lugares que brinden a su ocio de esta noche lo que él desea para hacerlo menos tedioso: mujeres, música, vino. En esta correría llega al café donde está Carlos, al cual encuentra en una hora más negra aún de lo que han sido últimamente todas las de su vida. Porque acaba de convencerse por sus propios ojos de que Raquel lo engaña con el mismo sujeto por cuya causa hubo ya entre los dos amantes serios altercados cuando vivían en París. No sólo lo engaña, se burla de él dándole al despreciable vividor cuanto dinero le arranca al hombre a quien ha hundido en la ruina y la deshonra. El criollo, en el



paroxismo de la cólera, se lanza contra el miserable, al cual tiende por tierra de un golpe, después de arrancarle el cuchillo con que pretendía agredirlo. En seguida, empuñando el arma, precipitase contra Raquel, dispuesto a matarla. En este momento siente que alguien lo sujeta, y oye la voz de Linares que le dice:

—¿Para qué?... No vale la pena... Mirala... ¡Es una piltrafa!

—¡Una piltrafa!— repite Carlos, que, sin hacer caso ya de la que, enloquecida por el terror, murmura monótonamente «Perdón..., perdón..., perdón...», sale con Linares del reservado en el cual ha ocurrido la terrible escena, y va al café a cantar su número, un tango cuya letra termina así:

«Si fui rodando tanto
rodando sin cesar,
aquellos ojos brujos
pedían siempre más.»

—¡Nunca cantó como esta noche Acosta!

—¡Bien, muy bien!—

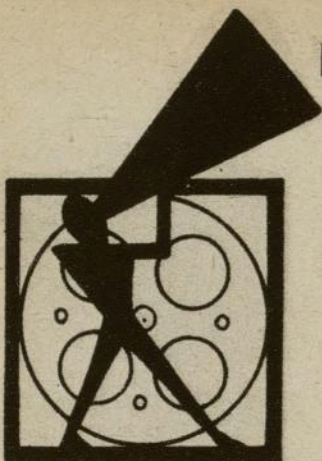
Estas y otras son las exclamaciones que se oyen entre los aplausos prolongados que siguen a la última nota. Entretanto, el que ha cantado sale, sin sombrero, agitado, como hombre que ha perdido la razón.

—¿Dónde vas?— le dice Linares interponiéndose en su camino.

—¡Qué sé yo! A terminar...

—¡No!— contesta el amigo con voz afectuosa y firme a la vez—. Allí, en el río, hay un barco, el mío... Y más allá está la vida que recomienza.—

A bordo del buque de Linares, al cual se ha dejado conducir Carlos como un niño, sin decir palabra, recomienza el diálogo. El naufrago de la vida y del amor, aunque acaba de saber por su amigo que no le engañaba el corazón al decirle que Rosa lo quiere aún, que lo espera aún, se niega a partir. No quiere regresar a Buenos Aires como un vencido. Más adelante será otra cosa... Pero, sin que Carlos lo advirtiese, ha zarpado el barco. Y en él va Carlos Acosta, al cual esperan en Buenos Aires los brazos de la mujer que lo supo amar, que no ha sabido olvidarlo nunca.



NOTICARIO

* * * * FILMS SELECTOS * *

Por primera vez en la historia de la radio la realización de una película fué perifoneada a través del Atlántico. El señalado evento se realizó en los estudios de Elstree, cerca de Londres, y la película en cuestión fué «Los amores de don Juan», de la que, como ya sabe el lector, es protagonista Douglas Fairbanks. Se calcula que más de diez millones de personas escucharon la original presentación.

Los radioescuchas de los Estados Unidos, a través de más de cinco mil kilómetros, oyeron a Fairbanks y a los artistas que le secundan en dicha producción en el mismísimo momento en que se rodaba una de las escenas finales de la película que nos ofrecerá el gran actor encarnando al famoso burlador de Sevilla, el don Juan del inolvidable Tirso de Molina.

Esta verídica escena de filmación no fué preparada de antemano para la radio; fué enteramente espontánea. Los micrófonos de la radio recogieron y transmitieron no sólo el diálogo de los actores, sino también las observaciones del director, Alexander Korda (el realizador de «Los amores de Enrique VIII»), la conversación de los ayudantes del director, las exclamaciones de los tramoyistas al mudar las piezas del decorado, en fin, toda la jerga que se oye en el escenario de un estudio durante el rodaje de una película. Luego se conectó el micrófono de la radio con el salón de proyección de «rushes» (pruebas), donde se exhibían varias escenas filmadas el día anterior, perifoneándose en su totalidad el diálogo de los artistas que aparecían en la pantalla. En realidad, el programa perifoneado vino a ser el equivalente de una preexhibición internacional a la que asistieron cuantos radioescuchas sintonizaron la estación transmisora.

Maurice Chevalier, el famoso «astro» de la Metro-Goldwyn-Mayer, dando una caminata por los alrededores del estudio donde actualmente toma parte en la filmación de «La viuda alegre».



«Los amores de don Juan» es la primera película que Douglas Fairbanks ha hecho en dos años, y la hace en Inglaterra de acuerdo con la norma establecida por la United Artists, la distribuidora del film, de intercambio general entre los estudios de Londres y Hollywood, en el que entran no sólo estrellas sino también actores de segunda categoría, argumentistas, directores y técnicos.

Fairbanks tiene en su nueva película seis primeras actrices: Merle Oberon (la Ana Bolena de «Los amores de Enrique VIII»), Binnie Barnes, Benita Hume, Joan Gardner, Natacha Paley y Athene Seyler. El argumento de la cinta es original de Frederick Lonsdale, eminente dramaturgo inglés, y Lajos Biro, coautor de «Los amores de Enrique VIII».

Antes de comenzar a filmar las escenas tomadas en los estudios de Elstree, Douglas Fairbanks fué a España con su director y un cuerpo de fotógrafos a impresionar varias escenas exteriores de la producción, que, por ser tomadas en los lugares donde se supone pasa la historia, indudablemente impartirán a «Los amores de don Juan» un más brillante y genuino carácter.



De izquierda a derecha: Edward Arnold, Joan Crawford, Clarence Brown y Franchot Tone, en los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, discutiendo los detalles de una filmación.



Mary Carlisle, quien aparecerá próximamente en una nueva producción Metro-Goldwyn-Mayer, y su perrillo «Sammy», por el que tiene singular afecto.



Maureen O'Sullivan, actriz de la Metro-Goldwyn-Mayer y heroica compañera de Tarzán, acostumbra tomarse todos los días un litro de leche.



Gene Austin, famoso cantante, que próximamente hará su debut cinematográfico en una cinta de la Metro-Goldwyn-Mayer, dando un paseo en bicicleta con la preciosa Lupe Vélez, artista de la misma empresa.



En la actualidad la hechicera actriz Anna Sten está ensayándose para su segunda cinta, bajo la tutela de Goldwyn, «We Live Again», una nueva versión cinematográfica de «Resurrección», la famosa obra de Tolstoy. Al igual que «Naná», la nueva película de Anna Sten está recibiendo un cuidado extremado. Rouben Mamoulian, que tendrá a su cargo la dirección, hace ya varios meses que se dedica a su preparación. Maxwell Anderson, coautor de la famosa cinta de la Gran Guerra «El gran desfile», ha hecho ya un croquis del argumento. Serge Soudeikin, celebrado escenógrafo del Metropolitan Opera de Nueva York, tiene a su cuidado el decorado artístico de la película. Omar Kiam, famoso creador de modas, supervisa la confección de los vestidos.

Una vez terminada «We Live Again», en la que Fredric March representará el principal papel masculino, la radiante actriz rusa comenzará a trabajar con Gary Cooper en «Barbary Coast».

Otra interesante noticia que nos da la United Artists, la compañía que además de las producciones de Samuel Goldwyn distribuye también las de la 20th Century, es que «Richelieu» será la próxima cinta en que veremos a George Arliss de protagonista. Se empezará a realizar en otoño, al regresar el distinguido actor de sus vacaciones en Inglaterra.

Inglaterra

De acuerdo con la ley de contingencia inglesa, del 1 de abril último, los exhibidores continuarán teniendo la obligación de presentar en la totalidad de

sus programas un mínimo del veinte por ciento de producción local.

Hoy ya esta obligación no acarrea perjuicios a los exhibidores, dado que hay toda una cantidad de productoras que filman películas, y de muy buena factura, por su cuenta y por cuenta de diversas productoras americanas, a punto tal que el año pasado el porcentaje de producción británica se elevó, según recientes estadísticas, al veintiséis por ciento de consumo.

Estados Unidos

Los exhibidores en su mayoría son partidarios de los programas de dos películas de metraje. La organización W. Hays, que engloba todas las grandes firmas de producción, no comparte esa opinión y opone gran resistencia a la misma.

Con el fin de llevarlo a la práctica, sin perjuicio para la amortización de las películas, se proponen aumentar el precio de las localidades en veinte centavos.

El programa de producción para la temporada de 1934-35 comporta un aumento de, más o menos, cien películas que la temporada anterior.

La Columbia, al publicar el balance del último ejercicio, anuncia una ganancia de 404,562 dólares.

Hollywood

Raquel Torres anuncia pomposamente su reaparición en la pantalla. No dice el nombre de la obra de su vuelta; pero parece que en ella su marido, Stephen Ames, tendrá parte principal.

José Mojica ha reincidido en asegurar que pondrá en venta sus posesiones en Beverly Hills y Santa Mónica, y se llegará a Méjico. De lo que no ha vuelto a hablar ha sido de lo del convento.



Este ejercicio es excelente para la espalda y los músculos abdominales. La graciosa muchacha que lo ejecuta es una de las que componen el cuerpo de baile de Albertina Rasch, famoso en todo el mundo, y que próximamente veremos en una de las nuevas películas Metro-Goldwyn-Mayer

por JOSE MARÍA HUERTAS

OTRA VEZ LOS "DOBLES"

Lo que opinan las personalidades cinematográficas, del teatro, de la literatura y de la música, y hasta los espectadores de los cinemas sobre su NECESIDAD, DESAPARICIÓN o ACEPTACION COMO UN MAL MENOR.

EL revuelto que la posibilidad de un "doblaje" casi absoluto de las producciones cinematográficas que se darán a conocer en la cercana temporada, ha motivado que el director de FILMS SELECTOS me haya encargado la recopilación de opiniones sobre tan importante cuestión, que puede tener indudables consecuencias futuras para el mañana de la producción cinematográfica en general.

El reportero ha procurado ante todo, abstenerse de toda opinión personal sobre el asunto de la encuesta, que ya esbozó en una información anterior y que, en todo caso, emitirá

libremente en otra ocasión. Es preciso hacer esta salvedad para comprender que en el desfile de opiniones que se irán ofreciendo al lector, la labor periodística se ha limitado a una transcripción literal de las afirmaciones y teorías sustentadas por cada uno de los opinantes.

La labor ha sido ardua. Se han obtenido negativas, demoras, a veces manifestaciones poco gratas, sin duda motivadas por una incomprensión de la esencia del asunto que se somete...

Pero conste que no decimos esto como un galardón de qué ufanar-

nos ante nuestros lectores. Muy lejos del periodista tal pensamiento, que de sobra sabe que el público —su público— es merecedor de esto y muchísimo más. Únicamente alega tales dificultades como justificantes de la falta de ciertas opiniones que si no figuran no es porque no fueran requeridas, sino porque no quisieron o no pudieron —por causas muy razonables— comunicarnos su parecer en un tema de tantísimo interés.

Hemos procurado dar una variedad suma a la encuesta. Este sí que es un galardón del que estaríamos satisfechos si hemos podido lograrlo.

DON PEDRO DE VALLESCAR

Presidente de la Cámara de Defensa Cinematográfica Española.

EL señor Vallescar se ha interesado inmediatamente por el tema de la encuesta que he sometido a su consideración. Afirma que es un asunto palpitante, de apasionante actualidad en el mundillo cinematográfico.

Cómodamente instalados en su despacho y en agradable camaradería que mi entrevistado sabe establecer al poco rato de conversación, el señor Vallescar sonríe maliciosamente ante la pregunta directa que como comienzo del reportaje acabo de exponerle.

Ha sido ni más ni menos que ésta:

—¿Le sumamos a usted entre los amigos o los detractores del «doble»?—

Ha recapacitado unos momentos para explicarse.

Como presidente de la Cámara Cinematográfica Española no me es permitido opinar sobre una cuestión como la que usted me somete ya que, indudablemente, por uno u otro motivo, los asociados a nuestra corporación no pueden pensar todos de idéntica manera. Es lógico que así suceda, pues el secreto está en que el asunto de los «dobles» tiene dos facetas principales completamente opuestas, y según se estudie la una o la otra, distinta será la conclusión.

«Examinando la película como a tal obra de arte, constituye un verdadero atropello que, a pretexto de hacerla asequible a mayor número de espectadores, se le añada un trabajo de ventriloquia, como muy bien ha dicho Barbero. Mi opinión personalísima, pues, considerando la cuestión artísticamente, es que los «dobles» no tan sólo no debieran hacerse, sino que voy mucho más lejos: debieran prohibirse, si no tuvieran que atenerse a ningún otro aspecto.»

Mi manifestación ante palabras tan rotundas, queda cortada por el enérgico gesto de mi interlocutor, quien con la mano parece detener las palabras próximas a salir de mi boca.



Don Pedro de Vallescar, presidente de la Cámara de Defensa Cinematográfica Española.

—Pero... —dice en seguida el señor Vallescar—, hay otro prisma del problema: me refiero a las conveniencias comerciales. A pesar de que en muchas capitales de España el «doble» no se tolera, es imposible negar que existen principalmente dos regiones en España, en las que ha bastado la presentación de cualquier film «doblado» para que, sin reparar en su categoría, se hayan logrado recaudaciones que, en ciertas ocasiones, según mis referencias, han batido los rendimientos de los grandes films que en otras temporadas habían establecido un «récord».

Y, naturalmente, ante ello, la mayoría de las casas distribuidoras, aun las más reacias, se han lanzado o van a lanzarse febrilmente a «doblar», espoleadas por la necesidad (hay que confesarlo) de defender sus negocios contra el agobio que les produce la crisis por la que, especialmente en las capitales, atraviesa el espectáculo cinematográfico, que el fisco además parece empeñado en querer arruinar fatalmente.

De la exposición que acabo de hacerle deducirá usted que los «dobles» vie-

nen a ser algo así como las medicinas; no hay nadie que las tome para deleitarse, ahora bien, cuando no hay más remedio...

—Las consideraciones que usted hace, señor —conviene el reportero—, parecen indicar que es usted un decidido partidario de esa ley de contingentes que se proyecta ¿no?—

El presidente de la Cámara Cinematográfica hace signos negativos con la cabeza.

—Lo que, a mi juicio, sería un verdadero error fuera empeñarse en imponer los «dobles» —explica revirtiendo mi pregunta hábilmente hacia el tema del «doblaje» que hemos venido tratando—. Una ley no llevaría a las salas al público que no los acepta y por contra en las localidades donde el público los exige, una ley de contingentes no modificaría tampoco su programación. Quien manda es el público. La ley de la oferta y la demanda es la que, en definitiva, ha regulado siem-

pre los mercados mundiales, pese a la mayor o menor influencia que sobre ella se quiera ejercer con disposiciones, tanto si se dictan en sentido protector como en sentido prohibitivo. Nuestro mercado está revelando poseer una verdadera potencialidad productora de «dobles», que se editan no en forma de tentativa ni de esfuerzo para introducir una modalidad cinematográfica que se aproxime a una producción cien por cien nacional; nada de eso. Todos sabemos que la industria del «doblaje» ha surgido para llenar una apremiante demanda de cierto sector del mercado, que de por sí ha establecido, con la inminencia de los hechos, lo que ninguna disposición gubernamental, quizás vulnerando intereses, hubiera podido lograr.

—Entonces, concretando, ¿qué responde usted a mi encuesta?—

Don Pedro de Vallescar toma el paquete de cigarrillos que hay sobre la mesita-fumador, y jugueteando con él, me dice al fin, textualmente:

—Resumiendo y ciñéndome concretamente a sus tres preguntas: primero; los «dobles» son, hoy por hoy, comercial-

mente necesarios, aunque sean en el sentido artístico francamente indeseables. Segundo, no deben desaparecer así raramente, ni tampoco deben imponerse; al público que los pide no hay por qué negárselos, ni hay por qué obligar al público que no los quiere: el mercado mismo se ha encargado de localizarlos. Y tercero, efectivamente, hay que aceptarlos como un mal menor, siquiera por aquello de que «no hay mal que por bien no venga», ni «hay mal que cien años dure».—

MR. S. S. HOREN

Director de la Hispano Fox Film en España

Es sabido que con mister Horen lo importante es no perder el tiempo. Precisa ir directamente al nervio del asunto, quizá un poco bruscamente —excesivamente seco, diríamos también— para nuestra cortesía española. Pero lo que pueda perder esa cortesía quizá, lo gana el tiempo, valiosísimo para nuestro entrevistado.

Exposición, pues, del tema a grandes rasgos, con breves conceptos, comprensión rápida por parte de mister Horen —es una cualidad del director de la Fox—, y cita para la mañana siguiente. Al otro día, la charla.

El periodista pondera dos puntos a su interlocutor: la importancia que tienen sus respuestas, dado el relieve de su personalidad, y la absoluta imparcialidad de FILMS SELECTOS, que se sitúa completamente al margen de la encuesta.

Y va la primera pregunta:

—¿Son necesarios los «dobles»?—

Y la respuesta es rotunda:

—Sí. Hoy día los «dobles» son necesarios por la única razón que la nueva modalidad del cine, es decir, la modalidad sonora, exige del espectador cinematográfico más atención que durante la época del cine mudo.

Una película muda con títulos en español o en cualquier otro idioma fué muy bien entendida entonces por la mayoría de los espectadores del cine. Hoy día, una película sonora con títulos superpuestos en español no cabe duda que ayuda al espectador a seguir la trama de la película, pero los títulos superpuestos necesitan ser muy cortos y concisos y por esta razón el espectador tiene muchas más dificultades para seguir la trama de la película a través de esos títulos.

Para mí, una película «doblada» en español es lo mismo que una obra traducida al español. Aunque es cierto que las obras originales pierden algo de su valor al traducirse, sin embargo ayuda mucho a un lector que está interesado en cierta obra. Tomemos por ejemplo el «Don Quijote», de Cervantes. Sabemos que esta obra está traducida en todos los idiomas del mundo civilizado; sin embargo, no hay ninguna traducción que sea tan buena como el original de don Miguel de Cervantes.

Las obras de famosos escritores americanos, ingleses, franceses, alemanes, etcétera, han llegado al pináculo de la fama por las traducciones. Ya comprendo que hay gente que puede leer tres o cuatro idiomas, pero la mayoría no han sido tan afortunados que han podido en su juventud aprender varios idiomas para poder apreciar los libros en su idioma

LIMPIE SU PIEL DE PELO SUPERFLUO CON ESTA LOCIÓN

La Loción Depilatoria PRO-BEL, perfumada y de un lindo color rosado, ha venido a sustituir el uso peligroso de la navaja y el empleo incómodo y poco eficaz de los depilatorios. Ahora, en un minuto escaso, sin peligro y cómodamente, puede usted librarse para siempre del pelo y vello superfluo que tanto afean, y tener un cutis suave y terso como el de un niño. La Loción Depilatoria PRO-BEL, a pesar de sus méritos, cuesta menos que los depilatorios corrientes, pues el frasco que se vende a 5 pesetas en perfumerías y droguerías es cinco veces mayor que todos los demás. Si no lo encuentra pídalo a PRO-BEL, S. A., París, 183, Barcelona, enviando 5'50 pesetas en sellos de correo. Contra el sudor excesivo y el olor desagradable debajo de los brazos, use la Loción Desodorante PRO-BEL. Cuesta lo mismo que la Loción Depilatoria.



ma original. Lo mismo pasa con las películas llamadas extranjeras.

El «doblaje» se ha convertido en una necesidad por dos causas: primera, para dar mejor entretenimiento a la gente que paga por la diversión, y segunda, porque la mayoría de la gente no entiende bastante el idioma en el cual la película está editada, y repito que los títulos superpuestos no son suficientes para dar una idea de la trama de la película.

—Muy bien, mister Horen. Entonces usted, naturalmente, no opinará que los «dobles» deben suprimirse, como inquirimos en la segunda pregunta.

—Yo no creo que las películas «doblas» deben suprimirse —dice en seguida nuestro interlocutor—, por la misma razón que no deben suprimirse las traducciones de obras literarias de otros idiomas.

Si no me equivoco, los «Episodios nacionales», de Pérez Galdós, han obtenido premios en Inglaterra, y seguramente los

COMO RUGEN Y SILBAN LOS MONSTRUOS EN EL CINE

(Continuación de la página 9)

tos sonidos naturales. Para servir el argumento del film, con frecuencia se mezclan varios, se rueda el uno hacia delante y el otro a la inversa, se acelera la marcha o se baja una octava el tono. Los resultados de estas combinaciones nos pondrían los cabellos de punta si los oyéramos de noche y en paraje solitario.

Experiencias personales me han permitido enterar a mis lectores de la procedencia de algunos de esos lúgubres sonidos que tanto contribuyen al efecto del film. Lo expuesto basta para apreciar la inventiva y concienzudo trabajo de los directores y personal técnico, a cuyas afortunadas iniciativas e incansable laboriosidad, se debe en gran parte la rápida y triunfal marcha del cine sonoro. M. ZIMMER

jueces que han juzgado estos «Episodios nacionales» han leído la obra en una traducción en lugar del original en español.

Gracias a la traducción de las obras literarias, el mundo entero conoce a los famosos escritores de España y en ésta se conocen muchos de los escritores famosos del resto del mundo.

Una cosa para ser suprimida necesita tener un ambiente o una substitución. El ambiente general en España es que la película «doblada» cuando está bien hecha, por el buen sonido, buen diálogo y buena interpretación, tiene mucha aceptación en el noventa y cinco por ciento de los pueblos de España, descontando, desde luego, las capitales como Barcelona, Madrid, Bilbao, etcétera. Pero esto es solamente por las campañas de la prensa, que envenenan al público que va al estreno, para que no aguanten las películas «doblas» en español.

Quizás ustedes tenían mucha razón al hacer una campaña contra las películas «doblas» en español hace dos o tres años, pero hoy en día las películas «doblas» han mejorado mucho más en comparación con la producción directa en español. Yo tengo mucha esperanza que durante la próxima temporada todas las casas alquiladoras presentarán películas «doblas» en español bien seleccionadas y bien «doblas».

Una película «doblada» en español necesita tener facilidades para ser «doblada», lo mismo que un libro necesita tener ambiente para ser traducido. Yo, personalmente, soy contrario de las traducciones literarias donde el traductor, por falta de palabras, usa la misma palabra del idioma original y después pone una nota explicando de qué se trata. Para mí una traducción literaria hecha de esta manera, es como ofrecer un diccionario con cada copia.

Repito que las películas «doblas» en español como lo son hoy día, serán aceptadas por el público y la prueba de ello es que cuando una película está mal «doblada» o el asunto no se prestaba, pero, a pesar de todo, la casa productora la ha «doblado», fracasa como cualquier otra película en el idioma original, sea español, francés o inglés.

—Para terminar, señor —pide ahora el reportero—, ¿qué me dice usted del último tema de la encuesta?

—Dadas las razones expuestas en las dos preguntas anteriores —declara el director de la Fox, poniéndose en pie—, yo no puedo considerar que una película «doblada» necesita ser aceptada como un mal menor.

El cine hoy día es una necesidad para la mayoría de la gente. Es un entretenimiento que el público exige y si que patrocinando y por esto es nuestro deber dar a este público lo que pide. Y como los empresarios exigen de nosotros películas «doblas» en español, esto se debe seguramente a que su público lo exige así de ellos.

Para terminar, yo creo que tanto la prensa como el público necesitan tener benevolencia con las casas productoras de películas, porque estamos gastando muchos miles de pesetas para acoplar el entretenimiento del cinema a los deseos del público y la prensa más que nadie necesita ayudarnos, y también criticarnos, cuando nosotros no demos un entretenimiento digno del valor que recibimos. —

Para sus pestañas

Seducción NINETTE



Caja 2'65 pesetas

Será el encanto de sus ojos. Refuerza, arquea y alarga las pestañas. Nunca perjudica ni escuece a los ojos. De venta en todas las buenas perfumerías.

Ninette

NINETTE EL DEPILATORIO IDEAL

Único científicamente preparado, de olor disimulado y agradable; con una aplicación basta para hacer desaparecer el vello más resistente; no perjudica ni irrita la piel, por delicada que sea.



GRATIS le será entregado un sobre de los que están a la venta a 0'75 ptas. presentando este anuncio a su proveedor; caso de no tenerlo, dirijase a casas Dalmau Oliveres, Vicente Ferrer, Viladot y Perfumería Pelayo. Si no lo encuentra en su localidad también se le remitirá gratis, enviando 0'30 ptas. para gastos de envío a

PRODUCTOS NINETTE

Avenida Mistral, 56-58
BARCELONA

La herencia de Enrico I (Continuación de la página 5)

riencia no se puede improvisar. El propio padre de este Caruso, cuando se presentó por vez primera en el cine (en cierta película que, si no nos es demasiado infiel nuestra pobre memoria, se titulaba «El primo Antonio»), no parecía el mismo glorioso artista de la ópera... ¡Pero era Caruso!

Ahora se trata de presentar a un brillante tenor que, «a pesar de llamarse Enrico Caruso», merece ser admirado por su bella y poderosa voz, sin que esto ofenda a la inmortal memoria de su padre.

Y Manuel Reachi, con modestia ejemplar, se anticipa a decirnos:

—Al hacer esta película, en modo alguno hemos querido ampararnos en el solo nombre de Caruso. Sería injusto esperar del hijo lo que hubiera podido esperarse del padre. Pero el hijo, con todos los respetos que se deben al padre, también tiene una personalidad

propia y perfectamente definida. La First National lo reconoce así, y por esto se apresuró a apadrinarle. El público fallará ahora...—

El público: esto es, la inmensa masa de espectadores que al cine acude libre de prejuicios y con el único deseo de pasar una hora agradable.

Para eso se filmó «La buenaventura», sugestiva opereta de luminosa visualidad, interpretada por selectos artistas y cantada por un gran tenor que sólo tiene en contra suya... su nombre.

Miguel de ZARRAGA

Jeanette Macdonald (Continuación de la página 12)

tintos, pero también disfruta durante su trabajo y pasando largos días dentro de su lujosa residencia de Beverly Hills.

Mide cinco pies y cinco pulgadas. Pesa ciento veinte libras. Su pelo es tiziano y sus ojos verdes. Le gusta nadar, montar a caballo, bailar e ir al teatro.

Sus constantes compañeros son un perro inglés llamado «Capitán» y otro escocés al que llama «Stormy Weather» y un gato negro «Esmeralda».

Ella colecciona muñecos relacionados con la música y raros instrumentos. Estudia música e idiomas con suma regularidad y toca el piano para su propio placer.

Gusta leer novelas de misterio y de emocionantes aventuras policíacas.

Al presente vive soltera y asegura no preocuparse por el matrimonio, cuando menos en un futuro próximo, pero la voz de la calle mezcla frecuentemente su nombre con el de su gerente Bob Ritchie.

Víctor José SABUNI

LIBRESE DEL VELLO PARA SIEMPRE

Único medio positivo para quitar definitivamente y para siempre el pelo superfluo. Esc: INSTITUTO EUGENICO. Nuevo de San Francisco, 23, 1.º, Barcelona. (Incluíd sello).



La depilación, al fin, es un placer, dicen las innumerables consumidoras de todas partes, con el uso del tan famoso y acreditado

Depilatorio MITHRA

Precio: 5 ptas. tubo

De venta en las principales perfumerías.

PRODUCTOS

MITHRA

Señora:

Un descubrimiento sensacional hará posible que su cutis conserve eternamente toda su juventud, gracias a la insuperable



Crema de Belleza MITHRA

PARA LA NOCHE

Precio: 3 ptas. tubo

De venta en las principales perfumerías.

Contra envío de pesetas 0'50 en sellos de correo a **ANDREW T. CAMP-RUBI, Cortes, 685, Barcelona**, recibirá dos tubos de muestra de Crema y Depilatorio MITHRA

Talleres gráficos de S. G. de P., S. A., Borrell, 243 a 249, Barcelona.

— Justo; pues en ese país de Suiza hubo en tiempos un caudillo valiente y entendido que se llamó Guillermo Tell. Este hombre, que había estudiado y leído mucho, era defensor acérrimo de los pájaros, porque sabía lo que el abuelo de Choldet no sabe; esto es, que los pájaros reportan grandes ventajas a la agricultura limpiando los campos de insectos destructores; hizo pregones por todos los cantones de Suiza mandando que se respetasen los nidos, castigando con fuertes penas a todos aquellos que contraviniesen sus mandamientos. Pero como los labradores suizos eran igualmente ignorantes que los de aquí, dijeron a su gobernador (y así lo creían) que los pájaros se les habían comido la mitad de las cosechas. Y así fué que Guillermo Tell, deseando demostrarles su ignorancia y castigarles por su ceguera y terquedad, dejoles en libertad de matar tantos cuantos pájaros quisieran y tantos cuantos nidos hallaran al alcance de su mano. ¿Y qué sucedió entonces? Pues que al año siguiente la cosecha fué todavía menor que la del anterior, porque al destruir los pájaros, los insectos camparon por sus respetos; crecieron, se multiplicaron, hicieron de su capa un sayo y se comieron todo el grano que les vino en gana, sin contar con que muchos de ellos, como las hormigas, por ejemplo, aun almacenan grandes cantidades para el invierno.

— Bien hecho les estubo.

— Me alegro.

— Por *cabuts* (1) ¡toma!

— Y tuvieron que volver, contri-

tos y confesos, a pedir a Guillermo Tell que tornase a publicar su famoso bando, y que trajese pájaros de fuera, porque llevaban camino de no recoger ni un grano de trigo.

— Nosotros no cogemos ningún nido, don Joaquín — aseguró un chidín de cara muy avispadilla.

— No; ya sé que los niños que asistís a la escuela no dais ya esos ejemplos de salvajismo y de incultura. Y tú, ¿por qué no vienes a la escuela, Choldet?

— Porque mi padre es hornero y me necesita para ayudarle a cargar el burro de leña y a cortar archilas por el monte.

— Y a las clases de adultos, ¿por qué no vienes?

— No tengo la edad.

— Es igual; te admitiré, ya que no puedes venir de día; yo hablaré con tu padre.

— Mi madre sí que querrá; pero mi padre, no, porque dice que para ser un cavador o un *forner* como él, no necesito saber tanto; que eso está bien para los señoritos.

— ¡Válgame Dios!... ¿Y no sabes leer?

— No, señor.

— ¿Ni cuentas?

— Tampoco.

— ¿Y rezar? ¿No vas a la doctrina? El señor cura la da y explica todos los domingos a las once. Todos estos chicos van, y Manuelet también.

— A las once, en este tiempo, está él en todas sus glorias tomando el baño en cualquier balsa del término, o robando fruta, hortalizas y piñas por los rincones, o matando pájaros y quitando nidos como hoy — agregó con encono el pastor.

— Entonces tú, Choldet, haces la

con piedras musgosas, y forman puertos minúsculos, y cabos puntiagudos, y golfos hondos; y en la costa hasta han levantado un faro de barro que parece el pilón de azúcar que tiene el señor Andreu Chinola en el escarpate de su comercio. Engolfados andan maestro y discípulos en la sabrosa explicación que a todos les divierte como un juego, cuando un lloro desgarrado y hondo viene a poner una nota de inquietud y alarma en la quietud idílica del ambiente. Joaquín se levanta; algunos chicos mayores corren en dirección al claro, movidos por una curiosidad más fuerte que la disciplina, ansiosos de investigar el horizonte. Mientras, el llanto y los lamentos crecen, y ahonda se suma a ellos una voz angustiada que pide socorro; Joaquín no aguarda más. Va hacia el borde del declive y mira. Allá abajo, al pie de

un gran pino vetusto y venerable, un muchachuelo descalzo, con el faldón de la camisa fuera, arrastrando un cordelillo que hace oficios de tirante, revuelta la hirsuta pelambre, se revuelca en el suelo con muestras de un dolor muy agudo. El pastorcillo que tiraba piedras al barranquillo, abandonando como Madoz su rebaño, ha acudido presto y caritativo a los lamentos del rapaz, y cerca, intenta averiguar la causa de tan desusada aflicción. En pie, con el dedo índice en la boca y la otra mano en la oreja, un chiquillo de apenas siete años, hermanuco del pastor, contempla filosóficamente un objeto que yace a sus pies, sin preocuparse gran cosa de las jeremiadas del interfecto.

— ¿Qué pasa aquí, Manuelet? — pregunta Madoz al pastorcillo, que

es uno de sus mejores alumnos de las clases de adultos.

Manuelet es un chico avispadillo y listo, que, en la turbación y angustia del momento, no pierde de vista las buenas formas que le enseñó su maestro, y quitándose el gran sombrero de palma con que se defiende del sol, declara a trompicones:

— ¿Qué quiere usted que pase, señor maestro? Este chiquillo, ¿sabe usted?... el hijo del forner... (1), que como no va a la escuela, se pasa el día por el monte como una cabra, haciendo el *perdiut* (2) por todo el término.

— ¡No es verdad!..., no es verdad!..., ¡mentiroso!... Yo no estaba haciendo el perdido, sino que recogía estiércol, porque mi padre me lo manda — se defendió el rapaz, perfecto tipo de golfillo truhan y desvergonzado, rebelde a todo freno.

— ¿Y también tu padre te manda robar piñas y coger nidos de pájaros? Mire, señor maestro, es un pillo que coge los nidos por el gusto de cogerlos nada más; lo mismo da que sean de cagarneras, que de garrones, que de mochuelos. ¿Sabe lo que hace?, pues se los lleva a su casa y los mete bajo de un garbillo, y cuando se cansa de tenerlos, llama al gato y se entretiene en ver cómo los caza y se los merienda.

Un movimiento afirmativo corre por el corro de los chicos; todos lo saben, todos lo han visto, todos lo aseguran y, a la vez, todos lo reprobaban, porque, hosti'es, las miradas se fijan en el reo como una acusación energética de crueldad, que

(1) Hornero.

(2) Perdido.

sus instintos de humanidad, cultivados desde hace un año por el maestro, repelen como una cosa abyecta.

— ¡Es mentira, es mentira! — se defiende desesperadamente el culpable, mezclando sus protestas a nuevos lamentos y quejidos.

— Sí, señor, don Joaquín, créaselo, que yo no digo mentiras. Allí tiene usted la prueba... mire usted qué niño de verdaderos... y en cañones que están, éstos se morirán sin remedio.

— Pero tú ¿por qué lloras? ... Sepamos qué te ha pasado. ¿A ver? — Joaquín Madoz se inclina prestamente sobre el rapazuelo, que continúa gembundo, hecho un ovillo al pie del tronco, mirando con ira y rencor al pastorcillo acusador. Por debajo de los pliegues de su camisa rota en el costado, Madoz descubre un rasguño de regulares proporciones, un colgajo de piel sanguinolenta y dos o tres erosiones, que dicen bien claro toda la odisea del muchacho en las alturas del pino venerable.

— Me quedé enganchado de una rama — gimotea el estropeado zagallito —; yo no había subido por el nido, sino por una pila para mi madre, que tiene que hacer *cocotels* (1) y necesita plijones... ¡ay!, ¡ay!, no me toque usted el pie, que no sé lo que tengo, don Joaquín. Me mareé de verme tan alto, y no sé lo que me entró, que empecé todo a darme vueltas; entonces sentí que me caía, y, no sé cómo, me encontré en el aire...

— Sí, y allí se aguantó hasta que la camisa se le acabó de romper y se

fué al suelo... Mire usted, hizo iplofi, como si cayera un saco; por pronto que llegué yo, ya estaba en tierra. No sé cómo no se ha reventado. Pero te está bien empleado, por la drón y por malas entrañas — aseguró implacable Mannelet.

— Ten caridad, hombre — suplicó el maestro con una severa mirada de reproche, que selló los labios del pastor. — A ver... ¿Puedes levantarte?... ¿No? Debes de tener estropeado un pie.

Efectivamente; el tobillo, tumefacto y cándeno, da clara idea de un golpetazo tremendo, y quizá de una dislocación o de una rotura. Madoz, alarmado, cree lo más oportuno hacer venir en el acto al doctor Montéjo. Envía para ello a dos chicos de los más despejados, y tomando asiento junto al herido y obligando a los demás a que hagan lo propio, hábiles de esta suerte, mientras con sus manos blancas y señoriles sostiene el sucio nidal donde los pajarrillos feos, apenas encañonados, con sus grandes picos pajizos, abiertos en espera de alimento, llaman en vano a la madre.

— ¿No os da esto lástima? — dice con blandura a sus discípulos. — Miradlos cómo llaman a su madre, como vuestros hermanos pequeñitos lloran cuando les faltan los brazos y los besos de vuestras madres... ¡si vosotros lograiséis entender su lenguaje, de cierto lloraríais también con ellos al escuchar las palabras tristes y doloridas con que piden el amor que Choldet les ha robado. ¿Qué dirías tú, Choldet, si ahora, en lugar de recogerme nosotros bondadosos y avisar al señor médico y llevarte a tu casa, te arrastrásemos

hasta una cueva oscura y desconocida, y allá te dejaríamos, encerrado y solo, hasta que murieras de rabia, de hambre y de angustia? — Un vislumbre de espanto pasa por la mirada azorada del chicuelo. Madoz, seguro de la influencia de sus razones, continúa entre severo y dulce, como padre cariñoso que corrige con blandura:

— ¿Y acaso estos pobres pajarrillos no tienen derecho a la libertad y al cariño de su familia, igual que tú? ¿Qué lamentos no exhalarían tus padres si al regresar un día de sus faenas, como los padres de estos verdaderos, que han ido a buen seguro en busca de alimento para sus hijuelos, se encontrasen con la casa vacía, como ellos van a encontrarse sin el nido cuando vuelvan? ... ¿Qué te han hecho, di? ¿No los hizo la misma mano que a ti te formó; no son criaturas igual que tú? Asesinar a seres que no pueden defenderse es de villanos y cobardes. Choldet nuestro amparo, si eso es lo que debemos a todos los que son más débiles que nosotros; es para lo único que debe sernos útil nuestra fuerza: para dar socorro a los que de él necesitan. ¿Es que no te son simpáticos los pájaros? ¡Tan lindos, tan chiquitos, tan graciosos! ¿Por ventura no alegraron las alboradas con la música de sus cantos? ¡Cuántas veces, sudoroso y cansado, habrás alzado la cabeza hacia las copas de los pinos, y habrás descansado un momento escuchando sus trinos! ¿Hasta ese momento de reposo les debiste...? ¿No fuiste desagradecido e ingrato, Choldet?

— Sí, señor — suspira sin dejar de quejarse el muchacho —; pero mi

abuelo dice que comen mucho trigo y que no debíamos dejar uno.

— ¡Dios mío!... ¿cuánto trigo podrá comerse uno de estos pobrecillos pájaros en los quince días escasos en que tenéis el grano por los campos y las eras, mientras transcurre la recolección? Y, en cambio, vosotros no pensáis los insectos perjudiciales a la agricultura que estos animalitos exterminan. Mucho más daño hacen esos insectos, y grandes motivos de gratitud debéis tener hacia los pájaros que os limpian los campos de tantas plagas que no conocéis. Oíd: voy a contaros una historia...

El cerco se aprieta y afirma; la palabra «historia» tiene un sabor mágico, que despierta las inteligencias embotadas y hasta calma los dolores del pobre Choldet, magullado. Hasta Mannelet se olvida de que sus cabras van sueltas, y que quizá estén cometiendo un desguisado a la otra parte del bosque, cabe las huertas frondosas. Bajo el dosel del pino sin rival, la figura de Madoz, severa y elegante, se destaca precisa, un tinte de color le anima las facciones perfectas, y en los ojos brilla la llama de un fervor que quisiera transmitir ubérrimo a todos aquellos que le oyen. El reloj del convento comienza a tocar lentamente las once... La clase ha dado fin, pero ni maestro ni alumnos parecen tener prisa en darla por terminada.

— En un país de Europa que se llama Suiza, no muy lejos de España...

— Entre Francia, Italia y Austria... — murmura un erudito —, allí están los Alpes, y aquel monasterio donde hay perros que reconocen a los viajeros helados; ¿no?

(1) Tortillas.



Gina Manés en la película de ambiente exótico «Ephraim Bey» (El espía) que presentará en la próxima temporada la casa Silver Star Films.

Ayuntamiento de Madrid

FILMS SELECTOS



Constance Bennett, en su aspecto natural, en la cinta musical «Moulin Rouge» de la 20th Century Pictures distribuida por los United Artists. (Foto United Artists.)



AÑO V N.º 200
11 de agosto de 1934

Exija con este número el
SUPLEMENTO ARTÍSTICO

Ayuntamiento de Madrid