

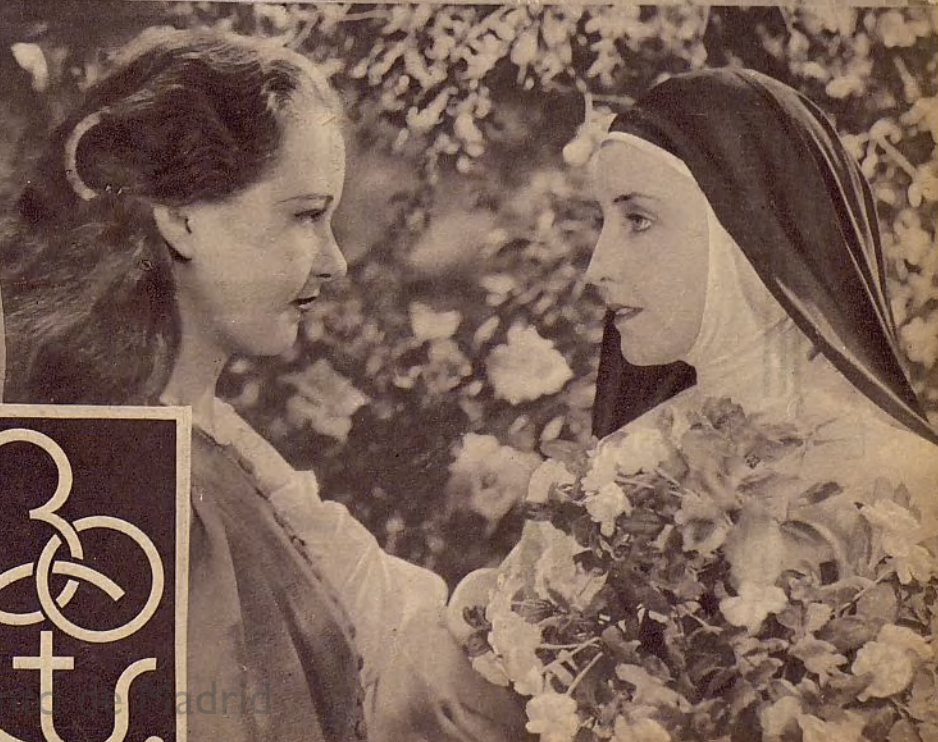


ERA WIECK  
sent Postcard

M/H

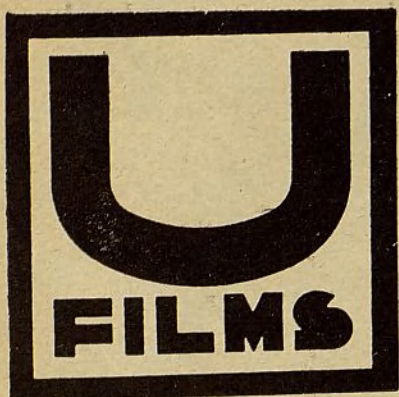


AYUNTAMIENTO MUNICIPAL  
MADRID



POPULAR  
FILM  
Ayuntamiento de Madrid





El digno broche de una  
temporada de

# ÉXITOS

TODO POR EL AMOR  
VUELAN MIS CANCIONES  
LUCES DEL BÓSFORO  
HOY O NUNCA  
MARÍA  
S. A. LA VENDEDORA  
EL ZAREWITSCH  
EL TESTAMENTO DEL  
DOCTOR MABUSE



## MORAL Y AMOR

Un film real y humano interpretado por  
Grette Mosheim, Oscar Homolka y Camila Horn.

Estreno en

**FANTASIO**





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  
Narváez, 60

Pedacción y Administración:

París, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150-80159

B A R C E L O N A

N.º corriente

30 céntimos

N.º atrasado

40 céntimos

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Barbadá, 16, Barcelona: Ferraz, 21, Madrid: Mártires de Jaca, 20, Irún: Dr. Romagosa, 2, Valencia: San Pedro Mártir 13 Sevilla.

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: Librería Francesa, Rambla del Centro 8 y 10 Barcelona.

DE JUNIO DE 1934

## HABLA NUEVA YORK

# UNA PROTESTA EN NOMBRE DE PASTEUR Y DE JUANA DE ARCO

Las señoras en Estados Unidos son terribles. Por un quítame allá esas pajas organizan una cruzada y ya podemos los espectadores empezar a contar las víctimas. Nadie defiende los derechos como ellas, con tal prodigalidad de discursos, con manifestaciones tan variadas, colocándose sobre sus cabezas canas los sombreros más pasados de moda, haciéndose retratar, apareciendo en los semanarios cinematográficos, lanzando revistas, nombrando comités, subcomités y representantes de los subcomités.

¿Cree usted que han sido los varones los que, al fin, repudiaron la odiosa ley de prohibición alcohólica? Nada de eso. Los hombres se limitaron a beber todo el alcohol bueno o malo que encontraron. Sus protestas las hacían en los garitos donde bebían o en el pequeño círculo de un grupo de amigos. Las señoras trajeron la prohibición y las señoras se la llevaron. Hasta que ellas no se organizaron como queda indicado, nadie pensó que la prohibición alcohólica llegara a abolirse. Ellas hicieron la campaña, ellas la ganaron, ellas trajeron a la luz pública el «cocktail» que hasta entonces, para tomarlo, era preciso hundirse en un sótano a dos o tres metros bajo el nivel de la calle.

Ya no tenemos prohibición y las señoras de Estados Unidos se han quedado, cruzadas de brazos, sin saber qué hacer. Calceta, ni saben ni quieren hacerla. Los españoles, con su espíritu cavernario, dirían en seguida: «¡A remendar calcetines!» ¿Para qué? Un par de calcetines vale en Estados Unidos dos reales españoles. ¿Merece la pena de molestarse a remendarlos? Además, unas señoras que cuando intervienen en la vida pública del país, lo hacen tan bien, ¿no sería un crimen meterles en la mano una bola de billar, un calcetín roto y un ovillo de algodón?

Todas estas señoras, tan celosas de los derechos, se han preguntado: «¿Qué hay que reformar?» Y han buscado por todas partes algo reformable. No encontrando otra cosa, echaron mano del cine.

En España, cuando se cree necesario reformar el cine, Antonio Guzmán, desde Madrid, enristra la pluma, y sale a palenque, desde Barcelona, Mateo Santos y, claro, el cine no se reforma. En Norteamérica son mucho más prácticos. Jamás se les ocurrirá para efectuar una reforma, confiar la campaña a unos escritores. Ni aquí, ni ahí, ni en ninguna parte, a los escritores les sigue nadie. Se les admira o se les vitupera, se les lee o no se les lee, pero no se les sigue nunca. Algún día haré un ensayo justificando al público que tiene la sensatez de no seguir a los escritores. No, en Estados Unidos, cuando hay que emprender alguna campaña, se les deja a las señoras de más de cuarenta años.

Apenas unas cuantas asociaciones de señoras se propusieron reformar el cine, elevarlo, darle un tono cultural superior, que el árbitro en materias cinematográficas en Estados Unidos, el señor Will H. Hays, ha predicho que durante la próxima temporada Hollywood cultivará en sus films la biografía y las novelas clásicas.

¡Lo que se nos avecina! «Napoleón» ya se está filmando. El pobre Napoleón que no hay casa cinematográfica del mundo que no le haya hecho su película. Tras de él, como si hubiera llegado ya el día del juicio final y los muertos se prepararan a alzarse de sus tumbas, se nos anuncia «María

Antonieta» y «Benvenuto Cellini». También le harán una película a Pasteur y otra a Juana de Arco. ¿Y los españoles? ¿Se van a quedar atrás? ¿Qué hacen esos estudios de Aranjuez que no inician una biografía del moro Muza?

Lo más triste es la americanización de todos los personajes históricos del mundo. Porque yo no sé qué diablo ocurre, pero el caso es que cuando estos personajes pasan por la pantalla del cine americano, pierden su verdadero carácter y se convierten en figuras, un tanto yanquis. No importa que la representación haya sido confiada a actores o actrices extranjeros; en cuanto las dirige un americano y las enfoca un «cameraman» del país, pierden los rasgos íntimos de su nacionalidad y aceptan un tipo medio, mitad sentimental, mitad bravucón con unas dosis de buen humor que es, en fin de cuentas, el verdadero carácter yanqui. Así, Madame Du Barry, así Voltaire, así Disraeli, así Pancho Villa.

¡Y si fuera sólo endulzarles el carácter! Es que les hacen decir y hacer cosas que en vida nunca realizaron los tales personajes. Ve usted allí sobre la pantalla un hombre con las melenas de Voltaire y hasta la nariz de Voltaire, pero en realidad, a juzgar por las cosas que dice y hace, es un John Smith americano disfrazado de Voltaire. Las empresas cinematográficas, con un desprecio a la historia que causa asombro, no siguen fielmente la biografía de los personajes históricos que filman. Si para producir efectos escénicos es necesario cambiarle el carácter, se le cambia. Si es preciso, para producir un efecto cómico, que Disraeli diga tonterías, las dice.

La cuestión está no en que el público, acabada la proyección, diga: «¡Gran fidelidad histórica!», lo que sería imposible, porque el público no sabe Historia y las pocas gentes que la han aprendido la han olvidado. Lo principal es que exclamen: «¡Qué película más entretenida!»

Ahora bien: ¿por qué no ser francos? Si se trata de entretener y no de educar, ¿por qué sacar como trasgos las figuras de esos personajes históricos y bajo sus nombres hacer parodias de sus biografías auténticas? ¿Qué mal les ha hecho Pasteur para que ahora lo arrastren por el cine?

Si yo no conociera a esas señoras reformistas, algunas de las cuales todavía usa sombrero con adornos de plumas de ave, podría confiar en su protesta para que las películas culturales o históricas fueran en puridad históricas o culturales. Pero las conozco bien y sé que en cuestiones históricas lo único que acredita su mirada al pasado son sus vestidos fuera de moda y sus sombreros cursis. Saben tanto de Voltaire y de Juana de Arco como el resto del público. Con tal de que las películas lleven los nombres de las figuras históricas, se darán por satisfechas y habrán creído realizar una labor cultural enorme.

En estas circunstancias tengo que elevar mi protesta solitaria que equivale a predicar en desierto.

No puedo ver sin pena que se saque de sus tumbas a Pasteur, a Juana de Arco, a Cellini y a María Antonieta para hacerles representar una farsa, para que, vestidos con sus propios indumentos, proyecten unos personajes fantásticos y humorísticos. Es decir, que se les saque de sus lechos eternos para hacerles correr una juerguecita carnavalesca.

Nueva York, mayo.

AURELIO PEGO



## ALGO MÁS SOBRE EL CINEMA SONORO

**I**NDUDABLEMENTE, si continuamos a este paso, vamos a agotar todo lo que se pueda decir sobre el cinema sonoro y su alrededores.

Continúe Guzmán lanzando teorías y opiniones. Ya me encargaré yo de encontrarlas defectos. Empezando por aquel artículo en que exponía una opinión literaria: de Ramón y suya.

Quisiera que me aclarase Guzmán cuál es su intención en dicho artículo. ¿Qué entiende al decir que en América comprenden ya que se estanca el cine sin literatura? ¿Me puede decir, entonces, por qué cada vez tienen menos diálogo todas las películas? Le voy a responder yo.

En ciertos casos puede ser aceptable el expresar las ideas «en buena retórica». Pero ¿qué me diría Guzmán si el hombre de su anterior artículo después de echar tierra en el charco, marchase hablando de la siguiente forma al ver unos patos: «En el buen tiempo los patos silvestres pasan en fila por las alturas como si fuesen niños de los escolapios que se fuesen a examinar»? (Conste que esta greguería es de Ramón.) No sé lo que diría, pero al ver su obra salirse con tales locuciones, pensarla lo mismo que si le oyese hablar del espacio curvo, cuatridimensionalidad u otros términos pertenecientes a la teoría de la relatividad. Cada hombre tiene unos términos propios y una manera de construir. Se podrá arreglarlo, refinarlo, pero nunca cambiarlo. Todo el arte del cinema sonoro consistirá, para el literato, hacer un diálogo apropiado, sencillo, más o menos estilizado, según las circunstancias y su temperamento y estilo y nada más. Si Guzmán encuentra que le cabe alguna tarea más, le agradeceré que me lo diga, y si no la halla, ¿cómo demonios puede dominar un elemento tan secundario?

Hablan los personajes en el cinema, porque los hombres de la vida hablan, exactamente igual que se mueven porque no son estatuas. Todos estos y otros elementos, el cinema los reproduce y los combina para hacer la obra deseada. La tarea del cinema comienza y termina ahí. Todo lo demás es buscarle tres pies al gato.

La idea «literaria» expresada en su artículo es la misma preconizada por Pagnol:

El texto ante todo.

Rehabilitación del autor.

Introducción de la literatura en el cinema.

El film hablado es un perfeccionamiento del teatro que permite ver y oír al actor de más cerca.

En lugar de contar las piezas teatrales, mostrarlas.

En contra tenemos la opinión manifestada por Martínez Sierra en unas recientes declaraciones llenas de sentido común, ya que no de ideas luminosas, que circulan en una gaceta:

«¿Saben ustedes lo que resultaría si los directores se aconsejaran ciegamente de nosotros, los poetas, como ustedes se complacen en llamarnos? Pues que las películas, por la hipertrofia del diálogo, serían un desfile de personas locuaces, empeñadas en explicarnos con bellos tropos sus pequeños problemas, como ocurre con el teatro al uso. Es decir, sustituiríamos la acción con la palabra y habríamos desvirtuado el cine.

«El director es el verdadero creador del film: él ve la obra en conjunto cinematográficamente; con su ritmo acelerado, intenso, vibrante, procura establecer la debida armonía entre los diversos elementos que han de constituir el todo espectacular: acción, diálogo, sonidos, música, luz, planos, plástica, colaboración de los personajes, movimientos de masas, decorados, exteriores..., toda la arquitectura y el espíritu, todo el cuerpo y el alma del film.»

Indudablemente se ha tenido en un gran desconocimiento a los autores, y es lamentable, pero en el mismo desconocimiento han estado los «cameramen», montadores, etc., y nadie ha tratado de rehabilitarlos con ser importantísimas sus tareas. Rehabilitémoslos, pero no los convirtamos en «autores del film». No son más que autores de uno de los varios elementos que toman parte en la cinta. El tipo ideal de creador de una película debería estar capacitado para escribir el escenario con su diálogo, efectuar el «decoupage», dirigirla y montarla. Como todavía no se han encontrado esos autores ideales, consideramos (fundadamente) que el autor es el que controla todos los pasos de la preparación, filmación y edición de la película.

La opinión de don Gregorio sobre el autor literario es la misma de André Levinson, que ya copié otra vez, parcialmente. Hablando sobre el teatro, dice (en las páginas 61 y 62 del t. IV de «L'Art Cinématographique»): «Il réduit la pénitence des sentiments humains, la complexité de la vie intérieure à un débat verbal, à une argumentation contradictoire. Les «dramatis personae» s'expliquent réciproquement sur elles-mêmes avec plus ou moins de volubilité... Il donne à ce qui passe en nous tacitement une expression dialoguée. Une pièce est une indiscretion en tant d'actes qui, dans la vie courante, épouvanterait le pire bavard.»

El cinema es todavía joven y ha sufrido todos los sarampiones posibles y los está sufriendo todavía. «Tota la seva història és una lluita dramàtica per definir-se. Per personalitzar-se. Per despullar-se d'influències alienes.» Decía Díaz Plaja (página 36 de «Una cultura del Cinema»).

El cinema ha de ser sólo cinema (me parece, amigo Guzmán, que no soy el primero que lo digo). Cinema cien por cien. Con mucho diálogo o con poco. Bueno o malo. Eso tiene relativamente poca importancia. (Sí la tiene, como decía en otro artículo, en relación con la universalidad de las películas, pero eso es otra cuestión.) Fuera del arte cinema, se pueden llevar a cabo todas las experiencias que se quiera y todas las filmaciones que aguante el público. No solamente es posible, sino deseable.

El cinema puede significar dos cosas: El arte cinematográfico o el instrumento de filmación. Todo lo que se salga del primero todavía tiene el segundo campo para vagar a su antojo.

ALBERTO MAR

# SALES LITÍNICAS DALMAU

para  
preparar  
la  
mejor  
agua  
de  
mesa



Botella  
y Jarro  
regalo por  
cada doce-  
na de ca-  
jas metá-  
licas, de 10  
paquetes.



Cajas de 120 paquetes



Cajas metálicas  
de 10 paquetes  
con regalo-vale.

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



DEPÓSITO:  
**PABLO  
IGLESIAS, 1  
BARCELONA**



## EL CINEMA AMERICANO Y SU HUMANIDAD

**E**l mundo vive al compás del cinema, vive con su ritmo, con su violencia, con su dinamismo. Ha sufrido una honda transformación ante la maravillosa influencia de un arte que, saltando fronteras, ha logrado crearse un imperio: el imperio de la pantalla.

Y el cinema más complejo, más diverso, más humano es el americano. Cinema que anteriormente era tan sólo un cinema exclusivamente dinámico—con escasas excepciones—, en breves años ha alcanzado toda la profunda realidad que antes le negábamos justamente y que ahora hemos de reconocer.

Y hemos de lamentar el descenso enorme de aquella Alemania profunda, gris, humanamente sombría, que sabía inundar el lienzo de imágenes de pesadilla, pero terriblemente reales; aquella Alemania que en la actualidad ha hundido a Schwarz, a Pommer y tantos otros para elevar a unos vulgares forjadores de malas operetas...

El cinema americano es—repetámoslo—en la actualidad el más humano; su humanidad es unas veces dulce, otras con una morbosidad cruda y fría.

**Para los niños.**—Existen los dioses en la actualidad. Son esos dioses que luchan contra las tempestades en un velero desarbolado; son esos dioses que disparan magníficamente y que reparten mandobles sin cesar; son esos dioses que atraviesan incansables las espléndidas praderas. El cielo de los niños es ahora muy distinto al de hace cincuenta años. Entonces aún creían en la Capucita y el lobo. Hoy día quieren algo más. Sueñan en las hazañas del ladrón de Bagdad, envidiando a Douglas; van en la alfombra milagrosa por encima de las ciudades prodigiosas de un lejano y espléndido Oriente; otras veces se ven sitiados por feroces indios, y sin municiones, y escapan en loca cabalgada a través de la noche, y siempre luchan por una mujer. Hoy los niños no creen en el Papá Noël; tienen un cielo para ellos creado por el cinema, por el cinema que ha ocultado a Grimm, Andersen y Barrie; hoy los niños leen todos los jueves un libro inmenso, infinito, sin límite alguno, que les transporta a África en pleno desierto, a América unas veces en el lejano Alaska, otras en Arizona, a la lejana Polinesia...

Siéntense todos los jueves algo nuevo, algo distinto a la realidad de la vida, a la obscuridad de la escuela, a la dificultad del problema, y todos los jueves vuelven a orar al cinema que ha ensanchado su vida, dándoles cauces sin fin, en una labor de intensa humanidad, pues les dan lecciones de valor, de lucha leal, aprenden a saber combatir por la vida, ingenuamente comprenden que no son malos solamente los «gangsters» y los ladrones de caballos, y que no son buenos solamente los que luchan por la heroína ni el hermano de ésta, a pesar de su tardío arrepentimiento.

**Para los niños,** el cinema americano es una lección de humanidad y de estética. De humanidad, porque les libra—y a su edad es necesario—de un mundo agrio, feroz, egoístamente feroz; y de estética, porque les inculca el concepto viejo y siempre nuevo del cinema: el dinamismo veloz, la acción, el ritmo loco de esos héroes inmortales que se llaman Tom Mix, Douglas Fairbanks, Buck Jones...

**Para las mujeres.**—Son excesivamente escasas las mujeres que pueden llegar a comprender la dulce humanidad de Chaplin y McStahl o la rudeza de Stroheim. La mujer es, sin duda alguna, la que ocupa el puesto más lamentable en la cultura del espectador, y alguna vez llega a aberraciones absurdas, lamentables, increíbles, pero que es preciso creer en ellas ante el éxito inusitado de ciertos seres neutros.

La mujer, como espectador, no merece nuestro respeto más que la humilde. Nunca consideraremos a su nivel a aquellas que van al cinema porque es de buen tono ir a uno u otro salón.

**Para las mujeres humildes,** el cinema es algo semejante como para los niños. Mujeres humildes, las mujeres de esa clase media forzada, tan común en nuestro pueblo, esas mujeres hambrientas, huecas de parir, de trajes remendados, sucios, viejos...

Su sufrir es infinito en una sociedad vieja, viejísima en sus prejuicios como la nuestra; tienen que «aparentar», son de «buena clase», no cenar, no desayunan en una semana para comprarse un traje, para arreglar unos zapatos viejos; van a ese inmenso mercado de blancas, que es la «calle del paseo» del atardecer, y soportan los tacones rotos, los zurcidos; es preciso figurar, aparentar en esta sociedad tan podridamente antigua como la española; es preciso «parecer bien» y entregarse al mejor apellidado en una prostitución legalizada por los padres.

Muchachas humildes que en sus cuartos húmedos, cuartos en los que no entra el sol, en patios estrechos llenos de vecindad, de maremágnun de casas, maledicencia y miseria, muchachas humildes que esperan lo que sólo el cinema pudo ofrecerles: un

hombre, un hombre que sabe saltar imaginarias murallas, luchar con sus guardianes y abrazarlas estrechamen-

te, un hombre como ellas se imaginan en el héroe del último film que han visto, que es su primer novio, ese primer novio de todas las mujeres.

El cinema americano es entonces un estupefaciente que las hace forjarse paraísos imaginarios, de locas quimeras en una humanidad hipócrita, si queremos, pero que para esa mentalidad de la mujer que espera un hombre es algo dulcemente cariñoso que las hace olvidarse por unos momentos de su miseria.

**Para los hombres.**—El cinema americano es en la actualidad el de más compleja humanidad, y podemos distribuirlos en tres tendencias humanistas, una de ellas en la que figuran Chaplin, McStahl, Taurog, Collins, William K. Howard—con «El poder y la gloria»—. Estos cineastas caracterizarse por una humanidad dulce, sinceramente suave, conmovedora en su tristeza, en esa dulce tristeza de todos los films de Chaplin, y en esas obras lamentablemente desconocidas en España que se llaman «Semilla», «La usurpadora» y «El instinto del amor», de McStahl. Son films que nos recuerdan a la madre, a un amor eterno, inmenso; son films que hablan a nuestras imaginaciones como lo haría una madre.

Otra tendencia es la de los films violentamente dinámicos, la de los films creados por McFadden, Stoloff, Pollard, films para los niños y para los que sabemos comprender que el buen cine será siempre el de los niños, el cinema de los «dioses buenos y malos» del Olimpo del Primer Arte.

Y la otra tendencia es la más profunda del cinema americano, la que alberga la morbosidad genialmente salvaje de Stroheim, la que plasma la lucha viril de Le Roy por mostrarnos la vida de un proletario yanqui—un Paul Muni, un Edward G. Robinson—, la que recoge la amargura inmensa de King Vidor con «La calle», «Y el mundo marcha» y «Champ»...

Y Wesley Ruggles, con su «Cimarrón», unido a Edward L. Cahn, con su «Un hombre de paz»; Wyles, con «Santos del infierno»; Whale, con «El puente de Waterloo» y «Horror al matrimonio»; Wellman, con «Mendigos de la vida»; Santell, con «Casas de refugio»; Walker, con «El águila y el halcón»...

Realizadores todos que con humanidad unas veces dulce, otras infatiblemente ingenua, otras violentamente justa contra la religión, contra la guerra, contra nuestra sociedad, saben plasmar en el lienzo imágenes que son todas ellas una síntesis de la lucha del hombre, de sus miserias, de sus dolores y aspiraciones, sabiendo recoger con el cinema y para el cinema lo único que éste necesitará siempre; es decir: humanidad, esa humanidad de la que se había olvidado América, y que ahora ha sabido encuadrar en su magnífica concepción de la estética en el cinema.

PEDRO SÁNCHEZ DIANA

Madrid, 1934.

### 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

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



## LA "LEGIÓN EXTRANJERA" DE HOLLYWOOD

**D**ECID que algo es irrealizable, inexistente, y lo hallaréis en esa pequeña ciudad de muchos mundos: Hollywood. Y Hollywood tiene su propia «Legión extranjera», un intrépido grupo de hombres temerarios, cuyo valor indomable les equipara a las famosas tropas coloniales francesas, una «troupe» de personalidades raras y sorprendentes como las desaparecidas tribus de pigmeos blancos del Amazonas.

En una ciudad donde la Aventura, con mayúscula, es una palabra de uso rutinario y corriente, hay cerca de dos docenas de hombres que se dedican a la tarea de hacer que cada nueva aventura sobrepuje en emociones al último esfuerzo anterior.

Sienten el orgullo de la hazaña realizada, de la peligrosa meta alcanzada, del propósito realizado. Sin un bautismo diario de fuego, aire y agua que haría palidecer a muchos hombres, sus almas aventureras se atrofiarían, su «esprit de corps» moriría, tan devotos son del realismo cinematográfico que tanto valor tiene para todos los públicos.

La última de las nuevas producciones que movilizó a la «Legión extranjera», de Hollywood, es la nueva, divertida y espectacular comedia de Eddie Cantor, «Roman Scandals» («Escándalos romanos»), producción de Samuel Goldwyn, que distribuyen los Artistas Asociados.

Cuando vean ustedes estrellarse una cuadriga tirada por cuatro magníficos corceles desbocados contra un muro de hormigón, la nuez de su garganta realizará verdaderas acrobacias, y su novia morderá un extremo del pañuelo mientras se reclina contra usted.

Y lejos de ser fingida esta escena, si se hubiera usted hallado en un lugar de las colinas californianas, llamado irónicamente los «Campos Elíseos», le hubiera producido una emoción de las más auténticas e intensas.

Naturalmente, el muro tenía su «brecha», una sección que cediese ante la violencia del choque y saltase en añicos ante el efecto de la carga de la cuadriga. Cualquiera que haya tratado de persuadir a un caballo a que hiciese lo que de él se requería en el momento oportuno, puede imaginar las dificultades que entraña el guiar cuatro caballos galopando a cincuenta kilómetros por hora y arrastrando tras de sí un pesado carro que se bambolea constantemente por el limitado espacio de doce pies de pared. Son hazañas como ésta las que gustan a la «Legión extranjera», de Hollywood.

Exceptuando la destrucción de dos o tres cámaras, una docena de brazos y piernas levemente lesionados y el empleo de una regular cantidad de yodo, la escena fué realizada por estos demonios «sin contratiempo».

Del mismo modo lo fueron varias otras de las rapidísimas e impetuosas escenas en que abunda «Escándalos romanos». Son éstas los momentos en que las cuadrigas traban sus ruedas y son lanzadas al aire con su humana carga, cuando una de ellas, rotos los arneses que la sujetaban a los cuatro caballos del tiro, se arroja al precipicio arrastrando consigo a conductor y pasajero; hay el vibrante momento en que dos cuadrigas parecen arrojarle contra el público porque un hombre se mantuvo al lado de su cámara mientras los cubos de las ruedas le pasaban zumbando por cada lado, frotándole tan duramente, que una carga de fútbol parecería una caricia comparado con ello. Hay también las escenas de los esclavos lanzados a un precipicio y la de los hombres que en una fracción de segundo se arrojan por encima de la baranda de un alto puente de un solo arco para huir de las cuadrigas lanzadas al galope contra ellos.

Nada detiene a esa gente: no obstante, no se dan importancia, no enseñan las cicatrices que revelan su profesión. La acrobacia arriesgada es su vida, su diversión, su sustento. Y como que el público escéptico pudiera dudar de que la misma tensión de su trabajo sea para ellos más que el pan, la carne y el dinero, pues se ofrecen voluntariamente a hacerlo, sin que hayan de reclutarles para tan peligrosas aventuras, procuran que sus hazañas no sean del dominio público.

Entre los actores encargados de provocar emociones de «Roman Scandals» («Escándalos romanos»), se podrían encontrar ex acróbatas, boxeadores y nadadores profesionales. Todos son atletas, varios estudiantes y sólo dos de ellos están casados. No obstante, probablemente tres personas entre tres millones que vean el film, dedicarán un pasajero pensamiento a los héroes anónimos de la producción, a los modernos descendientes de los aventureros de antaño, la «Legión extranjera», de Hollywood.

Para estos pocos, indicaremos los nombres y dejaremos que Eddie Cantor les ciña la corona de laurel que ostenta en «Roman Scandals» («Escándalos romanos»). Son éstos: Chic Collins, John Sinclair, Billy Jones, Jack Holbrook, Phil Ryan, Duke Greene, Gordon Craveth, Bobby Rose, Harvey Perry, Matt Gilman y Dick Dickinson.

Nada detiene a esa gente: no obstante, no se dan importancia, no enseñan las cicatrices que revelan su profesión. La acrobacia arriesgada es su vida, su diversión, su sustento. Y como que el público escéptico pudiera dudar de que la misma tensión de su trabajo sea para ellos más que el pan, la carne y el dinero, pues se ofrecen voluntariamente a hacerlo, sin que hayan de reclutarles para tan peligrosas aventuras, procuran que sus hazañas no sean del dominio público.

Entre los actores encargados de provocar emociones de «Roman Scandals» («Escándalos romanos»), se podrían encontrar ex acróbatas, boxeadores y nadadores profesionales. Todos son atletas, varios estudiantes, y sólo dos de ellos están casados. No obstante, probablemente tres personas entre tres millones que vean el film, dedicarán un pasajero pensamiento a los héroes anónimos de la producción, a los modernos descendientes de los aventureros de antaño, la «Legión extranjera», de Hollywood.

Para estos pocos, indicaremos los nombres y dejaremos que Eddie Cantor les ciña la corona de laurel que ostenta en «Roman Scandals» («Escándalos romanos»). Son éstos: Chic Collins, John Sinclair, Billy Jones, Jack Holbrook, Phil Ryan, Duke Greene, Gordon Craveth, Bobby Rose, Harvey Perry, Matt Gilman y Dick Dickinson.



Graciosa y sugestiva escena de «Escándalos romanos», el film de Artistas Asociados en que aparece Eddie Cantor

Prepare su agua  
de mesa con las

# Sales LITÍNICAS DALMAU



## EL PELIGRO DE NUESTRAS "ESTRELLAS"

UNO de nuestros principales realizadores me ha mostrado el presupuesto de una película que piensa rodar en el mes de julio. Alcanza la cifra de 50.000 duros, comprendido el sueldo del director (15.000 pesetas) y los honorarios al autor (6.000 pesetas).

El film no tiene nada de extraordinario en lo que se refiere a presentación, exteriores, movimiento de masas, etc. La siguiente lista escrupulosa del decorado nos dará idea de la «grandiosidad» material del film:

Exterior de una puerta de piso. Hall de casa. Pasillo de casa. Pasillo de servicio. Gabinete. Alcoba. Sala. Despacho. Garçonnière. Cabaret de lujo. Palco del cabaret. Otro palco. Otro ídem. Pasillo que conduce a los palcos. Guardarropa. Cabina del teléfono. Dos trozos de acera. Dos trozos de tendido de plaza de toros. Un trozo de acera frente a una comisaría. Dos trozos de calle, de noche. Vistas parciales de la «playa» de Madrid.

Todo ese es el juego escénico de un film que tendrá unos 2.500 metros de celuloide.

No puede ser más modesta la «mise en scène» proyectada por el director, de acuerdo previo con el escenarista. Y en cuanto al reparto permítanme que insista en que no tiene tampoco nada de particular.

Así y todo, como han visto ustedes, el presupuesto se eleva a 50.000 duros.

¿Que no es ninguna cosa extraordinaria? Bueno, el que así piense que se eche a buscar esa cantidad entre nuestros capitalistas, y se convencerá de que el reunirlos para un film es algo mucho más difícil que los doce trabajos de Hércules.

Pero nuestro propósito no es ahora describir tales dificultades. Algún día hablaremos de esta odisea del director. Lo que hoy servirá de tema a nuestro comentario es un nuevo peligro—¡había pocos!—que amenaza a la producción nacional: nuestras nacientes estrellas.

El director a que me refiero, con el presupuesto que he dicho, y teniendo en cuenta las escasas exigencias escénicas del asunto que piensa llevar a la pantalla, hubiera podido hacer sólo un año derrochar dinero. Hoy no. Hoy, a pesar de que él «tiró por alto» al confeccionar su presupuesto cargando la mano en cada partida y asignando un buen golpe de pesetas a imprevistos, se encuentra con la desagradable sorpresa de que le faltan otros doce o quince mil duros.

El caso ha sido éste: La entidad capitalista que se arroja «denodadamente» a prestar los 50.000 duros, quiere rodearse de toda clase de garantías, y se empeña en que el reparto sea a base de estrellas, como los americanos dicen de algunos de sus films. Estiman que eso «es dinero», y no transigen con desconocidos aunque lleven en embrión una Greta o un Stroheim.

El realizador tiene sobre este punto un criterio diametralmente opuesto a sus capitalistas; estima, como se dice ahora, que debe ensancharse la base de nuestra cinematografía, y nada más indicado para ello que dar ocasión a que surjan nuevos valores. Hubo, pues, discusión. Pero los capitalistas le amenazaron con retirarse por el foro, y, claro, como después de ese mutis no iba a haber comedia o película posible, el realizador tuvo que transigir con el «reparto de estrellas».

Bueno, pensaba, me desquitaré en los papeles secundarios. Afortunadamente, fui magnánimo al trazar mi presupuesto, y aunque esas «estrellas»—aquí hizo un guiño como si se le atragantase la palabra—aumenten o recarguen los gastos de interpretación, todavía quedarán algunas pesetillas para cui-

dar los detalles de mi película y para permitirme el lujo de repetir alguna escena que no salga bien de primera intención.

Y no digo contento y ufano, pero sí de regular talante y como palomo sin hiel fué a entrevistarse con las incipientes estrellas, admiradas de nuestro público merced a su intervención en algunas «superproducciones» nacionales, presentes ¡ay! en la memoria de todos. ¿Cito títulos? ¿Para qué ser crueles?

Las «estrellas», desde su celeste encumbramiento—una trabaja en un teatro de barrio, otra no trabaja más que al subir a su piso en esta huelga de ascensores, la tercera trabaja infatigablemente «en labores propias de su sexo»—, digo que desde su emplea excelsitud, recibieron a nuestro ingenuo director con la más fotogénica de sus sonrisas. Y cuando él les expuso la pretensión de que iluminaran con sus destellos y coruscaciones el reparto, comenzaron por alegar compromisos ineludibles—tenían que terminar un jersey a su novio o que bordar unas zapatillas a su padrino; y en cuanto a las estrellas masculinas, no sabían si podrían «compaginar» su actuación en los estudios con su tertulia en la «Maison Dorée»—; al fin, ante los angustiosos ruegos del director, fueron cediendo piadosamente, y se llegó al punto neurálgico, quiero decir crematístico, de la cuestión. Artistas como ellos—alguno hasta sabe montar en bicicleta—no se prodigan así como así. De modo que...

—¿Cuánto?—inquirió, desprevenido, el director.

Menos mal que estaba sentado en un sillón de respaldo. Si no, cae de espaldas.

Total: veinte mil duros entre las cuatro o cinco primeras figuras. ¡Adiós presupuesto! ¡Adiós película!... ¡Adiós sentido común! Y un último adiós al cinema nacional, si no se reacciona contra ese peligro de la vanidad de nuestras incipientes «estrellas» y se las sustituye por gente nueva con menos pretensiones y más arte.

Creo que huelgan otros comentarios. Como no estamos en Hollywood ni el presupuesto normal de un film español—por ahora al menos—debe rebasar la cifra de 50 a 60.000 duros, porque, razón suprema, no hay quien dé más, el recargar de ese modo—cerca de un 40 por 100 de la cantidad global—la partida destinada a los principales intérpretes, es colaborar, en el mejor caso, a empobrecer nuestra producción para que media docena de mediocridades tengan chalet y auto propios.

ANTONIO GUZMÁN

### Darryl Zanuck producirá otra comedia musical

LA «20th Century» producirá «La escuela del amor» con un brillante reparto constituido por estrellas, numerosos coros y suntuosos decorados. Sam Mintz y Henry Lehrman trabajan en la adaptación cinematográfica basada en una obra de Jeromé Kingston, autor de «Footlight Parade».

Aunque el reparto y detalles de producción no han sido revelados por Zanuck, se dice que el film establecerá una nueva era en películas supermusicales, tanto por la novedad del argumento como por el reparto multiestelar y los coros.

La «20th Century» cuenta ya en su programa con una comedia musical, «Moulin Rouge», por Constance Bennett y Franchot Tone, producida en forma brillante y que constituirá uno de los grandes triunfos de la nueva temporada.

La asociación de Schenck y Zanuck ha dado por fruto tanto entusiasmo y un tan grande impulso en la producción, que hoy por hoy tiene captada la atención del mundo cinematográfico en general. Es tanta la actividad de la «20th Century», que a pesar de haber construido nuevos «sets» en los estudios de United Artists, hubo de tomar en arriendo otros «sets» en los estudios Pathé para producir su film «Gallant Lady».



*nuestra Portada*

Hemos recogido en la portada del presente número varias escenas del

film Paramount, «Canción de cuna», del que es protagonista la bellísima y excelente actriz Dorothea Wieck.

En la contraportada figura Russ Colombo, nuevo galán de la Universal, lleno de prestancia y simpatía.



## ¿Y EN ESPAÑA, QUÉ...?

Es indudable que los anhelos, siempre sentidos, por poseer una producción cinematográfica propia, llevan un feliz cauce. La industria española, de siempre empujadora y raquítica, está lanzando de algún tiempo acá realizaciones dignas de ser tenidas en consideración. Ante estos presagios agradables de un futuro no muy dilatado, es deber de todos los españoles apoyar esta nueva industria, aportando cada cual los medios a su alcance.

España es uno de los países que en peores condiciones se ha hallado en cuanto a la industria cinematográfica. Sin leyes que protegiesen su producción interior, los cuantiosos beneficios que ofrece este negocio han ido a engrosar los capitales extranjeros. La miopía de gobernantes, industriales, economistas, no han alcanzado nunca a ver que una producción española, aun no de gran potencia, sería un verdadero beneficio para la economía nacional. Pero es que seguramente para muchos todavía es ignorado que el desenvolvimiento de esta

industria en España pone en movimiento unos cuatrocientos millones de pesetas, y que salvo aquellos desembolsos en la Hacienda pública, empresas y empleados en la distribución de películas, queda un beneficio para las casas extranjeras de ciento sesenta millones y pico de pesetas. Estos ingresos son tanto mayores, claro está, cuanto menor es la producción nacional. De ahí, que mirando—egoístamente si se quiere—nuestra situación cinematográfica desde el punto de vista económico, consideremos poco justificado el alejamiento de estos problemas de gobernantes, financieros, técnicos y demás.

Las perspectivas que ofrece nuestro país para el desarrollo de la industria cinematográfica no son para desalentar a nadie. Muy al contrario: para infundir alientos. Lo prueba el hecho de que la casi totalidad de películas españolas realizadas en España y presentadas en las pantallas con la pobreza técnica y artística tan peculiar en ellas, no han tenido la acogida hostil y huraña que cabía esperar, sino que a más de una acogida simpática, han ofrecido unas recaudaciones más elevadas que algunas producciones notables del extranjero. Además de esta realidad incuestionable, la explotación, inteligentemente orientada, de nuestro idioma, es un positivo valor. El vastísimo mercado que ofrecen los pueblos americanos

de habla española es condición favorable para la producción nacional. Ningún país puede realizar películas para Sudamérica mejor que España. Existe y pervive entre aquellos pueblos y nosotros cuestiones de espíritu, de Historia, de costumbres, de sangre, que nos identifican con ellos hasta tal punto, que una producción española podría llamarse nacional en más de un pueblo sudamericano. Y si en el extranjero hay garantías de éxito por la parte económica—la artística está descontada: las constantes jiras de compañías sudamericanas a España y viceversa denota un gusto artístico muy asimilado—en nuestro país es, conviene repetirlo, doblemente favorable. Un hecho elocuente y ejemplar: en la pasada temporada una casa yanqui presentó 53 films hablados en lengua extranjera y 17 de habla castellana. Al terminar la temporada el balance ofreció que el 70 por 100 del total lo habían dado las películas españolas y el 30 por 100 restante las extranjeras. ¿Para qué hablar más claro, señores economistas?

En cuanto a la parte artística ofrece todavía menos inconveniente que la económica. Nuestro suelo se halla sembrado por infinidad de encantos naturales de un inestimable valor artístico. Desde los prados andaluces con sus estampas del más recio sabor españolista, hasta las campiñas galaicas y asturianas con sus paisajes y monumentos verdaderamente valiosos, todas las regiones españolas tienen algo que ofrecer dignamente al arte y la cultura. Que no a otra cosa debe aspirar el cine que se cree en España. El variado folklore de nuestro país es amplio margen para desarrollar las más atrevidas concepciones artísticas. Cada región es un semillero de argumentos con sus costumbres, sus grandezas pasadas y presentes, sus leyendas características y sus rasgos peculiares. En cada parte española hay algo que nos recuerda las más gloriosas inspiraciones del espíritu español cuando ante el mundo entero ofrecía, con arrogancia magnífica, las divinas

(Continúa en "Informaciones")



## ¿Ya sabe Vd. cómo debe maquillarse?

### NO TODAS LAS SEÑORAS SABEN SER BELLAS

Lo principal en el maquillaje es saber escoger los mejores Productos de Belleza, que son precisamente más los caros.

No se fíe usted tampoco de las pomposas propagandas. Hay que vivir en la realidad, y la realidad nos enseña que los PRODUCTOS DE GRAN BELLEZA «RISLER» son los que han obtenido más éxito, más consumo y más clientela adicta, porque además de la economía de su precio, son los de MEJOR CALIDAD y MAYOR GARANTÍA.

Lo proclaman las mujeres bellas de todo el mundo, y si usted quiere ser bella también, y además de rostro juvenil y atractivo, debe empezar por EXIGIR Productos de Gran Belleza «RISLER», únicamente «RISLER», la famosa marca Norteamericana que embellece al mundo entero.

CREMA DE DÍA, CREMA DE NOCHE,  
COLORETE EN CREMA, POLVOS ARROZ,  
EMULSIÓN DE GRAN BELLEZA

# RISLER

Si usa UNO SOLO de estos productos, será usted ya hermosa; si los usa TODOS, efectuando así el Tratamiento Completo de Gran Belleza «RISLER», la juventud, belleza y atractivo de su rostro le durará TODA SU VIDA.



Raquel Torres  
Actriz de la Paramount





# CLAUDETTE COLBERT

por

Eugenio de Zárrega

Va a hacer diez años que Claudette Colbert pisó por primera vez el escenario de un teatro—el Fra-  
cee Theatre, de Nueva York—, y menos de cinco que hizo su primera película, «The Hole in the World», con E. G. Robin-

son; y, en tan corto tiempo, su inteligencia, su fuerza de voluntad y su buen gusto le han conquistado un lugar prominente entre las actrices de Norteamérica.

El otro día fui a verla al estudio, con intención de charlar con ella unos minutos... que se convirtieron en más de una hora, ¡una de las horas más agradables que he pasado en mi vida!

—Claudette—le dije—, yo no quiero tener una entrevista formal con usted, no he venido a que hablemos de cosas serias de la manera más seria del mundo, no traigo preparadas unas cuantas preguntas a las que espero su respuesta, probablemente la misma que dió usted a todos los que antes que yo la entrevistaron..., en realidad no sé lo que quiero preguntarle, ni se me ocurre pensar lo que me gustaría que me dijese usted...

Ella—sentada en un sofá, con las piernas recogidas de tal suerte que estaba sobre ellas—me miraba sonriendo. Claudette tiene una boca preciosa, de labios rojos y gruesos, grandes, sensuales, entre los que asoman unos dientes maravillosos... ¡la boca de Claudette es un infierno de tentaciones!

—He venido—continué—simplemente a que charlemos un rato; dígame usted lo que quiera, sin pensar en si será interesante o no lo que vaya a decir; hágase cuenta de que está usted sola y deje volar su espíritu. Hábleme de usted...

—Empiezo a comprenderle—dijo—y me parece que estamos completamente de acuerdo. A usted no le gustan las entrevistas, ¿verdad?

—Verdad—respondí—. ¿Y a usted?

—Generalmente las detesto, porque he tenido muy pocas que me hayan dejado un recuerdo agradable... ¿Qué mira usted con tanta atención?

—Tiene usted un vestido muy lindo, Claudette. ¿Quién se lo ha hecho?



Claudette Colbert posando con nuestro colaborador en Hollywood Eugenio de Zárrega, en una foto especial para «Popular Film».



—Yo, antes de dedicarme al teatro estudié dibujo artístico y corte. Yo me crié entre tijeras, agujas, hilos y pedazos de tela... Mi abuela era una gran modista y yo heredé un poco de su afición... ¿Me sienta bien este vestido?

—Muy bien; aunque, en realidad, es difícil que le sienta mal un vestido bonito, con esa figura... ¿Qué hace usted para conservarse tan esbelta?... ¿Qué come usted?

—¡Muchísimo! Si quiero no parecer una sardina tengo que sobre-alimentarme. Bebo leche cuatro veces al día y hago cuanto humanamente puedo por engordar. El problema de la línea, que tanto preocupa en Hollywood no es un problema para mí... Mientras se necesiten tipos delgados para la pantalla, estoy salvada; pero si llegase a imponerse el tipo Mae West, ¡me parece que tendría que dedicarme a hacer vestidos para las demás!

—¿Cuándo empezó usted su carrera artística?

—Esta Navidad hará diez años, con «A Kiss in a Taxi» («Un beso en un taxi»), estrenada en un teatro de Broadway que ya no existe o ha cambiado de nombre.

—¿No le gustaba el teatro?

—¡Mucho! Y lo pensé mucho antes de decidirme a cambiar. Estoy segura de que a todos los actores de la escena les ha pasado lo mismo, especialmente en aquella época.

—¿Cuánto tiempo hace?

—Cinco años. Para nosotros el cine era un arte inferior al teatro, al que no había necesidad de dar ni talento ni espíritu; bastaba con tener cara y figura... ¡y ese era mi mayor temor! Yo nunca tuve miedo de no poder actuar bien..., no soy modesta acerca de esto, creo que soy una actriz..., pero nunca fui bonita.

Como no podía creer que fuese sincera acerca de su belleza, no quise contradecirle.

—Siendo así, ¿por qué abandonó usted el teatro?

Con una franqueza encantadora, respondió:

—El teatro no puede hacer rico a nadie; la escena, aun en este país, es pobre, mientras que el cine ofrece un porvenir brillante a quien logre triunfar en él... Y hoy no es como antes; ya no se necesita ser bonita para llegar; vea usted el caso de Katharine Hepburn: no tiene nada de bella, ¡pero es una gran actriz y, en poco más de un año, se ha colocado a la cabeza de todas!

—¿No echa de menos el teatro?

—¡Ya lo creo! Y me gustaría un día volver a él; pero, después de varios años de alejamiento, me daría miedo. Perdida la cos-





tumbre de enfrentarse con una multitud, me sentiría extraordinariamente nerviosa... Verdaderamente los actores y actrices que vienen del teatro deberían volver a él por una temporada de vez en cuando, si no llegará un día en que, aunque lo quieran, les será casi imposible. El teatro me gusta mucho más que el cine, y eso que ahora, con las películas hablas, éste ha mejorado mucho. Si sólo hubiese que considerar la parte artística y la económica para nada contase, yo no vacilaría en abandonar Hollywood.

—¿Ha ganado usted mucho dinero?

—¡Más de lo que pude nunca soñar! ¡Parece mentira el dinero que el cine da a los que triunfan en él! Pero también proporciona otra satisfacción que sólo en él se puede conseguir: ¡una popularidad universal! Cuando trabaja usted en la escena, tiene un público limitado al selecto grupo aficionado y, fuera de ese grupo, muy pocas personas, sólo las más cultas, saben que existe usted; pero si hace usted una película, esa película va por el mundo entero y, al poco tiempo de haberla hecho, si su trabajo fué aceptable, casi puede decirse que no hay un lugar en la tierra donde no le conozcan a usted... ¡Muchas veces he recibido cartas desde ciudades que ni siquiera están en el mapa!

—¿Con qué director ha trabajado más a gusto?

—Con Alexander Hall, en «The Torch Singer». Se identificó de tal modo con mi temperamento y mi modo de sentir, que en más de una ocasión se me ocurrieron observaciones y detalles que él imponía, como si hubiese adivinado mi pensamiento y quisiera complacerme.

—¿Le gustaría a usted dirigir?

—Después de algunos años, cuando sea más vieja, pienso dedicarme a la dirección... ¡y creo que no lo haré mal!

—¿Ha hecho usted ya su película, la que de todas veras le gustaría hacer?

—Todavía no. Me encantaría hacer una comedia con Fredric March, dirigida por Ernst Lubitsch.

—¿Es Fredric el actor que más le gusta?

—También me gusta mucho Clark Gable, como actor y como compañero. Yo tengo un temperamento nervioso y siempre que trabajo necesito algo o alguien que levante mi es-

píritu; pues, bien: en esos momentos, siempre encuentro en Clark el compañero ideal.

—¿Cree usted, Claudette, que el matrimonio y el cine son compatibles?

—Estoy convencida de que cada uno de ellos reclama toda nuestra atención. El arte, sobre todo el cine más que cualquiera otro, requiere independencia, es exclusivista, absorbe por completo. Ya ve, yo estoy casada; y, sin embargo, vivo separada de mi marido. Cada uno tiene su casa, y cuando queremos vernos, lo hacemos, pero sin mezclarnos para nada en la vida del otro... Creo que sólo así es posible el matrimonio entre artistas.

—¿Es Colbert su verdadero nombre?

—Yo me llamo Claudette Chauchoin; pero si me hubiese puesto mi nombre en el cine, estoy segura de que me llamarían cualquier cosa menos lo que debe ser. Por eso adopté el de mi abuela.

—¿Qué película suya le gusta más?

—La última que he hecho: «It Happened One Night» («Sucedió una noche»), con Clark Gable y dirigida por Frank Capra.

—¿Le gusta a usted Cleopatra?

—Como película de espectáculo y emociones mucho más que «The Sign of the Cross» («El signo de la cruz»); no sé si será porque yo tengo en ella un papel mucho más importante...

Cuando iba a despedirme de ella, me detuvo unos momentos para decirme:

—Quiero pedirle un favor antes de separarnos; no encuentro palabras para expresar mi pensamiento, pero estoy segura de que usted sabrá darle forma: quiero que salude usted a sus lectores, un saludo sincero y cordial, lleno de gratitud por la benevolencia con que ven mis películas...

Convencido de que yo no podría decirlo mejor de como ella me lo dijo a mí, no he querido dar forma a su pensamiento. Es mejor así, como es: ¡Un saludo noble a una raza llena de nobleza! Hollywood, mayo de 1934.





# "CAPTURADOS"

Escenas de  
"Capturados",  
en cuyo film  
figuran Leslie  
Howard, Dou-  
glas Fair-  
banks (hijo),  
Paul Lukas y  
Margaret  
Lindsay.

CUANDO el departamento de vestuarios de los estudios de la Warner Bros. First National comunicó a Leslie Howard la necesidad de hacerse un uniforme para su próxima película «Capturados», éste resolvió inmediatamente el asunto. Deseaba filmar todas las escenas con el mismo uniforme de oficial inglés que usó durante la guerra. Los estudios no podían comprender cómo es que deseaba salir con el mismo uniforme, pero pronto se tranquilizaron al pensar que después de tantos años ni existiría el traje.

—¿Por qué no voy a poder usar mi propio uniforme? — contestó Howard—. Y, además, lo poseo y en muy buen estado; ya lo buscaré y se cerciorarán por ustedes mismos.

Lo encontró, sirviendo admirablemente, con alguna que otra modificación que se le hizo, para que lo usara el capitán Allison; papel que representa en la película «Capturados» el notable actor inglés Leslie Howard. Douglas Fairbanks, Jr., Paul Lukas y Margaret Lindsay comparten junto con este gran actor los éxitos de la película.

El uniforme estaba un poco viejo, pero servía a las mil maravillas para las escenas que tienen lugar en el campo alemán, donde son hechos prisioneros. El uniforme nuevo le hubiera quitado todo el verismo que necesitaba, y a la vez impropio para el lugar de acción, pues como ustedes comprende-

PELÍCULA DE INTENSO DRAMATISMO



La CASA  
**BELETA**

FONTANELLA, 20

ofrece

**MEDIAS  
SEDA NATURAL**

DE CALIDAD

Marca

**"SUBUR"**

garantizadas

Desde

**7'50**

pesetas

rán, unos prisioneros de guerra no pueden ir vestidos como si fueran a una parada militar. Así que el inmenso cariño con que Leslie Howard guardó su uniforme durante tantos años le salvó la molestia de hacerse un uniforme nuevo y adoptar todos los medios posibles para que pareciera viejo.

Leslie Howard nació en Inglaterra, dedicándose al teatro desde muy joven, por el cual sentía una verdadera afición, obteniendo clamorosos éxitos en todas las obras que representó. Enterada la Warner del valor de este gran actor, no tardó ni un solo momento en contratarlo, encontrándose satisfecha de haber «capturado» a uno de los más importantes componentes del teatro.

El trabajo de este notable artista inglés en «Capturados» ha sido tan excelente y justo, que esta importante editora le ha extendido inmediatamente un largo contrato.

Esto quiere decir que Howard ha dejado definitivamente la escena por la pantalla, como anteriormente lo han hecho George Arliss, los Barrymores, Ruth Chatterton y Ann Harding, prestigiosos artistas de la escena que han alcanzado un éxito mayor en todas las películas que han filmado hasta la fecha, pero a pesar de la invasión de estos artistas teatrales en el cine, no podemos dejar de añadir que Leslie Howard es considerado como la primera figura del tablado inglés de la actualidad, y según otros, como el mejor artista que ha existido desde el célebre actor inglés Booth.

Otra particularidad que ayuda a Howard a representar su papel con tanta fidelidad, es por haber sido soldado antes que actor. Si no hubiera sido por que se dió de baja del regimiento de seguridad, no hubiera sido nunca actor. Al encontrarse sin empleo y no sabiendo a qué dedicarse, pensó pasar al teatro, que por entonces era lo único que le llamaba la atención. Siguió actuando con bastante éxito hasta que llegó a América en 1920, donde siguió cosechando aplausos. Su historia se encierra en poco, teatro y más teatro y finalmente el cine.

«Capturados» ha sido el film que ha atraído a Howard el preferir el cine por la escena. Siempre rechazó todas las ofertas que le hicieron los estudios para que hiciera una

película, pero ha quedado tan prendado del papel que le ha tocado, como asimismo del argumento de «Capturados», que no dejó ni un solo momento en firmar un contrato y no solamente para una película más, sino para tres películas, que serán filmadas la próxima temporada.

«Capturados» está basada en la historia titulada «Compañeros prisioneros», de sir Philip Gibbs, novelista inglés y corresponsal durante la guerra.

Su trama encierra todo lo que necesita una película para ser interesante y captar la simpatía del público. A pesar que todas las escenas tienen lugar en un campo enemigo, la fuerza dramática y espectacular es finamente llevada por Howard, Fairbanks y Margaret Lindsay, que está casada con Howard, pero que descubre con bastante pesar que a quien ama no es a él, sino a Fairbanks. Ambos hombres son compañeros de prisión, donde se desenvuelven vivamente dramas de amor, odio y celos entre esa pobre gente prisionera, hasta que descubre la infidelidad de su mujer con su mejor amigo.

Los productores que nos han deleitado con «Soy un fugitivo», «La calle 42» y «Vampiresas de 1933», nos presentan con «Capturados» la más fuerte y dramática de todas las películas del presente año.

Robert Barrat protagoniza al comandante brutal encargado del campamento. Margaret Lindsay, la joven actriz que hizo tan sensacional papel en «Cabalgata», tiene aquí el role de Monica, la muchacha de quien Howard y Fairbanks están enamorados.

En total una película llena de interés y perfecta en todas sus escenas.



Douglas Fairbanks, hijo, en «Capturados», de la Warner Bros-First National.





Frances Dee,  
la encantado-  
ra dama joven  
del cinema  
americano.

## Si fuera usted actor de cine, ¿preferiría hacerle el amor a su mujer propia o a cual- quier otra "estrella"?

**C**UANDO se casaron Frances Dee y Joel Mc Crea ambos anunciaron su decisión de no trabajar jamás juntos. Y como ambos pertenecían al elenco de Radio Pictures, Mc Crea solicitó que su contrato fuera cancelado para no verse expuesto a tener que trabajar como «partenaire» de su propia esposa. Naturalmente, la compañía prefirió garantizarle que esto no sucedería jamás antes que perder a una de sus estrellas favoritas.

Frances Dee y Mc Crea constituyen una pareja excepcional en Hollywood por múltiples motivos. Son jóvenes, han llevado siempre vidas limpias de escándalos y de «informaciones sensacionales», aun cuando pertenecen al grupo de actores que cuenta con mayores simpatías en el público, no se les ha visto jamás luchando con los estudios o con sus compañeros para avanzar en sus carreras aun cuando fuera incurriendo en injusticias, posponiendo los legítimos intereses de los demás, traicionando la confianza depositada en ellos, etc. Frances Dee es una de las muchachas más bellas de Hollywood; Mc Crea uno de sus más perfectos tipos masculinos; sin embargo, ninguno de ellos ha salido adelante en su ambición de ser estrella gracias a la protección de un gran director o de la esposa de un gran productor de películas, como generalmente sucede. Frances Dee vino a Hollywood directamente de una escuela, donde aun no había concluido sus estudios. Inmediatamente encontró trabajo no tanto por su belleza—en Hollywood se encuentran caras celestiales a la vuelta de cada esquina—, sino por su tipo de muchacha decente y de muchacha refinada. Había sido educada en un hogar de la clase media, su padre era ingeniero en Illinois y no había tenido ocasión de adquirir los modales de las altas clases, pero tampoco traía el inconfundible tatuaje de milenaria vulgaridad que suele ser el patrimonio de las clases inferiores. En poco tiempo hizo progresos como artista. Se convirtió en la muchacha bella y elegante, con positiva habilidad histriónica, que es el eje de las películas yanquis. Todas sus competidoras se quedaron atrás. La amistad del escritor Manckiewicks, con quien frecuentemente asistía a fiestas, recepciones, etc., depuró mucho su gusto artístico, aguzó su entendimiento, le dio exacta medida de los valores que cotizan la inteligencia y la sociedad.

Joel Mc Crea tiene una biografía similar. Hijo de un empleado de Banco, recibió también la educación que da la clase media yanqui, y ganó sus primeras oportunidades en el cine por su tipo atlético más bien que por su habilidad de actor. Pero era despierto y pronto sacó partido de sus experiencias, convirtiéndose

en un actor que si bien carecía de la fuerte personalidad de las «estrellas» dramáticas, sabía en cambio no cometer indiscreciones, tenía maneras de «muchacho bien», etc.

Así como Frances acostumbraba salir en sus tiempos de soltera con multitud de admiradores, Manckiewicks, Von Sternberg, Boyer, etc., así Mc Crea fué por tres años el compañero de paseo de multitud de estrellas: Constance Bennett, Gloria Swanson, Dorothy Jordan, etc. Sin embargo, ninguno de los dos estuvo jamás seriamente comprometido con alguien.

Mc Crea cree que la intimidad del trabajo de cine mata la ilusión que marido y mujer deben tenerse. Cree que su casa debe estar alejada enteramente del cine, su ideal sería que Frances ni siquiera trabajara en películas, pero no pudiendo ser así, se conforma con no trabajar jamás a su lado. Afirma que entre el protagonista masculino y la protagonista femenina de las películas hay siempre más que colaboración, abierta rivalidad, deseo de quedar mejor, emulación exagerada. Todo ello redundando en daño del amor y cooperación que deben presidir las relaciones del marido con la esposa.

Pero en el mismo estudio donde trabajan Frances Dee y Joel Mc Crea acaba de surgir una contradicción del daño que hace al matrimonio el que marido y mujer trabajen juntos. Bruce Cabot, casado hace unos pocos meses con Adrienne Ames, solicitó del estudio que hiciera de esta artista la protagonista de la película «Tomorrow», porque nada le emocionaba más que hacer el amor a su propia esposa.

Bruce Cabot y Adrienne Ames, al igual que Frances Dee y Joel Mc Crea se conocieron y se enamoraron mientras trabajaban ante la cámara. Los dos primeros en «Disgraced» y los últimos en «Silver Cord».

Nada hay más diferente que ambas parejas.

Adrienne Ames fué corista y extra de cine. Como no encontrara por ese camino ni fama ni fortuna se marchó a Nueva York, donde conoció al que había de ser su marido, el millonario Stephen Ames. Ya con este nombre, sus millones y su posición social, regresó a Hollywood, donde poco a poco logró conquistar el aprecio y la amistad de varios influyentes productores. Luego la contrató Paramount, en cuyo elenco figuró



Cary Grant con  
su esposa Vir-  
ginia Cherrill.





**Bruce Cabot  
con su esposa  
Adrienne Ames.**

por dos años como Adrienne Ames, nombre con que aun trabaja, a pesar de estar divorciada de Ames y casada con Bruce Cabot.

Bruce Cabot fué «cow-boy», aventurero, mozo de restaurante, cortador de césped en las casas de lujo de Beverly Hills, etcétera. Después encontró trabajo como «extra» de cine, y de esa condición pasó a la de partiquino. Se distinguió algo en películas de aventuras, consiguiendo que Radio le incorporara a su elenco, en el que aún figura. Se enamoró de Adrienne Ames mientras trabajaba con ella en «Disgraced». Aun cuando estaba casada Adrienne, ambos comenzaron a pasearse juntos como una pareja de novios. Al principio contaron con la amistad de Stephen Ames, que parecía confiar enormemente en el amor de su esposa y en la lealtad de su amigo Cabot. Pero poco después cambiaron las cosas, divorciándose los Ames. A esto siguió el matrimonio de la hermosa Adrienne con Cabot.

Tan diversas opiniones en «estrellas» pertenecientes a la misma generación y al mismo estudio productor de películas, nos lleva a la conclusión de que Hollywood no sabe si trabajar con su propia mujer es inspiración o es estorbo para el actor.

Si los esposos están enamorados entre sí, entonces parece lo más natural que las escenas revelen un tanto ese fuego, esa realidad y esa sinceridad. Tal ocurrió, por ejemplo, en las escenas de amor de Greta Garbo y John Gilbert en «The Devil and the Flesh», aun cuando no se trataba de esposos. Puede objetarse que casi nunca existe entre los esposos el mismo apasionamiento y el mismo entusiasmo que une entre sí a los amantes o a los enamorados. El éxito de «Silver Cord» y de «Disgraced» en lo que respecta a la sinceridad con que estaban ejecutadas las escenas entre las parejas de enamorados, se debió al hecho de estarlo los actores y de sentirse llenos de ilusión y de esperanzas.

Puede suceder muy bien que el hecho de ser casados y actuar en presencia del director, electricistas, asistentes, camaristas, etcétera, reste naturalidad a los protagonistas. Un ejemplo de esto tuvimos hace un par de años, cuando un director de películas que estaba dirigiendo a su propia mujer reprochaba al primer actor su frialdad con ella, siendo así que eran amantes y se casaron pocos meses después de haberse divorciado «estrella» y director. Como todos, menos el director, estaban enterados de dichos amores, los protagonistas se sentían cohibidos y como ruborizados.

Robert Young, que está casado con una muchacha a quien conoció en su primera juventud, de quien se enamoró y a la que no olvidó cuando su triunfo en el cine lo

sacó de la pobreza, cree posible que un actor se case con una actriz aun cuando fuera mejor que buscara esposa fuera de la profesión; pero cree imposible que un actor pueda tener el amor y respeto que debe a su propia mujer si tiene que trabajar con ella por semanas y semanas vendiendo al estudio sus escenas de amor a tantos dólares el pie de película.

Young cree que la esposa gasta toda su energía emotiva, todo su apasionamiento en su trabajo ante la cámara. Si el marido no está presente, a la vuelta al hogar tiene ocasión de refrescarse el espíritu y volver a estar en condiciones de sentir, palpar y amar. Pero si el marido es el héroe de las escenas impresionadas por la cámara, el cansancio y el agotamiento de la esposa para hacer el amor son inevitables.

Los actores tienen, además, otra poderosa razón para negarse a trabajar en películas con esposas. Con pocas excepciones, las artistas y los actores están, al entrar al «set» bajo el despótico dominio de los directores. A éstos sólo les importa que la película se ruede en el plazo determinado por el estudio, así haya que trabajar desde las nueve de la mañana hasta la medianoche. Cuando una escena necesita ser impresionada muchas veces, suelen perder la paciencia y hacer a sus actores víctimas de ello. Naturalmente, los actores están acostumbrados y oyen las palabrotas del director como quien oye llover, pero en manera alguna pueden aceptar el verse insultados en presencia de sus esposas o el ver impasibles que éstas sean víctimas de las iras de los directores. Como decíamos, hay algunas excepciones de esta regla, Ruth Chatterton, por ejemplo. Ella tiene en el «set» casi tanta autoridad como quien la dirige, así es que ha podido trabajar en varias cintas con su marido sin sufrir dificultades. Pero en cambio, ambos acordaron hace algunos meses no volver a trabajar jamás juntos, porque los actores, por mucho que se amen entre sí no pueden libertarse del deseo de sobresalir y de ser los más admirados en la película. Después de rodar para Warner Bros «Female», Ruth consideró que no podía conciliar su ambición de ser siempre «la estrella» con idéntica ambición sentida por George Brent. Este quedó en la cinta en bien secundario lugar, agravándose con su resentimiento las dificultades que ya tenía con su esposa, dificultades que han conluido en la separación y probable divorcio de los cónyuges.

(Continúa en «Informaciones»)



**La bella  
Adrienne,  
que aparecerá por  
primera  
vez con su  
marido en  
una pe-  
lícula.**



# FILMS AMERICANOS

III

Entre el material de la Metro-Goldwyn-Mayer, figura

## "EL GATO Y EL VIOLÍN"

película que  
reúne por primera vez en

la pantalla a  
Ramón Novarro  
y Jeanette Mac Donald.







Joan Crawford comenzó su carrera ascensional en el firmamento cinematográfico hace unos años. Era entonces bailarina de Nueva York y nadie la conocía en Hollywood. Con constancia y energía logró en Hollywood que le rindiera pleitesía por ambas cualidades.

## El secreto de los ojos de Joan Crawford

por  
Max Factor

**J**OAN CRAWFORD ha recorrido un largo sendero antes de conseguir la belleza admirable con que hoy subyuga a sus millares de admiradores. No le fué tarea fácil. Desde 1925 en que ella llegó a Hollywood la he visto avanzar paso a paso luchando con aquella espléndida energía que es su cualidad dominante. Joan ha sido premiada por la naturaleza con una nariz perfecta y ojos llenos de dramaticidad y de pasión. Pero en cambio ha tenido que conquistar con la ayuda de dietas y tratamientos otras características de su belleza actual que no le fueron dadas tan generosamente por la vida.

Al recordar la historia de cómo Joan Crawford alcanzó su actual encanto no puede uno dejar de pensar en tantísimas muchachas que sin los ojos de ella y sin su nariz perfecta, tienen, sin embargo, alguna cualidad bella en sus facciones, en su piel, etc., y que por no saber darle realce aparecen ininteresantes y nada aduladas por la naturaleza.

Recuerdo que muchas veces le tomaba el pelo por el exceso de crema que se aplicaba como base para polvos, hasta que me dijo un día: «¿Pero no sabe usted que tengo muchísimas pecas que ocultar?» Joan ha aprendido a defenderse ahora

contra las pecas sin usar excesiva cantidad de crema. Como ha aprendido también a apreciar la gracia que dan a su figura sus anchos hombros. Hace unos seis años los detestaba y usaba siempre mangas sumamente altas para disimularlos. Quienes la recuerden en «La bailarina» no podrán dejar de convenir conmigo en que la anchura de sus hombros da a todos sus movimientos gracia y agilidad.

El verdadero secreto de la belleza de Joan Crawford es la habilidad con que por medios artificiales da *énfasis artístico* a la belleza de sus facciones. Este es el paso más importante en el maquillaje y al mismo tiempo el más difícil de conseguir, ya que se corre el riesgo de caer en la exageración y en el artificio ridículo.

Por ejemplo, el tratamiento que Joan Crawford ha dado a sus ojos es el ejemplo típico de cómo no basta tener belleza natural, sino que es preciso realzarla y dramatizarla. Cuando vino a Hollywood tenía simplemente ojos azules, relativamente bonitos. Hoy tiene enormes y misteriosos ojos que son el eje de su personalidad y de su belleza, y cuya habilidad expresiva es difícil de sobrepasar.

Para conseguirlo, Joan ha tenido siempre cuidado esmera-



do de su salud en general. A una condición saludable se debe casi siempre la blancura inmaculada de la córnea. Y ha tenido cuidado también de no frotarse los ojos. Nada irrita tanto la córnea como el frotamiento constante de los ojos.

Para dar profundidad a su mirada, Joan usa constantemente la sombra para los ojos en tono gris. La usa con habilidad tal, que aparece natural, bien mezclada con sus propios colores y como difuminada. Para agrandarse los ojos emplea constantemente el embellecedor de pestañas. Las pestañas dan al rostro cierta sombra mágica que hace aparecer más grandes los ojos. El mismo embellecedor contribuye a que la forma redondeada de los ojos se alargue imitando el contorno de la almendra. Si entre mis lectoras hubiera alguna que tuviera los ojos demasiado redondeados, sería preferible que tratara de alargarlos mediante el empleo del creyón. Joan Crawford también lo usó, aun cuando sus ojos no son propiamente redondos, como son los de Nancy Carroll, por ejemplo. Con el creyón es muy fácil trazar una línea ligera partiendo del punto donde se juntan los párpados, no cerca de la nariz, sino en el lado externo. La línea sigue el eje horizontal de los ojos y se difumina hábilmente. El efecto es portentoso. También contribuye el creyón para las cejas a dar a la fisonomía de la persona aire más moderno y más «sofisticado». En Joan Crawford el contraste entre sus cejas finas y perfectamente bien definidas y su frente ancha y limpia de bucles y cabellos, ya que éstos están todos lanzados hacia atrás, produce ese toque de dramaticidad y de tensión que es su atractivo principal y la clave de su éxito cinematográfico.

## NOTAS DE HOLLYWOOD

**E**L reglamento de los estudios de la Paramount prohíbe que los actores o directores, y por lo demás ninguna otra persona, pasen con sus automóviles de cierto punto. La disposición se explica cuando se atiende a que con ella se trata de disminuir riesgos de incendio. Pero allá van leyes do

quieran reyes... o reinas de la pantalla cuando, como Marlene Dietrich, llegan a los estudios en compañía de una futura estrella. Marlene, al presentarse con su hijita María, que la secunda en la filmación de «Mandato imperial», hizo avanzar el auto hasta la misma puerta del pabellón donde aguardaban el director Josef von Sternberg y varios actores. Y del auto salieron, a más de la actriz y la niña, dos hombres armados hasta los dientes. (La ola de secuestros hace tomar a Marlene toda clase de precauciones para defender a su hija de todo peligro.)

«Mandato imperial» es la película más espectacular que este año se ha filmado en Hollywood, y además de Marlene Dietrich y su hija intervienen en el reparto del film setenta y tres artistas conocidos.

Fuera de «Alicia en el país de las hadas» que comprende ochenta artistas célebres, jamás film alguno habrá reunido un reparto estelar tan brillante y extenso como «Mandato imperial», que ha dirigido Sternberg.

MARGERYAT

# El Cataplasma "JUVENTUD"

hace MARAVILLAS en el INSTITUTO DE BEAUTÉ

Exclusiva para España Rambla de Cataluña 6.

## MANON



De izquierda a derecha: Edward Arnold, Joan Crawford, Clarence Brown y Franchot Tone, en los Estudios de la M-G-M., discutiendo los detalles de una filmación.



## Rosemary Ames

**R**OSEMARY AMES es la mujer del día en los estudios de la Fox... y en Hollywood. Todos y cada uno hablan y discuten la nueva personalidad que asciende en el mundo del cinema. Tiene fotogenia..., personalidad..., una personalidad que influye en todos aquellos con quienes entra en contacto.

Productores, directores, actores y «extras», todos han sido atraídos por el encanto de esta muchacha adorable. Todos la consideran como una de las futuras estrellas, y todos la juzgan unánimemente un nuevo prestigio para el cinema cuando consideran sus posibilidades.

Analizar tal personalidad y describir sus cualidades es prácticamente imposible.

Rosemary Ames acaba de interpretar, con John Boles y Víctor Jory, «I believed in you» («Confíaba en tí»), que Irving Cummings ha dirigido para la Fox. Irving Cummings fué el director de «La represa de la muerte», la película en la que debutó Janet Gaynor, la cual fué seleccionada entre numerosas extras. Cummings dice ahora: «El mismo temperamento de gran artista que demostró Janet Gaynor se encuentra ahora en Rosemary Ames. De su lébor en este film podemos asegurar que nos encontramos ante una de las futuras personalidades de la pantalla.»

El entusiasmo de su director habla mucho en favor de la nueva estrella. La nueva película habrá de ser la confirmación de este nuevo valor cinematográfico.

## Claire Trevor

**E**N TRE las nuevas personalidades de la Fox, una de las que más destacado lugar ocupa es indudablemente la joven rubita Claire Trevor.

Sus primeras actuaciones junto a George O'Brien le valieron tanta consideración entre los aficionados, que pronto se impuso. «Jimmy y Sally», su interpretación al lado de James Dunn, ha sido lo bastante conocida de nuestro público para que se necesite hacerla notar. Ahora, Claire Trevor se presentará de nuevo junto a James Dunn en una nueva película que lleva el título provisional de «Viva la emancipación», y también hará su aparición en otro film, junto con Spencer Tracy, «La ley del talión», que es una nueva confirmación de su valor como actriz.

Claire Trevor nació en la ciudad de Nueva York. Cursó sus estudios en las escuelas públicas y en la escuela superior de Larchmont, N. Y. Más tarde asistió a la Academia Americana del Drama y a la Universidad de Columbia.

Al terminar sus estudios fué a formar parte de la compañía teatral de Robert Henderson, que actuaba en Ann Arbor, en Michigan. Después de pasar un veraneo en Ann Arbor, Claire Trevor regresó a Nueva York, en donde realizó una serie de películas cortas para Warner Brothers. Se unió luego a otra compañía teatral de la que también formaban parte Lyle Talbot y Wallace Ford.

Poco después apareció en Southampton y otros sitios de moda en Long Island. Fué en Southampton que Alexander Mc. Kaig la vió y la contrató para el papel principal en la sensacional comedia teatral «Whistling in the Dark», con Ernest Truex.

Trabajó en esa obra durante más de un año.

Es rubia, tiene ojos garzos y un encanto singular irradia de toda su personalidad.

Claire Trevor renunció últimamente al primer papel de uno de los más grandes éxitos de Broadway para ir a formar parte del elenco de la Fox.





## PLANOS DE HOLLYWOOD

UN estreno de gran gala en Hollywood es algo que no olvidan fácilmente aquellos que visitan la capital del cinema. Es uno de los más deslumbradores eventos en esta ciudad de luz y esplendor. Una muestra de ello fué el reciente estreno en el Cine Chinesco de Grauman de «La casa de Rothschild», cinta protagonizada por George Arliss. Esta producción ha sido aclamada por todos como la mejor obra que ha salido de los estudios hollywoodenses. Tanto interés había por verla, que la gente comenzó a llegar al cine allá a las tres de la tarde, siendo muchos los aficionados que se trajeron taburetes para pasar más cómodamente el largo rato de espera hasta que se abrieran las puertas del cine.

Este estreno oscureció a todos los anteriores por su incomparable fastuosidad. Enormes baterías de reflectores y fuegos artificiales inundaban la noche con su luz. Diez mil espectadores asistieron a la llegada de docenas de celebridades del cinema. Todos los estudios fueron representados por sus primeras estrellas y más altos dirigentes, y podía verse a Charles Chaplin, Constance Bennett, Ronald Colman, Fredric March y muchos otros famosos artistas quedar embelesados con la película al igual que el más sencillo espectador.

Terminada la exhibición, que fué aplaudida con gran entusiasmo, Darryl F. Zanuck, el productor; Alfred Werker, el director; George Arliss y otros miembros del reparto, salieron al escenario a recibir una prolongadísima ovación.

«Constance Bennett gasta 250.000 dólares en vestidos todos los años!» Así rezaba la cabecera de un artículo que recibió una publicidad enorme hace unos pocos años. El artículo en cuestión, que no originó en ningún estudio, era infundado y falso, y fué refutado vivamente por la estrella. No obstante haberlo tomado en serio muchos miles de adoradores de Constance —la mayor parte de los cuales aún seguirán creyendo en su veracidad, la verdad escueta es que de todas las más deslumbradoras damitas de Hollywood, ¡Constance Bennett es la que menos dinero gasta en ropa!

Su fabuloso guardarropa es un mito. Hechizo sí posee, y de sobra. Cuando aparece en la pantalla viste innumerables y exquisitos vestidos con el mismo abandono que una modelo parisiense, mas fuera del cine, en la vida real, la encantadora estrella de «Moulin Rouge» se contenta con un número muy limitado de vestidos, no siendo jamás ninguno de ellos excesivamente costoso.

Recientemente una amiga de Constance llegó a su villa de Beverly Hills toda llena de alborozo. Aquella noche pensaba ir a un gran estreno, y habiendo leído en las páginas de una revista un profuso detalle de las abundantes y primorosas galas de la estrella, venía a pedirle prestado uno de sus vestidos.

Calculen lo asombrada que quedaría cuando al abrir el guardarropa tan sólo vió en él dos vestidos de soiré.

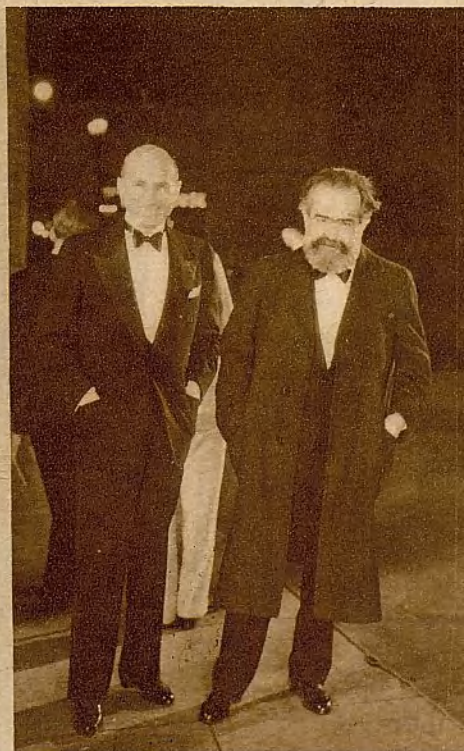
—Querrás burlante de mí. No hay ni un vestido nuevo; ¡si casi todos son sencillos trajes de deporte y pijamas!—exclamó, pasmada, la amigueta.

Constance se divirtió mucho con su consternación, y sin ambages le confesó que no tenía otros. No había comprado un vestido de soiré desde que regresó de Europa, y de esto hace ya un año. Pues si bien en la pantalla Constance Bennett viste como una millonaria, la alacena en que guarda su ropa está tan vacía como si fuera la de la Venus de Milo.

Constance Bennett es una estrella que luce sus vestidos con igual gracia suprema en la pantalla como en la calle, pero cuyo ajuar particular es mucho menos suntuoso de lo que muchas personas creen.



El estreno de «La casa de Rothschild» en el Cine Chinesco de Grauman, en Hollywood, produjo enorme expectación, recogida, en parte, en estas fotografías.





# Xavier Cugat

músico catalán que durante los dos últimos años ha triunfado rotundamente en Hollywood y Nueva York, ha sido contratado muy ventajosamente para una serie de conciertos en Inglaterra y Alemania, después de cuyos conciertos piensa pasar una temporada en tierras catalanas, llegando a Barcelona hacia fines de julio. Consigo lleva a la gran cantante folklórica mejicana Carmen Castillo, una legítima gloria del país azteca.



## Xavier Cugat

ha obtenido uno de los éxitos más rotundos que se conocen en los anales de la música hispana en Nueva York, en el suntuoso Hotel Waldorf Astoria. Su orquesta ha concertado diariamente durante un año, y sus conciertos han sido transmitidos por la National Broadcasting Company desde Nueva York a California a través de los EE. UU. para 44 millones de radioescuchas, y siendo hoy una de las figuras de más prestigio en el arte musical de este país.



# El día de Myrna Loy

por JUAN

MENÉNDEZ



**M**YRNA LOY en la vida privada es una chica tranquila y algo retraída, consagrada por completo a su carrera artística y enemiga del exhibicionismo.

En efecto, Myrna prefiere los trajes sencillos a las elegantes *toilettes* que luce en la pantalla; el aire fresco de la campiña a los regios salones encerrados y las casas modestas en una colina a los pisos lujosos.

Como todos los artistas de cine, miss Loy se levanta temprano cuando participa en alguna película. Los paseos a pie constituyen su ejercicio favorito, y todas las mañanas, si el tiempo lo permite, sale con su secretaria y la doncella a recorrer los alrededores de su casa.

Después toma un ligero desayuno, y vistiendo pantalones de marinero, guía su coche hasta los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, donde está contratada por largo tiempo.

A las ocho, minuto más o menos, miss Loy llega a su camarín, empezando en seguida a peinarse, aplicarse el maquillaje y cambiarse de ropa. Mientras se arregla, repasa las frases de las escenas que va a filmar, para lo cual apoya el manuscrito en algún frasco de perfume o envase de polvos.

Cuando el reloj marca las nueve ya está lista en el escenario, donde trabaja con el mayor interés hasta la hora del almuerzo.

Reanudadas las labores, permanece en el escenario sonoro hasta las seis de la tarde. Una hora después está de nuevo en casa, dispuesta a cenar tranquilamente en compañía de su secretaria.

Naturalmente, cuando no tiene necesidad de ir al estudio, cambia por completo su programa. En primer lugar, se levanta a las diez en vez de las siete, y el paseo matutino se extiende hasta el mediodía.

Las dos o tres horas siguientes al almuerzo las pasa leyendo, tocando el piano o escuchando discos en el fonógrafo. Myrna es apasionada por la música y la lectura.

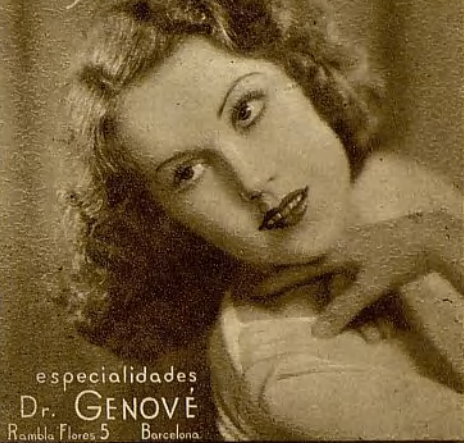
Además, miss Loy tiene dos aficiones, la una antítesis de la otra: coleccionar documentos raros y... ¡muñecas! Para conseguir documentos escudriña los polvorientos anaqueles de las tiendas de antigüedades, mientras que las muñecas en su mayor parte le son obsequiadas por admiradores. Estas dos aficiones le quitan bastante rato en sus días libres.

En horas de la tarde suele salir de compras, y después de visitar algunas tiendas, regresa a tiempo para la cena.

Cuando no sale a ninguna parte por la noche, vuelve a enfrascarse en la lectura. Sus libros favoritos son las piezas teatrales y biografías. Myrna lee con extraordinaria rapidez y siempre extendida en un sofá cerca a un hogar crepitante. Si está filmando alguna película, termina de leer más temprano para estudiar sus frases en las escenas del día siguiente.

Aunque en los alrededores no hay vecinos que puedan ver lo que hace, las luces en casa de miss Loy se apagan generalmente a la medianoche.

Higiene Salud Belleza



La belleza del cutis se obtiene usando

Agua salicilica, vinagre y

**CREMA GENOVÉ**

Jabón y polvos Nerolina





Pepita Toló, de Barcelona



Amadeo Alfonso, de Tarrasa

## ¿SERVIRÉ PARA EL CINEMA?

Juan Castellá, de Barcelona



Pilar de San Gil, de Barcelona



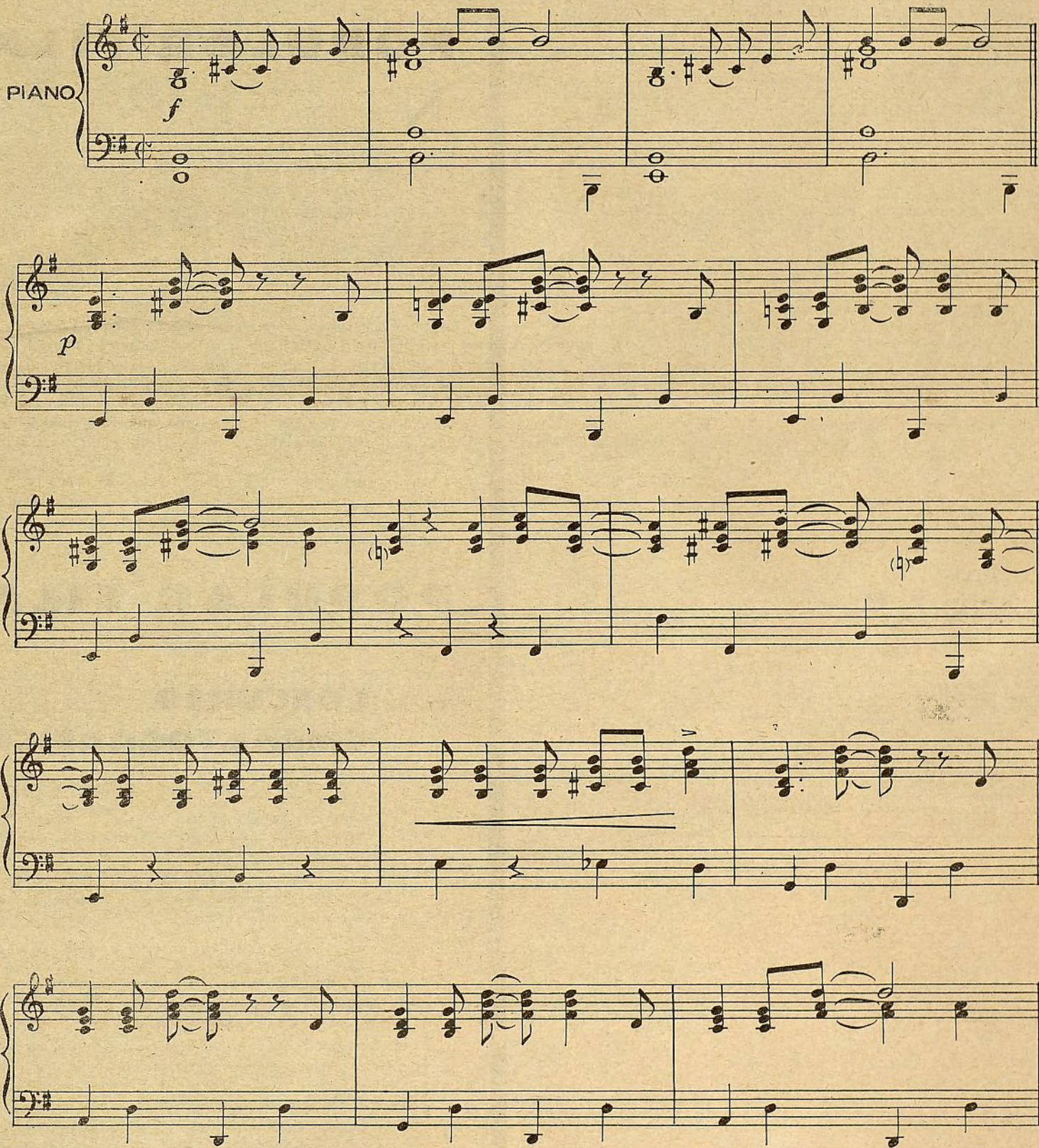


# "Nasty Man"

I

(De un film de la Fox - Música de Ray Henderson)

PIANO



La ruta ascendente de la prosperidad de sus negocios la hallará Vd. señalada por la buena orientación en la propaganda de los mismos.

Realice la publicidad de sus productos en

**POPULAR  
FILM**

y bien pronto notará los efectos de su acertada decisión.



# Cinematografía nacional

CON frecuencia se leen en nuestras revistas artículos dedicados, esencialmente, a justificar la existencia de obras maestras de nuestra literatura, las cuales, según opinión de los firmantes de los referidos escritos, podrían ser llevadas a nuestras pantallas con grandes probabilidades de éxito.

Tengo a la vista uno de ellos, en el que se citan obras como «El niño de la bola», «La pródiga», «Gloria» y «Comedia sentimental», de autores tan excelentes como Alarcón, Pérez Galdós y Ricardo León.

Discrepo en absoluto de la citada opinión, fundándome para ello en diversas razones que voy a procurar enlazar y fundir en una sola.

Lo verdaderamente indispensable en nuestro albor cinematográfico son directores nacionales, convenientemente asesorados, que conozcan profundamente el cinema, lo que, naturalmente, se deberá, o bien a una larga estancia en los estudios extranjeros y que hayan asimilado, al tiempo, los conocimientos más superficiales, o bien a hechos de carácter intuitivo, manifestados en actos de espontaneidad o en conceptos auténticamente incontrovertibles.

El cinema, en un principio, necesita guiones propios. En su defecto es evidente que los referidos guiones podrían ser consecuencia de las diversas clases de obras literarias, sin distinción alguna de género.

Los que mantienen el punto de vista opuesto al que expongo, sólo comprenden el buen cinema bajo un falso aspecto: el del teatro fotografiado.

que, por desgracia, son bastantes.

Les entusiasma Pagnol y, consecuentemente, sus imitadores, censuran a Pabst por no haber llevado a la pantalla, en toda su extensión, fondo y forma, novelas como «La Atlántida» y «El Quijote».

Por lo mismo, escriben abogando por la necesidad de llevar a nuestra incipiente cinematografía obras teatrales y novelas de escritores de mejor o peor calidad. No reconocen, contrariamente, el cinema en su arte auténtico. No admiran. ¿Cómo van a admirar a Clair, ni a Lubitsch, ni a Ozep, ni... a nadie que tenga una visión tan perfecta del cinema como ellos!

La teoría que sostienen, llevada a la práctica, estimo que sería de resultados funestos. Hay que hallar — repito —

## NO MÁS CANAS

Receta inmejorable preparada en casa.

En un frasco de 250 grs. se echan 50 grs. de Agua de Colonia (5 cucharadas de las de sopa), 7 grs. de glicerina (una cucharada de las de café) el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua. Puede Vd. mismo llevar a cabo esta sencilla preparación en su casa con pocos gastos o encargarla a cualquier farmacéutico. Aplíquese la loción obtenida sobre el cabello dos veces por semana hasta que se obtenga la tonalidad apetecida. Obscurece los cabellos canosos, descoloridos o blancos volviéndolos suaves y brillantes. «Orlex» no tñe el cuero cabelludo, no es tampoco grasiento ni pegajoso y persiste indefinidamente.

gente versada, hecha al calor de los estudios americanos, franceses o alemanes—desde luego serían los menos—, o a la gente joven aficionada que sepa sorprendernos marcando una trayectoria nueva.

Lo que es necesario aquí, como en cualquier otro país naciente, son esos directores o argumentistas; materia para tratar sobra, ya que ellos mismos son los que, a falta de guiones de su creación, pueden transformar, en último caso, obras en guiones perfectos para la pantalla.

Pero el acto primordial si así fuera, y en contra de lo que creen esos defensores tan ardorosos de la adaptación noventa por ciento, es el despojar la obra de sus redundancias. Un director cinematográfico puede incluso crear personajes nuevos y, en todo caso, debe salirse—generalmente en una desviación bastante acentuada—de la forma y concepto de la obra que trasplanta.

Para el director capaz de crear una obra propia le es, del mismo modo, factible, adaptar otra no suya. El inepto ni en uno ni en otro caso logrará destacarse.

Así, pues, los caminos son: el uno, fotografiar obras y novelas; otro, crear guiones puramente cinematográficos, y el tercero convertir obras literarias en guiones también puramente cinematográficos, lo que, al fin, viene a ser sinónimo.

El segundo es el que veo lógico. El último, plausible, sin eufemismos, y el primero, francamente desaceptable.

Dejo aparte cuestión diálogo, de mucha importancia, pero que en la mayoría de los casos, y cuando el director es uno de los que se salen de la órbita de lo corriente, suele quedar relegado a un término secundario. ¿Qué es el diálogo en obras tan cinematográficas como «El poder y la gloria», «Un ladrón en la alcoba»...? Una parte sólo relativamente importante, puesto que la atención del espectador está reconcentrada en la dinámica acción y en las rápidas evoluciones de la cámara.

Es un tema que procuraré tratar en capítulo aparte y sin relación con lo que precede.

PEDRO ALVAREZ

## 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.



# Nick Foran



Uno de los nuevos actores de la Fox, al que veremos en los papeles estelares la próxima temporada. Su primer papel será en "Seamos optimistas", una producción musical con Warner Baxter, Madge Evans, John Boles, Ralph Morgan y otros muchos, entre los cuales destaca también otra nueva estrella Fox: Shirley Temple. La inclusión de Nick Foran en esta película ha sido acertadísima, ya que ha demostrado poseer una voz maravillosa. El caso de Nick Foran es el de la pura afición al cinema. Hijo de una distinguida familia americana (su padre es coronel del ejército), Nick se lanza con verdadera fe en pos de su carrera, que se señala triunfal, guiado únicamente por el más puro deseo de gloria.



# Informaciones

**Si fuera usted actor de cine, ¿preferiría hacerle el amor a su mujer propia o a cualquier otra "estrella"?**

(Conclusión)

El escritor argentino Alberto Chiraldo cuenta una anécdota del general Urquiza que refleja exactamente el sentimiento de los actores respecto a las reprimendas en presencia de sus mujeres.

Estaba el vencedor de Caseros en campaña. La tropa había llegado a un rancho. Mientras los caballos se revolcaban en las cuadras secándose las sudaderas con el heno y estiércol de los corrales, la tropa jugaba a los dados sus modestas soldadas. Tiraba los dados el sargento furriel de un regimiento de Urquiza. Este entró inesperadamente y sorprendió al sargento con los dados en la mano. Imposible esconderlos ni disimular. Urquiza avanzó hacia él en actitud de reprimirlo, pero el sargento llevó la mano a su sable. Urquiza vió en sus ojos pintada la resolución de defenderse a sablazos, él estaba desarmado. Prefirió retirarse, citando al sargento a sus habitaciones para la madrugada. Este acudió puntualmente. Venía sumiso y se sometió sin protestar a los latigazos del general.

«Defiéndete ahora!—gritaba Urquiza—. ¿Dónde están tus bandronadas de ayer? ¿A que no haces el guapo ahora?»

«Estaba la china», confesó humildemente el sargento.

(China es el nombre de la muchacha de trabajo en Argentina.)

Así como al sargento de Urquiza no le era dado dejarse castigar delante de su mujer, así los actores de Hollywood aborrecen que sus esposas presencien las reprimendas que a veces reciben y aborrecen más presenciar las que pueden administrarse a ellas.

El balance de actores que han trabajado con sus esposas en las mismas películas, con éxito, es desastroso. George Brent y su mujer se han separado. Mary Pickford y Douglas Fairbanks filmaron juntos una cinta sin que se atrevieran después repetir el experimento. Edna Best y Herbert Marshall, que se querían con tanto entusiasmo, que ella prefirió romper su magnífico contrato con Metro-Goldwyn-Mayer y marcharse de Hollywood antes que vivir separada de su marido, filmaron juntos una cinta en Inglaterra, pero de vuelta a Hollywood se negaron en redondo a trabajar juntos, terminando por separarse y andar en busca del divorcio.

La única pareja que ha trabajado en películas unida con innegable éxito, es la formada por George Arliss y Mrs. George Arliss. Mrs. Arliss trabajó con su marido en «El millonario» y en «The King's Vacations» sin tratar de que el público se fijara en ella más que en él y sin que esto dañara en lo más mínimo la buena armonía que distingue su matrimonio.

Los experimentos citados parecen darle la razón plenamente a Mc Crea cuando se niega a ser el héroe cinematográfico de su propia mujer.

FERNANDO RONDÓN

Hollywood, mayo 1934.

(Exclusivo para POPULAR FILM.)

**¿Y en España, qué...?**

(Conclusión)

realizaciones de sus poetas, sus músicos y sus pintores. Y este espíritu español, siempre abierto a las emociones del arte, nunca podría dejar sucumbir aquellos films que, dentro de la distracción natural y precisa, les llevase el eco de una España fecunda y grandiosa en el arte, que si pervive a través de los tiempos es porque cada monumento, cada vestidura, cada paisaje, son reliquias que se conservan imperecederas, hablando ellas solas de un arte y una inspiración exquisita que nunca ha podido morir.

A esto es en lo que debe orientarse el cine español. Aprovechando este medio para que lleguen hasta los más difíciles lugares de nuestra intrincada orografía y las imágenes hablen a las masas de aquello que perdura perenne: de la España artística y magnífica. Esto será, si se logra, cine español. Habremos encontrado la suprema ambición del artista: el estilo. Cada pueblo tiene su estilo en el cine. Nuestro cine no puede ser del mismo corte que el yanqui, francés, inglés o alemán... Hay que crear un estilo que responda a nuestro espíritu y nuestra idiosincrasia. Cine verdaderamente español no existe. Es ineludible que al forjarlo, tengamos en cuenta, para su aprovechamiento, las sugerentes ideas que nos brinda el folklore español. Lo demás, el cine de la pandereta y la navaja en la liga no es más que una mueca ridícula que debiera sonrojarnos.

ANTONIO ESCRIBANO

## ¿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."**

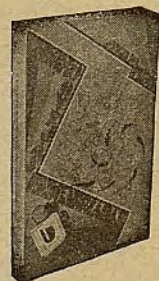
*Si es usted de los que lee para adquirir conocimientos, se enterará de muchas cosas en "COMO OVEJAS DESCARRIADAS" del que "El Sol" de Madrid dice:*

**"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*



**Como ovejas  
descarriadas**

por AURELIO PEGO

En las principales librerías.

EDITORIAL MORATA

Zurbano, 1 / MADRID

5

pesetas



En la cámara de torpedos escuchábase en medio del silencio y la oscuridad los gemidos del hombre contra cuyo cuerpo golpeaba intermitentemente el torpedó. Knowlton encendió su lamparilla de mano, observando que MacDougal sostenía la cabeza del muchacho fuera del agua para impedir que se ahogase. El infeliz apretaba los dientes fuertemente, mientras los hombres luchaban todavía por alejar el proyectil. MacDougal recogió unas gotas de agua en su mano y roció con ellas la cara de la víctima.

—Un momento más, compañero dijo suavemente—. Pronto vamos a retirar esta máquina.

El joven rechinaba los dientes, tratando de sobreponerse al dolor. MacDougal sacó un mugierto pañuelo de su faltriguera

—¿Qué hay, Sparks?—preguntó el comandante.

Apenas hablaban brotado estas palabras de sus labios, cuando el buque se sacudía de nuevo con otra andanada de bombas.

Alguien encendió una lamparilla eléctrica de mano, enfocando el cuadro de distribución, y pudo verse el rostro de Sparks inclinado sobre los conmutadores.

Recordó cierta película en que un vaquero montaba un potro corcovea-dor. Otra andanada de bombas sacudió al submarino; esta-lla-ron los cristales del indicador de profundidad; los libros que estaban en la mesa cartográfica, se vinieron abajo; el sextante cayó sobre el escritorio; otras bombillas eléctricas se rompieron. Una nueva explosión dejóse oír y sentir; un eneguecedor relámpago iluminó el «AL. 14»; escuchóse una seca detonación, y las luces se apagaron. Todo se paró: motores, válvulas, res-piraderos, cesaron de funcionar; un silencio extraño, enervante, cundió en la oscuridad.

—¡Dios mío!—exclamó alguien—. ¿Qué sucede?

—Estamos pasando un túnel—respondió la voz de Ptomaine, que resonaba con ecos de ultratumba en las tinieblas y el si-lencio.

—Disminuya la velocidad de ambos motores—ordenó Toler—. Pare el de estribor. Pare el de babor.

Más y más hondo descendía el submarino, entrando el agua con mayor violencia por las costuras a causa de la creciente presión del casco.

Oyóse todavía la explosión de dos bombas de profundidad; pero el sonido era mucho menos distinto, y el buque no se estremeció con la violencia que antes.

Un choque repentino hizo que todo el mundo perdiera el equilibrio; las luces se apagaron, adquiriendo luego todo su brillo.

—Tocamos fondo, mi comandante—dijo Nelson.

—¡Y no se ha reventado!—exclamó una voz asombrada.

—Detenga los motores de los respiraderos y el compás giros-cópico—ordenó Toler.

De pronto el submarino comenzó a estremecerse y sacudirse violentamente, al sucederse explosión tras explosión. Las lám-paras reventaban, las costuras del casco se abrían dejando paso al agua.

—¡Santo cielo!; nos están disparando una andanada!—excla-

—Bráford, ponga proa directamente a la costa italiana. Tra-taremos de arribar.

—Rumbo dos-siete-cero. A babor.

situados?

—¡Adelante, a dos motores!—ordenó Toler—. ¿Dónde están sonidos de los destroyers que avanzaban.

A través del casco del submarino oyeron los tripulantes el —Están de nuevo en movimiento.

ría en medio de aquel silencio sepulcral.

De pronto los hizo sobrecojerse la voz de Sparks, no porque hablase fuerte, sino porque resonaba con sonoridad extraordina-El marino quedó igualmente impasible.

al otro y desmenuzándolo entre sus dedos, con rostro impasible. revés de la mano por la nariz, arrebatando luego el cigarrillo su bolsa de tabaco y lió un cigarrillo. MacDougal se pasó el aplicados a los oídos. Uno de los marineros sacó distraídamente, con los ojos fijos en Sparks, que tenía los hidrófonos gre, semeando máscaras grotescas. Todos escuchaban intensa-mamparos; algunos de ellos tenían el rostro manchado de san- Los hombres, sudorosos y enlodados, recostábanse contra los tripulantes.

barriendo las cubiertas, y por la entrecortada respiración de los ruidos solamente por el ruido del agua que se colaba dentro, valió el interior de la nave algo extraño y siniestro, inte-lánguida oscilación en medio de las aguas. El silencio que in-neciendo el buque inmóvil a esta profundidad, salvo por una-submarino desde treinta y cinco a veinticinco metros, perma-El indicador de profundidad marcó el ascenso paulatino del tridente zumbido de los respiraderos se extinguió lentamente.

Sparks retiró nuevamente por un segundo los hidrófonos de sus oídos, gritando:

—Ahora están a estribor.

—¡Timón izquierdo! ¡Recio a la izquierda!—ordenó el co-mandante.

—Timón recio a la izquierda, mi comandante—dijo Brad-ford.

—Vigile usted el ángulo. Mantenga el buque a veinticinco metros.

La dotación a cargo de los timones de inmersión precipitóse a obedecer la orden.

—¿Qué corcoveo, ¿eh?—dijo un marino a Ptomaine.

—Deberías probar los carros de sacudones en Coney Island —replicó Ptomaine, en momentos que un chorro de agua bro-taba del casco entre él y el marino. Ambos se miraron asus-tados.

—Alguien debe haber dejado abierto el grifo de la bañera —dijo el marino, quien al mismo instante se vió lanzado a través de la cubierta a impulsos de la explosión de una nueva bomba. No había tenido tiempo de levantarse, cuando el sub-marino se estremecía una y otra vez, con la lluvia de bombas que disparaban los destroyers. Sparks separó los hidrófonos de sus oídos, anunciando:

—Están ahora a babor, comandante.

—¡Timón derecho! ¡Recio a la derecha!—ordenó Toler.

Entretanto, MacDougal, sentado sobre la rueda de la escotilla en la cámara de torpedos, trataba de asegurar fuertemente la cubierta del depósito de torpedos. Un marino le alcanzaba desde abajo las herramientas. El agua chorreaba continuamente sobre ellos. Dos calafates, armados de martillos y hierros, pro-curaban calafatear las planchas.

—¡Martillo!—pidió MacDougal, recibiendo en el aire el ins-trumento que le arrojó el muchacho.



—¿No has traído un paraguas?—preguntó MacDougal.

—N-no, señor.

—¡Malo, malo! Un «boy-scout» nunca debe andar desprevenido.

Aun al mismo MacDougal, sin embargo, encontraron desprevénido los eventos subsiguientes. El buque se sacudió una y otra vez a impulsos de una serie de explosiones. Inclínose de costado tan bruscamente, que MacDougal se vino abajo de su percha en la rueda de la escotilla, mientras su ayudante rodaba por el agua a través de la cubierta, y los calafates caían amontonados en una esquina. Un torpedo se desprendió de su sitio y vino rodando por la cubierta. MacDougal lanzó un grito de alarma.

—¡Torpedo suelto! ¡Agárrenlo! Si choca contra algo, volaremos todos al infierno.

Los tres hombres se levantaron, tratando de contener la poderosa máquina que ganaba viada con la inclinación del buque.

—¡Torpedo suelto!—gritó MacDougal en dirección de la cámara de mando.

A este anuncio aterrador, Knowlton, olvidando que estaba arrestado, salió corriendo de su camarote hacia el compartimiento de torpedos, apoderándose al paso de una cuerda que pendía cerca del mamparo. Encontró a los cuatro hombres, al cabo de sus esfuerzos, tratando de evitar que el torpedo rodase hasta chocar contra el mamparo y se produjera la explosión.

—¡Aguántenlo!—gritó Knowlton; pero antes de que lograrse hacer uso de la cuerda, vino otra serie de explosiones que sacudieron el buque con violencia tremenda, afojando las manos de los hombres que sostenían el proyectil, y amenazando escaparse y lanzarse contra el mamparo.

Tan pronto como Knowlton pudo enderezarse, enlazó con la cuerda el torpedo, aguantándolo con todas sus fuerzas, mientras los hombres desprendían uno a uno las manos, yendo a aferrarse del extremo suelto de la maroma.

La aguda inclinación de proa del submarino hacía que los hombres resbalaran y chapotearan en el agua, luchando desesperadamente por contener el torpedo. Aferrábanse a la cuerda, apretando las mandíbulas y redoblando sus esfuerzos; mas a despecho de su heroica resolución, el cable se desizaba entre sus manos, quemándoles la piel y arrancándose hasta el extremo de que aparecía enrojecido de sangre.

Con el momentáneo afojamiento de la cuerda, causado por las explosiones, se corrió el lazo que sujetaba el torpedo, rodando la peligrosa máquina hacia el mamparo.

—¡Deténganlo!—vociferó Knowlton, saltando al frente. El nuevo marinero se tendió largo a largo a través de la cubierta, en medio del agua, delante del torpedo. El pesado proyectil detúvose contra su cuerpo; pero, con las oscilaciones del buque, machacaba la postrada figura del muchacho que lanzaba alaridos de agonía.

—¡Virreño de punta!—gritó Knowlton.

Los hombres se precipitaron a obedecer la orden, halando y empujando para variar la posición del proyectil.

En el interín, la última explosión había hecho estallar la gran lámpara eléctrica de la cámara de mando, cayendo una lluvia de cristales rotos sobre Sparks. El continuo impasible, sin embargo, masticando su chicle y aplicándose los hidrófonos a las orejas.

—Han parado sus motores, comandante. Están tratando de salir de qué lado estamos dijo.

—Seguiremos el mismo juego—ordenó Toler—. Paren ambos motores. Deténganlo todo.

El electricista movió los conmutadores y cesó inmediatamente el ruido de las máquinas.

—Paren la bomba—ordenó Nelson—. Paren los motores de los respiraderos.

Bajaron prontamente la manija de la bomba, cesando el resoplido de la máquina; movieron varios conmutadores, y el es-

y lo metió en la boca del muchacho, quien mordía con todas sus fuerzas.

—¡Aguanta un poquito más, valiente! Ya lo vamos a llevar.

Los hombres, resbalando y tropezando en el agua, lograron por último alzar el pesado proyectil, dejando libre el cuerpo del muchacho, a tiempo que otra explosión hacía estremecer al buque.

La lámparilla de mano de Sparks era la única luz que había en la cámara de mando.

—Nada, comandante—dijo al cabo, contestando la pregunta de Toler—. El interruptor saltó con la explosión.

Inclinándose, volvió a colocar en su sitio el interruptor, ocupó de nuevo su puesto frente al aparato conmutador e hizo funcionar los motores. Los zumbidos, chirridos y demás ruidos familiares de un submarino en operación, comenzaron de nuevo; las pocas luces que habían quedado se encendieron.

Todavía otra andanada de bombas de profundidad vino a sacudir horriblemente al submarino. Abrióse otra costura, y nuevos arroyuelos de agua comenzaron a filtrarse en la cámara de mando. La expresión de los rostros era tensa, ansiosa, en aquella terrible expectativa. Nuevas explosiones, cada vez más cercanas, hacían temblar y ladearse peligrosamente al buque. Era indispensable hacer algo, o de lo contrario se irían a fondo sin esperanza alguna de salvación. Todos los ojos estaban clavados en el comandante Toler.

—¿Cuál es la profundidad aquí, y qué clase de fondo?

Radford consultó la carta hidrográfica.

—Ochenta metros. Fondo arenoso.

Mientras Toler meditaba en silencio antes de tomar una resolución, el buque tembló como un ser viviente a quien se ases-

tara un golpe mortal, al producirse la explosión de una nueva descarga de bombas.

—¡Haga tocar fondo al submarino, Nelson!

Los miembros de la dotación se miraron unos a otros con trágica expresión. Nelson habló:

—No resistirá la presión, comandante. Está construido para presión a sesenta metros solamente.

Nuevas y seguidas explosiones detonaron entre sus palabras y la siguiente orden de Toler. En cualquier momento una de aquellas bombas podía completar la destrucción del buque.

—¡Haga tocar fondo al submarino!—repitió imperiosamente el comandante.

—¡Abajo los timones! ¡Atención al ángulo!—gritó Nelson.

Algunas luces brillaban en la cámara de torpedos. El nuevo miembro de la dotación, que había detenido con su cuerpo la carrera del torpedo, salvando de volar en pedazos a la tripulación entera, yacía gimiendo en una tarima. MacDougal descerró el armario de las medicinas y sacó un frasco que decía: «Pastillas de morfina». El muchacho leyó el membrete y movió la cabeza, diciendo:

—No las necesito, señor MacDougal. Puedo aguantar el dolor.

—Llámame Mac, muchacho. Mira, tómame una. Yo también las tomé en cierta ocasión.

—¿De veras, Mac?

—Por supuesto.

Con un suspiro, el muchacho abrió la boca y se tragó las pastillas de morfina que MacDougal le alcanzaba.

La dotación de la cámara de mando hacía funcionar, entretanto, los timones de inmersión. El indicador de profundidad marcaba el descenso: 60 metros, 64, 68, 73, 76..., el límite del instrumento; pero comenzó a girar por segunda vez. Los hombres lo miraban fascinados, con ojos que parecían saltárseles de las órbitas.



# Recital de Canciones impresionistas

del maestro Luca-Relli, interpretadas por el tenor

## Juan Riba

ilustradas por el poeta Pons y Guitart.

Hoy, jueves,  
segunda y última  
presentación en

### Metropol

¿Es usted un verdadero  
aficionado al cine?

Si es así, forzoso  
es que lea usted  
todas las semanas



¿Le interesa conocer detalladamente la vida y  
aventuras de las estrellas y galanes más famo-  
sos del cinema?

¿Tiene usted gusto artístico y aprecia la limpidez  
fotográfica y la pulcritud tipográfica de una re-  
vista ultramoderna?

## Popular Film

la única revista española que le ofrece todo esto.



HUECOGRABADO  
PARÍS, 134 - BARCELONA



