

popular-film



Ayuntamiento de Madrid

En

FANTASIO

obtiene un señalado
éxito todos los días



otra producción
que acredita la
calidad de las

EXCLUSIVAS S. HUET
BARCELONA

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narvéz, 60

Redacción y Administración

París, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150-80159

B A R C E L O N A

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barón de Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irán : Dr. Romagosa, 2. Valencia : San Pedro Mártir, 1. Sevilla : San Pedro Mártir, 1. Servicio de suscripciones: Librería Francesa, Ronda del Centro 8 y 10 Barcelona.

N.º corriente

30 céntimos

N.º atrasado

40 céntimos

24 DE MAYO DE 1934

UNA TEORÍA DESCONCERTANTE

ME ha dicho un amigo: —Los cines nacionales—la producción peculiar de cada pueblo—será la muerte del cinema.

Le miré asombrado. Luego, le expliqué compasivo: El cinema nacional es, o debe ser, la expresión hecha imágenes, es decir, casi tangible, del espíritu de cada raza, de la esencia de cada civilización, de la psicología de cada pueblo. Sin contar con el documento inconfundible del ambiente. Esa variedad, dentro del más escrupuloso verismo, es la que persiguen los cinemas nacionales. Nadie mejor que un chino para presentar a sus compatriotas el espejo de sus propias costumbres; nadie mejor que un ruso para convencer a los súbditos de Stalin de las ventajas de un Plan Quinquenal prorrogable hasta el infinito; nadie mejor que un español para glosar en la pantalla, con toda propiedad, las aventuras de Pasos Largos, pongo por ejemplo de auténtico cine español. ¿No ha oído usted hablar de estas cosas? Entonces, ¿cómo se atreve a augurar que las producciones cinematográficas nacionales serán la muerte del cinema?

—Porque así ha de ocurrir fatalmente, y siento indisponerme con los proteccionistas, esos encantadores y desinteresados adalides, que en todas partes, y ahora en España, luchan con denuedo contra la invasión de un cinema bárbaro, «que es la tercer industria» de los Estados Unidos de América, sin acordarse, cuando así hablan, de hacer números en grande, como conviene al arte del cinema en general o en su pura y levantada abstracción. Lo que les preocupa son los números pequeñitos de su problema particular, que, en la mayoría de los casos, se reduce a una simple fórmula de tanto por ciento:

$$c \times i$$

100

que yo traduzco, en uso de mi libérrima voluntad, y no tan ligeramente como puede parecer a simple vista: cinema multiplicado por ignorancia y partido por el eje.

—No le entiendo, amigo mío, le repuse un poco mortificado e impaciente. Si no se explica...

—A eso voy. Los americanos, y aun los alemanes en tiempos del cine mudo, se gastan, porque pueden hacerlo, teniendo en cuenta el mercado mundial, una cantidad equivalente a seis u ocho millones de pesetas en producir y lanzar una película cualquiera. No hablamos de las llamadas «superproducciones». Convencidos de que trabajan para todo el mundo, pueden contratar, sin competencia posible, a los mejores técnicos y artistas del universo. ¿Hacen falta nombres? Esta misma temporada se llevaron a Pabst. Fué a reunirse con su pasaina Marlen, con su casi paisano Lubitsch y con la hiperbórea «Swedish Lily», como llaman a Greta en Hollywood. Merced a esta potencialidad económica, reflejo o consecuencia natural del inmenso mercado abierto a sus films, los yanquis han producido las mejores películas «espectaculares»...—no me gusta este adjetivo—cinematográficas, y valga la redundancia, que se han lanzado a la admiración del público.

Suponga usted que cada país llega a crear su cinema pro-

pio, y habremos reducido enormemente el mercado abierto a las películas americanas. ¿Qué sucederá entonces? Que el único pueblo que todavía puede permitirse el lujo de movilizarse para un solo film miles de «extras» y una constelación de «estrellas», tendrá que limitarse a las posibilidades del negocio, «venido a menos», reducirá de un modo sensible el presupuesto de cada producción, y huelga afirmar la consecuencia de que esta economía influirá en la calidad de las películas.

Y mientras más cinemas nacionales surjan, más se fraccionará el mercado, hasta el punto de que no es exagerado suponer, tratándose del cine sonoro, que cada productora trabajará, salvo casos excepcionales, para los límites de su territorio. ¡Adiós, entonces, los films ambiciosos concebidos para dar la vuelta al mundo!

Francia tiene casi ocioso, maniatado al menos, a su genial René Clair. Sus capacidades de director están aprisionadas en la horma estrecha del millón de francos. Es imposible ir más allá de esta barrera económica. Y un millón de francos, el máximo dispendio que en principio está permitido a los productores cinematográficos franceses, si han de atenerse a las posibilidades normales de su mercado, un millón de francos, repetimos, es muy poco alimento para la voracidad de una cámara ambiciosa de luces, paisajes y multitudes.

¿Cuál es la causa principal de la decadencia del cine alemán? El haber adquirido, con la palabra, inconfundible acento teutón que lo ha limitado a sus setenta millones de compatriotas. Emil Janning, en «El último», era universal; hoy, hablando en el idioma de Lutero, aunque resucitase Murnau para dirigirle otra vez, no pasaría de ser un actor nacional. Por eso Alemania no ha repetido la proeza de los Nibelungos. Ya, ya sé. Me va usted a hablar de esa opereta que anda por ahí, o de «Muchachas de uniforme». Comedias geniales, amigo mío. Pero eso, en puridad, no es cine absoluto. Y, además, son excepciones. Precisamente quería llegar al extremo de las operetas y comedias, meta obligada de los cinemas nacionales. Si le parece, seguiremos la conversación otro día.

—Como usted quiera. Sin embargo, no creo que otro día llegue usted a demostrar lo que no tiene demostración.

—Veremos.

ANTONIO GUZMÁN

*nuestra
Portada*

Chester Morris y
Marian Nixon fi-
guran en nuestra
portada, ocupan-

do juntos el primer plano de una película Universal.

En la contraportada, Eddie Cantor rinde homenaje de admiración a otra «estrella» de Samuel Goldwyn, Anna Sten, protagonista del film de Artistas Asociados, «Naná».



"Miss Baleares 1934"

TINA BOSCH, «Miss Baleares 1934» es de Palma de Mallorca, del barrio de Santa Catalina. Vive con su madre, viuda, y con una hermanita. Ejercita el deporte del remo y ama con locura el baile y la natación, los vestidos nuevos y el cine. Perteneció al Club de Regatas de Palma. Desde el balcón de su casa contempla a diario el mar sembrado de mástiles vigilado por la torre de la catedral y el vetusto castillo de Bellver. Comparte a diario el desayuno con Tedy, un perrazo hermosísimo de la vecindad. Gusta de la tranquilidad de Palma y anhela visitar Madrid, después de haberse enamorado de Valencia y Barcelona. No tiene amores y es tímida hasta más no poder. No es aficionada a los toros por sus momentos brutales y sanguinarios. A diario rema, y una o dos veces por semana va al baile o cine. Por las tardes casi invariablemente cose en su casa, y convencida de la necesidad de trabajar para vivir, estudia actualmente «corte y confección».

Tina, a la que tal vez le está reservado un lugar en el cine, ha dedicado esta fotografía, con autógrafo, a la Universal.

Acaso esta famosa editora se decida a ofrecerle a esta belleza mallorquina la oportunidad de actuar ante la cámara.

Una empresa de cine imaginaria

CON el pomposo título de Cinematografía Ibérica, venía actuando un ciudadano argentino que, por medio de anuncios en la prensa de Madrid, explotaba las aficiones a la pantalla de muchachos y muchachas de diferentes pueblos de España, a los que enviaba folletos y un carnet de aspirantes a «artistas cinematográficos», todo, claro está, mediante pequeños giros en metálico que los futuros artistas iban remitiendo al titulado director de la Empresa; pero es el caso que ayer llegaron a Barcelona dos futuros astros: Máximo Zuezo Riaño y Nicolás Arenas Marín, de diez y nueve y diez y ocho años, respectivamente, procedentes de un pueblo de la provincia de Logroño, los que en el tren se encontraron con una señorita que también venía a Barcelona atraída por las promesas de la C. I. ¡Desilusión! La Empresa prometedora de glorias no existe más que en la imaginación del argentino, que, después de varias gestiones para dar con su paradero, ha caído en manos de los agentes de la brigada de estaciones, viendo truncado su negocio para dar con sus huesos en los calabozos del Palacio de Justicia.

(De «El Diluvio».)

¿Qué clase de lector es usted?

Hay personas que leen para distraerse. Hay quien lee para ilustrarse. Los hay que leen por amor a las letras. No falta quien lea para no dormirse o para encontrar faltas.

¿A qué clase de lectores pertenece usted?

Si lee para divertirse, he aquí lo que de "COMO OVEJAS DESCARRIADAS" por Aurelio Pego, dice "La Vanguardia" de Barcelona:

"El Nueva York que nos descubre, es un Nueva York de film cómico. ...Hace que la sonrisa no abandone un sólo momento al lector."

Si es usted de los que lee para adquirir conocimientos, se enterará de muchas cosas en "COMO OVEJAS DESCARRIADAS" del que "El Sol" de Madrid dice:

"Aurelio Pego nos muestra en las páginas de este su reciente libro, con desenfado chispeante, múltiples aspectos de la vida norteamericana."

Si lee usted por cariño a la literatura, Mateo Santos, director de "Popular Film" dice de "COMO OVEJAS DESCARRIADAS":

"El estilo de Aurelio Pego es sencillo y diáfano. Su prosa clara y castiza... Y una ironía sutil a lo Larra."

No hay escape. Sea cual fuere su propósito al leer, lo encontrará colmado adquiriendo



5 pesetas

Como ovejas descarriadas

por AURELIO PEGO

En las principales librerías.

EDITORIAL MORATA
Zurbano, 1 / MADRID

Cinéma francés

Un film, un director y un actor

El film

La trama es vulgar como la de cualquier otro drama policíaco. Una vieja adinerada.

Un sobrino cínico con afanes de heredar.

Una mujer enterada de los planes, que la suponen ignorante de todo.

Un pillo redomado que ejecuta el asesinato.

Un infeliz-pantalla, sobre el que recae la culpabilidad.

Y un típico Monsieur Commissaire...

Esto es todo. «La cabeza de un hombre» no es un film policíaco vulgar; pero al fin y al cabo es policíaco.

Los dramas policíacos norteamericanos están todos ellos revestidos de misterio; la mayoría de los casos de un presunto misterio, que resulta ridículo cuando el espectador adivina la incógnita que el desarrollo del film trata de ocultar. En los últimos fotogramas es cuando se nos descubre definitivamente quién ha sido el ejecutor de tal asesinato; quién el cómplice o quién el ladrón que ha robado diez millones de dólares en el Banco Royal de Nueva York. Acordémonos de «El crimen perfecto», donde Clive Brook demuestra una pericia superior a la de Sherlock Holmes, y de la película recientemente presentada por la Paramount, «El crimen del siglo». Son los modelos más genuinos que se pueden citar, de este tipo de films. Una intriga difícil y encadenada hasta el final. Cuando se nos revela el secreto, descansamos de un peso horripilante, y vemos algo así como si en la escena última se fundiese el orgullo del autor de tanta tontería, en el beso de los protagonistas.

Francia no es una excepción. Pero, por lo menos, lo primero que vemos en «La tête d'homme» es al criminal. El público falla inmediatamente, y el idiota-pantalla se capta desde un principio toda la confianza. No cabe duda. El criminal es el que usa guantes de goma y alpargatas de fieltro.

El idiota-pantalla lleva un plano. Con el plano va directamente donde está el cadáver. Yace en la cama. Lo tira al suelo; se mancha las manos de sangre; marca las huellas sangrientas en todas las paredes. El ritmo escénico es formidable; la expresión

ARMONIAL RADIO
PLAZA DEL SOL 15-BARCELONA-G.
Tel. 73249

de estas escenas mudas, magníficas. Este trozo de la película es, al mismo tiempo, detestable. Adquiere el más ordinario tinte policial, pero es el momento en que se inicia el arte exquisito de los protagonistas, animados por un hombre como Duvivier, para no terminar hasta el final de la obra.

Pese a todo lo que podemos decir, en «La cabeza de un hombre» se registra el mismo fenómeno que hemos observado en muchas películas. La desproporción entre el argumento y la realización. Equivale esto a desaprovechar el arte. Es como poner las prendas de vestir más delicadas a una escoba, acostumbrada solamente a que la admiren los escarabajos de un húmedo rincón.

El director

Julien Duvivier imprime personalidad y da vigor a «La cabeza de un hombre», su última obra cinematográfica estrenada en España. Duvivier es un veterano realizador. Junto con cuatro o cinco directores más, ha contribuido a labrar la historia del clasicismo cinematográfico francés. No podríamos decir lo mismo de España. En España no existe clasicismo cinematográfico. La obra de Julien Duvivier basta, por sí sola, para representar al cinema francés en el museo cinematográfico mundial. «Mamá Colibri», «El matrimonio de la señorita Beulemans», «El hombre del Hispano», «Stella-María», «El milagro del mar», «La vida milagrosa de Teresa Martín», «¡Alo París!», «Poil de Carotte»... Pero donde culmina la grandeza artística de Duvivier es en «La cabeza de un hombre». Claro que es lamentable que siempre sirvan de marco a sus obras asuntos tan fútiles y requeteeplotados por los yanquis.

Tenemos la comedia de lujo en «El hombre del Hispano»; el dramatismo exacerbado en «El milagro del mar»; la religiosidad embustera y pegajosa en «La vida de Teresa Martín»; el optimismo vodevilístico en «¡Alo París!»; el folletínismo policíaco en «La cabeza de un hombre».

Julien Duvivier es un valor cinematográfico, pero un valor cinematográfico desaprovechado por completo. Así como hay una gran cantidad de directores que escogen obras magistrales, de los más eximios literatos, para estropearlas con sus pocas luces artísticas, de la misma forma suele escoger Duvivier asuntos triviales para malgastar en ellos su robustez creadora. No sé quién asesora al «metteur en scène» francés, ni en qué ambiente se desenvolverá para cometer estos atentados cinematográficos. Lo hecho en «La cabeza de un hombre» no es más que un atentado que va contra su prestigio. Duvivier ha leído la obra de Georges Simeon; ha visto en ella una ocasión formidable, un margen extenso para lucirse como director; ha visto también en cada uno de los personajes un papel adaptable al temperamento de los actores que pensaba escoger, y esto ha sido suficiente para que, sin fijarse en el corazón de la obra, la haya puesto el visto bueno definitivo. Es mucho más cómodo imaginarse para el cinema, escena por escena,

una novela bastarda, que una obra maestra de la literatura. Con una ventaja, en ocasiones. Desde el punto de vista descriptivo y narrativo, la novela bastarda puede ofrecer un campo más amplio al director para sacar una película insuperable. No es que este campo lo tenga la novela, sino que ofrece grandes brechas donde puede acotar el realizador, al hacer el guión, cosas que estuvieron muy lejos de ocurrírsele al autor.

En la obra maestra puede ocurrir lo contrario. Ser pobre en movimiento, en adaptabilidad cinematográfica, y ser muy rica en contenido, en materia moral, psicológica y social.

Otra cosa no puede justificar la conducta de Duvivier. El caso que se da en este director se da en muchos. En alemanes, en franceses y en norteamericanos.

Son artistas... Pero no son filósofos, ni sociólogos, ni políticos, ni intelectuales fuertes. ¿Basta con que sean artistas? En el cinema dominan todas las tendencias e intervienen todos los aspectos de la vida.

Duvivier podía haber producido una obra completa. Mirada de conjunto, sin tener en cuenta su análisis, la obra de Julien Duvivier nos ha resultado mediocre.

El actor

Todos conocemos a Inkijinoff. Si no lo conocemos todos, por lo menos sí una buena cantidad de aficionados al cinema. Una película ha llegado a España de él: «Tempestad sobre Asia». Maravilla, de las muchas maravillas soviéticas. Ahora resucita Inkijinoff en «La cabeza de un hombre». Un tipo perfecto de hombre temerario; de persona sospechosa; de hábil y diestro criminal... El vagabundo internacional que duerme en una habitación oscurificada por el misterio, donde llega la música siniestra de un cabaret de bajos fondos. Duvivier ha dibujado el ambiente. Inkijinoff lo ha sabido interpretar como nadie.

He visto dos veces la película; la he examinado con extraordinaria atención. En mi vida he visto en ningún actor la precisión de gestos que he podido admirar en Inkijinoff. Si pudiésemos medir las contracciones musculares provocadas distintamente por un gesto natural y otro fingido, tendríamos lugar de ver en Inkijinoff el mayor de los fenómenos. Expresión al milímetro; es la cosa más perfecta.

Hay que ver la escena del cafetín. Un hombre que se pasa días enteros repasando papelotes y tomando café con tostada. Monsieur Commissaire le interroga. El gesto de Inkijinoff adquiere una soltura pasmosa. Entre sorbo y sorbo de café mira al Comisario. Habla poco y da a entender mucho con su mímica. Una de las escenas más lentas que he visto en cinema, y más movida al mismo tiempo.

Inkijinoff posee el arte singularísimo de la atracción. Atrae al espectador. Esto lo ha heredado de las Escuelas Soviéticas. La concepción que en Rusia existe sobre el actor y sobre el arte cinematográfico, se sostiene todavía en Inkijinoff. Un primer plano suyo, que dure varios minutos, no cansa ni se hace pesado. Su dominio artístico concede una variedad al gesto, que expresa en dos minutos, sin que moleste la exposición, varias emociones de una intensidad complejísima. Sonríe maliciosamente; pasa a hacer un gesto duro, criminal, avanzando paso a paso hacia la víctima a quien va a hincar el cuchillo, y, de pronto, se congestiona su mirada, se ensanchan sus orejas, críspala los puños, arruga el entrecejo y se queda bruscamente inmóvil como deteniéndose ante algo. El Comisario le apunta con la pistola. Inkijinoff ha hecho un alarde de expresión desde un mismo plano, sin que el objetivo se haya cerrado ni un momento y con la mirada de Duvivier fija en el desarrollo de la escena. Esta serie de gestos, largos y abruptos, sin diálogos y sin cambio de planos, no hay quien los interprete en Europa (a excepción de Rusia) nada más que Inkijinoff, digno representante de las escuelas soviéticas.

La huida del criminal tuberculoso, la persecución que la policía hace a Inkijinoff y el momento ese en que la rueda de un automóvil aplasta su cabeza, no se puede ya describir ni ensalzar. Es apoteósico. La labor de Duvivier es tan colosal, unida a la exquisitez de Inkijinoff, que no nos falta nada para decir que el realizador de «La cabeza de un hombre» admira y se inspira en la técnica soviética.

A. DEL AMO ALGARA

Madrid, 1934.

usando
esmalte uñas

**MATA
HARI**

será Ud
distinguida

Por un arte libre

(Conclusión)

Una esperanza

En el cinema tienen que tener un lugar adecuado los que lloran y los que ríen, los que trabajan y los que holgazanean. Valorizándolos a todos, colocándolos en el puesto que les corresponde.

Será un cinema, un Arte, optimista. Optimista, a pesar de todos los trabajos, de todos los sufrimientos, de todas las dificultades. Empujando incesantemente hacia adelante, hacia el porvenir.

Mi esperanza es fundada, puesto que sobre todos los defectos humanos siempre se ha impuesto el optimismo después de los peores males y calamidades, de los más completos retrocesos, de los trabajos inútiles. Al mundo se le puede curar de todo menos de su incorregible optimismo. Afortunadamente. Si no fuera así, hace tiempo que de la Humanidad no quedaría ni el recuerdo. Y es, además, uno de los pocos efectivos factores de progreso.

Un deseo

Que la enorme fuerza de sugestión propia del cinema como ningún otro medio de expresión soñó poseer jamás, no sea empleado con fines bastardos. Que su lema sea siempre: Perfección. Que no olvide lo que dicen los párrafos que transcribía al principio de este artículo.

Una afirmación

No se llegará sin tanteos, sin equivocaciones, ni fracasos, porque las experiencias son la única fuente segura de perfeccionamiento.

UN PELUQUERO SERVICIAL

D. Antonio Martínez, desde muchos años peluquero de Barcelona, ha podido comprobar por sí mismo y en varias aplicaciones a sus clientes, las sorprendentes cualidades de la siguiente receta que puede prepararse fácilmente en su casa, con la que se logra de modo efectivo oscurecer los cabellos canosos o descoloridos, volviéndolos suaves y brillantes.

«En un frasco de 250 grs. se echan 30 grs. de agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa), 7 gramos de glicerina (una cucharadita de las de café), el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua».

Los productos para la preparación de dicha loción, pueden comprarse en cualquier farmacia, perfumería o peluquería, a precio módico. Apíquese dicha mezcla sobre los cabellos dos veces por semana hasta que se obtenga la tonalidad apetecida. No tiñe el cuero cabelludo, no es tampoco grasienta ni pegajosa y perdura indefinidamente. Este medio rejuvenecerá a toda persona canosa.

conduce a las mayores desilusiones, muchas veces (en lo que concierne al orden individual) incurables.

Público

Creo que uno de los elementos más importantes para llevar a cabo la depuración que se impone es el público. Tanto por lo que pueda ayudar, como por lo que pueda servir de obstáculo. Aunque no lo haga más que pasivamente.

Es innegable que existe un gran contingente de espectadores pidiendo temas frívolos, intrascendentes. Suprimir de golpe y porrazo en todos los dominios este elemento pseudoartístico, sería más que probablemente contraproducente. Llevar deliberadamente a cabo una producción destinada a él sería un paso dado hacia atrás. Pero sin necesidad de desear hacerlo, no faltarán nunca realizadores correspondientes a todos los gustos, sean o no artísticos. Claro que entonces, al no jugar papel alguno el factor económico, disminuiría grandemente el número de cintas de tal categoría, pero probablemente serían de calidad superior.

Como decía más arriba, siempre será conveniente la división de géneros en los diferentes salones de proyección. Todo, menos confusionismos. Sepa el público que en el salón X encontrará cintas documentales, que las películas proyectadas en el Y tienen un carácter artístico y transcendente, mientras en el Z se proyectan todas las experiencias de vanguardia y en el M reina la frivolidad.

Si examinamos los tiempos que han durado en los programas de estreno las diversas cintas estrenadas en los salones barceloneses durante las tres o cuatro últimas temporadas, encontraremos que, a pesar del gran éxito de ciertas cintas melodramáticas o operetescas, se puede enumerar una larga lista

de películas que enfocando más o menos firmemente, con más o menos acierto los problemas llamados sociales, han gozado también de los favores del público. Ejemplos sobran: «Cuatro de infantería», «Carbón», «L'opera de quat'sous», «La calle» (no podemos decir lo mismo de «¡Aleluya!»), «El acorazado Potemkin», «El camino de la vida», «Muchachas de uniforme», «Soy un fugitivo», «Topaze», etc.

Luego, existe una masa de espectadores favorables a este género cinematográfico. Añadamos los que no acuden al cine porque no creen encontrar nada de valor. Sumemos los que no se han dado cuenta del amplio campo que tiene el cinema en esta dirección, debido a las escasas oportunidades que se presentan de visionar cintas de este carácter. Además, los que no necesitan más que un pequeño impulso para acercarse a nosotros. Con todos esos se puede contar, y conforme vayan desapareciendo las viejas generaciones y sean substituidas por otras nuevas, aumentarán rápidamente en número, con la condición necesaria y suficiente de que todo lo que pido se convierta en una realidad. Todo.

¿Control?

¿Debe tener algún control la producción cinematográfica? Concretamente, sí. No un control de una empresa, una organización, un Estado o unos individuos. Un control que no consistirá en recortes a las películas, en prohibiciones, en imposiciones de temas o procedimientos. En resumidas cuentas, una coacción de orden moral no respaldado por ningún medio material coercitivo. Aparte del mutuo control que se harán entre sí los diferentes elementos técnicos, artísticos y literarios que toman parte en una cinta, debe existir una crítica de público. El público debe influenciar a los productores, demostrando su receptividad ante los diferentes temas y las diversas maneras de tratarlos, dando cuenta de su oportunidad, de sus propias preferencias, etc.

A su vez, los productores, en relación con los diferentes elementos de la sociedad (para orientarse) y en vista de las voces críticas, mantendrán o cambiarán actitudes, acometerán nuevas experiencias, investigarán cauces desconocidos hasta entonces.

La producción y los elementos que toman parte en ella

Sucede muy corrientemente que un productor cinematográfico (impropiamente se les llama productores) encuentre una obra de éxito del teatro o de la literatura y encargue su versión cinemática a un realizador. Este lo hace así, sometido a la mediatización del financiero. Concluida ésta, el autor de la obra original (drama, comedia, revista, novela) protesta de que la hayan desnaturalizado y falseado. El director responde, aludiendo a la independencia artística que debe tener todo realizador. Lo más curioso del caso es que ambos tienen razón: la ha falseado el uno por falta de comprensión—dejo aparte los casos de incapacidad—, pero, por otra parte, debe tener la independencia reclamada—como debía tenerla también respecto al elemento financiero de la cinta.

Ocurre igualmente que, por imposiciones del mismo orden, una «estrella» anula al director y a la obra, o un director—que no puede recibir el nombre de artista—anula, por ejemplo, el trabajo de una actriz, porque ésta no se ha prestado a sus exigencias, con evidente perjuicio de la obra. (Afortunadamente este último caso se da pocas veces.)

Por lo tanto, al tratar de realizar una película se debe formar un grupo productor, formado por un director de producción (y de escena), un director técnico y un escenarista (o autor de la obra que se va a filmar). También el autor o adaptador musical, si la cinta lo requiere. Acordada la obra que van a realizar, entrará en el grupo el arquitecto decorador, y según se vayan encontrando y designando los elementos necesarios, se añadirán el operador u operadores tomavistas, el lumino-técnico, los actores, orquesta y montador. Y por una íntima colaboración de todos estos elementos, a los cuales se puede añadir un supervisor encargado de verificar toda la filmación, atento a la caza de defectos deslizados, se ha de hacer cada película.

En cuanto a la «revelación» de nuevos elementos, principalmente artísticos, más discutibles, pongamos por caso los futuros directores, luego de haber adquirido en una escuela adecuada los conocimientos técnicos necesarios, comenzarán por servir de asistentes a los ya calificados. Cuando se considere o demuestren tener la formación necesaria, realizarán una o más cintas de corto metraje, sometida inmediatamente al público, a la crítica y a los elementos cinematográficos para que juzguen de su valor. Por sucesivas pruebas se pueden encontrar sus posibilidades directivas, su valor como elemento

artístico, o, en otro caso, sus condiciones para ocupar otro puesto en el ramo cinematográfico. En realidad es el camino seguido ya, con ciertas variaciones impuestas por el favoritismo.

Campos que abarcará el cinema

En el porvenir deseado se puede prever que se realizarán obras llenando los siguientes campos:

a) Documentales puras.

En las cuales no entre ningún elemento fantástico, pero sí en cambio puede tomar parte el artístico (aunque no sea más que para darle vida). Correlativas de éstas serán las educativas. El cinema debe tener un gran papel en la educación de las nuevas generaciones, para contribuir a la desaparición de la enseñanza verbalista de nuestros días. Y las científicas: el cinema puede ser—y es ya—un potente auxiliar para las ciencias (mecánicas y naturales, principalmente), sobre todo desde que se ha logrado cinegrafiar hasta ¡50.000 imágenes! por segundo.

También pueden ser calificados como documentales los noticiarios, proyectados con un espíritu selectivo inexistente hoy día.

b) Documentales narrativas.

Aplico este nombre a aquellas provistas de una acción más o menos fingida, destinadas a poner en conocimiento de la gente la vida, el ambiente, las costumbres de los diferentes países. La documental pura es frecuentemente incapaz de llenar este cometido. Podemos añadir igualmente las que reproduzcan el pasado.

c) Cintas de carácter social.

Con un tanto de impropiedad—por ser adecuado también para las incluídas en el anterior apartado—doy este nombre a las películas—sean documentales o noveladas—abordando problemas sociales y psicológicos. Podemos incluir también las que reflejan aspiraciones y opiniones.

d) Artísticas.

Es posible, y aun recomendable, llevar a cabo una producción de carácter exclusivamente artístico—en el sentido de belleza—. No ignoro que no faltará quien levante su airada voz en contra. No es la hora de discutir las ventajas que de ello se derivarían. Desde luego sin convertirlo en sistema. Nada se debe convertir en sistema, ni mucho menos en dogma. Podemos añadir en esta sección todas las cintas de fantasía. Y las que probablemente formarán su masa, las experiencias, es decir, la vanguardia técnica y artística, no existiendo ningún motivo para ocultarlas al público.

Críticos

El problema de la depuración de la crítica con ser importante, es de sencilla solución. Al desaparecer las empresas, automáticamente desaparecerán también los críticos que alaban a tanto la línea. En el futuro irán saliendo de las filas del mismo público, al tomar interés por la crítica cinematográfica. Su papel consistirá en examinar detalladamente las cintas para conocimiento del público y las reacciones de los espectadores para conocimiento de los organismos productores. De la misma forma reseñarán las críticas de masas que se lleven a cabo y llenarán todas las actividades conducentes a una mejor orientación del público.

Estética

Siendo una consecuencia extraída del arte y no una previsión, se sale de mi órbita; no es teoría previsor, sino simple recopilación e interpretación histórica.

Colofón

El cinema debe inspirarse en dos principios relativos al hombre, complementarios uno del otro: uno *individualista*, en cuanto tienda al mejoramiento del hombre y a ayudarlo a vivir. Otro *solidarista* en cuanto que oriente hacia la mutua colaboración y comprensión de los hombres que forman los pueblos.

Nunca debe olvidar, que siendo simultáneamente instrumento de cultura y educación y lugar de recreo inteligente, ha de colaborar a hacer hombres en vez de bestias. Pero tampoco cuiera hacer ángeles, que maldita la falta que nos hacen. Queremos seres humanos, sólo humanos, muy humanos. Nunca serán demasiado humanos.

Como arte del movimiento (*kinhema-graphein*) ha de poseer una poderosa *dinámica* (fuerzas en movimiento) interna.

Como arte de la luz (*photos-graphein*), ha de ser precisamente faro, claridad, foco luminoso, ¡luz!

ALBERTO MAR

Barcelona, mayo de 1934.

CONCURSO CINEMATOGRAFICO DE

POPULAR FILM

No es un problema de hoy el que los aficionados al cine lleguen a profesionales y vean resueltas sus ilusiones con las probabilidades de una realidad. Desde que comenzó el cine, el problema existe, y POPULAR FILM, atento siempre a encauzar nuestros valores, en este momento en que la producción nacional es un hecho, quiere cooperar a sacar del anónimo a los aficionados que realmente tengan un valor positivo y sirvan para intérpretes de los films rodados en España.

Nuestra labor en este Concurso es la de señalar como probables valores en el séptimo arte a los favorecidos con la elección, y, si sus condiciones son favorables, que sean contratados por las casas productoras para elevarlos a la categoría de profesionales, sin que nos guíe otra intención que la de favorecer a nuestros lectores, dejando resuelto este problema de ayer, de hoy y de mañana, de que el que tenga condiciones para ser artista de cine pueda tener un camino abierto para lograr sus aspiraciones, al mismo tiempo que las casas productoras hallen artistas interesantes para impresionar sus films.

No se oculta a nadie que los valores existen, pero por mil circunstancias no se enfrentan con la producción, y ésta es nuestra labor: presentar a las casas editoras estos probables artistas de la pantalla. Con este fin

POPULAR FILM

abre hoy un

CONCURSO CINEMATOGRAFICO

para los dos sexos, en las siguientes condiciones:

- 1.^a Los concursantes enviarán a nuestra Redacción una o varias fotografías, hechas por ESTUDIO ESPLUGAS, PASEO DE GRACIA, 115, que hará un precio popular para este Concurso, poniendo en el respaldo el nombre y dirección del concursante. Cada concursante sólo podrá hacer un envío, aunque en él remita varias fotografías.
- 2.^a Para tomar parte en este Concurso es necesario no haber filmado ninguna película, y, por lo tanto, no ser profesional.
- 3.^a Los concursantes señalarán los deportes que ejercitan, idiomas que poseen, si saben música y canto, etc., etcétera, porque serán preferidos, dentro de sus condiciones físicas, los que tengan más conocimientos aprovechables en el arte cinematográfico.
- 4.^a Se advierte que este Concurso no es solamente de damas y galanes jóvenes; pueden tomar parte en él personas de más edad, porque ya es sabido que el reparto de una película es vario en caracteres y edades.
- 5.^a Cuando quede cerrado el Concurso (cuya fecha de cierre se anunciará oportunamente), el Jurado, integrado por personas competentes, hará una selección de fotografías, que no pasarán de 30, entre los dos sexos, y se publicarán en nuestra Revista POPULAR FILM por orden de méritos.
- 6.^a A los concursantes favorecidos por la elección, POPULAR FILM los recomendará a todas las casas productoras existentes en España, que los someterán a una prueba fotogénica y fonogénica, seleccionando al personal que reúna buenas condiciones para contratarlo como intérpretes de sus próximas producciones.

DEL TABLADO DE ARLEQUIN

EARL CARROLL, empresario y director del «Vanities Girls», de Nueva York, y una de las más autorizadas opiniones en materia de belleza femenina, ha dado una serie de consejos a las muchachas que quieren conservarse bellas; esos consejos pueden resumirse en diez: los diez mandamientos de la belleza.

1. No pienses de tu belleza ni más ni menos de lo que en realidad es.
2. No permitas que una vida agitada te robe la juventud antes de tiempo.
3. No te sometás a una dieta demasiado rigurosa; come lo necesario para conservar las líneas del cuerpo y el encanto de una cara fresca.
4. No te cases demasiado joven.
5. No bebas ni fumes.
6. No des oídos a la adulación ajena.
7. No te dediques a los deportes que fatigan mucho.
8. No te preocupes pensando que puedes perder la juventud y la belleza.
9. No te tiñas el cabello.
10. No te pintes demasiado.

Esos consejos, que forman lo que podríamos llamar el Decálogo de la belleza, son impuestos a todas las que trabajan en el teatro de Carroll, y para nadie es un secreto que las «Vanities Girls» son las mujeres más lindas del mundo.

La mayoría de los actores cinematográficos tienen alguna característica que por completo los diferencia de los demás. Clark Gable tiene sus orejas; Jimmy Durante, su nariz; Novarro, sus ojos; Bing Crosby, su voz.

W. C. Fields tiene todo eso y, además, una gracia y un buen humor que le hacen insuperable. Sin embargo, cuando alguna muchacha bonita viene en su dirección, invariablemente echa a correr para arrojarle en brazos de cualquier otro.

He aquí la opinión que W. C. Fields tiene de Hollywood y sus habitantes: «Hollywood es admirable. En él hay mucho trabajo y mucha gente para desempeñarlo. ¡Muchas personas que, fuera de los estudios, se creen actores, y muchos actores que, frente a la cámara, se creen personas!»

Mae, cada día más popular, recibe constantemente ofertas de dinero a cambio de su autorización para emplear su nombre como marca de fábrica de una diversidad extraordinaria de productos de

todas clases, ¡hasta jabón de afeitarse! Si Mae lo permitiera habría más mercancías con su nombre que con todos los demás juntos; pero ella se muestra reacia y sólo en contadas ocasiones ha consentido.

Discutiendo no hace mucho sobre este particular, la inteligente artista decía: «¡Y dicen que un nombre, por sí solo, nada vale!» Pero se olvidó de añadir que ese nombre, sin ella, no sería tal nombre.

Marlene Dietrich ha vuelto a recibir amenazas de secuestro contra su hija, la pequeña María, lo que le ha obligado a aumentar el número de sus guardianes. No pasa una persona por las proximidades de la casa de Marlene que no inspire desconfianza a sus fieles celadores, dispuestos siempre a disparar a la menor alarma. Cuando la niña se baña en la piscina del jardín, hacen guardia, muy cerca de ella, con la diestra empuñando un revólver oculto en un bolsillo, dos detectives con cara de pocos amigos.

Bing Crosby, uno de los ídolos de las mujeres de hoy, confiesa que su mayor ambición no es trabajar para el cine, ni cantar, ni abrir los millares de cartas con que a diario le asedian sus admiradores y admiradoras, sino jugar al «golf». No pasa un día sin que juegue, por lo menos, durante media hora.

El admirable barítono asegura que su hijo, de siete meses, ya anda y habla. No lo dudo, aunque me parezca mucha precocidad, pero si es cierto que habla, debía de decirnos lo que piensa de la llegada de su hermanito, que ya está de camino, aunque es muy probable que no quisiera hacerlo porque la noticia no le habrá hecho mucha gracia que digamos.

Gracias a la valiente acusación que Mae West hizo contra los ladrones que escalaron su apartamento y le robaron dinero y alhajas, éstos ya están sufriendo la condena que merecen; pero, como consecuencia de ello, Mae ha recibido una porción de cartas amenazándola. La simpática actriz, en vez de intimidarse por tal cosa, se ha presentado a las autoridades a denunciar el hecho. ¿Sabéis cuál ha sido la primera providencia tomada por aquéllas? ¡Darle a Mae un nombramiento especial de policía para que pueda defenderse por sí misma, si llega el caso!

LA TABLA DE SALVACION DE SU JUVENTUD.



POLVOS DE ARROZ

RISLER
POWDER

THE RISLER MANUFACTURING CO.
New York
Paris London

RISLER

No es solamente camino de la vejez cuando son indispensables los famosos POLVOS DE ARROZ «RISLER» para garantizar la eterna tersura y juventud del rostro.

También en la tierna juventud los célebres POLVOS DE ARROZ «RISLER» son insustituibles y precisos para dar al rostro juvenil la belleza, el atractivo y el encanto de mujer.

Su composición, diferente de los demás polvos de belleza, tan elogiada y con tanto fervor usados por las mujeres norteamericanas, en especial por todas las Estrellas del Cine, Teatro y Music-Hall, beneficiarán también su cutis a toda edad. Tenga usted presente el lema que sus mismas consumidoras han dedicado a los Productos de Gran Belleza «RISLER». Dicen: Los PRODUCTOS «RISLER» hacen de las mujeres, unas niñas, y de las niñas, mujeres; bellas todas y atractivas.

Ensaye GRATUITAMENTE el tratamiento completo de Gran Belleza «RISLER».

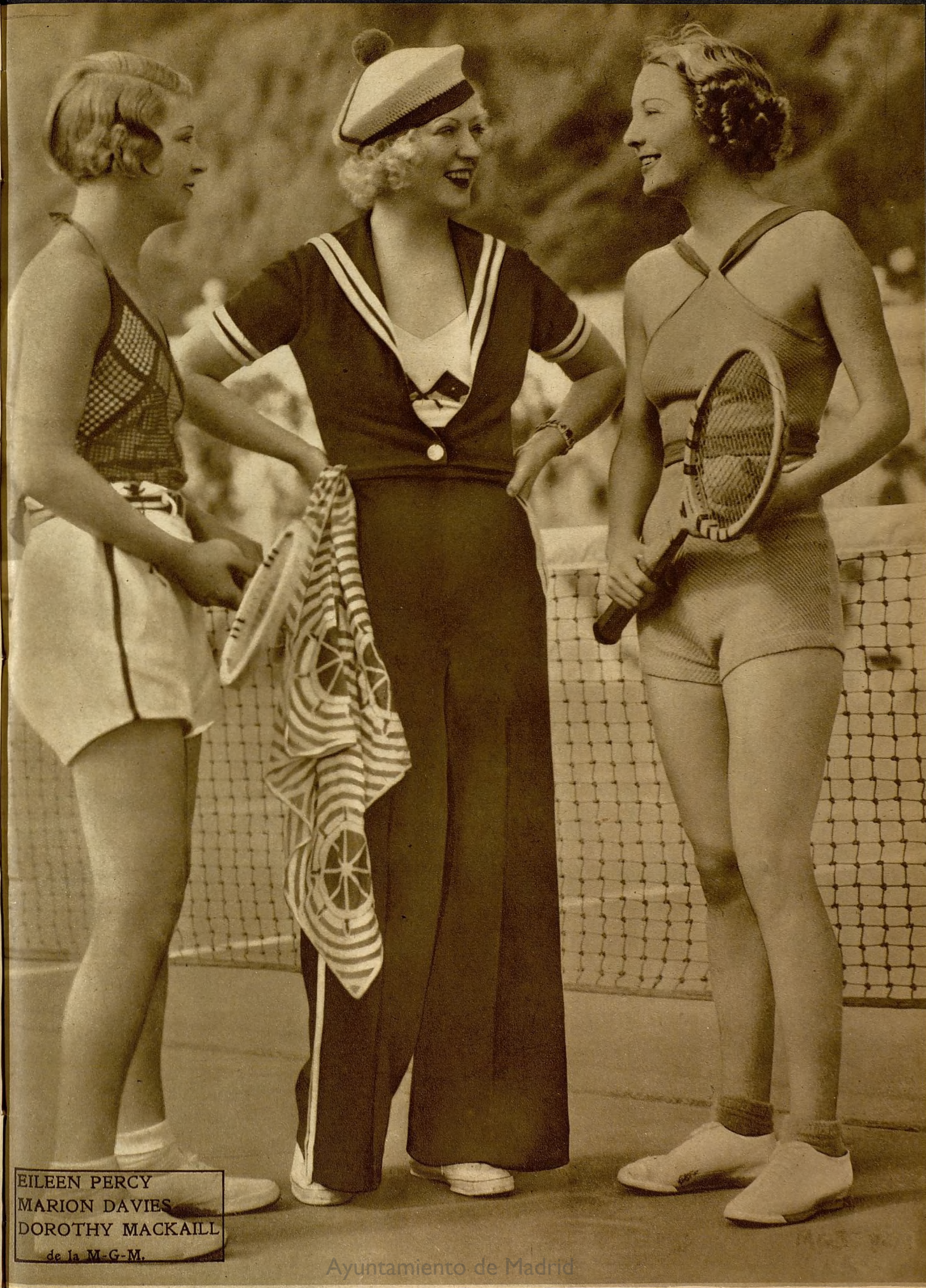
NO GASTE DINERO EN BALDE.

Pida muestras y una receta que le hará para usted sola el famoso Dr. Kleitzmann. Indique edad, color y calidad del cutis, color del cabello, etc. Diríjase al Concesionario para España, Sr. J. P. Casanovas, Sección 29. Apartado 20. BADALONA. (Mande 50 céntimos en sellos para gastos de franqueo.)

RISLER

THE RISLER MFG. Co. - New York, Paris, London

«RISLER» Publicity núm. 873



EILEEN PERCY
MARION DAVIES
DOROTHY MACKAIL
de la M-G-M.

Ayuntamiento de Madrid



Una nueva película de Cecil B. de Mille

por Eugenio de Zárraga

A Cecil B. De Mille se deben muchas de las grandes producciones que han causado la justa admiración de dos generaciones. Recuerdese, entre otras, «El barquero del Volga», «Carmen», «Los diez mandamientos», «Rey de reyes» y «El signo de la cruz».

Todavía dura en muchos la impresión que en ellos causó «El signo de la cruz». Todavía hay quien oye los rugidos de los tigres y leones del circo romano y las palabras y llores de súplica y angustia y terror de los cristianos mientras ascendían la escalera fatal que los conducía a la arena donde, entre exclamaciones de horror y gritos de burla, iban a ser devorados por las fieras del pueblo dominador y cruel. La tragedia de los primeros años del cristianismo no habría dejado en nosotros tan profunda huella si no hubiésemos visto «El signo de la cruz». Henry Sienkiewicz, con su admirable «¿Quo vadis?», y el cardenal Wolfrang, con su popular «Fabiola», no consiguieron el efecto que De Mille ha conseguido con varios rollos de celuloide.

Cada vez que De Mille prepara una película se despierta una extraordinaria expectación en todos los que, más o menos directamente, tienen algo que ver con el cinematógrafo. ¿Cuál es el secreto de Cecil B. De Mille? ¿Qué es lo que hace que cada una de sus películas sea un acierto? De Mille es un buen escritor y fué en su tiempo un notable actor; así, sus películas tienen un triple carácter: están bien escritas, se preparan teniendo en cuenta la psicología especial de los actores que han de interpretarlas, y la dirección es, más que nada, una perfecta relación entre lo que se debe hacer y decir, y cómo debe hacerse y decirse.

Antes de empezar la producción de cualquiera de sus películas, especialmente las que podríamos llamar «históricas», De Mille se dedica a leer cuanto puede encontrar acerca de la época y costumbres que tienen directa relación con la acción que ha de desarrollarse, vive ese período y localidad especial, lo siente dentro de sí mismo y, finalmente, se dispone a discutir la continuidad. Una vez escrita la continuidad cinematográfica, hecho el reparto (de la manera más escrupulosa que darse puede), contruidos los escenarios y decorados que han de utilizarse, conseguido y a mano cuanto accesorio se requiere y medido y pesado el pro y el contra de todo, De Mille vuelve a pensar en su obra y la va produciendo en su imaginación, despacio, con rara minuciosidad de detalles, de tal modo que si nos la contara como él la piensa, en nada diferiría de la que habríamos de ver meses después en la pantalla. Acabo, sin apartarse un ápice de la película que su genio ha grabado en su cerebro, da comienzo a la producción con una propiedad y una honradez artísticas que nada dejan que desear, de las que tendrían que mostrarse satisfechos hasta los más exigentes. Por eso, ver filmar una película de De Mille es todavía más interesante, mil veces más atractivo, que verla en la pantalla de un teatro.

Durante la filmación de todas y cada una de sus escenas, De Mille, calzado con gruesas zapatillas de fieltro para que el ruido de sus pasos no sea recogido por el micrófono, sigue a la cámara cada vez que ésta se mueve. ¡Se diría que no es el objetivo de la cámara, sino la retina de De Mille, lo que recoge la impresión de las escenas que se van suce-

diendo!
en lo m
frente a
ese mod
el decor
muchas
Mille, p
mente.

Con f
pe unos
de un ra
gues a v
peinado,
más clar
cualquier
recer. N
que sea
a la ex
que se h
rectores
años y a
nos sese
cidas ha

Hace
empezad
él fuí a
de utiliz
porción
lo que h
«Cleopa
espectac
la que
magnific
ca nos
davía.

«Cleop
nas, cos
derosa
gran ger
pre vict
atraído

Varias escenas y personajes de la producción de Cecil B. de Mille, para la Paramount, "El signo de la Cruz"



diendo! Y, para que su vista no le engañe en lo más mínimo, De Mille tiene siempre frente a sus ojos un lente de aumento; de ese modo, si hay algún pequeño defecto en el decorado o en el vestuario, aumentado muchas veces por la visión artificial de De Mille, puede ser y es corregido inmediatamente.

Con frecuencia la filmación se interrumpe unos momentos para cambiar la posición de un ramo de flores, para añadir unos pliegues a una bata, para variar ligeramente un peinado, para dar un tono más oscuro o más claro al maquillaje de un artista, o para cualquier otro detalle, insignificante al parecer. No hay un solo detalle, por pequeño que sea, por nimio que parezca, que escape a la extraordinaria apreciación del hombre que se ha mantenido a la cabeza de los directores cinematográficos más de veinte años y a cuya habilidad se deben por lo menos sesenta de las mejores películas producidas hasta ahora.

Hace apenas dos semanas que De Mille ha empezado a filmar «Cleopatra». Invitado por él fui a ver los decorados y trajes que han de utilizarse en la película; también vi una porción de animales y otros accesorios. Sólo lo que he visto es bastante para predecir que «Cleopatra» será una estupenda película de espectáculo, de multitudes, de emociones, en la que habrá un lujo de pormenores y una magnificencia de conjuntos como tal vez nunca nos ha ofrecido el célebre director todavía.

«Cleopatra» va a ser un desfile de personas, cosas y costumbres de la antigua y poderosa Roma, cuando Marco Antonio, el gran general que marchó por el mundo siempre victorioso, se sintió por primera vez atraído decisivamente por los encantos de

una mujer bella y apasionada que causó su ruina, cuando César Augusto amenazó con llevar ante el Senado romano, encadenada como una esclava, a una de las reinas más lindas y sugestivas que la humanidad ha visto, cuando Herodes, antes de ser juez del que ya lo habrá juzgado, hacía antesala para ver a la más fragante flor que naciera cerca del Nilo.

La discordia entre dos hermanos que se disputaban el reinado de Egipto, la protección y la avaricia de un César casi omnipotente, las intrigas de la corte romana, las orgías de Alejandría, en las que más mareaba a los festejados la belleza de las servidoras que los deliciosos vinos que servían, la majestad hierática de las pirámides, y el sol, como un precioso disco de oro, asomando entre ellas, para convertirse en la medalla símbolo del antiguo Egipto, una procesión extraña, esplendorosa y cautivadora de las dos cortes más suntuosas del mundo antiguo, con sus cortejos de esclavos, bailarinas, ejércitos y fieras sometidas como perrillos falderos, todo eso ha pasado por la mente creadora de De Mille antes de comenzar a filmar su película «Cleopatra», y sin duda dejará una impresión imborrable en los que la veamos.

¡Lástima que, cuando se trata de películas de esta clase, no pueda hacerse una excepción, sino que tengamos que conformarnos con una exhibición de poco más de cinco cuartos de hora!

Hollywood, 1934.



Ayuntamiento de Madrid

“El diablo se divierte”

Producción Fox

interpretada por Víctor Jory,
Loretta Young, Herbert Munding,
Vivienne Osborne y
David Manners.

LA acción es en cinema tan imprescindible como la buena fotografía. De esta opinión han sido también los directores que han llevado nuevamente al cinema los dinámicos argumentos acostumbrados antes del advenimiento del cine sonoro. Modelo de estos films es «El diablo se divierte», la nueva película Fox que se estrenará muy en breve.

El escenario de la legión extranjera francesa nos ha dado páginas inolvidables en la historia del buen cinema. El desierto, la heroicidad de aquel ejército de la civilización en lucha contra las hordas africanas y contra los mismos elementos, tan rigurosos por sí solos. La vida de estos hombres, hundidos en un desierto de arena, desencadena pasiones y odios, acosados por el terrible «caffard», la enfermedad del desierto.



En una avanzada de la fuerza francesa africana da comienzo la acción de «El diablo se divierte». Presenciamos sus luchas contra los moros y la enfermedad del desierto cebándose en sus abnegados moradores, convirtiendo, a veces, la disciplina en despotismo. Y del desierto, como contraste, Port Zamba, el puesto africano, en el cual se juntan las más distintas razas y las más distintas clases de bribones.

Sobre este particularísimo ambiente, admirablemente descrito, se nos presenta una apasionante historia de amor, en la que éste se encuentra en pugna con los sentimientos de amistad que une a los dos protagonistas masculinos. La odisea del médico militar Andrés Moraud y de su amigo el capitán Jean Fabien, es una de las más humanas y emotivas que la pantalla de plata ha recogido. Una historia presidida por el encanto femenino de Loretta Young y por la prestancia varonil de

Escenas de “El
diablo se divierte”,
de la Fox.

Victor Jory, tan conocido por sus numerosas interpretaciones, y que en esta película llega por vez primera al plano estelar. David Manners, el ya popular galán joven, tiene el otro rol masculino de importancia, y Vivienne Osborne cuenta con otro magnífico papel. Herbert Mundin, el celebrado actor cómico, en ascendente camino hacia los papeles estelares, cuida de poner las mejores notas de humor en el conjunto de la película.

«El diablo se divierte» es, entonces, una película para todos los programas, con sus emociones y sus momentos cómicos servidos por actores que saben expresar a la perfección los personajes que representan, seleccionados expresamente para sus papeles respectivos.

Película comprensible para todos los públicos, sin pasiones sofisticadas, ni complicaciones sobrecargadas. Un film fácil, de esta facilidad hecha por la perfección.

Gustav Froehlich, el galán marino

GUSTAV FROELICH es uno de los actores más prestigiosos del cinema mundial e indiscutiblemente el actor alemán que cuenta más simpatías entre el público español.

Su extensísima labor que arranca ya de tiempos del cine mudo, es de las más valiosas y más aplaudidas. Así, mientras que al advenir la nueva modalidad sonora la mayoría de estrellas del cinema mudo iban perdiendo su brillo y desapareciendo incluso del firmamento cinematográfico, Gustav Froehlich, por el contrario, superaba todas las dificultades que ofrecía el nuevo cinema y se afirmaba más y más como un astro de prestigio sin igual.

Preciso es reconocer, de paso, que Gustav Froehlich no es un actor fruto de las propagandas de los departamentos publicitarios de las editoras, sino que su popularidad es debida a sus grandes cualidades artísticas, a su admirable temperamento y fácil asimilación y aun a su estupenda simpatía personal.

Porque Gustav Froehlich es, en efecto, uno de aquellos actores que inmediatamente ocupan un lugar en el corazón del público. Porque es natural, es espontáneo, no se le ve poseído de sí mismo, como a tantos actores de cinema; es, por el contrario, sencillo y afable.

No es fácil que el público español olvide las grandes creaciones de Gustav Froehlich tanto en la época del cinema mudo como en la época actual. Por lo general, todas ellas se encuentran en el marco de otras tantas admirables producciones que el público ve siempre con gusto.

Su más reciente interpretación ha sido realizada en la gran producción de Selecciones Capitolio, «El error de los padres», que dicha firma presentará muy en breve en nuestra ciudad.

Difícil es traducir en palabras el grado de elevación, de sublimidad casi a que ha llegado el popular galán Gustav Froehlich en su encarnación de su tan difícilísimo personaje en aquella nueva obra «El error de los padres», que por doquier, por donde ha pasado, ha sido saludada con calurosísimas palabras de elogio y explosiones de justificado entusiasmo.

Selecciones Capitolio, esa firma que ha acogido bajo su prestigio las mejores obras de la cinematografía mundial, sabrá presentar, con todos los honores, a este nuevo Gustav Froehlich que veremos en la mencionada obra y que dará lugar a unos momentos de tensión emocional indescriptibles.



Ayuntamiento de Madrid

Magde Evans ha sido una actriz precoz

por Juan Menéndez

El cine ha cambiado extraordinariamente desde los días en que Magde Evans, entonces adorable criatura de seis años, hizo su debut ante las cámaras en los estudios de la vieja compañía World

Film Corporation, en Fort Lee, Nueva Jersey. La película se llamaba «Sudden Riches», y el protagonista era Robert Warwick, célebre astro de la pantalla en aquella época. Después de su debut, Magde siguió representando roles infantiles hasta que cumplió los doce años. Entre los artistas con quienes trabajara, figuran Holbrook Blinn, Alice Brady, Ethel Clayton y Montagu Love.

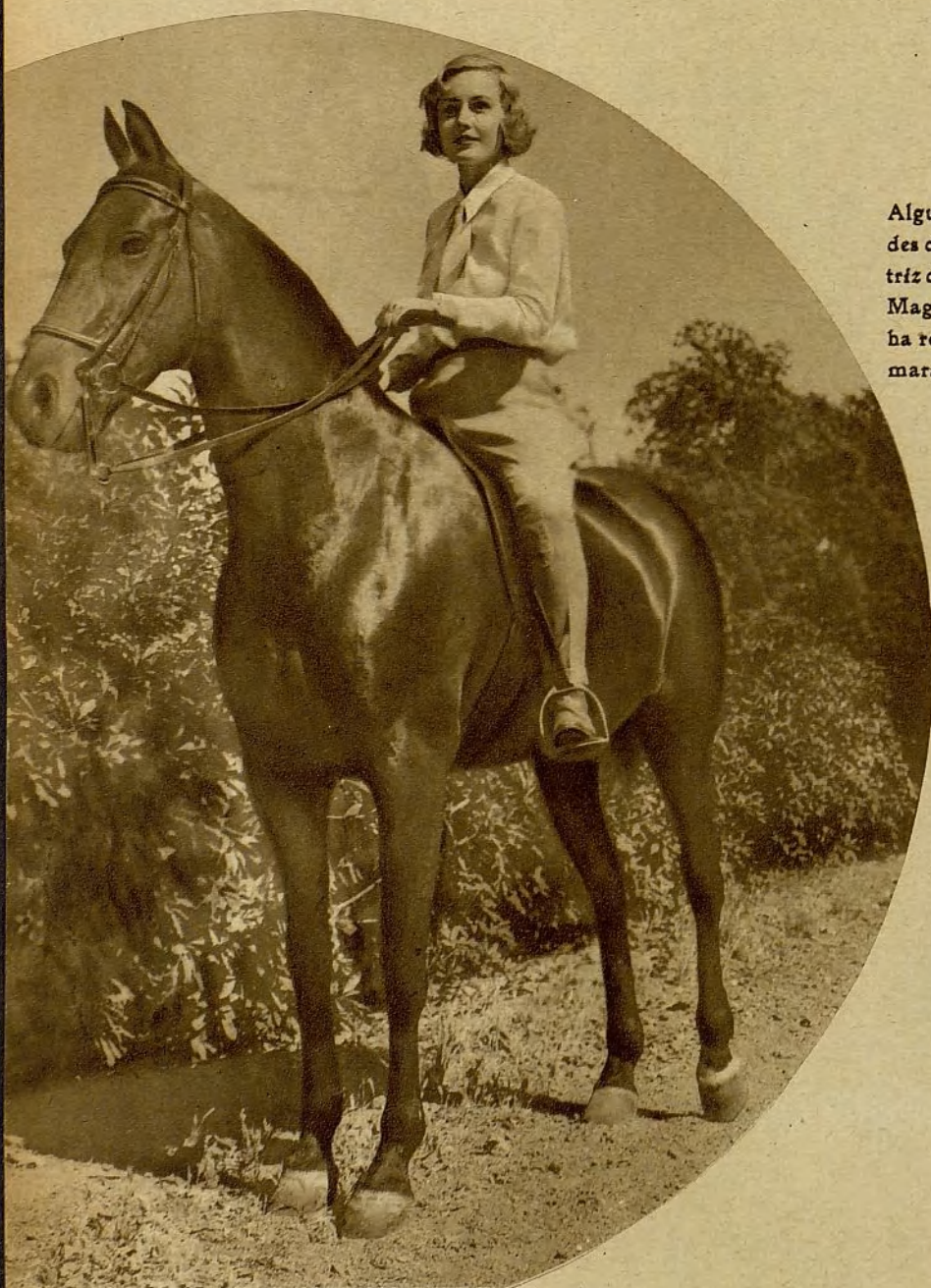
Por aquella fecha, según Magde refería hace poco, John Gilbert era un modesto empleado en cierto estudio; Joseph von Sternberg era cortador de películas, y otros muchos destinados a traspasar más tarde los umbrales de la fama, pertenecían todavía a las incontables legiones de los desconocidos.

Cuando Magde había ya pasado la edad de representar papeles de niña, los productores trataron de presentarla de dama joven. Como tal apareció con John Barrymore en la versión silenciosa de la célebre obra «Peter Ibbetson», y también con Richard Barthelmess en «Classmates».

La madre de la actriz se dió cuenta pronto de que su hija no estaba aún en condiciones de competir con Theda Bara y otras sirenas célebres en aquellos días, y la retiró del cine, enviándola a cierta escuela famosa en Europa. Miss Evans, una de cuyas características ha sido siempre la actividad, encontró, sin embargo, a qué dedicarse durante sus vacaciones escolares. Aprovechó el tiempo sirviendo de modelo a Charles



Algunas actividades de la joven actriz de la M-G-M., Magde Evans, las ha recogido la cámara fotográfica.



Dana Gibson, notable artista, y representando en compañías ambulantes. Al cumplir los diez y siete años hizo su debut en los escenarios de Broadway, desempeñando un papel en «Daisy Mayme». Después participó en otras piezas teatrales de éxito, yendo finalmente a Hollywood bajo contrato con la Metro-Goldwyn-Mayer.

Magde comenzó su labor en el cine sonoro en una película corta llamada «Bard of Broadway», en que tuvo por compañero a Walter Winchell, conocido periodista. Su primer «rol» en películas de largo metraje fué encarnando a la heroína frente a Ramón Novarro en «El hijo del Destino». De éxito en éxito, pronto la joven se convirtió en una de las favoritas de la pantalla mediante excelentes interpretaciones en «Manos culpables», «La voz del aire», «A toda velocidad», «Demonios del mar» y otras notables producciones de la Metro-Goldwyn-Mayer.

«Todo ha cambiado completamente en el cine—rememoraba miss Evans en una reciente entrevista—. Cuando tomé el tren para California estaba emocionadísima. ¡Había leído tanto sobre este Estado y sobre Hollywood en particular! El día que llegué fué el único—así me dijeron—en que había llovido durante largos meses. No era muy halagador, por cierto, que la lluvia hubiese esperado a mi llegada.»

Alguien preguntó a la joven si los conocimientos adquiridos en su anterior actuación para la pantalla le significaban alguna ventaja en el nuevo medio, contestando Magde:

«Ninguna en absoluto. Mucho más me han servido los años en el teatro, dándome la facilidad de aprender los papeles rápidamente y de comprender mejor el valor dramático de las obras. En los primeros tiempos, el cine era demasiado primitivo; hoy se han perfeccionado hasta los detalles más insignificantes. Al llegar, todo me parecía

coinciden los grandes artistas de la pantalla con lo que nos dice la artista Mme. Tina, creadora de la moda.

En aquellas alegres playas domina el uso de los insuperables productos de Belleza del Dr. Fleming, de New York, especialmente en verano la Pasta Kaira, especial para los baños. No pica ni destiñe. El agua depilatoria Lowe que extirpa el vello, sin ningún mal olor. Huele bien.

Fijador Baker para el pelo, lo deja sedoso y brillante y no ensucia.

Pida una muestra de Pasta Kaira, o el libro explicativo «La Clave de la Belleza» a su perfumista, o a los Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A., o bien a la Perfumería Ideal, Cortes 648, Barcelona, que se le remitirá completamente gratis. Con el envío de 0'75 ptas. en sellos de correo se le remitirán las tres muestras certificadas.

Foto
MASANA



extraño. Ni siquiera me sentía familiarizada con las cámaras.»

Preguntáronla después acerca de los artistas. «No puedo realmente comparar las estrellas de antaño con las de hoy en día. Pero sí quiero hacer constar que tanto unas como otras han sido siempre muy amables y bondadosas para conmigo.»

La guerra mundial cambió el porvenir de Warren William

Pocos días antes de que los Estados Unidos intervinieran en la gran guerra europea, Warren William discutía con su padre el plan de su educación. Warren deseaba estudiar ingeniería; su padre le aconsejaba el periodismo. Pero vino la guerra. Warren se unió a las filas y pocos meses después se encontraba en el frente, pensando más en los planes de salvar el pellejo que en ambiciosos planes para el porvenir.

Después del armisticio, Warren ingresó en una de las compañías de aficionados formadas por los soldados. Aunque jamás había actuado en los teatros, el director encontró en él magníficas condiciones artísticas y le adjudicó el papel principal. Lo hizo con tal éxito y se le despertó tal deseo de seguir actuando en la escena, que al ser dado de baja decidió probar fortuna en algún teatro de Broadway, antes de decidirse por el periodismo o la ingeniería.

Richard Dix actuaba entonces en la obra «I Love You», y había formado una compañía para realizar una tournée por provincias. La suerte favoreció a Warren, que consiguió ingresar en la compañía de Dix. De regreso a Broadway, después de su éxito en provincias, Warren se encontró con otro magnífico papel en una comedia que resultó una sensación. Ya se esparcía su fama, y Alexander Woolcott, un famoso crítico, dijo de Warren que «tenía el acento y el timbre de la voz de un Barrymore y la fisonomía de un John Drew». Entusiasmado, envió el recorte a su padre, recalcando la comparación que hacía el crítico con tan célebres nombres del teatro norteamericano. Su padre le contestó telegráficamente: «Mejor: olvídate de la ingeniería y el periodismo y quédate en el teatro con los Barrymore y los Drews».

Magde Evans,
según cuenta
nuestro cola-
borador Juan
Menéndez, fue
actriz a los 6
años de edad.







LOS FILMS DE LA TEMPORADA

La Metro-Goldwyn-Mayer,
presenta en

"UNA NOCHE EN EL CAIRO"

al notable actor Ramón No-
varro, secundado por Myrna
Loy y Reginald Denny, bajo
la dirección de Sam Wood.



Annabella en "MARÍA"

Los azares del reportaje me habían llevado hasta esta aldea perdida en los últimos riscos de los Alpes Orientales. Una aldea hermosísima, enriquecida con esa poesía tan atrayente del campo húngaro, hecha por el sol, las canciones, los perfumes, el chapoteo luminoso de las fuentes, y el todo formando como una gavilla olorosa.

Yo y el camarada indígena que me conducía, decidimos desayunar allí. Un día ideal; la mujer del posadero llevaba ese traje extravagante de día de fiesta, cuyos adornos raramente almidonados nos recuerdan a unas alas. Mi amigo que parecía vacilar al hablar, se decidió a preguntar:

—¿Qué tal está María?
—¡María, señor! ¡Pobre María! Murió hace muchos años. El periodista, pasándose la mano por la frente para disimular su emoción, quedó silencioso largo rato.

—Perdóneme — me dijo al fin—. María era una desgraciada, por la cual me había interesado mucho durante el curso de



un viaje por esta misma región. Voy a contar a usted su historia en el mismo sitio en que me la contó ella misma. Fué criada de esta hostería.

María fué una chica muy bella, del más puro tipo de nuestra tierra. Tan alegre como bella, nunca había pensado que a veces la vida araña a los mejores entre nosotros. A los diez y ocho años estaba colocada en una familia perteneciente a la pequeña burguesía, en la cual hacía todos los trabajos. Además se la despreció quizá por envidia a su belleza de flor, milagrosamente elevada por encima de las flores comunes del campo. La hija de la casa, persona estúpida y viciosa, pero tímida, se hacía cortejar por un joven tan tonto como guapo. Una noche en que la luna resplandecía y vertía su luz blanca, la pareja volvía del baile. El estaba muy excitado y la virtud de la doncella estaba particularmente comprometida, pero María, la inocencia personificada, que se hallaba en el jardín, importunó con su presencia los proyectos del enamorado. La joven huyó y María se quedó sola con el muchacho. Se hallaban bajo un manzano adornado con sus flores pálidas laqueadas por la luna. La encantación sutil que sube en aquellas noches agitaba a la joven virgen, y el palurdo aprovechó la ocasión con brutalidad.

Semanas transcurrieron, un día que María estaba arrojando el grano a las gallinas, su ama, acerbamente, descubrió en su cuarto las primeras piezas de una canastilla. Una media hora después, con sus pobres ropas reunidas en un chal y su libro de trabajo, en el cual estaba anotada la razón de su despedida, la desgraciada se vió lanzada en los caminos del azar, dentro de una naturaleza febril, ignorante, llena de sensualidad.

María encuentra al joven causa de su desgracia. Se lo explica, la han despedido; pero éste, con el ánimo característico a sus semejantes en tales circunstancias, huye...

Luego la lamentable odisea. Se la recibe por dos días en sitios en que tiene que hacer trabajos repugnantes. En fin, va a parar a un sitio muy malo, en que bailan y cantan mujeres y hombres groseros. La señora de la casa no es mala, pero no tiene demasiada moralidad. Allí nació una chiquita. La existencia de María se llena de luz desde el día que entró en la iglesia para ofrecer su pequeña a la Madonna; pero un drama terrible se cierne sobre ella, como el vuelo del ave rapaz que se deja caer de un golpe. Todo eso en nombre de la moralidad! Buenas almas juzgaron que, en efecto, era muy peligroso el que una chiquita permaneciera en un sitio tan corrompido. Por consecuencia María se vió privada de sus derechos maternales, la pequeña fué entregada a la asistencia pública para educarla y darle nociones de pureza. Veo aún a María contarme la escena odiosa. Si no se volvió loca, sin embargo, guardó una expresión estúpida, inquietante y una luz rara en la mirada.

Por casualidad o por instinto, se dirigió hacia el sitio de su infelicidad. El árbol aborrecible está todavía allí, la noche es la misma y la luna extiende la magia de su luz sobre las flores temblorosas...

El amigo añadió después de una pausa:

«Era todavía tan bella cuando la veía con su mirada infantil y su boca de niña!» No pensaba apenas en aquella historia triste, pero desgraciadamente común, cuando de regreso en París recibí de mi amigo húngaro la carta siguiente:

«¿Se acuerda usted de María? He querido saber cómo murió; se termina la historia de su vida de la manera más bella en el mundo, con una poesía campesina, con una leyenda; María, de día en día peor, había formado un proyecto insano, el de tomar venganza de la Madonna que no la había protegido. Se fué

la iglesia, durante la misa se dirigió amenazadora hacia el altar, pero al subir los escalones sus rasgos perdieron la expresión dura, extendió sus brazos sonriendo, su cara se cubrió con una belleza sobrehumana y cayó sobre el pavimento. Ha muerto, pero no para la gente de la iglesia, que aseguran, conociendo su existencia, lo siguiente:

Incensos vinieron no se sabe de dónde, rodearon su cuerpo y la hermosearon con una gracia sobrenatural. Se abrió el alma de María subir lentamente hacia el cielo, y se añadió también que María ha empezado de nuevo con alegría sus ocupaciones en otro mundo, pues la pequeña cuna está siempre a su lado, en la cual sonríe su hijita. María canta sin parar, como los pájaros en los jardines floridos. De cuando en cuando mira atentamente a nuestra tierra lejana, especialmente durante las espléndidas noches de junio. Cuando ve a un joven acercarse demasiado a una chica, llana a la lluvia, que esparciéndose sobre todo el campo, hace huir a los enamorados. Así, habiendo encontrado su felicidad, María, como buena hada, guarda la virtud de las muchachas de la región y les evita el calvario doloroso que fué el suyo.

Los comentarios sobre "María"

La película, por sus fotografías es una de las bellas, afortunadas y de más efecto de las hechas hasta ahora. Paul Fejos, el «regisseur», ha hecho un cuadro sinfónico de la aldea, del campo, de la iglesia y de la vida de la gente, de los animales y plantas, y ha puesto en su centro la existencia sencilla de una muchacha.

Por eso no le hacen falta ni muchas palabras ni un largo diálogo. Deja que un ruido se haga sonido. Las fotografías son tan maravillosas, que el conjunto que es la película y su lógica, se entiende por sí misma. Fejos ha descubierto de nuevo la palabra de la fotografía, ha descubierto luego la levedad de los sonidos, ha hecho una película sonora maravillosa con un mínimo de palabras.

¿Qué sería esto sin Annabella? La artista francesa tiene el papel de la criada campesina. ¿Qué quiere decir actuar? No actúa, sino vive su papel,



lo respira, lo ríe, lo llora, Annabella es leyenda, es fotografía, es la verdad. Sólo Charlie Chaplin, que hacía cuerpo con el film, es decir, haciendo un conjunto de lo exterior con sí mismo, como hace Annabella aquí.

Casi se quisiera un aplanamiento de la belleza y fuerza de las fotografías. El público ovacionó largamente al señor Paul Fejos, que estaba presente.

* * *

Una leyenda de película, un poema, y Annabella en el papel principal. Annabella, la cual revela también con toda su belleza y magnificencia cuando la abandona el argumento de Ilona Filop.

¿Consiste la atracción de la película en unos gestos no previstos? También una historia piadosa, que termina con un milagro, tiene que desarrollarse según las reglas del arte.

«María» es una paralela húngara a la cinta «Hannele asciende al cielo».

Annabella es la encarnación de la humildad y la ingenuidad. Con la pequeña criatura en sus brazos, olvida todo lo malo, las injusticias, los sufrimientos que la vida le ha traído, sin quejas, muda. Sólo baja un poco más su cabecita bajo la carga, siguiendo un camino como Dios lo quiso. Toda su existencia está llena de miserias, de infamia. Pero qué contraste cuando le dan a María este traje de camarera, qué alegría resplandece en su rostro, transformándolo, y qué idas y venidas ante el espejo, admirándose, no creyendo posible que pueda sufrir tal transformación! Súbitamente se ha transformado en otra persona.



Vidas de artistas

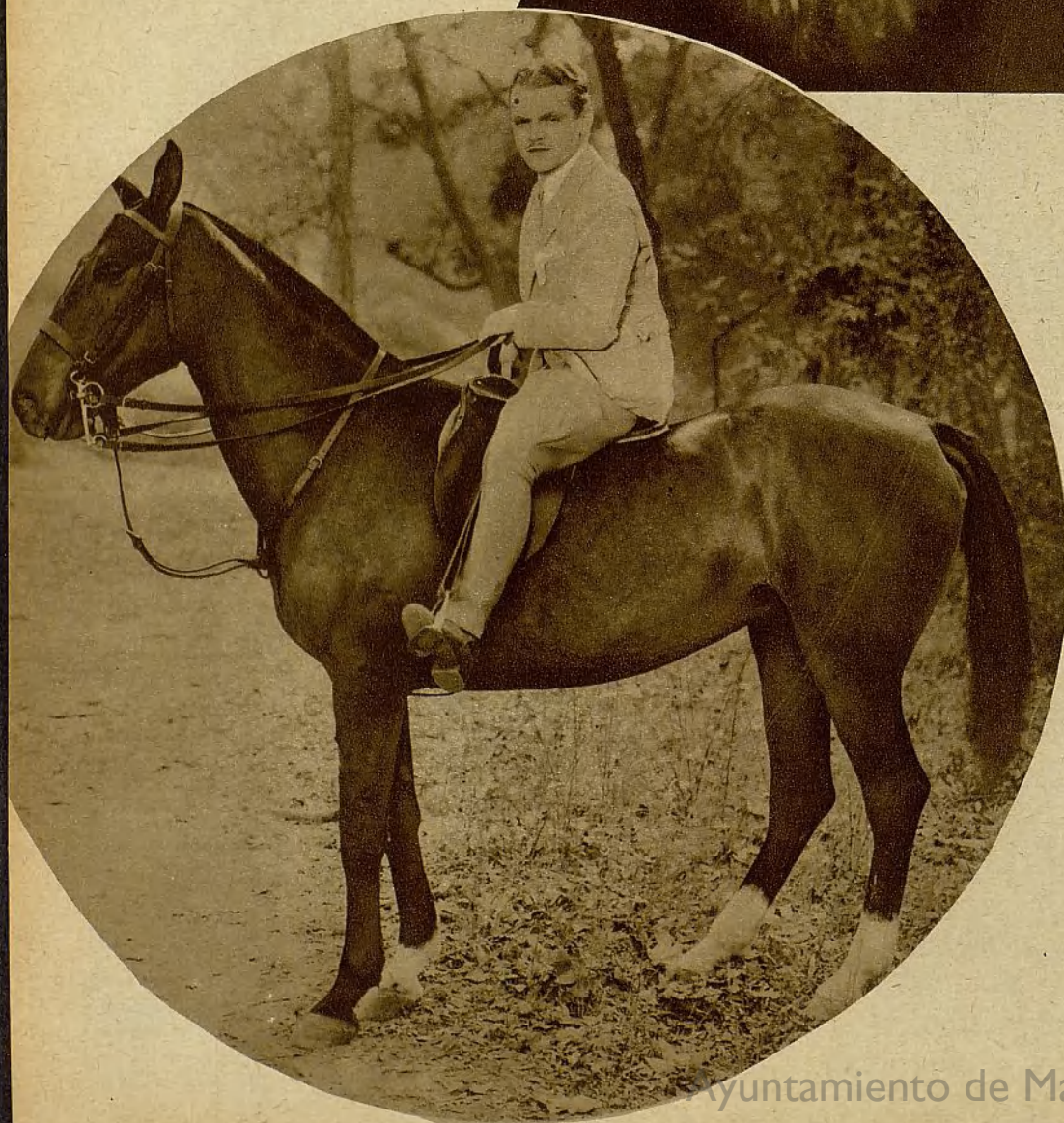
JAMES CAGNEY

ENTRE la monotonía de los días y el fastidio cotidiano, sobreviene, de aquí o allá, una noticia imprevista e interesante, algún descubrimiento agradable.

James Cagney representa a maravilla esta noticia, esta sorpresa que se nos ofrece en las salas oscuras.

A decir verdad, le vimos hace ya algún tiempo en un film de gangsters. Luego volvimos a verle en el patético «Bataillon des sans-amour», un film dramático. En fin, Apolo nos ofrece por dos veces el espectáculo imprevisto e irresistible de James Cagney, «Tout au vainqueur» y «Le tombeur», donde se afirman las dotes naturales y la exuberante personalidad del ex gangster. James Cagney está en camino de conquistar París.

No tiene nada de los clásicos héroes del



cinema. Bajo, graciosamente expresivo, los ojos vivos, la nariz ancha, curiosamente aplastada, la boca grande, no es precisamente el retrato de un Don Juan. Pero este hombre asombroso tiene una dicción tan magnífica, una vitalidad tan rica, que seduce irresistiblemente.

No hay nada de «suave» ni blandengue en él. Un poco violento y de puñetazo fácil. Susceptible con eso de desesperarse, batallador, insolente, fatuo, está lleno de defectos; jugador apasionado, un poco ladrón, un poco de todo, es ingenuo. Se hace pagar con usura.

Es en la pantalla el hombre de recursos.

Muy sensible a los encantos femeninos, se imagina irresistible.

Si se le recuerda en el personaje del boxeador de «Tout au vainqueur», resulta vanidoso, terriblemente fatuo. Pero es para nosotros una gran alegría contemplarlo en esta clase de tipos. Su método de golpear no carece precisamente de originalidad. ¡Pam!, el rival al suelo, y cuando la bella se precipita hacia el amado, una patada en cierto sitio a la dama. Brutal, pero de efectos cómicos.

James Cagney es irlandés de pura sangre, batallador e independiente. Ha llegado a Hollywood un personaje importante con este actor.

Después de haber sido camarero, gagster de Publi Enemy o de Smart Money, se ha orientado hacia la comedia alegre.

Boxeador «fantasista» en «Tout au vainqueur», en «Le tombeur» recorrió todo un siglo social. Debutó como obrero en un cinema neoyorquino, fué cómplice de ladrones. Huyendo a través de los Estados, luego figurando como actor y vedette. El film está enteramente sembrado de «gangs»; uno de los mejores es la escena de Cagney en el estudio. Pero conviene no olvidar la delicada manera

que emplea para hacer salir una mujer de su cama.

No se le cree desprovisto de humanidad; un poco... rudo todo lo más. Pero corazón excelente, tiene una debilidad especial en el film «Bataillon des sans-amour» y un arma invencible con su espíritu deportivo, que consiste en deformar estúpidamente el rostro de su rival.

Oyendo hablar de la caza, dice que es, a sus ojos, inútil y cruel.

Tal es el aviso del ex gangster de Hollywood. Está consiguiendo actualmente grandes éxitos en «Le tombeur». El otro día oí decir a una dama, que no cesaba de exclamar entre carcajada y carcajada: «¡Qué tipo tan extraordinario!»

En el próximo film de James Cagney nos lo revelarán bajo un nuevo aspecto. En efecto: en «Footlight Parade» cantará y bailará en compañía de Joan Blondell, su partenaire. Puede que esto le recuerde el tiempo feliz en que la «troupe» burlesca de Pitter Patt Batter, pobre en dinero, pero rica de espíritu, recorrió América en busca de la fortuna y de la popularidad.

GEORGE RAFT

Aprendió a boxear por afición, porque desde muy niño se sintió inclinado a los deportes, y se presentó en el ring como profesional, decidiendo dedicarse a otro deporte, porque fué puesto k. o. la friolera de siete veces en el corto espacio de tres meses, y también porque no le agradaba quedar desfigurado. Formó



parte de diferentes equipos de base-ball durante un lustro, entre otros objetos con el de ganar dinero para pagarle a los maestros de baile. Triunfó como bailarín en los Estados Unidos y en Europa. Le enseñó al príncipe de Gales nuevos pasos de baile. Conserva entre sus recuerdos más preciados una pitillera que le regaló su ilustre discípulo. Se siente tan en su centro en compañía de aristócratas como entre boxeadores. Triunfó desde la primera vez que se presentó en la pantalla. Nació en Nueva York. Cuenta su vida pasada con orgullo. Entre sus ascendientes hay franceses, italianos y alemanes. No es amigo de los placeres de la mesa. Nunca toma desayuno, almuerza muy poco y cena ligeramente. No es supersticioso, pero nunca enciende un cigarrillo con el mismo fósforo que haya ya encendido dos pitillos. Su pasatiempo predilecto es jugar a las cartas entre un grupo de amigos de confianza, y prefiere esto a cualquier reunión o fiesta. Es muy consecuente en la amistad y no olvida nunca a quien le hace un favor. Manda hacer toda su ropa a un sastre neoyorquino que cuando él distaba mucho de haber conquistado la fama le ayudó a salir de apuros prestándole un pequeño servicio. Es muy entusiasta de las peleas de boxeo y del base-ball. Pesa setenta kilos, mide un metro setenta y siete centímetros de estatura, tiene el cabello negro y los ojos pardos. No le avergüenza decir que en sus primeros años luchó a brazo partido con la pobreza, ni le molesta que se haga alusión a ello delante de extraños. Ha usado siempre el mismo peinado. Cuando era chiquillo tuvo más de una pelea con los amiguitos del barrio a los cuales les gustaba jugar a «despeinar presumidos». Es económico y tiene ya ahorrada una suma respetable. Encontró muchas ideas para el baile observando a las parejas en las fiestas del barrio negro de Nueva York. Fué él quien puso de moda el charlestón. Figuró en lugar principal en los programas del Club Nocturno de Texas Guinan en Nueva York. Luce por primera vez sus habilidades de bailarín en la pantalla al interpretar el film Paramount, «Bolero». Es afortunadísimo en el juego y sonríe cuando le preguntan si es desgraciado en amores. Tiene un hijo de nueve a diez años de edad, el cual vivirá medio año con cada uno de sus parientes cuando éstos se divorcien. Raft y su esposa se separaron cuatro años atrás,



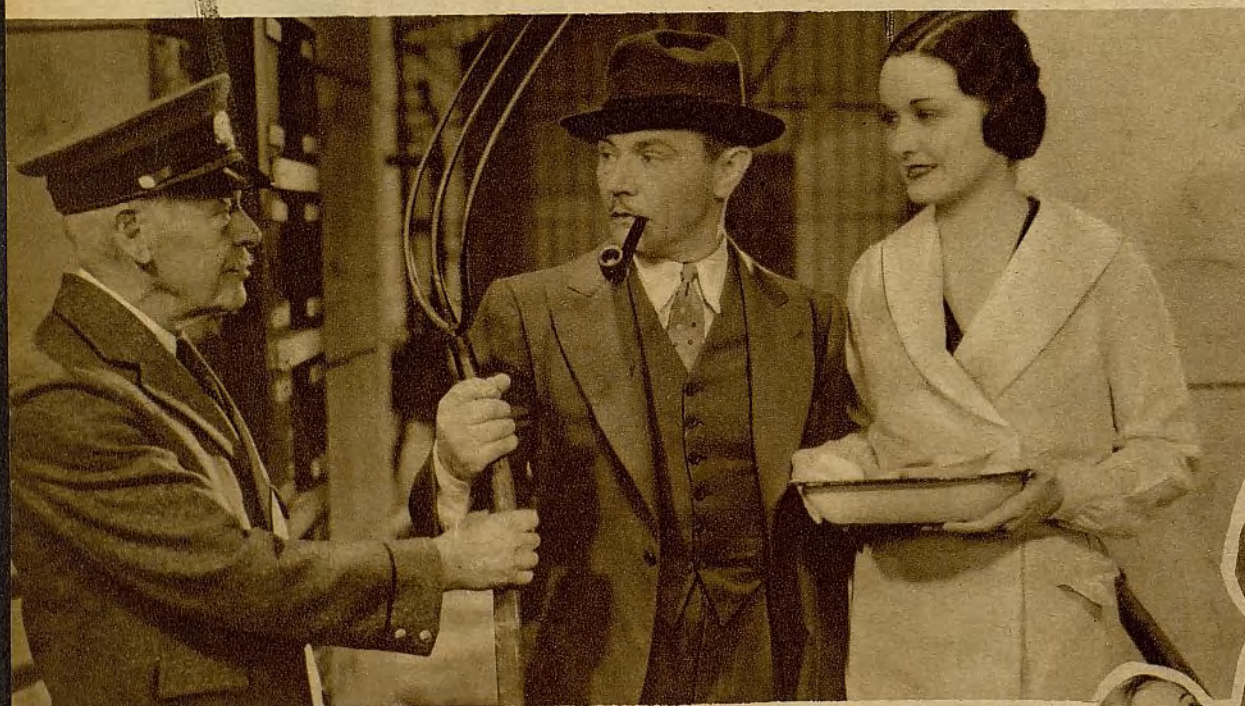
Un actor cómico en un film dramático

¿C ONOCEN ustedes a Charles Ruggles? Indudablemente, no pueden ignorarle si son ustedes aficionados al buen cine y amantes de la sana comicidad. Charles Ruggles es un hombre ni demasiado joven, ni demasiado viejo, ni demasiado guapo, ni extremadamente feo; cuya actuación no se desborda nunca por el terreno de la caricatura grotesca, ni adopta jamás tampoco matiz grave y sentimental. Y, sin embargo, Charles Ruggles posee de manera infalible el secreto de despertar la risa en el espectador. Su tipo es el tipo perfecto del hombre vulgar; del *pobre hombre*, podríamos decir, a quien los amigos le birlan la novia, a quien la esposa le chilla más de la cuenta, a quien afligen, en fin, todo género de calamidades menudas, domésticas y cotidianas. Un tipo que estamos viendo todos los días y a todas horas, y por eso atrae nuestra atención y despierta nuestra risa: porque rebosa de realidad, de humanidad.

Y ahora, ¿saben ustedes lo que es y en qué se basa la película titulada «El asesino diabólico»? El título lo dice claramente. Algo escalofriante, en que se ha buscado despertar toda clase de reacciones terroríficas en el espectador. El asesino diabólico comete sus crímenes con refinamiento de artista, de verdadero artista en su lúgubre y alucinante misión. La película tiene, por tanto, como uno de sus valores principales, el de llevarnos de emoción en emoción, casi podríamos decir de susto en susto, sin que tengamos tiempo de reponernos de uno cuando ya se nos echa otro encima. Además de los siniestros personajes—entre ellos la célebre mujer pantera—que en el film aparecen, vemos al lado de los intérpretes del drama una extraordinaria reunión de bestias feroces: leones, tigres, cocodrilos, serpientes, entre ellas la serpiente Mamba, que es, en cierto modo, la protagonista de la acción.

Y después de leídos los dos párrafos anteriores, tiene el lector que preguntarse: ¿Puede Charles Ruggles representar en un film de esta índole? ¿Cómo pueden sumarse factores tan distintos en un mismo film? ¿Cuál puede ser el papel del hombre vulgar, del pobre hombre en una trama alucinante y rara, donde todo es sensacionalismo, misterio, terrorífica obsesión?

Aquí reside precisamente la habilidad del realizador. Charles Ruggles es justamente en «El asesino diabólico» el personaje que liga cons-



Varias escenas de la producción Paramount, «El asesino diabólico», en que aparece Charles Ruggles.

tantemente al público con la realidad. Entre tanto elemento que pudiera parecer fantástico o cuando menos alejado de la vida real, encontramos a cada paso a este buen hombre, a este excelente muchacho que es Charles Ruggles, con todos los temores, todas las flaquezas, todo el pavor—más que justificado—que tendría—¿a qué negarlo, lector?—cualquiera de nosotros si se encontrase en parecida situación. Este elemento cómico da, además, desde el punto de vista artístico el debido contraste a la producción, y es como una especie de descanso y expansión para el público, librándole de toda la monotonía que suele imperar en los films de terror.

«El asesino diabólico» es un film Paramount de terror y misterio, que no se parece a ningún otro, tanto por la habilidad con que es llevada su trama, como por la gran comicidad que le da el papel de Charles Ruggles como elemento principal.



Un periodista desconocido autor del escenario de "La casa de Rothschild"

A CABA de descubrirse que el autor del éxito cinematográfico más sonado de la temporada, «La casa de Rothschild», cinta que protagoniza el distinguido actor inglés George Arliss, es un sencillo hombrecito de más de sesenta años, de costumbres tan apacibles y carácter tan retraído, que tanto sus vecinos de la casa de huéspedes en que reside, como los redactores del «Boston Transcript», el periódico en que escribe diariamente una sección, no conocen de él nada más que su nombre.

Su nombre es George Hembert Westley, y por veintiséis años ha compilado diariamente una columna de comentarios humorísticos titulada «Hechos y Fantasías» para el rotativo bostoniano. Su trabajo consiste en recoger destacados párrafos y noticias de todos los periódicos del país y publicarlos en su sección acompañados de sus propios sardónicos comentarios.

No ha estado en la redacción del «Boston Transcript» desde el día en que consiguió el empleo. Diariamente manda su colaboración al periódico por correo. Pasa la mayor parte del tiempo en la sección de periódicos y revistas de la Biblioteca Pública de Boston, en incesante búsqueda de noticias humorísticas. A veces se pasa semanas y semanas sin cruzar una palabra con nadie.

Ni el mismo departamento de publicidad de la 20th Century, la editora que ha realizado «La casa de Rothschild», conocía su identidad. Esta compañía compró hace tiempo el argumento de que se sirvió el conocido escritor Nunnally Johnson para escribir la versión cinematográfica de la película. Lo único que se sabía era que Westley vivía en Boston. Cuando se estrenó allí «La casa de Rothschild», Al Selig, el agente de publicidad del cine en que se presentó la obra, recibió instrucciones de las oficinas de Nueva York de la 20th Century de ponerse al habla con Westley e invitarle a ver el film que se había hecho de su argumento.

El descubrir el paradero del autor de la más aplaudida película del año resultó ser tarea difícilísima. Selig probó y probó, sin resultado alguno. Los periódicos de Boston, olfateando una historia de interés, se lanzaron también en su busca. Por fin se supo que Westley vivía en un pequeño cuarto en el tercer piso de una modestísima casa de huéspedes. Mas ni aun esto sirvió de mucho al principio, pues Westley estaba fuera todo el día, trabajando en la biblioteca, y tenía dado órdenes a su patrona de que nunca «estaba en casa» para nadie.

A principios de 1931, Westley escribió una obra teatral acerca de la casa Rothschild, y mandó un sumario de la misma a George Arliss. Con gran sorpresa suya, el distinguido actor le escribió mostrándose interesado en leer la obra en su totalidad. Westley no se hizo de rogar, y Arliss aceptó protagonizarla. La Warner Brothers, la editora que tenía contratado a Arliss en aquella época, mandó un cheque a Westley por los derechos de llevar la obra al lienzo de plata.

Esto tenía lugar en 1931. Pasaron dos largos años—largos para el autor—. Arliss había dejado la Warner Brothers para ingresar en el gran elenco que entonces empezaba a formar la nueva compañía productora de películas 20th Century, la cual adquirió de la Warner Brothers los derechos de filmar «La casa de Rothschild». No habiendo nunca tratado directamente con Westley, la 20th Century no sabía otra cosa del autor del argumento de la película destinada a causar tan enorme sensación, sino que vivía en Boston.

Alentado con la venta de su primera obra, Westley escribió luego otra, «La coqueta de Baltimore», la que muy posiblemente llegue también a filmarse.

Westley es un hombre sin pretensiones, muy tímido. Viste sencillamente; lleva bigote gris recortado a la inglesa; tiene una voz suave, un poco trémula; sus manos se agitan

(C o n t i n ú a e n " I n f o r m a c i o n e s ")



Fuensanta Lorente

HACE un año, próximamente, que me presentaron a Fuensanta Lorente en la terraza de un café. Desde el primer momento me impresionó su tipo racialmente español. Vestía un traje negro, de líneas severas y elegantes, que se ceñía al busto magnífico y a las caderas de curva valiente, como formando una segunda piel. Llevaba un sombrero, también negro, con un velito que sombreaba el rostro moreno y tras el que fulguraban los ojos, ojos grandes, ojos de pasión y de fiebre.

Fuensanta Lorente no es esa muñeca frívola, quebradiza y banal puesta de moda por el cine americano. Es una mujer espléndida, una belleza cien por cien española. Con personalidad propia. Con una gracia y una femineidad que no tienen ninguna de esas españolas tipo standar yanqui.

Me sedujo más porque no niega a su país americanizando la figura, haciendo tabla rasa de su cuerpo a fuerza de ayunos, masajes y oposiciones a la tuberculosis.

Su conversación es sencilla y amena. Habla sin esa pedertería inaguantable de muchas artistas del cinema hispano, que intercalan en su charla, sin ton ni son, palabras inglesas, que pronuncian pésimamente, y que querían que el cine español se pareciese al yanqui en lo peor que tiene. Y así es de falso, estúpido y grotesco

casada al realizar su primera producción, estaban entusiasmados con Fuensanta. Veían en ella a la «estrella» del film y retrasaron con promesas su regreso a Madrid. Luego eligieron a una muchacha portorriqueña, sin ninguna experiencia artística y la hicieron fracasar definitivamente, malogrando una película que pudo ser excelente y se quedó en mediocre y vulgar.

Pero esta espera sirvió para que mi amistad con Fuensanta naciera y se hiciera más firme. Salimos varias veces juntos con otros dos amigos: una linda muchacha, envenenada también de celuloide y un doctor en medicina, culto y agradable.

Mientras la muchacha y el doctor se divertían, haciendo chistes y afilando su ingenio en la conversación, Fuensanta y yo evocábamos recuerdos y cosas vividas, no siempre alegres y divertidas. Tuve ocasión de conocer bien a Fuensanta y de adivinar en su vida, rica en emociones, uno de esos dramas sentimentales que dejan una herida incurable.

Ahora Fuensanta Lorente, recién regresada de París, me escribe desde Madrid hablándome de un bello proyecto artístico y me manda unos retratos suyos. Y a través de esas fotografías y de esa carta, me parece la misma mujer de siempre: bella, discreta, espiritual y henchida de españolismo.

MATEO SANTOS

La CASA

BELETA

FONTANELLA, 20

ofrece

MEDIAS

SEDA NATURAL

DE CALIDAD

Marca

"SUBUR"

garantizadas

Desde

—7'50—

pesetas

Fuensanta Lorente, belleza española cien por cien y una de las actrices más completas del cinema español.



arred
Savi

nuestro cinema, por ese afán de directores y artistas de imitar lo que hacen los extraños, aunque lo hagan rematadamente mal.

Fuensanta, libre de esos prejuicios, no influida por esa necedad de querer parecerse en todo a los americanos, me fué simpática antes de que naciera en nosotros el sentimiento de la amistad, una amistad limpia, cordial y tolerante.

Terminaba por aquellos días Fuensanta Lorente su trabajo en «Sierra de Ronda». Hizo en esta película de Florián Rey un papel secundario, que su talento y sensibilidad elevaron a la categoría de protagonista.

Se le habló para encarnar la figura central de un film cuyos preparativos se hacían por entonces. El director, el escenarista, el gerente de aquella sociedad fra-

"Just a little garret"

(Slow-fox-trot)

II

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is played in the right hand, and the bass line is in the left hand. The second system continues the melody and bass line. The third system includes a dynamic marking of *p-f* (piano-forte) and a repeat sign. The fourth system continues the melody and bass line. The fifth system continues the melody and bass line. The sixth system continues the melody and bass line. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

La publicidad mejor realizada y la que le producirá mayores rendimientos, es la que usted haga en

Popular Film

Dirección artística

“El agua en el suelo”, muestra pretenciosa del nonato cinema hispano

(Conclusión)

Eusebio F. Ardavin hizo ya una experiencia en 1927 con «La Bejarana». Es un dato interesante. Sin embargo, nos abstenemos de determinar su personalidad a través de esta banda.

El cinema posee una expresión específica y privativa que lo diferencia y define. Condición de todo director cinematográfico es tener consciencia de su diferenciación. Y estar compenetrado con su sustantividad para ponerse a salvo de todo confusio-nismo artístico. La complejidad de los elementos que utiliza el cine dificultan esta labor. Esto, en abstracto. En la realidad concreta de la realización de un film, la función característica del director es vigilar la pureza cinematográfica, señalando y eliminando todos los elementos extraños que entorpezcan la expresión de un asunto por medio de las imágenes filmicas. Por medio de ese lenguaje magnífico que nos facilite recorrer el mundo explorando y cantando sus zonas maravillosas e inéditas.

Y no hay que creer que este lenguaje surge del enfoque del tomavistas ante el elemento seleccionado por bello que sea o parezca. No. Hay que buscar a cada objeto o motivo su traducción exacta al cinema. No fiándose de los valores artísticos intrínsecos. Un ejemplo extraído de este film aclarará lo anterior: El paisaje. Ardavin se ha preocupado excesivamente del paisaje. Excesivamente, porque éste tiene una expresión cine-artística que él no ha encontrado. He creído hallarla en una rebusca y selección con un criterio estático. Ardavin acredita una gran sensibilidad. Pero no una sensibilidad cinematográfica que le lleve a dar con la expresión cinegráfica del paisaje. El paisaje tiene una belleza pictórica, literaria, cinematográfica... ¿No se ha dicho que es un estado de alma? Para su utilización diferente se precisa, sin duda, capacidades diferentes. El pintor, el músico, el poeta, reaccionan ante él de modo distinto. Si el cinema es un arte y el paisaje un elemento de inspiración, el cineasta ha de reaccionar de modo adecuado. Aquí haría falta desarrollar una teoría cinematográfica del paisaje para demostrar que el cinema lo capta en su aspecto dinámico. Qué-dese para un libro en preparación. Y Ardavin se sitúa en el lado opuesto. Ve la belleza del paisaje en sí y sin relaciones. Estático. En el paisaje mismo se acaba su mundo estético. Esta concepción le ha hecho caer en el error de creer que basta con buscar unos lugares bellos y situar allí la acción. Hay que buscarlos y verlos con la lente de la cámara en estado dinámico. Y encontrar el ángulo visual que aliente energías vitales en relación con el motivo dramático. Todavía no basta. Hay que hallar el vínculo que une en un todo orgánico el paisaje natural y el dramático. De tal manera que el primero sea la proyección de una conmoción psíquica o moral y que imposibilite toda diferenciación entre ambos elementos. ¿Un ejemplo? «Romanza sentimental», de Einsenstein.

* * *

Por oposición recordábamos, ante este film español, «¿Milagro?», de F. Wysbar. Nuestros directores desconocen en absoluto la existencia de un elemento artístico importantísimo: la puesta en escena. No podemos poner reparo alguno por no haber visto en esta película de la C. E. A. ningún signo de preocupación por este procedimiento. Y recordábamos «¿Milagro?» por su calidad, a nuestro juicio, de prototipo en este aspecto. ¡Maravillosa «mis en scene»! Cada escena tiene su comienzo. El suyo. Diferente. Sin trincar el ritmo total del film. No se puede superar. En «El agua en el suelo» no hemos visto ni un solo intento, malo o bueno. Nos hubiéramos conformado con la advertencia de algo en este aspecto, aunque no se hubiera acertado.

A través de todo el film se percibe una inexplicable despreocupación por procedimientos artísticos trascendentales. Se ignora que sin una estrecha vinculación entre los procedimientos o elementos expresivos y el drama interno o espiritual no se puede lograr una obra perfecta. Este es el gran secreto del cinema. Cámara, luz, arquitectura... expresión. Y esto se olvida en nuestro cine. El emplazamiento de cámara ha corrido aquí la misma suerte que la puesta en escena. Ardavin desconoce su extraordinario valor. Es el capricho el que informa y determina, sustituyendo a la inteligencia artística en su función selectiva.

Pero donde más se evidencia la incapacidad de nuestros directores es en el montaje. Es aquí donde hay que poner a contribución todas las potencias artísticas específicamente cinematográficas. Se necesita realizar un formidable esfuerzo mental para coordinar todas las escenas con una rigurosa operación de síntesis. En el montaje es donde se le imprime al film el ritmo adecuado, parcial y total, movimiento, emoción, que hay que distribuir con lógica cinematográfica y continuidad orgánica. En «El agua en el suelo» hay una escena que no nos hemos podido explicar: la de la gitana. Con un montaje inteligente hubiera sido eliminada.

Realización técnica

No compartimos la opinión generalizada de que el cine hispano no ha llegado a ser una realidad artística por carecer de técnica. Esto es totalmente falso. Técnicos si no los hay, se buscan, y se encuentran fácilmente. Están al alcance de unas pesetas. Es cierto que la técnica es elemento primero, sin el que no se puede hacer cinema. Es el instrumento.

El problema irresuelto del cine español no se soluciona con la técnica. Ya estaría liquidado si así fuera. Cuando se encuentre una capacidad que coordine todos los instrumentos y elementos mecánicos y artísticos y los eleve al plano de la representación cineartística se habrá disipado el problema que dificulta su nacimiento. El cinema soviético demuestra nuestra afirmación. Sus primeros films fueron realizados en condiciones técnicas inferiores a las nuestras. Técnicas, no artísticas.

No obstante, dentro del radio puramente mecánico de este film tiene defectos imperdonables por ser una consecuencia del descuido. Los fundidos que ligan los diferentes planos con los que comienza la película, sucios y mal realizados, a pesar de la facilidad de ejecución técnica. En algunas escenas el micrófono no tiene la movilidad necesaria y rompe el sincronismo. En la escena en la que de madrugada va cantando un carrero por el camino, no coinciden los planos musicales y gráficos.

Interpretación

La carencia de espacio nos impide tratar con la mínima amplitud suficiente lo que debe ser la interpretación en el cinema. Sólo señalaremos un acuse de posibilidades en la protagonista Maruchi Fresno. Con un magisterio adecuado podrá realizar grandes cosas. Los demás, mejor es no «meneallo».

Conclusión

¿Es muy difícil hacer cinema? Una afirmación es la respuesta que daría la mayor parte de la gente. Hay una gran afición cinematográfica. También una gran ignorancia. Y en las esferas en donde la actividad especial debiera exigir una penetración y abarcamiento de las calidades artísticas del arte número siete, una impotencia crónica repetidamente demostrada. A fuerza de fracasos se agranda el espejismo de la dificultad.

Es fácil hacer cine. Naturalmente, con los instrumentos y elementos necesarios e indispensables. Dados éstos, búsquese un temperamento, una sensibilidad y una inspiración cinegráficos. Facilítase su desarrollo. Descúbrase entre lo inédito e ignorado. Mientras no se haga esto, mientras no se exijan más títulos que los que surgen de la amistad y compadrazgo, el cine español discurrirá por la pendiente fácil de la anodina y estúpida.

JUAN M. PLAZA

Valencia.

galletes
Birba

SON RECOMENADES
COM LES MILLORS

A propósito de una carta de Aurelio Pego

Ma llega de Nueva York una carta del escritor Aurelio Pego. Está esa carta tan llena de sugerencias, es tan interesante lo que en ella me dice, que no quiero resistir la tentación de comentar públicamente lo que hay en ella de alusivo al cinema español.

Tiene por otra parte tal independencia mi culto compañero, son sus juicios tan sinceros y ponderados siempre, que no puede dañarle este abuso de confianza que cometo dando publicidad a una carta que viene dirigida a mí particularmente.

Entre las cosas que me dice Aurelio Pego, hay la siguiente:

«¿Cómo anda eso de la cinematografía española? Desde aquí todos los esfuerzos que se realizan en Barcelona o en Madrid parecen un lío. No se ve nada definido, concreto, sólido. Todo parecen ensayos, brinquitos, pequeñas explosiones de entusiasmo que se apagan con la brevedad de los cohetes. Además parece que todo el mundo opina, que todos quieren ser directores o consejeros, que surgen fenómenos cinematográficos por todas partes, que todo el mundo es a dar opinión y meter la cuchara en la caldera de los proyectos.»

Y en otro párrafo, una opinión valiosa, un juicio claro y certero:

«El cine es cuestión de disciplina, es obra de conjunto, nunca individual. Vea usted que los tres primeros países del mundo en cinematografía: Estados Unidos, Rusia y Alemania, son pueblos disciplinados. Inglaterra, que ahora alborea, es también un pueblo muy pagado de su disciplina. Pueblos rebeldes e individualistas como España, nunca producirán cine.»

Siento que Aurelio Pego tiene razón, que mi criterio en este asunto va paralelo al suyo.

Aquí todos son genios y fenómenos. Aquí todos hablan de lo que no entienden. Aquí cada hijo de vecino se cree capaz el solo de remover el mundo.

Yo estoy tocando todo esto de cerca desde hace tres meses. Y me estoy convenciendo de que no vale la pena intentar nada serio en nuestro país.

A los que hablamos claro y llevamos unas cuantas ideas en la cabeza, nadie nos entiende ni nos hace caso. Creen que somos unos locos de atar. Y acaso tengan razón. Pero unas docenas de locos en una sociedad compuesta de cuerdos tan cuerdos que se acercan a la tontería, no pueden hacer ni siquiera locuras.

Ahora, que de vez en cuando hay que realizar alguna, aunque sólo sea para que los cuerdos tan cuerdos que casi parecen tontos, tengan de qué hablar durante unos días.

Yo estoy a punto de dar unas zapatetas en el aire y de lanzarme a la loca aventura de llevar a la pantalla una serie de imágenes auténticamente españolas. Pero como los capitalistas se encuentran al otro lado, entre los supercuerdos, voy a emprender mi obra con otros cuantos locos como yo y sin capitalista.

¡Cómo! ¿Hacer películas sin dinero?, exclamarán unánimemente y llevándose las manos a la cabeza para que no se les escape

Peluquería para Señoras



ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

ESTABLECIMIENTOS
DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda de San Antonio, n.º 1

(Entrada por la Perfumería)

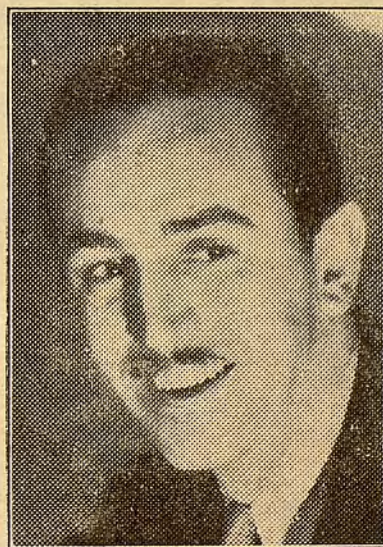
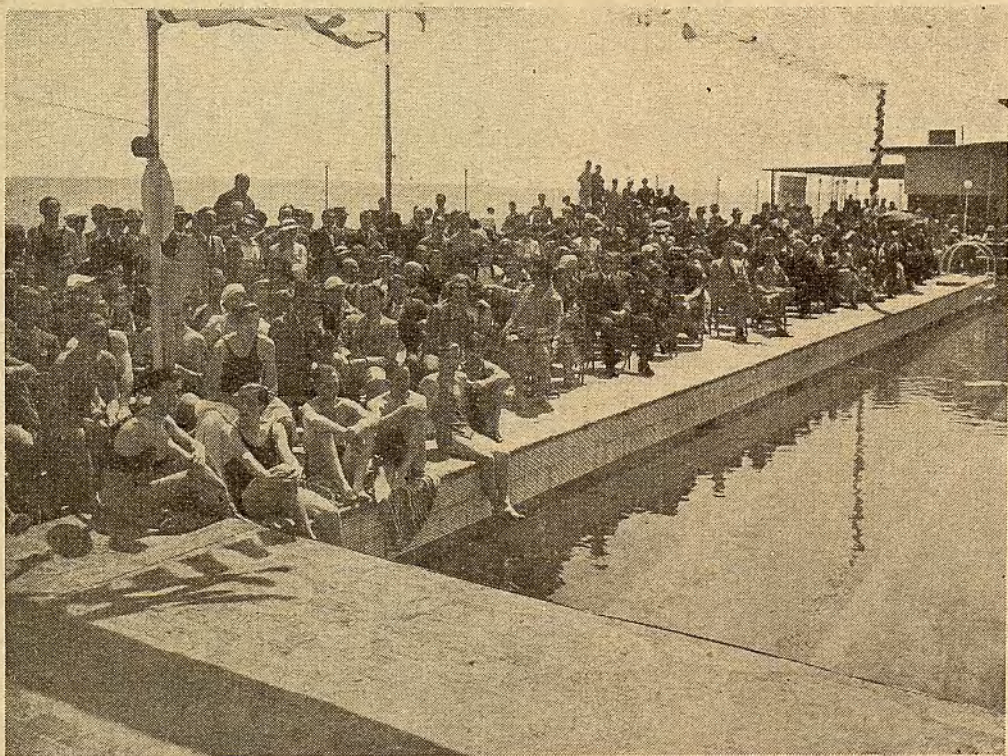
Teléfono 13754

como un globito de esos que regalan los grandes almacenes y bazares, los rematadamente cuerdos.

¡Ah, claro!, contestaremos nosotros. Si nos lanzáramos a esa empresa con un tenedor de libros y un cajero al lado, ya no sería locura lo que vamos a hacer.

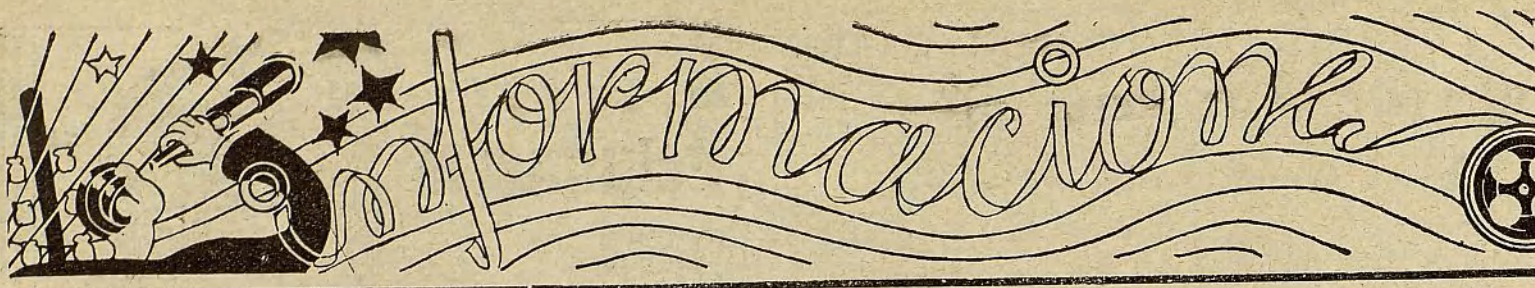
Las grandes cosas que se han hecho en España, pueblo rebelde e individualista, como con razón dice en su carta Aurelio Pego, las han hecho siempre los locos contra la opinión de los cuerdos. Así, nosotros vamos a regalarle a España un cine que los sensatos y cuerdos no han sabido crear.

MATEO SANTOS



El célebre dibujante Walt Disney, creador del ratón Mickey.

Un aspecto de la piscina de Sitjes, con motivo del Concurso para la presentación de "Desfile de candilejas".



Un periodista desconocido autor del escenario de "La casa de Rothschild"

(Conclusión)

siempre con nerviosidad. En la actualidad está un poco atolondrado. Entrado ya en el invierno de la vida, la varita mágica de Hollywood lo ha hecho famoso; empero, no tiene intención alguna de abandonar el apacible hábito de vida que fué siempre su norma. Sigue ocupando la misma habitación en que pasó sus días de oscuridad popular: un cuartito que más bien parece la celda de un asceta. Sus ventanas dan al sur y el sol entra en él todo el día. El mobiliario consiste únicamente de lo más indispensable: una cama, una mesa de trabajo, un par de sillas, la maquinilla de escribir y una estantería llena de libros—casi todos sobre temas históricos.

Todas las mañanas sale de la casa a la misma hora, se desayuna en un restorán de la vecindad y seguidamente va a la biblioteca, donde lee y toma nota de cuanto encuentra interesante en los periódicos. Con los bolsillos repletos de apuntes regresa por la tarde a su cuartito para compilar el material que manda todas las noches al «Boston Transcript».

La timidez de Westley es tan grande que no tiene palabras para

expresar su predilección por el trabajo a que se ha dedicado por tantos años. Y aquí se da el caso de un hombre que siendo extremadamente serio y estudioso, vive de hacer chistes o de hacer re-saltar lo que tienen de chistosas las noticias que él comenta diariamente en las columnas de su periódico. Nunca pretendió analizar lo que él admite ser un trabajo muy serio. A menudo escribe originalmente buena parte de su sección; mas, por lo general, se contenta en comentar jocosamente las banalidades y datos curiosos de otros.

No fué en la gran exhibición de estreno que vió «La casa de Rothschild», la célebre obra que él dió al cine, sino en la tarde del tercer día de exhibirse en Boston la película, durante el primer par de horas que tuvo libres.

Cuando al fin lo descubrieron los agentes de publicidad de la 20th Century, accedió a concederles una entrevista de unos minutos en un pasillo de la Biblioteca Pública de Boston; mas, satisfecha la curiosidad de sus visitantes, les rogó que lo disculparan, y volvió a la sección de periódicos. Aquella mañana había encontrado muy pocas noticias jocosas y le quedaban todavía muchos periódicos que examinar.

De todos modos, Westley ha tenido la satisfacción de saber que «La casa de Rothschild» ha sido universalmente aclamada por los críticos en Nueva York, Boston, Cleveland y Hollywood—donde se exhibe actualmente—como una de las más grandes películas del año.

De la Mutua de Defensa Cinematográfica Española

SIGUIENDO la trayectoria que al tomar posesión de sus cargos se impuso su actual Junta de gobierno de dar pública cuenta de su labor corporativa, nos comunica que en la última reunión del mencionado Organismo Directivo ocupó éste de las gestiones que se vienen realizando sobre el impuesto del 7.50 %, acordándose rogar al excelentísimo señor ministro de Hacienda conceda una moratoria para el pago del mismo, ante la imposibilidad de hacerlo, debido a causas de fuerza mayor, independientemente de las gestiones que se practican para lograr su derogación.

Ocupóse asimismo de informar al Gobierno sobre la ley de Contingentes.

Otro de los asuntos que se siguen con actividad es lograr la oficialidad de la Mutua, que se confía obtener próximamente. Dióse asimismo cuenta de las negociaciones de acuerdo con el Gobierno de la Generalidad, sobre Censura y Registro de Películas.

Acordóse reunir en fecha próxima a los representantes de la prensa, por creer es una necesidad la de que sus redactores cinematográficos se hallen debidamente informados de todos cuantos asuntos puedan ser de interés de clase o público.

Terminó la reunión dándose cuenta de que siguen activándose los trabajos del proyecto para la reforma del Reglamento y estableciendo para las oficinas de la Mutua iguales días de trabajo que los del calendario por el que se rige el grupo de Banca de Barcelona.

SALES LITÍNICAS DALMAU

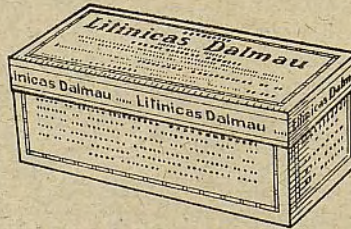
para
preparar
la
mejor
agua
de
mesa



**Botella
y Jarro**
regalo por
cada docena
de cajas
metálicas,
de 10
paquetes.



**Cajas metálicas
de 10 paquetes**
con regalo-vale.



Cajas de 120 paquetes

**Vasos de 10
paquetes**
Colores surtidos
en Blanco, Azul,
Verde, Topacio,
Violeta y Rosa.



DEPÓSITO:
PABLO
IGLESIAS, 1
BARCELONA

aceptando el aplauso con gran ceremonia y aires de conquista-dor. Mas, a una súbita exclamación de la multitud, volvió la cabeza y contempló al canguro atacado de un acceso de rabia feroz. El animal daba tremendos saltos, levantándose cosa de un metro en el aire y azotando la lona de la tienda con su cola. Por un instante los ojos de Ptomaine siguieron con aterrado asombro aquellos brincos formidables, descubriendo entonces que había estado luchando con el verdadero canguro y no con el hombre distraído. Al comprenderlo así, se lanzó el mismo de un brinco sobre las cuerdas y se precipitó en el pasadizo, corriendo hacia el camarín como alma que lleva el diablo. El enfurecido animal le persiguió con sinistros propósitos de venganza, mientras el empresario se apretaba la cabeza con las manos, mecándose de un lado a otro en la angustia de la tragedia inminente.

La multitud dejó escapar un alarido de terror y expectación.

tos a la esquina de Ptomaine, mientras MacDougal se deslizaba fuera de la arena. El cocinero avanzó con jactanciosa confianza hacia el supuesto inglés disfrazado de canguro. El animal dió a su contrincante un golpecito en el hombro, al que respondió Ptomaine con una palmada en el hocico.

—Hombre, vaya que eres un espléndido canguro!—dijo Ptomaine—. ¡Caramba, hasta hueles como tal!

En contestación, el canguro empujó al cocinero, dándole un resonante golpe en la barbilla que casi le hizo perder el equilibrio. En obsequio a los espectadores, Ptomaine logró desplegar una sonrisa que parecía una mueca.

—¡Ajajá! Me había distraído esta vez—dijo—. Ven acá, buen mozo; veamos lo que puedes hacer.

El canguro endilgó a Ptomaine otro golpe en la quijada, que lo trajo de rodillas en una voltereta. Para escaparse de caer del todo, se prendió del animal, murmurándole al oído:

—Vete con tiento, vete con tiento. ¿Qué te imaginas que les vamos a dar por diez liras? ¿Un asesinato?

El canguro envolvió con sus patas delanteras el cuello de Ptomaine, aplicándole un vapuleo feroz en el occipucio.

—Déjate de bromas, ¿entiendes? Cuando me encolerizo, me vuelvo una fiera—advirtió el cocinero en murmullo sibilante.

Recibió otro golpe tremebundo en la parte posterior de la cabeza, tan rápido e inesperado, que le enterró la nariz en el pecho del animal. Se frotó el poderoso órgano nasal, observando que el guante se le manchaba de sangre.

—¡Ahora sí que estoy furioso! ¡Ahora sí que estoy furioso!—gritó, desprendiéndose. Y extendiendo el brazo, descargó un golpe tan furibundo en el hocico del canguro, que el animal cayó exánime. La muchedumbre vitoreó estrepitosamente, y Ptomaine miró con desprecio a su antagonista.

—Tú te lo buscaste, tú te lo encontraste. Pero no pudiste aguantarlo. No pudiste aguantarlo.

Dió la espalda al canguro y cruzó las manos sobre la cabeza,

arrojó un objeto de metal brillante que llevaba en la mano y recogió: era un par de fórceps manchados de sangre. Cuando los dos marineros norteamericanos huyan de la tienda, el sargento inglés emergió de la pelea, cubriéndose la boca con una mano.

—¡Oh, oh...! ¿Dónde están mis...?—gruñó a través de la mano, que le apagaba la voz de manera curiosa.

* * *

Toler alumbró eléctricamente por algunos instantes una diminuta carta de navegación.

—¡Sumerja el barco!—ordenó asperamente a Knowlton.

—Bien, mi comandante—respondió el oficial dirigiéndose a la escotilla y presionando un botón. Los estrombos emitieron un prolongado toque de corneta. Luego presionó nuevamente el botón, y el toque de los estrombos se escuchó por segunda vez. Desde la escotilla abierta, Knowlton pudo oír las órdenes que daba Nelson.

—¡Inunden el tanque principal! ¡Bajen los timones de inmersión!

Tan pronto como el submarino comenzó a inclinarse para la inmersión,

Gemian las sirenas en medio de la neblina, daban campanadas de alarma las boyas sonoras, y el mar negro y turbulento azotaba el casco del submarino envuelto en la niebla, cuando el barco se dió a la mar desde Taranto aquella noche. Toler y Knowlton, de pie en la torrecilla de observación, aguzaban los ojos para penetrar las tinieblas. Sus impermeables brillaron un instante al enfocarse en ellos el haz luminoso del faro giratorio de Taranto.

Toler alumbró eléctricamente por algunos instantes una di-

los libros de señales. El agua bullía sobre los compartimientos de babor.

—Knowlton—dijo el comandante, llamando al oficial, en momentos en que se disponía a descender.

—Sí, comandante—contestó Knowlton volviendo los ojos hacia su jefe.

El comandante pareció realizar un gran esfuerzo para dominar su emoción.

—No pudo usted portarse como un hombre, ¿no es verdad?

—Precisamente lo contrario, comandante; soy un hombre.

—Pues bien: tiene usted un deber que respetar—insistió Toler con aire ceñudo.

—Un deber! ¡Un deber!—replicó vehementemente el oficial—. Para usted no existe sino el deber. Usted ajusta su vida a la letra del deber. ¿Cree usted que todos pueden hacerlo?

—Knowlton: le prohibo a usted que vea a mi hija.

—¿Y con qué derecho puede usted condenar a su hija a la desdicha? No. La veré de nuevo... si vivo.

—Pruebe usted a hacerlo, Knowlton—dijo Toler con imperturbable calma, pero a la vez con acento de amenaza—, yo...

—No tengo miedo de morir, Toler—interrumpió el oficial—, y lo que es más: no soy como usted: no tengo miedo de vivir.

—¡Baje usted a su puesto!—ordenó furioso el comandante.

Los tripulantes holgazaneaban en la cámara de torpedos. Sparks jugaba al solitario por la centésima vez. Un nuevo marinero, muchacho joven de quien hacían caso omiso los demás por razones de antigüedad, vagaba de un lado a otro en el recinto, nervioso e incómodo. Sparks perdió la partida, e impacientemente apartó las cartas de sí mascullando una impre-cación.

—Dime, Sparks, por vida de Barrabás, ¿no ganas nunca?—preguntó Ptomaine.

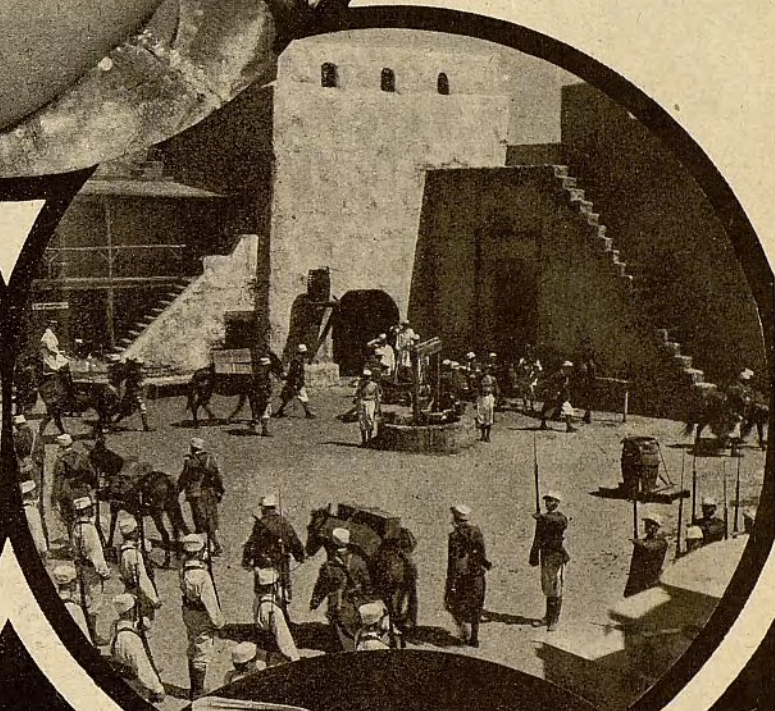
—No, no puedo. No tengo sino cuarenta y nueve cartas.

Varias escenas del film Fox

EL DIABLO SE DIVIERTE

con

LORETTA
YOUNG
Y
VICTOR
JORY



FOX

Estreno el próximo lunes en

KURSAAL



HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid

popular-film



Ayunamiento de Mado