



M/4

414

POPULAR 3
FIM



Ayuntamiento de Madrid

TENTACION

Perfume femenino

AGUA COLONIA

LOCIÓN

EXTRACTO MODELO LUJO

EXTRACTO MODELO CORRIENTE

PERFUMERÍA PARERA S.A. DALONÀ

Tentacion

Tono Florido: Perfume de día, propio para paseo, visita, teatro.

Tono Arabesco: Perfume de noche; seductor, embriagador, íntimo...

Chocolates

Amatller

Casa fundada en 1800

Chocolates de tipo familiar, puro, con almendra, con leche, de gusto francés, Caracas

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino

Narváez, 60

Redacción y Administración:

París, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150 80159

B A R C E L O N A

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., 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.

N.º corriente
30 céntimos
N.º atrasado
40 céntimos



ENTRE CIERNES Y HOLLYWOOD

ROSITA Díaz Gimeno, Manolo París, Jesús Navarro, Pedro Terol...
He aquí las últimas bajas del cinema nacional. Comenzaban a destacarse en nuestra pobre pantalla, y un contrato redactado en inglés, con cláusulas secas y autoritarias, se los lleva a Hollywood.

Ahora, vuelta a empezar. Seguiremos revelando posibles actores de cine, para que, apenas sepan desenvolverse ante la cámara, nos los arrebatan los yanquis y pongan entre ellos y nosotros, entre el incipiente cinema español y sus creyentes—creyentes por la fe, no por las obras—un mar de arbitrariedades e incomprensiones, un «modus faciendi» tan americano que no sea posible en buena lógica hablar de escuela o formación cinematográfica española.

Es una escuela al revés. Hollywood, que debía ser universidad, se ha convertido en podadera. Ley de atracción. Y acaso, táctica defensiva contra los cinemas nacionales.

Porque demasiado sabemos que no es sólo en España donde los americanos van podando con sus contratos ventajosos las ramas cimieras que pueden quitarle perspectiva a su enorme producción.

¿Qué les importa el idioma? Lo que a ellos les interesa es controlar, como se dice ahora, el mercado mundial de películas, aunque hayan de convertir sus estudios en una nueva Babel en la que se hablen o balbuceen siquiera las lenguas de todos los pueblos civilizados.

De este modo, Hollywood será en breve plazo la metrópoli del imperio más original y disimulado que ha conocido la Historia.

Charlot, Greta, Marlene, Anna Sten, y una sucesión paralela de directores hasta Lubitsch y su paisano Pabst, han sido al cine americano lo que fueron, por ejemplo, los dos Sénecas y su pariente Lucano a la literatura de la Roma imperial. El genio de las distintas razas se fundía hasta ahora en un mismo crisol cinematográfico y daba el oro, no encuentro exagerada la imagen, del cine americano.

Con el advenimiento del cine sonoro parecía que iban a cambiar las cosas. Cada país, pensaban algunos ingenuos, tendrá su arte cinematográfico independiente y original. La palabra ha venido a manumitir a la imagen. ¡Non serviam! Era el principio de una revolución: la independencia de todas las pantallas ante el poderío quebrantado de la ciudad californiana.

¡Sí, sí! ¿Y la podadera?

Figura que empieza a destacarse, sea donde fuere, atrae sobre sí, como las cumbres eminentes, el rayo benéfico de esos contratos ventajosos. Tras ellos, igual que una limadura de acero tras el imán, esa figura se marcha a Hollywood. Allí la someten a un implacable análisis de facultades artísticas. Y si la reacción espiritual acusa oro obrizo, le prorrogan el contrato indefinidamente; si oro gañín, se lo rescinden a los seis meses y la devuelven, como producto averiado, al país de origen.

Por tan sencilla manera, el cine americano, que no deja de serlo por hablar en diversos idiomas, consigue un doble objeto: primero, enriquecer su producción con las mejores aportaciones artísticas del mundo, y segundo depauperar las producciones nacionales, restándoles, de un modo sistemático, sus más valiosos elementos.

Ignoro si obedece a un plan maquiavélico preconcebido o es una simple consecuencia de hechos económicos fatales. Pero lo indiscutible es que la táctica americana, artera o no, impide en absoluto el desarrollo del cinema en los demás países.

Caso esporádico el de Inglaterra a última hora, gracias a los judíos. Pero ya sabemos que los judíos no tiene patria, y ese florecimiento inglés sólo tiene raíces económicas, vivirá a precario y estará condicionado siempre al mejor postor. Para expresar todo mi pensamiento: durará lo que quiera un trust de banqueros yanquis, y ya empiezan a quererlo al otro lado del Atlántico, a juzgar por lo que leo en una revista editada en Nueva York: «Está demostrado el interés de nuestro pueblo por las películas

editadas en Inglaterra, hasta el punto de que en nuestros cinemas se está proyectando más del 15 por 100 permitido por la ley». Y más adelante, añade el articulista, Lionel Collier: «La generalidad de los films británicos ha triunfado aquí. Este es un peligro que denunciamos a nuestros productores.»

Pues bien, este peligro lo han visto, naturalmente, en las producciones nacionales también. Y las combaten como pueden, en uso de un perfectísimo derecho mercantil a eliminar posibles concurrencias.

Serán inútiles cuantas medidas de protección adopten los gobiernos de los diferentes países. Por ese camino de restricciones se irá sólo a la ruina del cine autóctono, a no ser que se extreme de un modo dictatorial el proteccionismo, llegando, incluso, a negar el derecho humano de libre contratación. Lo que, por injusto y abusivo, no puede prosperar largo tiempo. Y menos en España, donde no hay razón moral suficiente para oponerse a la penetración pacífica de los productores cinematográficos extranjeros, ya que a nosotros no se nos «arde la sangre» y, en esto de producir películas, vivimos en la paz del Nirvana, por no decir de los sepulcros.

Yo elogiaré siempre, y mientras no cambien las circunstancias, a todo artista español que acepte un contrato, en las condiciones que sea, para filmar, doblar o intervenir de un modo u otro en la producción cinematográfica extranjera y a beneficio de extranjeros.

Es antipática la conducta del perro del hortelano, que ni come lechugas ni deja comerlas a nadie. ¿No hay un público que explotar? Pues a explotarlo. Cuando nosotros no seamos capaces de hacerlo, ¿con qué derecho impediremos que los demás lo hagan?

¿No ha demostrado el público, el gran público, su predilección por las películas españolas, a pesar de sus lunares? Pues el más elemental sentido práctico aconseja proyectar films en español o cosa que lo parezca. Y como también está demostrado que, hasta ahora, nos falta ese elemental sentido práctico, la equidad aconseja que, mientras no lo tengamos, dejemos que medren a nuestra costa quienes son más avisados que nosotros.

Vayan, pues, en buen hora Rosita Díaz y sus compañeros a ponerse al servicio de los yanquis, y envíen en celuloide recuerdos de una España cinematográfica más o menos auténtica, ya que nosotros no somos capaces de crearla aquí; dedíquense a doblar cuantos actores parados hay en la Península. Están en su perfectísimo derecho. Y también ejercerán un derecho indiscutible si se ríen homéricamente en las propias barbas de quien les hable de la necesidad de proteger el cinema nacional. Porque, señores, ¿quién defiende lo que no existe?

Es donosa la pretensión de que pongan guardas y centinelas en un campo baldío.

«¡Que me roban, que me roban!», grita un mendigo ante un millonario. Delirio de grandezas el que sufren nuestros proteccionistas cinematográficos, aquí donde no hay más grandeza que la desmesurada sordidez y poquedad de todo el que tiene cuatro cuartos y quisiera, sin desprenderse de uno solo de ellos, producir una película más ambiciosa que «Los Nibelungos».

¡Si viera el lector profano en estas materias los innúmeros productores de películas que hay en potencia y los poquísimos que se atreven a llegar al acto! Al principio, todos se muestran decididos y entusiastas. Les parecen de perlas el asunto, el director, los artistas y hasta el maquillador. Pero llega el presupuesto... y ¡ay!, entonces, se les indigesta la película en ciernes, y en ciernes se queda.

Y, claro, como ciernes es una ciudad muy distante, nos surtimos del extranjero, que está más cerca. Por la misma razón, nuestros artistas, en vez de embarcarse para ciernes, se embarcan para Hollywood.

ANTONIO GUZMÁN

Revisión de Cineclubs

(Conclusión)

Para el día 15 había dos sesiones. Una de ellas, organizada por «Juventud Roja» a base de «La tierra», de Alejandro Dowjenko, la suspendieron. En la celebrada por el Cineclub Banca en el Cinema San Miguel, se proyectaron «Igdembú, el gran cazador», film de la «Sovkino» realizado por Amo Beknazaroff, «El misterio de la vida en el fondo del mar» y «El despertar Bancario».

Noviembre.—Pasa Alfredo Cabello a formar parte de la dirección del Cineclub FUE. No consigue proletarizar al Cineclub ni a sus dirigentes, pero por lo menos evita que crezca la afición hacia los films alemanes «adquiridos en buenas condiciones». Y aquí tenemos que empiezan a subsanarse los errores. El día 4 por la tarde en el cine San Miguel, nos presenta este cineclub una película olvidada de Jean Renoir: «La cerillera». El film pacifista de Víctor Trivas: «Tierra de nadie».

El mismo día, por la noche, celebra la séptima sesión el Cineclub Banca en el cine Royalti, proyectando «Las hormigas», documental científico; «El mar de los cuervos» y «Artemio, cargador del Volga». El personaje gorkiano, gracias a la enorme pericia de Petroff-Bitoff, capta la simpatía de todos; el cineclub de Banca, aun a costa de repetir lo más flojo del cinema soviético, está más dispuesto a progresar que nunca.

El día 11, coinciden tres sesiones también. A las cuatro, el Cine-Estudio Lyceum Club Femenino en el Royalti, con «La esfinge y las pirámides», documental; «Wupp» (El actor de trapo), y «Trois pages d'un journal».

A la misma hora, en el cine de la Opera, el Cineclub patrocinado por G. E. C. I. (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes), celebra su primera sesión. Se proyectan «Las ocho golondrinas», de Frich Waschneck y «Un sombrero de paja de Italia», de René Clair. Un cineclub estupendo, creado con un gran acierto, para dedicarle al cinema retrospectivo. «Las ocho golondrinas», película que se presentó días después al público, debiera haberse sustituido por otro de los muchos films añejos que duermen arrinconados en las casas alquiladoras.

Como se trataba del día 11, fecha internacional dedicada a conmemorar el armisticio, el Cineclub FUE organizó una sesión pacifista, que duró desde las seis y media de la tarde hasta la una de la mañana. Se seleccionaron, para esto, unos trozos de «Carbón» y de «Cuatro de infantería», de Pabst y se proyectó completa la cinta de Hans Niese y de Fred Szann, «Paz».

El día 18, el Cineclub FUE dedica su décima sesión al cinema retrospectivo. Volvimos a ver y a elogiar a Stroheim en su «Avaricia», uno de los mejores films que ha producido la Metro-Goldwyn-Mayer, exceptuando los de Vidor. Completó el programa «Esta es mi esposa», de los cómicos Laurel-Hardy, y un Noticiero de anteguerra.

Diciembre.—Durante este mes no permanecemos ociosos. No hay sesiones, porque no hay películas nuevas. Los films vulgares no interesan; ya se encargan de proyectarlos los cinemas de Empresa. La palabra Cineclub equivale a decir «cinema especial». El cinema especial no es otra cosa que el retrospectivo de calidad y el de avanzada artística y social. El cineclub que no esté dentro de estos límites, no es cineclub y, por tanto, no tiene razón de existir.

De esto se deduce perfectamente el problema. No hay films de cineclub. Hay que repetir los ya vistos por el público.

De esta forma, el Cineclub Banca celebra su octava sesión el domingo día 31 en el Royalti, pero a base de «Holanda», documental; «Romanza sentimental», el primer poema de la pantalla, y «Evasión». Películas vistas ya; «Romanza sentimental», proyectada por el mismo Cineclub... Pero aun así, la sesión resultó bien, gracias a la colaboración de Manuel Villegas-López, que pronunció una interesante charla. Con estas películas, despedimos al año 1933.

Enero.—Mal empieza el año. La tensión política dificulta mucho la labor de los cineclubs. Los últimos meses del año 1933 podían haber estado más animados, pero imposible. El constante estado de alarma lo impedía. Un temor de que el Gobierno suspendiese todas las sesiones, se apoderaba de los Cineclubs. Significaba esto una pérdida económica considerable. De aquí que las decisiones permaneciesen dormidas. Varias veces le he visto a González Vázquez decidido a ir a París a por material nuevo; otras tantas veces le he sorprendido escribiendo a Juan Piqueras y a la Embajada Soviética. Lo mismo ocurría con Alfredo Cabello en el Cineclub FUE. Pero cuantas noticias favorables recibían eran inútiles. Hacían falta pesetas; para adquirir pesetas, hacía falta una colaboración interesada de las masas aficionadas al Cineclub; para conseguir esta colaboración era indispensable la cohesión de todos los Cineclubs formados y por formar, hasta organizar una fuerte Federación..., y esto era totalmente imposible de llevar a la práctica dentro de una política tan alarmada y efervescente. Toda tentativa hubiera resultado frustrada. «Aina», «La tierra tiene sed», «Borinage», «El milagro de San Jorge», «Montañas de oro...»; de estos films colosales, alguno hubiera pasado la frontera, pero después de pagar su alquiler y las adua-

nas, hubiéramos tenido que aguantar las tijeras frías del censor y últimamente hubiéramos tenido que arrinconarle o mandarle a París otra vez, ante la prohibición rotunda del Gobierno. Nada se ganaba, si no era esforzarse para perder unos cuantos cientos de pesetas.

Así, pues, a la fuerza nos tenemos que conformar con la vieja.

El Centro Cultural Deportivo Obrero «Avanti», celebra una sesión el día 21 en el Salón Moderno. Programa «La Tierra», pero la suspenden. Nadie es capaz de acertar por qué «La Tierra» es un film social, pero no de agitación. No se comprende su suspensión. En cambio, dejaron proyectar «El expreso azul», película mil veces más revolucionaria que «La Tierra». Esta arbitrariedad, muy propia del desconocimiento, nos recompensa casi siempre con una serie de injusticias deplorables.

Febrero.—El programar una sesión sigue siendo una preocupación grande. Hay que apurar ya los últimos residuos del cáliz cinematográfico. De los films soviéticos, «Elisso», con toda seguridad, es el más flojo. Artísticamente, como todos: admirable. En aspecto social, que es lo que pide la masa, pobre; muy pobre. Es una película vieja, aparte de estar limitada por un argumento histórico. Podemos decir que la novena sesión de Banca celebrada el día 4 en el Royalti, era puramente cinematográfica. Además de «Elisso», vimos «Ritmos de una gran ciudad» y «Viaje Argel-Dakar-Argel». Este último creo que es uno de los documentales más sinceros y mejor realizados de cuantos se han hecho en Norteamérica, Francia y Alemania.

El día 25, el Cineclub «La Lucha» celebra su primera sesión en el Cinema Padilla. Se proyectan «Secretos de Africa» y «Turk-Sib». Mucha gente; triunfa cada vez más el cineclub de masas.

Marzo.—¡Tres sesiones en un día y a la misma hora! Hecho como éste no se había registrado todavía en la historia de los cineclubs. Todo el mundo se creía que iban a fracasar los tres, que iban a verse desasistidos del público. Pero es pasmoso asegurar que los tres salones estaban abarrotados de gente. El Cineclub «La Lucha», con su segunda sesión en el Monumental Cinema Madrid, proyecta «Artemio, cargador del Volga» y «T. S. H.». ¡Más de tres mil espectadores! El Cineclub «Trabajadores de la Distribución y Producción de Material Cinematográfico», en el Palacio de la Prensa, con «El camino de la vida» y «Los Soviets deportivos». Otro lleno absoluto. Y el Cineclub de «Trabajadores de Comercio», en el Royalti, con «Secretos de Africa», «Romanza sentimental» y «Turk-Sib». Atestado hasta los pasillos. Esto nos demuestra la afición que cunde hacia el cinema de avanzada. Contando con material, ¿sería una equivocación especializar una sala en Madrid?... Creo que estamos demostrando que no.

Cineclub G. E. C. I. Segunda sesión el día 24 en el cine Tivoli. En homenaje a la memoria de Murnau proyecta «El último de los hombres» y «El pan nuestro de cada día». ¡Magnífica sesión! La trayectoria del Cineclub G. E. C. I. es ésta. Se ha colocado en su puesto. Lo que hacía falta es que repitiera con más frecuencia sus sesiones.

Abril-mayo-junio.—Dos meses y pico sin haber ni una sola sesión en Madrid. ¿A qué es debido esto? Parte de la culpa reside, como dijimos antes, en la política... Pero la mayor parte es debido a la escasez de programas. Esto es a lo que yo llamo sucumbir una temporada tan vigorosa como la presente. Hemos esperado cerca de tres meses para hacer el resumen; al ver paralizados los cineclubs, ha estado en poco si quedamos mal parados en una espera tan inconsecuente. Pero no ha sido así. Parece que había de venirnos la llave para cerrar la temporada. El 24 de junio celebra su segunda sesión el Cineclub del Socorro Obrero Español en el Monumental Cinema. Se proyectan «El expreso azul» y «Rusia de ayer y de hoy». Un buen final de temporada. El espacioso salón del Monumental Cinema, el mayor cine de Madrid, estaba totalmente lleno.

Primera.—Es de observar la ligereza con que se ha movido el escaso material soviético existente en España. Películas como «El expreso azul», «Turk-Sib» y «Los Soviets deportivos», han sido vistas por la inmensa mayoría de las masas obreras. Esto nos demuestra de una manera categórica, la corriente de simpatía hacia los temas sociales.

Segunda.—En contestación a la anterior, justo es decir que no ha respondido el entusiasmo de los organizadores a las exigencias, cada día mayores, del numeroso público adherido a la campaña de los Cineclubs. Bien patente es la prueba. El cinema se introduce en el ánimo de quienes estaban ajenos a él. Ocupa, poco a poco, el puesto que le tiene designado la Historia. Hay, pues, que atender a estas necesidades que se crea en su camino vulgarizándole más aún. Para satisfacer esto no hay más que una medida: crear un aparato u organización potente, si es preciso dándole carácter comercial, para importar un porcentaje de películas de avanzada, que vaya creciendo a medida que decrece el de las películas comerciales, hasta llegar a formar una proporción considerable de salas especializadas en las ciudades más importantes de España.

Esto se podría conseguir en seguida con la colaboración de Sindicatos tan perfectamente bien organizados como el de Banca, y con la colaboración de entidades culturales como la F. U. E.

De otra manera, ante temporadas tan colosales como la pasada, sucumbiría lamentablemente el movimiento de simpatía y afición hacia un cinema sano, nacido en torno a los Cineclubs.

A. DEL AMO ALGARA

NOVELAS DE LA PANTALLA

"SUENA EL CLARÍN"

Un film Paramount, con George Raft,
Adolphe Menjou y Frances Drake.
Dirigida por Stephen Roberts.

(Conclusión)

Y aunque él se había ya comprometido a torear en Corrales precisamente en la fecha en que Chulita anunciaba su despedida, se negó a ir a Corrales; pero el «Chato» le persuadió a que cumpliera con el contrato.

También en la granja preocupaba a Lupe la suerte de Manuel, no porque conservara esperanzas, sino porque las proezas de Manuel y los triunfos que en lontananza se le ofrecían, daban aliento a su alma. Mientras ella leía una revista, se acerca Pancho a ella arrastrado por la curiosidad, y al enterarse de lo que con tanto interés leía Lupe, se despierta repentinamente en él aquel amor inmortal y puro que tenía para su hermano, y halagado por el éxito de Manuel, encarga a Pepe que prepare el automóvil, pues se van a Corrales a ver a Manuel y a decirle que le disculpe por su ligereza pasada y a afianzar aquel afecto que era su misma vida.

Arrastrado por esa fuerza que se siente, pero que es imprevisible, Manuel, en llegando a Corrales, va al hotel mismo en donde Chulita se hospeda. Un cartel que anuncia la presencia de Chulita en Corrales le indica el café donde ella está exhibiéndose, y no tarda en dirigir sus pasos a ese lugar, a sentir la congoja del ansia que le devoraba. Reprimiendo valientemente la sensación inquietante que los bailes voluptuosos de Chulita produjeron en él, se mantiene fijo en la silla esperando que ella le vea, y, cuando nota que le reconoce, el fuego de su alma, algo apagado, abandona el lugar y regresa al hotel.

Entra Pancho en el hotel y pregunta por el cuarto de Manuel, y tan luego le informan, va alegre a encontrarse con él. ¡Pobre Pancho! No fué decepción la que se llevó cuando ve a Chulita y a Manuel, abrazados, sellando con beso abrasador las protestas de eterno cariño que mutuamente se hicieron. Pancho, que no desechaba de sí la realidad de la vida, adquiere fuerzas y sin incurrir en la sinrazón de la desesperación, se acerca a ellos, y en tono que no deja duda de su desengaño y de su disgusto, con severidad implacable, les dice que aquella escena de ellos le descubrió la verdad del pasado, y sin referirse apenas al ultraje del cual había sido él víctima, claramente le dice a Manuel que le falta el arrojo necesario para ser un verdadero torero, pues aunque ahora agrada al público toreando novillos, su poco valor le ridiculizaría ante los toros grandes. Y advirtiéndoles que cuando la triste realidad los desengañe, no recurran llorando donde él.

* * *

Se celebra la corrida, y Manuel, después de unas faenas que no convencieron a nadie, es al fin cogido por el toro y conducido a la enfermería, donde mientras el doctor le opera, Chulita le conforta.

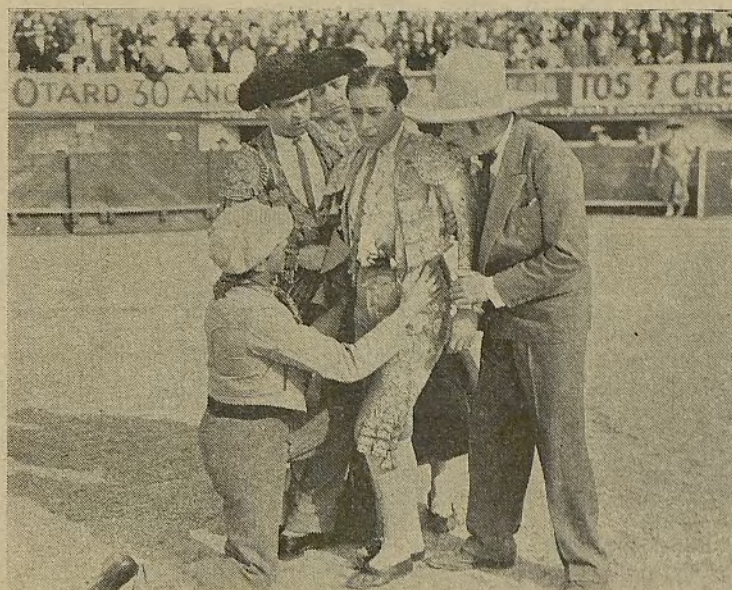
Esta cogida transformó el espíritu de Manuel y le convirtió en carácter indescifrable. Su genio había cambiado: se había hecho irascible. Algo le mortificaba interiormente y se desembarazaba de ello valiéndose de la brusquedad y, lo que era peor, de la bebida. Eso calmaba aparentemente su tormento, pero no era cierto. Su pena era muy grande. Sentía, notaba que el miedo se había apoderado de él, y por mucho que trató de expulsarlo, lo tenía tan arraigado que todo esfuerzo era inútil.

Arrastrada por su desesperación, Chulita se acuerda de Pancho y confía en que éste lograría ahora que su hermano se retirara de torear en vista de que era evidente que se había inutilizado para ello tanto en cuerpo como en alma. En automóvil va a la granja de Pancho y no encuentra a nadie. Unos minutos más tarde llegan Pancho y Pepe, sus trajes y ademanes pruébanle a malas conjeturas.

Pancho escucha malhumorado a Chulita y manifiesta que nada le importa de Manuel ni de ella y la despidió, pero en este instante llaman a la puerta. Son policías. Pancho abre la puerta y les invita dentro y también les ofrece bebida, pero lo rehúsan diciendo que no pueden entretenerse. Refieren que muy cerca de aquel lugar tuvo lugar un asalto un rato antes y venían a preguntarle si él había oído algo. Aseguran que las víctimas acusan a Pancho Gómez, oyendo lo cual, Pancho se ríe y les informa que Gómez murió hace mucho tiempo y que él mismo costó su entierro.

—¡Una equivocación sin duda!—dice Pancho.

Los otros insisten, sin embargo, en dar crédito a los peones, que acusan a Pancho Gómez, y participan a Pancho que han



George Raft y Adolphe Menjou en una escena de "Suena el clarín"

llamado a un hombre de la capital que conoce a Gómez a fin de que lo identifique si dan con él.

—¿Sí? ¡Magnífico! Celebro el saberlo—exclama Pancho, y se despidió muy cortésmente de ellos.

La ausencia de Chulita atormentaba a Manuel y encargó al «Chato» que la buscara por todas partes. Pero cuando de súbito se presentan a él Chulita y Pancho, tambalea su amor propio, y ensañándose con Chulita empieza a regañarla de mala manera. Y no cede. No hay quien lo haga desistir de torear en esa tarde. Y cuando en uno de sus arranques dice a Pancho que vaya a la plaza de toros y que entonces se convencerá de que no hay en él vestigio alguno de miedo, Chulita declara que Pancho no puede aparecer en público, lo que hace que el mismo Pancho confiese la razón y se manifieste como Pancho Gómez, el bandido. Entonces se promueve un duelo entre los dos hermanos a quién da mayor prueba de valentía, y Manuel propone que Pancho vaya a la plaza y que él le brindará el toro, llamándole Pancho Gómez.

* * *

Va a principiar la corrida. La plaza está repleta de gente. Todo es animación. La fama de Manuel arrastró a todos a la plaza. Allá vemos a Pancho junto a Chulita. Salen las cuadrillas y el entusiasmo es delirante. Pancho se levanta de su asiento en el tendido y llamando a Manuel, dice:

—¡Aquí estoy!

Manuel arroja su capa a Pancho, que la recoge y la coloca en frente de Chulita y de él. Suena el clarín, y un toro bravo parte del toril. Manuel empieza a torear y no transcurre mucho tiempo cuando sufre una cogida. Pancho había sido detenido por dos detectives que le conducían fuera de la plaza, pero al ver el peligro de Manuel, se escapa de ellos y se lanza al ruedo y, apoderándose de un capote, empieza a entretener al toro, a fin de que Manuel pueda ponerse en salvo. Pancho, con más valor que arte, mueve el capote, el cual lo destroza el toro. Está ahora en gran peligro; el toro va a acometerle, pero llega entonces Manuel y llevando al toro a otra parte evita una desgracia. Manuel califica de locura la acción de Pancho y le ordena que se retire. Por su parte, Pancho dice a Manuel que se deje de toros, que ya ha sido bastante castigado; pero él, firme en su propósito, contesta que antes tiene que conseguir la oreja de aquel toro.

Manuel toma la espada y se presenta ante el toro, y después de unos cuantos pases, se cuadra y da una estocada que acaba con el toro y es aclamado por el público.

Pancho va donde Manuel y le regaña por su temeridad.

Nuevamente detienen a Pancho y por más de que Manuel asegura que Pancho es su hermano, los detectives están seguros de que él es el Pancho Gómez que buscan, y para evitar dudas llaman a un hombre que les ha declarado que conocía muy bien a Pancho Gómez. Allí traen a Pepe y su presencia causa estupenda sorpresa en los hermanos. Pepe sostiene que Pancho es Pancho Gómez, pero ante las negativas de éste, quiere dar mayor veracidad a su acusación y manifiesta que Pancho Gómez tenía una cierta marca en el brazo. Cuando Pancho muestra su brazo y nadie ve ninguna marca en él, Pepe se excusa, al mismo tiempo que los detectives le llenan de improperios y piden mil perdones a Pancho.

Pancho, Manuel y Chulita, alegres de verse unidos nuevamente por el irrompible lazo del amor genuino, empiezan a salir de la plaza, cuando un silbido atrae la atención de Pancho. Era Pepe, que le dice:

—¿Qué te parece? ¿Soy tan tonto como te lo creías?

F I N.

DE LAS ARTES

PROCEDE la palabra *arte* de la latina *ars*, que, si hemos de creer a Covarrubias, tiene su origen en la griega *areté*. De aquí deducen algunos que los antiguos definieron el arte como saber práctico y teórico para ejecutar bien una cosa. La otra opinión existente sobre su etimología la hace derivar de las palabras latinas *ars*, *artis* (disposición e industria para hacer una cosa).

El primer concepto que podemos tener de la palabra *arte* es negativo: la consideramos como representación de lo opuesto a *naturaleza* (en el lenguaje corriente apenas quedan más términos empleados en tal sentido que *artificial* y *natural*).

Un arte será, pues, «manera de hacer algo según cierto método» (Littre) o «la habilidad reducida a teoría» (Joubert). Para los autores clásicos el arte era la imitación bella de la Naturaleza.

Podemos restringir más la acepción de *arte* y considerarlo como opuesto a *ciencia* (que sería la contemplación del universo y deducción consiguiente de sus leyes). Activo el arte, pasiva la ciencia. Conocimiento, ésta; acción, aquél. Enseña la ciencia «lo que se debe hacer para conocer», y es misión del arte enseñar lo que se debe conocer para hacer.

Hasta aquí tenemos bastante bien delimitado el concepto de las artes; pero ya hace mucho tiempo que fueron divididas en dos categorías: artes *liberales*, ejercitadas principalmente con la inteligencia, y artes *mecánicas*, precisando preferentemente de la habilidad operatoria y del esfuerzo muscular. Los practicantes de las primeras recibieron el nombre de *artistas*, mientras los profesionales de las segundas fueron llamados *artesanos*. Otros muchos nombres recibieron las liberales, principalmente unas pocas de entre ellas, tales como *ingenuas*, nobles, buenas y *bellas*. Con preferencia recibieron este último apelativo, si bien limitándose a las manifestaciones de la actividad humana dependientes del sentimiento y de la imaginación.

Hemos llegado al concepto más restringido de arte, el Arte (en singular y con mayúscula), y al mismo tiempo, por extraño capricho, el más confuso. El adjetivo *bellas* les viene de la concepción antigua que consideraba como su fin (incluso único) la belleza. Siendo insostenible esa opinión, sino queremos buscar para el término interpretaciones muy amplias y hasta arbitrarias, como ya se ha hecho, fué preciso buscar otras definiciones más precisas y más amplias, otro concepto que nos delimitase cuál era el campo propio del Arte; pero estando cada autor más presto a hacer una bella frase de gran efecto, más atento a exponer su teoría que a confron-

tarla con las opiniones y conocimientos de los demás, ha resultado que conocemos cientos de definiciones del Arte, muchísimas de las cuales llegan a ser ópuestas entre sí. Traslado unas pocas a título de ejemplo.

Tenemos ya la definición clásica: el Arte, es una actividad productora de lo bello. Y realmente entonces no necesitaremos forzar mucho la lógica para admitir con Kralik que «existe un pentáculo de las artes fundado en los cinco sentidos del hombre», añadiendo después: «No se negará que sea una producción artística la que hace el cocinero al convertir el cuerpo de un animal muerto en objeto de placer para el hombre.» Y no muy lejos de esta opinión se encuentra Guyau. Claro que en este caso tendríamos que reconocer la belleza por el placer que nos causase. En otro caso es necesario que busquemos lo que se entiende por belleza. El estado de este problema es poco más o menos el mismo que cuando lo exponía así Tolstoi:

«Como sucede siempre, cuanto más confusas y nebulosas son las ideas sugeridas por la palabra, con más aplomo y seguridad se emplea esta palabra y se sostiene que su sentido es demasiado claro para que valga la pena de definirlo.

... Se admite como fuera de duda que todos saben y comprenden lo que significa la palabra *belleza*. Y, sin embargo, la verdad es que no sólo no todos lo saben, sino que, a pesar de que se ha escrito montañas de libros acerca de tal asunto, desde hace ciento cincuenta años (desde que Baumgarten fundó la estética en 1750), la cuestión de saber lo que es la belleza no ha podido ser resuelta todavía, y que cada nueva obra de estética da a tal pregunta una respuesta nueva... Los alemanes lo definen a su guisa, de cien modos diferentes. La escuela fisiológica, la de los ingleses Spencer, Grant Allen y otros, contestan a su manera; lo propio ocurre con los eclécticos franceses, y con Taine y Guyau y sus sucesores; y todos estos escritores conocen y hallan deficientes todas las definiciones dadas antes por Baumgarten, Kant, Schiller, Fichte, Winckelmann, Lessing, Hegel, Schopenhauer, Hartmann, Cousin y otros mil.»

(Me interesa, para no engalanarme con oropeles, hacer constar que muchas de las opiniones aquí transcritas lo han sido de los cuatro primeros capítulos de «¿Qué es el arte?» del mismo Tolstoi.)

Veamos algunas definiciones dadas de la belleza y de su papel en el Arte: para el fundador de la estética, la belleza es lo perfecto o la absoluto reconocido por los sentidos; su fin es «gustar y excitar el deseo». Para Sülzer, es preciso que lo bello posea una parte de bondad para ser bello; «la belleza es lo que evoca y desarrolla el sentimiento moral». El fin del Arte es para Mendelssohn la perfección moral. O sea que estos dos se encuentran en alguna contradicción con Baumgarten, puesto que consideran la bondad como fin del Arte.

Sigamos con Winckelmann que dice que el fin del Arte es la belleza exterior. Considera tres especies de belleza: belleza de forma, de idea y de expresión; siendo esta última un acuerdo entre las dos primeras, la considera como el fin supremo del Arte.

Saltando por encima de unos cuantos que no dejan de tener su importancia, llegamos hasta Kant, de cuya teoría hace Tolstoi el siguiente resumen:

«El hombre conoce la naturaleza fuera de él y se conoce a sí mismo en la naturaleza. En la naturaleza busca la verdad; en sí mismo busca la bondad. La primera de esas investigaciones pertenece al dominio de la *razón pura*; la segunda al de la *razón práctica*. Pero, además de estos dos medios de percepción, existe la capacidad de juzgar, que puede producir «juicios sin conceptos y placeres sin deseos». Esta capacidad es la base del sentimiento estético. La belleza es, desde el punto de vista subjetivo, lo que gusta de una manera general y necesaria, sin concepto y sin utilidad práctica. Desde el punto de vista objetivo, es la forma de un objeto que agrada, con tal de que este objeto nos agrade, sin cuidarnos para nada de su utilidad.»

Según Fichte, el mundo tiene dos aspectos diversos, en uno de los cuales están reunidas nuestras limitaciones, mientras tiene su asiento en el segundo nuestra libre actividad real. La belleza no reside en el mundo, sino en el alma bella. Y da como fin del Arte, la educación del hombre entero. Por tanto, la belleza de la obra artística procede del alma del artista.

Pasemos a Hegel, que dice que Dios se manifiesta en el arte y en la Naturaleza bajo la forma de belleza. Considera a la belleza como el reflejo de la idea en la materia.

Herbart opinaba que no existía la belleza por sí misma. No existe más que nuestra opinión.

Dejo aparte más definiciones y teorías que cada cual puede ver en cualquier lugar. Para terminar esta ligera ojeada, que ni tan sólo está sometida a un método, vayan las definiciones que Tolstoi nos trae al final de la ojeada que él echa, como únicos conceptos que se apartan de la concepción de la belleza (cópia): «1.º, según Schiller, Darwin y Spencer, el arte es una actividad que tienen hasta los animales y que resulta del instinto sexual y del instinto de los juegos; 2.º, según Veron, el arte es la manifestación externa de emociones internas, producida por medio de líneas, de colores, de movimientos, de sonidos o de palabras; 3.º, según Sully, el arte es la producción de un objeto permanente o de una acción pasajera, propias para procurar a su productor un goce activo y hacer nacer una impresión agradable en cierto número de espectadores u oyentes, dejando aparte toda consideración de utilidad práctica.»

(Continuará)

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

El cinema y la paz

El Consejo Internacional de Mujeres, interesado particularmente en el desarrollo de una mayor comprensión y de un más sincero acuerdo entre los pueblos, se complace en presentar este informe, forzosamente limitado, sobre la misión del cinema en esta cuestión.

El cinema y el acercamiento de los pueblos

Después de los gigantes progresos de la ciencia de estos últimos años, parece que ya no existen las fronteras: telégrafo, teléfono, cinema, radio, televisión nos ponen en relación directa e inmediata con los seres que viven en las regiones más alejadas. Los pueblos que vivían ignorándose los unos a los otros pueden conocerse ahora, y se comprueba que en todas partes y en grandes líneas, la humanidad se asemeja.

De la diferencia de costumbres e ideas de los pueblos se puede sacar un excelente partido; así, por desemejantes que sean los templos de Kioto, de Benarés, de Karnac; las iglesias de Westminster de Londres y de San Pedro de Roma; la mezquita de Jerusalén, todos son lugares de rezo y de adoración. ¿Habrá que recordar el film «Melodía del mundo», en el que toda la humanidad se da la mano en sus actos más significativos?

¿Qué hace el cinema en pro del acercamiento de los pueblos? Mucho; la respuesta es evidente y en seguida aparecen los importantes deberes que le impone su poder mágico, uno de los más grandes de que dispone hoy el hombre civilizado.

Gracias al cinema se hace vivo el conocimiento de los otros pueblos que antes ponían al alcance de todos los viajes y los libros. Ya no hay distancias. Desde nuestra butaca recorreremos el mundo, o, mejor dicho, el mundo entero pasa ante nosotros. Los puntos extremos de todas las civilizaciones han sido captados por el objetivo y el éxito de los grandes films documentales demuestra el interés por lo que sucede en otros sitios.

UN PELUQUERO SERVICIAL

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

«En un frasco de 250 grs. se echan 80 grs. de agua de Colonia (3 cucharadas de las de sopa), 7 gramos de glicerina (una cucharadita de las de café), el contenido de una cajita de «Orlex» y se termina de llenar el frasco con agua».

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

desarrollo que tomaba el cinema hablado. La imagen—esta lengua universal—iba a perder una parte de su poder. De internacional, el film se convertía en nacional, puesto que la palabra tomaba en él un lugar igual al de la imagen. Pronto se sintió este inconveniente y se recurrió a diferentes procedimientos para abolir estos muros infranqueables que son los idiomas.

Como pide una de las recomendaciones de la conferencia celebrada en Roma en octubre 1931 por el Consejo Internacional de Mujeres, «hay que excluir de los programas todo film que pueda ser origen o que desarrolle sentimientos de odio o de hostilidad». Hay que evitar también con cuidado todo error o toda interpretación errónea de una costumbre o de una idea de otro pueblo: prohibir—como consta en las disposiciones de censura de muchos países—los films que disminuyen el prestigio de un Estado o perturban sus relaciones con el extranjero y los que pueden herir las susceptibilidades nacionales. Así se evitarán lamentables incidentes como los que hubo hace unos años en Shanghai durante la presentación de una cinta molesta para los chinos, hecho que nos señaló la señora San Kao, profesora de la Universidad de Nankín, nuestra corresponsal en China para el cinema.

Otro peligro proviene de las diferentes versiones que se hacen de un film según el país a que se manda: así, un personaje de «Shanghai express» fué presentado de diferente manera en Europa central y en Francia y provocó en Bucarest la intervención de la Legación del país que se juzgó representado en forma poco edificante. Las situaciones más delicadas se pueden tratar con tacto en un film, sin despertar susceptibilidades: el film checo «Patriotas olvidados» es un ejemplo de ello (movimiento nacional de 1840-1850), citado por el Film Kurier de Berlín.

Hay que hacer con el film lo que debe hacerse con los libros de enseñanza: expurgarlos, verificarlos con cuidado y comentarlos juiciosamente.

Según ciertas experiencias hechas para conocer los efectos obtenidos en los niños después de la representación de films sobre los usos y costumbres de otros pueblos, se ha visto que estos efectos varían según la manera en que las cosas se han mostrado. Presen-

tando films rodados especialmente con un fin de acercamiento se puede crear un estado de espíritu de acuerdo y de solidaridad. En cambio, los films tendenciosos son un peligro real para el público.

Los temas humanos, los que muestran las diferentes formas de la actividad y del trabajo, los problemas que interesan a todos los hombres cualesquiera sean su lengua y su país, los que revelan la vida profunda de los seres, contribuyen a crear este sentimiento de fraternidad si están bien tratados. No deben ser de tendencia doctrinal ni aburridos; ni demasiado largos, ni demasiado cortos. «Carbón» es un modelo de este género, y esperamos el nuevo film de Pabst sobre el desarme. «Cabalgata» ha sido también muy apreciado por algunos.

Se ha sentido vivamente la necesidad de crear esta clase de films puesto que se han formado sociedades para dar premios a los mejores escenarios compuestos con estas ideas.

No solamente los grandes films ejercen esta influencia saludable en una mayor comprensión, sino también la representación de actualidades bien hechas.

Las imágenes que muestran en la pantalla a los hombres políticos de diferentes países reunidos para tratar asuntos trascendentales, las palabras de prudencia y de esperanza que emanan de estas imágenes producen en la masa una impresión profunda y favorable a la idea de acuerdo entre países. Así también las que hacen ver a los sabios y sus descubrimientos, que hacen accesibles a todos el gran campo de la Ciencia, que no conoce fronteras; las que reproducen los actos de generosidad y de heroísmo que ante un gran peligro acercan a todos los miembros de la gran familia humana.

Este género de actualidades es más beneficioso que el que representa los últimos instrumentos de destrucción: tanques, «super-dreadnoughts», etc., que con excesiva frecuencia aparecen en las pantallas.

La nueva fórmula de films llamados «tres minutos» hacen evidentes a todos los problemas del momento. En un resumen vivo y con ayuda de esquemas, de dibujos animados, de gráficos, de mapas, de flechas que fuerzan la atención del espectador sin fatigarle, se representan con claridad y precisión cuestiones de carácter político, económico, científico. «Sobre las deudas», «Tres minutos de astronomía», «La cuestión del Pacífico», son ejemplos que iluminan las inteligencias.

Los films sobre la Sociedad de las Naciones, sobre sus fines, sus trabajos, encontrarán toda la ayuda técnica en el Instituto de Roma, que está formando un Comité de productores eminentes que podrá dar consejos y aportar colaboraciones.

Las siguientes líneas del doctor Emmanuel Horn nos parecen resumir toda la cuestión de la importancia del film en materia de acercamiento de los pueblos: «No se condenará bastante una imitación del chauvinisme en este terreno. No debe haber entre las diversas cinematografías que deben acercarse y adaptarse muros infranqueables. Son cosas humanas, demasiado humanas. Los sentimientos elevados y eternos que mueven a cada hombre permiten reunir los pueblos en una comunidad. En su finalidad, el film es también internacional.

Films de guerra ¿Cuál es el efecto producido por los films de guerra? ¿Qué resultados han dado en relación a la idea de paz? Las opiniones se dividen. Según unos parecen haber producido en los adultos un efecto saludable: el recuerdo de los horrores vividos, los tristes efectos que se han derivado llevan naturalmente al deseo de que no se vuelvan a reproducir y muestran, en cambio, los beneficios de la paz.

Según otros su eficacia es nula en cuanto a la paz y pueden a veces hacer nacer un deseo de venganza. La encuesta de la *Revue du Cinema* de París entre diversas personalidades francesas (Paul Morand, E. Borel, Henri Barbusse, Elie Faure, A. Cremieux, Dr. G. Dumas) llegaba a estas conclusiones.

Jules Destrée en *Le Soir* de Bruselas no cree en el efecto pacificador obtenido por estas cintas: para que los films de guerra muestren todo el horror habría que darles un realismo imposible de lograr y que el público no soportaría.

Desde otro punto de vista, ¿es conveniente mostrar a ciertas naturalezas las espantosas realidades de un deber que esperemos que no tengan que cumplir?

No está resuelta la cuestión de la utilidad de los films de guerra y, más que en los demás, lo que importa es la manera en que se conciben y realizan. Para obtener el efecto que buscan deben hacerse con una atención y un arte especiales. «No man's land», «Cruces de madera», «Sin novedad en el frente» y «Resurrección» han impresionado vivamente al público.

¿Qué efecto producen los films de guerra en los niños?

Varios países han hecho investigaciones en este sentido y las minuciosas encuestas inteligentemente llevadas por el Instituto de Roma se esfuerzan en aclararnos este punto.

De la encuesta en Italia resulta de las respuestas de los niños que si bien sienten los horrores del drama, se exaltan sus sentimientos de heroísmo, de fe, de abnegación: «Más vale vivir un día como león que cien años como cordero», exclama un niño de doce años.

Un maestro vió a sus alumnos entusiasmarse con los ataques de las tropas contra las trincheras enemigas.

Un maestro de niños atrasados refiere que a pesar del temor a la muerte y al sufrimiento sentido por varios, algunos niños han reaccionado así: «Está bien, se ve como se pegan las gentes; es bonito, se tiran cañonazos, se ve cuáles son los más fuertes».

Todos los pedagogos comprueban el efecto de conmoción nerviosa producida en los muchachos.

Influencia del cinema en los pueblos de di- ferentes razas y de diferentes culturas

Dados los diferentes efectos que puede tener el cinema en los pueblos de otras razas o que viven en otras latitudes, hay que poner un gran cuidado en la elección de films enviados lejos. Muchos países se preocupan de esto actualmente. Hay que hacer un esfuerzo colectivo para evitar la propagación de cintas malas cuya influencia se hace sentir en los indígenas y tener en cuenta la mentalidad de los pueblos de Oriente y de extremo Oriente: imaginación más grande, sensibilidad más viva.

La vista de films procedentes de Europa y de América ha provocado en los musulmanes un sentimiento de desconfianza con respecto a la emancipación de la mujer, y en la India, las clases directoras y los reformadores budistas han hecho una campaña en favor de una censura cinematográfica para salvaguardar la moral religiosa y las tradiciones indias.

El profesor Wang Ting Hsiang, de Tien-Tsin, uno de los discípulos más distinguidos de la vieja escuela, ha puesto de relieve los efectos con frecuencia nefastos en estas razas tan impresionables: «En verdad—dice—es muy larga la lista de las malas costumbres y de los usos deplorables que hay que atribuir a vuestro cinema. ¿Y no comprendéis vosotros que esta exhibición devergonzada de los más feos aspectos del cinema y de la civilización europea no pueden engendrar en nuestras masas el respeto por los extranjeros?»

Y el R. P. J. Harry Cotton, al venir de China, ha declarado en una conferencia en la *Women Association* de Nueva York, que el cinema americano ejerce mayor influencia en las poblaciones de Extremo Oriente que la palabra de los misioneros.

En varios Estados de la América Central y de la América del Sur intervienen los gobiernos para luchar con ayuda de la censura contra los films inmorales que envían Europa y los Estados Unidos.

Por otra parte, sabemos lo útil que puede ser el cinema en estas partes del mundo, lo que puede ayudar al desarrollo de ideas constructivas y civilizadoras. No podemos extendernos aquí con ejemplos, reconfortantes por ahora, llenos de promesas para el porvenir, pero nos gustaría citar dos casos proporcionados por nuestros colegas.

La señora Gallagher de Parkes, presidenta honoraria del Consejo nacional de Mujeres del Perú, en un interesante informe sobre el cinema en su país, nos muestra cómo esta diversión combate el alcoholismo en los indios, y la señorita Karpelès, del Consejo nacional de Mujeres francesas, secretaria del Instituto de Estudios budistas de Phnom Pehn, ha podido seguir de cerca esta cuestión de la influencia de los films en Extremo Oriente; su correspondencia es un valioso y reconfortante documento y su experiencia personal puede y debe servir de base y de ejemplo para una política cinematográfica en estos países.

Escribe:

«He hecho pasar todos los films para redactar títulos fáciles de comprender por un público compuesto de ingenuos campesinos, de soldados embrutecidos y de bonzos finos y cultivados. Y agrupando los films por categorías, he llegado a alimentar diez buenas sesiones de una hora.

«18 agosto 1932.—En la noche de ayer hemos inaugurado un nuevo género de distracción en el campo de los milicianos, y puedo asegurar que los films han sido muy apreciados como nunca quizás lo han sido en Francia.

«Los milicianos, sus familias, sus amigos y el predicador han pasado un rato delicioso. Eran más de seiscientas personas contentas que gritaban y aplaudían a medida que se les explicaban «Los paisajes de Francia» y «Una escuela de agricultura». Cuando vieron los bueyes, los grandes caballos y el trabajo en los campos, fué el frenesí. ¡Qué sorpresa ver a los franceses trabajar los campos como ellos!

«Al principio de la sesión, mi secretario les explicó que gracias a la sección del cinema del C. N. M. F. compuesto de mujeres de nobles sentimientos que trabajaban por la felicidad de la humanidad, podíamos mostrarles esa noche y durante varios meses todavía muy buenos films.

«23 agosto 1932.—Las sesiones que damos regularmente a los milicianos y al clero budista, muy numeroso, nos muestran que este espectáculo es un magnífico auxiliar para extender nuestra influencia y para el acercamiento de los pueblos.»

Para ayudarnos a comprender mejor el Extremo Oriente, ¿no convendría difundir los films producidos por estos países? Un reciente artículo precisaba que durante los cinco o seis últimos años solamente se habían proyectado en los Estados Unidos cinco films asiáticos (tres japoneses, tres chinos, uno indio).

Digamos para terminar todas las razones para esperar qué nos

da la voluminosa e interesante documentación recogida por el Instituto de Cinematografía Educativa de la S. de las N. en la encuesta realizada en los países de Extremo Oriente próximo y lejano. Le han llegado más de doscientas respuestas de personas de relieve que permitirán comprender mejor esta cuestión tan importante de la influencia del cinema en los pueblos de diferentes razas y de culturas diferentes que hasta hoy ha estado desgraciadamente muy descuidada.

* * *

La Comisión del Cinema y de la Radio del Consejo Internacional de Mujeres cree que todos debemos hacer un esfuerzo, cada uno según su esfera y sus medios, para lograr el propósito que perseguimos: el mejor empleo del cinema en relación a la idea de Paz. Entre otras cosas, convendría señalar los films que parecen peligrosos para el acuerdo internacional y los que, por el contrario, ayudan a una mejor comprensión de los pueblos; señalar las dificultades encontradas y los resultados obtenidos; fomentar la producción de buenos films; detener, por medio de la prensa o de las autoridades, los que pueden suscitar ideas de odio o de venganza.

Para terminar, sometemos a este Congreso la resolución adoptada por nuestra Comisión de Cinema y de Radio en la conferencia celebrada en Roma en octubre de 1931:

«La conferencia pide que los films que pueden hacer nacer y desarrollar sentimientos de hostilidad o de odio entre las razas y los pueblos sean rigurosamente excluidos de los programas, que se fomente entre los productores de cada país la creación de films que den valor a las cualidades nacionales de su país y que estos mismos productores, respetuosos con los usos y costumbres de las demás naciones, hagan resaltar el beneficio colectivo de la solidaridad internacional y la obra realizada por la Sociedad de las Naciones.»

L. DREYFUS-BARNEY

El Marco Antonio de «Cleopatra» es un hombre de casualidades

HENRY WILCOXON, el actor elegido por Cecil B. de Mille para el papel de Marco Antonio de la película «Cleopatra», es un hombre que espera de la casualidad cuanto de bueno y de malo haya de acontecerle en este mundo. No que él crea que debe uno cruzarse de brazos y dejar que la vida lo lleve y lo traiga; pero sí que tiene comprobado que, sean cuales fueren los esfuerzos que haga para conseguir esto para evitar aquello, habrá un momento, el momento decisivo precisamente, en el cual entrarán en juego fuerzas independientes de su voluntad y, para el caso superiores a ella.

—Vea usted—dice al corresponsal al comentar esto—, una de mis grandes ambiciones durante los seis años largos que llevo de trabajar en el teatro y en el cine era interpretar un papel de importancia en una película filmada en Hollywood.

—Ambición que ve usted ahora cumplida con creces en «Cleopatra»...

—¡Quién sabe! No lo aseguraré hasta tanto no vea esa película en la pantalla... y conmigo en el papel de Marco Antonio.

—¡Pero esto es ya extremar el pesimismo!

—Yo diría que es atenerme a la experiencia. Quien ha visto a la casualidad intervenir tantas veces en su vida, para bien o para mal y siempre de manera imprevista, ha de tenerle mucho miedo a esa deidad, cuyos caprichos es imposible prever.

—Sería muy interesante para el público oírle contar a usted, señor Wilcoxon, algunas de esas intervenciones de la casualidad.

—Pues mire, podemos empezar para hacerlo por una casualidad favorable, por la que me ha traído a Hollywood contratado por la Paramount. A mí me habían tomado en Londres varias películas de ensayo, con la mira de darme un papel en el reparto de otra producción de dicha editora; pero quiso la casualidad que Cecil B. de Mille viera alguna de esas pruebas y que determinara que yo era quien le servía para hacer de Marco Antonio en «Cleopatra». ¡Una casualidad tras otra, como usted puede verlo!

—En la segunda de las cuales han influido los méritos de usted más que el acaso.

—No lo crea. Piense no más en cuántos actores no vería Cecil B. de Mille que hubieran podido, con tanta o mayor competencia que yo, interpretar ese papel.

—Cuando de Mille lo eligió a usted—insiste el corresponsal—por algo sería.

—¡Naturalmente!—contesta Wilcoxon con sincerísimo acento de convicción—. Por lo que le he dicho: por la casualidad, que estuvo en este caso en mi favor como en otros ha estado en mi contra.

—¿Quiere referirme algún caso de estos?

—Allá va. La primera vez que me presenté en el teatro fué en una obra de Shakespeare, que se representaba al aire libre. Apenas había salido yo a escena, cuando se oyó el zumbido de la hélice de un aeroplano. Por ese entonces ver volar uno de estos aparatos era espectáculo que llamaba todavía la atención. Excuso agregar que al público le interesó muchísimo más el que pasaba en aquel momento sobre nuestras cabezas que lo que yo estaba diciendo.

La publicidad mejor realizada
y la que le producirá mayo-
res beneficios, será la que usted
efectúe en

Popular Film





LOIS JANUARY
ACTRIZ DE LA UNIVERSAL



Charlot en "Luces de la ciudad".

Charlot, o la decadencia

OFREZCO a los lectores de POPULAR FILM este trabajo inédito escrito el año 1931, en la temporada del estreno en España de «Luces de la ciudad». Desconocía su existencia. Lo he hallado en una de esas limpiezas que hacemos los que andamos entre papeles. Al leerlo he exclamado: «¡Qué inconsciente osadía!» Y en verdad fué escrito en esa edad en la que la más valiosa virtud es la osadía. Pero indicadora de vitalidad próspera. Los que me leen no dudarán por el estilo un tanto dogmático, bárbaro y deficiente, de la fecha de su nacimiento.

Y lo doy por creer que tiene algún valor: el de el ataque a un mito sagrado. Sólo éste. Por eso me complazco en dedicarlo así, sin el más leve retoque, a ese simpático y moderno Tostao de la literatura cinemática, Alberto Mar, con el propósito de que ponga los puntos sobre las íes y con una sola condición: la de que no pretenda convencernos con sus pintorescas, agudísimas y originales teorías.

* * *

¿Cuántos artículos, ensayos, apologías, libros se han escrito sobre este «genio» no ya del cinema, sino de la humanidad? No lo sé, ni me importa. Todos, absolutamente todos, fueron impresos en la charca de una popularidad sin precedentes que ofrecía máxima garantía al éxito.

¿Charlot ha sido estudiado en su personalidad más acusada y recia, en su personalidad social? No. Sólo ha sido visto. Lo más sentido. El estudio de Charlot siempre ha sido sentimental, subjetivo, individual. Un estudio objetivo de su valoración social, de su

por

JUAN M. PLAZA

significación histórica, está por hacer. Y es aquí donde se halla su valor máximo, su personalidad más transcendente; aquí es donde está el Charlot históricamente interesante. Charlot. Lenin. Formidable antinomia. Oposición histórica. Representaciones únicas de dos civilizaciones antitéticas.

* * *

Este Charlot no es nuevo, ni diferente, ni siquiera igual al conocido. Es Charlot. Un Charlot que ni es tan grande como lo quieren pintar, ni tan pequeño como lo pintan. Un Charlot que es Carlos también. Un hombre que hace cine. Que vive hoy, en esta sociedad y en esta Humanidad. Es Charles Chaplin abrazado a una civilización agonizante, sostenida por los débiles remanentes de una cultura decadente, absorbido por ella y transformado en el más caracterizado paladín de su defensa. Su estrategia de combate es diferente a todas las demás. Nació con él y con él morirá.

El mundo se tambalea, se resquebraja. El gran edificio capitalista, con su cúpula de hambre y desolación—pesada cúpula que no



podrá sostener los débiles cimientos del edificio burgués y que constituirá las primeras piedras del nuevo edificio de la civilización nueva—es morada angosta y opresora para la Humanidad. Se ahoga. No se respira más que dolor. Dolor que es fuente de rebeldías destructoras y creadoras. Y esto es lo que hay que evitar.

Por ello Charlot nos enseña, con su actuación, cómo debemos comportarnos. De una manera conmovedora e impresionante pretende servirnos de modelo. Y si no lo consigue no es, ciertamente, por carencia de condiciones individuales. La debilidad ante un hecho de fuerza. La postura ridícula preparando la huida. La beatífica conformidad ante todo lo adverso. Y la salida trágicamente cómica de una derrota adquieren en Charlot categoría de epopeya.

El dolor expresado con una sonrisa «sui generis» se nos ofrece y adentra para sacudirnos y aventar todo espíritu de protesta. La rebeldía es para él desconocida. Esa rebeldía que nace de la conciencia de derechos inalienables y del imperativo de defenderlos, la estrangula apenas se manifiesta. Charlot es la misma negación de estos derechos. Una conformidad permanente—que en él parece sentimiento innato—los suple, constituyendo el «leit-motiv» de su existencia cinematográfica.

A veces la injusticia sobrepasa la resistencia de la más fuerte voluntad conformista. Hay peligro de entregarse a la rebeldía y, entonces, apaga este impulso con una pirueta cómica. Produce la carcajada con una acción absurda y el espectador, con él compenetrado, en vez de levantarse airado, se apegá más a la butaca en extorsiones hilarantes.

La alegría y el dolor fundidos, hermanados, anulan y neutralizan la actividad consecuente. Y en el rostro, fotograma del alma, una mueca indecisa entre quejido y carcajada.

* * *

Charlot es el más grande hombre de la burguesía porque es su más grande filósofo. Ha llegado a la última conclusión de toda la filosofía burguesa. Conclusión que es una necesidad aceptar para la existencia de esta clase social. De un modo trágico-cómico—de otro modo imposible—hace esta afirmación: el hombre no debe rebelarse nunca aun después de ser sujeto receptor de los mayores atropellos e injusticias.

De la oportunidad de esta afirmación no podemos dudar.

Por el mundo corren aires revolucionarios. Un clamor sordo de deseos subversivos sacude el espacio. Y todo hace preveer que se trocará en vendaval destructor de todo lo podrido que lucha por permanecer.

La burguesía, decadente, corrompida, es impotente para contener este universal movimiento de emancipación. Ha llegado a un extremo tal de degeneración, que se ha hecho masoquista. Se place en sus dolores. Se recrea en el fango de su corrupta actividad. No puede respirar más que cieno. Por esto no le importa que Charlot le fustigue. Lo necesita. Goza en ello. Máxime cuando no hace más que esto: fustigarla y dejar a un lado la solución del problema de su permanencia.

Por ello la burguesía ve en Charlot su genio. No se engaña. Lo es. Para mí es más aún. Es la última manifestación artística de toda una cultura. Síntesis de todas sus consecuencias. Consecuencia postrera. Es la agonía cómica de la misma.

Catalogar o valorar a Charlot como el genio de esta clase, es empequeñecerlo. Charlot es mucho más.

Es un término de prescripción con toda la importancia de un hecho histórico de esta magnitud. Es el último filósofo burgués. Y por llegar a la postrera conclusión, el más grande. Es el más perfecto artista burgués por saber interpretar como ninguno los deseos de esta clase. Es, en fin, el último burgués porque después de él no puede haber otro.

Sin embargo, Charlot es, a veces, Carlos. Cuando por compañía tiene la soledad, se siente él mismo. Y se nos muestra con una cierta arrogancia. Pero basta un ligero ruido o la presencia de un objeto extraño para que Carlos huya y se quede nuevamente Charlot.

Contradicción aparente. De ahí la pregunta tópica. ¿Charlot es trágico, cómico o cómico-trágico? Charlot es la vida misma del momento. Es el lastre doloroso y alegre de una Humanidad alegre y dolorosa también. No ve más que lo que existe en su rededor. Y, por tanto, no interpreta más que esto si mirara adelante, ¡ah!, entonces Charlot sería Carlos. Descubriría las soluciones y procedimientos de desterrar del mundo la injusticia. Y la conformidad se trocaría, sin duda, en un fogoso espíritu rebelde y protestatario, con el que alcanzaría el título de primer artista de la nueva civilización.

ECOS

Clara Lou Sheridan sostiene que lo peor de sacarse una muela son las consecuencias. Fué el caso que al llegar a su casa después de haber visitado al dentista y como estuviera todavía aturdida por el gas que él le administró para llevar a cabo la extracción, tropezó con una puerta de cristales y se hirió una mano.

* * *

George Raft puso un anuncio en los diarios diciendo que necesitaba una pareja que fuese un talento o tonta de remate. Al preguntarle alguien por qué, contestó que porque solamente en uno u otro caso le será fácil lograr que la pareja lo siga en el baile en vez de pretender que él la siga a ella.

El célebre cómico en
"El circo", una
de sus mejores
creaciones.





Varias vistas magníficas de Córdoba.

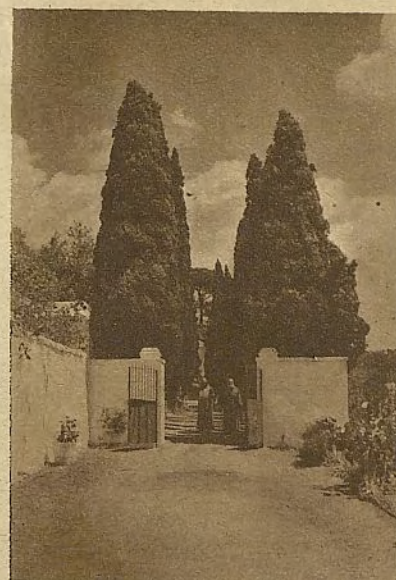


ESTAMPAS DE ESPAÑA

EN RUTA HACIA CÓRDOBA

¿Se ha perdido Isa Halmar? - Baviera y yo cantadores de flamenco.-A Isa Halmar no le gusta el Tenorio por fandanguillos.

Y Porchet, no sabemos con qué intenciones, compra en Albacete una estupenda navaja de catorce muelles.



ESTAMOS en ruta hacia Córdoba. En el trayecto Barcelona-Valencia. En esta última ciudad tenemos que detenernos un día para recoger a Isa Halmar, la «estrella» de «Estampas de España».

Isa conoce nuestra llegada por un telefonema que yo le puse horas antes de tomar el tren.

Entre el equipaje, muy numeroso, el operador Arturo Porchet; el galán de la película «Córdoba», José Baviera; el asistente de cámara Clemente Plá y yo, ocupamos uno de los compartimientos de primera clase del expreso de Sevilla. Para evitar que durante el trayecto se nos agregue algún viajero, hemos colocado en los asientos libres maletines y prendas de vestir. El «truco» nos ha permitido ir solos en el coche hasta Valencia.

Salto el primero al andén y busco con la mirada a Isa Halmar. Pero es inútil mi pesquisa: la «estrella» no está en la estación.

Al día siguiente por la mañana, le envío una carta con el botones de un café. Le digo en esas líneas que la esperamos a tomar el aperitivo y que por la noche salimos para Córdoba.

Isa tampoco acude a esta cita. Mis compañeros, durante la comida en el hotel, me advierten nervioso y preocupado, aunque yo procuro disimular charlando de cosas muy ajenas a lo que mi cerebro piensa.

¿No estará Isa en Valencia? Y si está, ¿por qué no acudió a la cita, o me telefona al hotel? Su silencio me resulta harto extraño. Isa acostumbra a ser puntual y a cumplir siempre lo que promete. Además, unos días antes había conferenciado con ella desde Barcelona y se mostró impaciente por empezar a trabajar. Es la primera película en que tiene una responsabilidad artística y su ilusión por actuar ante la cámara es enorme. Y ahora, cuando llega el momento, ¿qué ocurre para que no dé señales de vida?

Mis nervios no aguantan esta situación. Digo a mis compañeros que me esperen en el café, y en un taxi salgo en busca de la «estrella». En su casa me dicen que no está. Indago: —¿Pero le entregaron mi carta?

—La señorita no está aquí—es la respuesta desconcertante que sale al encuentro de mi pregunta, bien concreta.

Insisto:

—¿Vive o no aquí la señorita Isa Halmar?

—Vive aquí, señor, pero no se encuentra ahora en casa.

—¿Sabe si regresará pronto?

—Lo ignoro.

—Entonces me permitirá que le deje unas líneas.

—Como usted quiera.

En una hoja de mi block de notas trazo unas palabras. No reconozco mi letra. Sus rasgos forman unos altibajos que no responden en absoluto a mi caligrafía. No me sería posible recordar lo que decían aquellas palabras, pero desde luego eran un grito desconcertante de indignación y de amargura. Sin embargo, no llegaron a su destino. Cuando firmaba el escrito, oigo la voz dulce de Isa que llama a la patrona. Me quedo mirando a la mujer y la interrogo duramente con los ojos. Ella vuelve la cabeza hacia otro lado, y murmura:

—Perdone usted; la señorita está enferma y no quería molestarla.

—Bien; haga el favor de anunciarme

—Sí, señor, en seguida.

La mujer desaparece tras una puerta. Oigo la voz, ahora alterada, de Isa Halmar. Y luego es Isa la que viene hacia mí. Tiene el rostro demacrado. Las ojeras, profundas, rubrican los ojos bellísimos.

—¿Salimos esta noche para Córdoba?—me pregunta.

—Sí, estás en condiciones de emprender el viaje...

—Sí, sí; he estado muy enferma, pero ya pasó. Dejaré todo listo esta tarde y me uniré a vosotros. Te llamaré luego al hotel.

Cuando entro en el café en que me esperan mis compañeros, me pregunta Baviera:

—¿Hallaste a la «estrella»?

En vez de responder pido unas copas de coñac, y alzando la mía, brindo:

—¡A la salud de Isa Halmar!

—¡Y por su belleza!—brindan los demás contentos de que por fin haya encontrado a la «estrella» de «Estampas de España».

* * *

El expreso llega a Valencia con una hora de retraso.

Apenas entra en el andén, lo asaltamos. Tenemos menos suerte que en Barcelona; en todos los coches hay gente. Tenemos que separarnos y ocupar compartimientos distintos. Pero estamos dispuestos a que nos dejen solos, y Baviera y yo nos ponemos a cantar fandanguillos. Las letras de esos fandanguillos de Bon no son muy edificantes. No obstante, tienen la virtud de ir ahuyentando a los demás viajeros. A la cuarta estación nos quedamos solos en el coche Baviera y yo. Entonces llamamos a Isa, Porchet y Plá para que se unan a nosotros.

—¿Cómo os las habéis arreglado para quedaros solos si el tren no ha parado todavía en ninguna estación?—nos preguntan.

—Porque no les gusta el cante jondo—contesta Baviera.

—¿Cantáis flamenco?—inquire Isa.

—¡Ah, claro! Mejor que Angelillo y que «El niño de Marchena»—replico yo.

—Me gustaría oíros.

—Bueno. De aquí a Córdoba tenéis tiempo de oír el Tenorio por fandanguillos y soleares.

Y Baviera se arranca con el siguiente fandanguillo:

«Pero mal rayo me parta,
cual gritan esos malditos,
pero mal rayo me parta,
si en acabando esta carta
no pagan caros sus gritos.»

Al llegar a Albacete habíamos cantado ya los tres primeros actos del «Don Juan», de Zorrilla.

Isa Halmar declara muy seria que no le gusta el Tenorio en cante jondo.

Y Porchet, ignoramos con qué intenciones—acaso con la de asenarnos si seguimos en ese plan flamenquista—, se compra en Albacete una descomunal navaja de catorce muelles.

Lo que pasó después, hasta llegar a Córdoba, se explicará la semana próxima.

MATEO SANTOS

Momentos de la filmación de la película «Córdoba».

Ramón Novarro



Ramón Novarro y Jeanette Mac Donald, en una escena de su primer film para M - G - M.



Novarro habla de sus proyectos

por JUAN MENÉNDEZ

RAMÓN NAVARRO ama tanto el viajar de un sitio a otro, como el trabajar frente a las cámaras en los estudios cinematográficos de Hollywood. El popular astro hizo el año pasado una extensa tourné por Europa, dando conciertos en las ciudades principales del viejo Continente. Ahora, de paseo en Nueva York, visitó las oficinas de publicidad de la Metro-Goldwyn-Mayer, donde habló de su próximo viaje con un grupo de periodistas que fueron a entrevistarle.

—Lo que uno gasta en viajar es, indudablemente, el dinero mejor empleado, cualquiera que sea la profesión a que se dedique—dijo el joven actor—. En los primeros días de abril me embarcaré para Sudamérica, donde voy a dar varios conciertos.

»Chile es el primer país que visitaré, y de allí voy a la Ar-

gentina y el Brasil. Cuando termine la tourné, que durará unos tres meses, saldré para Londres, donde espero estrenar la obra que estoy escribiendo.»

Londres, explicó modestamente el astro mexicano, le recibió con mucho entusiasmo el año pasado. Conoció allí a varias personas conectadas con el teatro, quienes fueron muy amables con él. Hasta ahora Novarro tiene escrito solamente el primer acto de su obra, pero espera terminarla durante la travesía del Atlántico. Si consigue estrenar su obra en la capital de Inglaterra, él mismo encarnará al protagonista.

Aunque parezca extraño, Ramón está escribiendo una obra trágica. Teniendo en cuenta sus triunfos en la opereta y en las comedias ligeras, difícilmente podría nadie imaginarse que quisiera representar un «rol» dramático por su propia inicia-

MARGEVAT

El Cataplasma "JUVENTUD"

hace
MARAVILLAS

en el INSTITUTO DE BEAUTÉ

Exclusiva para España
Rambla de Cataluña 6

MANON

tiva, pero así lo hará. A diferencia de otros muchos artistas de calibre, Ramón no teme aventurarse en un campo diferente de aquel en que ha obtenido tantos éxitos.

Novarro no participará en nuevas películas antes de su viaje a Sudamérica. Declara haber recibido propuestas

a ese respecto, pero después de haber filmado seguidas dos cintas, en las cuales representa papeles diametralmente diferentes, empezar una nueva producción, sería demasiada labor.

Ramón no ha trabajado nunca en los escenarios de Broadway. Antes de ingresar en la Metro-Goldwyn-Mayer estuvo algún tiempo en compañías ambulantes, participando después con Henrietta Crosman en las representaciones teatrales de «Enter madame» en Los Angeles.

Fuera de «Omar Khayyam», una de sus primeras películas, ha estado exclusivamente bajo contrato con la Metro-Goldwyn-Mayer. Ramón es una de las pocas luminarias de la pantalla que ha conservado su popularidad a través de tantos años. El advenimiento del cine sonoro no le afectó absolutamente, más bien le granjeó nuevas legiones de admiradores en razón de su versatilidad.

TODO AL VUELO

RUSSELL POWELL, veterano actor del teatro y de la pantalla, luciendo en los estudios Paramount una habilidad que nadie le conocía: la de escultor. Durante uno de los descansos de la filmación de «Su propio verdugo», Powell se puso a tallar, sin más instrumento que un cor, taplummas, figurillas de madera. ¿Para qué más? Casi todos sus compañeros y compañeras de reparto quisieron al punto que les regalara su figurilla, la cual, dicho sea de paso, representaba al propio interesado.



Jeanette
Mac Donald

Miami Alvarez, actriz que fué de teatro e intérprete de uno de los papeles de «Su propio verdugo», ha resultado una palmista muy popular.

* * *

Larry «Buster» Crabbe, buscando casa donde instalarse con su esposa.

* * *

Alfred Delcambre, uno de los que triunfaron en el concurso de «Buscando la belleza», conversaba después de la toma de una escena de «Su propio verdugo» con una de las actrices que se hallaba sentada cerca de él. —¿Sabe usted—le dijo—que me recuerda mucho a una de las estrellas que yo admiraba más hace algunos años? Es extraordinario verdaderamente el parecido que tiene usted con Alice Lake. Uno o dos días después, algún otro compañero de reparto presentó a Alfred Delcambre a la actriz que tanto se parecía a Alice Lake, y que resultó ser... la propia Alice que, como el presentado, forma parte del reparto de «Su propio verdugo».



Ramón Nova-
rro en un plano
de «La flecha».

Mujeres...



Jean Howard, actriz de la M-G-M. cultiva el deporte del ciclismo.



Chester Morris no pierde el tiempo. Vedlo aquí en medio de un numeroso grupo de mujeres hermosas que parecen disputarse las miradas y la atención del popular actor cinematográfico.



A la derecha, la actriz de la Universal, Shirley Grey, muestra las líneas escultóricas de su cuerpo, echada indolentemente en un diván.



Claudette Colbert, la linda actriz de la Paramount, hace ejercicios diariamente para no perder la línea.

BAÑOS DE SOL

**crema de hollywood
evelyn's**



Ayuntamiento de Madrid

Escena de "Cleopatra", la última película de Claudette Colbert, dirigida por Cecil B. De Mille.



Un año invirtió Cecil B. De Mille en acoplar materiales para su película "Cleopatra"

ANTES de que se pensara siquiera en filmar la primera escena de «Cleopatra», Cecil B. de Mille llevaba ya un año de hallarse entregado a concienzudas y pacientes investigaciones, más propias al parecer de un arqueólogo o un historiador que de un cineasta. No solamente Cecil B. de Mille: numeroso cuerpo de colaboradores dábale, como él, a la tarea de buscar en museos, bibliotecas y archivos cuantos datos concurrieran a hacer de «Cleopatra» obra en la cual apareciesen la Roma y el Egipto del siglo anterior a la Era cristiana representados tan a lo vivo como si en realidad hubiera sido en aquellos tiempos, que no en los presentes, cuando se tomaron las escenas que pasan por la pantalla.

Ambición de Cecil B. de Mille, que él no disimula ni niega, ha sido la de hacer de este film uno de los puntos culminantes, si no el más culminante, de su carrera de director cinematográfico. Cuán difícil resulte esto, se entenderá con sólo recordar que ha de resultarle poco hacedera la propia superación a hombre que, como de Mille, ha dado al cine obras en las cuales pareció haber agotado lo grandioso. No obstante, quien—por citar el caso más reciente y que corresponde a la nueva época del cine—concibió y llevó a feliz término «El signo de la cruz», aparece ahora determinado a darnos en «Cleopatra» producción que no solamente se le compare, sino antes la sobrepue. De ahí el excepcional esmero con que se preocupa por prepararla.

No se limita éste, como ya se colige, a la mera fidelidad histórica. Harto entendido en achaques de espectáculo cinematográfico es Cecil B. de Mille para no tener muy presente que el público no acude a los cines con afán de erudición, sino deseoso de ver algo que entretenga y conmueva.

Es por esto por lo que, al mismo tiempo que preparaba el escenario en donde había de desarrollarse la acción de «Cleopatra», atendía de Mille a dos elementos principales de la obra: ella en sí, es decir, el argumento y su desarrollo, y la elección de los actores a quienes tocara la interpretación de los personajes de más viso. En lo que respecta a esto, por lo que hacía a la heroína la elección estaba resuelta de antemano: Claudette Colbert. En rea-

lidad, fué viendo a la actriz representar en «El signo de la cruz» el papel de Popea, la hermosa y cruel augusta esposa de Nerón, cuando germinó en la mente de Cecil B. de Mille la idea de llevar a la pantalla a «Cleopatra», con la Colbert en el papel de la célebre fascinadora del Nilo. Pero, precisamente por cuánto había hallado en Claudette Colbert la intérprete ideal para Cleopatra, el director aspiraba a que todos los demás actores que eligiera se hallaran en igual caso. Con esto empezó la busca (terminada ya a entera satisfacción del poco contentadizo de Mille) que llevó a Hollywood a Warren William y a Henry Wilcoxon, para que hicieran, respectivamente, de Julio César y de Marco Antonio.

Ha de observarse que no fué tan sólo la elección de los dos actores mencionados la que ocupó a de Mille por espacio de semanas enteras. Ciertamente es que, en el caso de los dos actores mencionados concurrían circunstancias especiales que dificultaban la elección; una de las cuales, y no la menor, era que de Mille (que ve en «Cleopatra», según queda dicho, su producción mimada) pretendiese que el Marco Antonio y el Julio César de la obra, aparte de las otras indispensables condiciones, tuviesen la de guardar el mayor parecido físico posible con los dos famosos triunviros. I. decidirse al cabo por Ian Keith para el papel de Octavio, Irving Pichel para el de Apolodoro, C. Aubrey Smith para el de Enobarbo, Arthur Holt para el de Bruto, Ian MacLaren para el de Casio, Edwin Maxwell para el de Casca y Robert Warwick para el de Aquileo, no fué obra de un día. Antes de llegar a ello, Cecil B. de Mille quiso examinar el mayor número posible de candidatos. Días enteros, a veces hasta altas horas de la noche, pasó el director en la sala de proyección estudiando diferentes películas a fin de elegir entre sus actores los que más parecieran convenir a su propósito.

Con tan nimios y pacientes cuidados, amén del que se pone en la filmación, no es de sorprender que esta película de la Paramount vaya resultando lo que Cecil B. de Mille pretendía desde un principio que resultara, esto es, la producción cumbre de su carrera. Lo cual, por expresarlo de otro modo, será decir que «Cleopatra» vendrá a resultar la obra maestra de su género.

Earl Carroll y sus "Vanities"

por

EUGENIO
DE
ZÁRRAGA

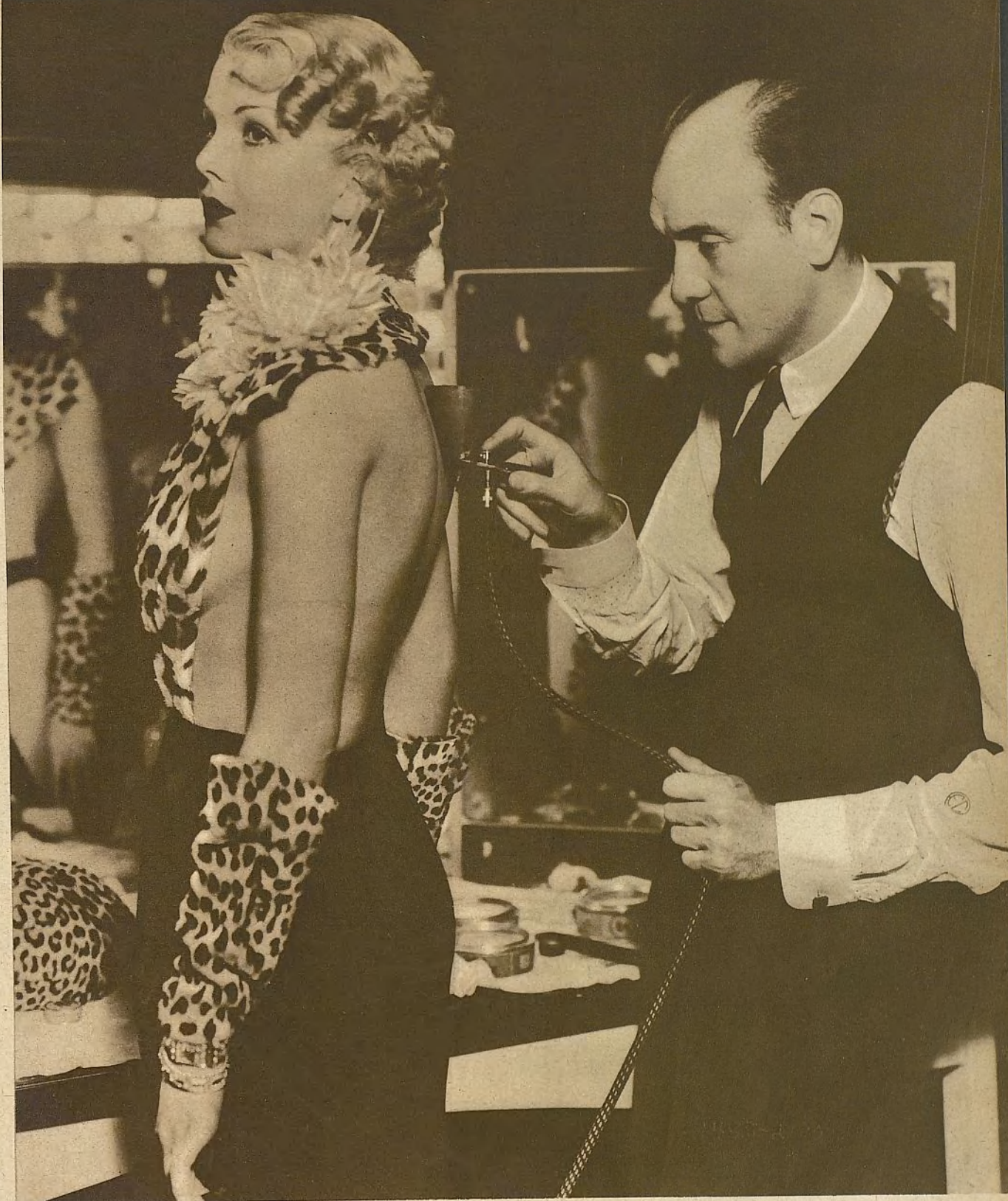
EL nombre de Earl Carroll es conocido en todo el mundo, como lo es el de White, o el de Ziegfeld. Cada uno de ellos consiguió, aunque de distinto modo, un triunfo definitivo, artístico y pecuniario, con la exhibición limpia y decente de la belleza femenina. «Ziegfeld's Follies», «Carroll's Vanities» y «White's Scandals» son espectáculos familiares a todos, no sólo a los aficionados al teatro, sino también a los que hablan con aquéllos y aun a los que simplemente leen periódicos.

Cada una de esas tres compañías se ha dedicado durante años y años a presentar al público la más completa colección de muchachas jóvenes y bonitas, algunas de tan esculturales formas, que muchas veces, al verlas en escena en las artísticas posiciones en que aparecen, nos es a primera vista muy difícil decir si se trata de bien modeladas estatuas o son en realidad mujeres de carne y hueso. Se despliega tal lujo y magnificencia en esas presentaciones, se hace uso de una combinación de luces tan apropiada y acompaña al espectáculo una música tan dulce y sutil, que las dos o tres horas que dura la función resultan un verdadero descanso para el espectador, recreo de la vista y del oído, encanto del espíritu y hasta alegría del alma..., que nada satisface tanto como la contemplación del cuerpo armonioso de la mujer y de la gracia de su cara, cuando nada en ese cuerpo ni en esa cara despierta en nosotros una pasión malsana.

Ziegfeld fué hasta su muerte el mejor empresario de su clase, y sus coristas, sólo por el hecho de serlo, ya eran reconocidas y aceptadas como bellas donde quieran que se presentaban, y en verdad debe ser dicho que ni una sola vez fué defraudada esta universal admisión. A la muerte de Ziegfeld (aunque su teatro sigue presentando anualmente sus «Follies») las «Carroll's Vanities» pasaron a primer lugar.

En once años consecutivos de estudio del teatro y de los gustos del público, Earl Carroll, que tiene en la actualidad cuarenta y ocho compañías repartidas por los Estados Unidos, ha llegado a conseguir tal perfección en sus representaciones y ha reunido un conjunto tan brillante de muchachas que aun en Europa son sus «Vanities Girls» más renombradas que las célebres «Follies Bergere» de París.

Cada año Earl Carroll entrevista personalmente de cinco a siete mil muchachas, para elegir de entre ellas a las cincuenta o sesenta que han de formar el coro de su teatro. Ni una sola de las que trabajaron anteriormente vuelve a ser contratada sin ser sometida al riguroso examen por que han de pasar todas las aspirantes. Esto



le da a Carroll... y a su público la garantía de que las que quieran seguir trabajando en su teatro cuidarán su belleza con la mayor atención. Véase el caso de Leda Nacova, que se ha mantenido en la compañía durante nueve años y todavía es una de las mujeres más lindas que se presentan en el escenario de teatro alguno.

«Varios meses antes de comenzar los ensayos de una nueva obra», dice Carroll, «anuncio en los periódicos y por medio del radio, que necesito muchachas para mi compañía, y de todas las que se presentan hago una rápida selección que generalmente las reduce a unas quinientas. ¡Esas son las que verdaderamente puede decirse que sufren un detenido y riguroso examen! En primer lugar, me interesa que las muchachas sean bonitas, porque en el primer acto de todas mis obras las actrices se presentan siempre con vestidos de noche, lo mismo que lo harían en la más rigurosa sociedad; por consiguiente, es su cara lo que debe impresionar al público; si su cara no es de facciones lindas y armoniosas, si no tiene ese no sé qué indefinible que hace que una mujer sea admirada desde el primer momento que se la mira, es desechada inmediatamente.

»Después presto atención a la figura. No tengo un tipo especial de belleza. El tamaño de una mujer nada tiene que ver con su belleza, si ésta es proporcionada y la interesada no resulta ni una enana ni una gigante. Lo que hace que el cuerpo de una mujer sea atractivo es la línea, lo mismo que en un dibujo o en una estatua.

(Continúa en "Informaciones")

SILUETAS DEL FILM

HELEN TWELVETREES

HELLEN TWELVETREES no ha sido una estrella de carrera rápida y fugaz. Su triunfo ha sido labrado lentamente, a fuerza de interpretaciones cada vez más depuradas, de una labor sólida que tarde o temprano había de proporcionarle el triunfo.

Helen nació en Brooklyn y de muy joven sintió que su verdadera vocación era el arte. Sin embargo, en los primeros tiempos, este arte no pasó de trabajar como modelo de pintores y escultores,

aunque en esta especialidad llegara a ser de las más famosas. Pero esto no era lo que ella ambicionara. Por esta razón abandonó su trabajo y fué a probar fortuna en las tablas. Fué al poco tiempo de actuar en la escena que conoció a Clark Twelvetrees, también actor, con quien se casó más tarde. Juntos traba-

jaron en varias compañías teatrales, llegando a alcanzar fama de dulce y exquisita actriz.

Fuó entonces cuando la Fox le ofreció un contrato por primera vez. Su llegada a Hollywood coincidió con su divorcio, que se vió obligada a plantear a causa de la afición de su esposo a la bebida. Con la sentencia de divorcio, vino el alejamiento de Helen Twelvetrees de Hollywood. Regresó a Nueva York y a la escena, triunfando como nunca.

No regresó a Hollywood hasta un año más tarde. Interpretó entonces para la Fox, Metro, Paramount, Columbia, Radio-Pathé, Universal y Warner. Al cabo de otro año se casaba nuevamente con un corredor de Bolsa, con quien continúa viviendo y de quien ha tenido un hijo.

Ahora Helen Twelvetrees ha ingresado nuevamente en la Fox para la cual ha filmado ya varias películas, labor que habrá de continuar mereciendo el general aplauso como hasta la fecha. Su labor en la película «Noches de Nueva York», junto a Spencer Trace y Alice Faye, es algo perfecta. Pero otras películas tendrán también su concurso. Nos referimos a «En Capri nació un amor», con Hugh Williams, «El Estado contra Elinor Norton», etc.

Helen Twelvetrees ha trabajado en «Molly», «Su hombre», «El soltero inocente», «En la gloria», «Ignominia», etc., entre otras muchas películas. Sean cuales hayan sido sus interpretaciones, Helen Twelvetrees ha destacado siempre por la espiritualidad que en ellas ha puesto y por su delicada belleza.

De mediana estatura, delgada, pelo rubio y ojos azules, grandes, Helen Twelvetrees es una de las figuras más destacadas de la pantalla moderna. Su regreso a la Fox, con la cual iniciara su carrera cinematográfica, es un acontecimiento que ha conmovido los estudios de Fox Movietone City, dichosos de poder contar entre sí uno de los más legítimos orgullos de sus descubrimientos.

DOROTHY DELL

Nació un día 30 de enero en la hacienda que posee su familia cerca de Hattiesburgo, en el Estado de Misuri. Entre sus antepasados por la línea materna, cuenta a Jefferson Davis. Vivió en el campo hasta los ocho años, al cumplir los cuales la mandaron a un colegio de Nueva Orleans.

Aprendió a cantar oyendo a los peones de la hacienda. En Nueva Orleans estudió baile clásico y recibió lecciones de canto. Querían sacar de ella una soprano. Cuando cumplió catorce años quiso ser independiente y buscó colocación en un bazar, del cual la sacó su padre tan pronto como lo supo. La Legión Norteamericana la eligió Señorita Nueva Orleans. Más adelante entró en Texas en el Concurso de la Señorita Universo, y salió triunfante. Hizo una jira por los Estados Unidos con una compañía de teatro. Earl Carroll le ofreció contratarla, pero cuando ella llegó a Nueva York había terminado la temporada.

Más adelante la contrató Ziegfeld, en cuyo programa se presentó en reemplazo de Ruth Etting. Ha cantado por radio. Vive siempre con su madre y con su hermana, porque de otra manera no podría sentirse en casa. Uno de sus grandes deseos es tener en Hollywood un caserón que le recuerde el de la hacienda paterna, porque le encanta Hollywood y le entusiasma el cine, siempre que no le impida continuar dedicándose al canto. No es mujer que se preocupe gran cosa por los trapos. Le gustan mucho las joyas, pero más para verlas que para llevarlas puestas. No está contenta con su tipo. Le agradaría tener el pelo y los ojos negros. Es muy hacendosa.

Prepara algunos platillos que ella cree sabrosísimos, aunque no gozan de aceptación entre los de su casa. Todas las semanas pasa un día sin tomar más que líquidos. Le gustan las sardinas y las galletas de soda. Detesta los espárragos, y se le indigestan las personas que hablan a gritos. Todos los perros, en siendo mayores que un gato, le causan miedo, debido a que uno mordió a su hermana cuando era pequeña. En cambio le gustan los falderrillos, los gatos y los canarios. Es mujer de súbitas simpatías y antipatías. Le agradan los deportes para presenciarlos. Es amiga de dar largos paseos a pie. No pierde ocasión de volar en aeroplano.

La bella actriz
de la Fox, Helen
Twelvetrees.

Ricardo Cortez en persona

RICARDO CORTEZ es el hombre en quien piensan en seguida los productores cuando un film requiere un traidor. Personalmente aborrece los roles de villano y de buena gana dejaría de seguir representándolos.

Empezó su carrera cinematográfica a la edad de diez y seis años como un simple extra en los viejos estudios de Fort Lee, N. J. Nació en Viena, educándose en los barrios bajos de la parte del Este. Corre el rumor de que su nombre lo compuso con los nombres de dos marcas de tabaco, cuando fué Jesse Lasky quien le puso ese nombre, proclamándole el sucesor de Rodolfo Valentino. A pesar de ser el nombre bastante español, lo más cerca que ha estado de España es en París. No le importa nada el pasado, pero no deja de recordar a menudo los viejos tiempos, las fatigas que pasó y sobre todo sus antiguos compañeros de trabajo.

Fué el galán joven de Greta Garbo en la primera película que filmó la célebre sueca en América.

No ha sido nunca un bailarín profesional y a menudo tiene que desmentir ese rumor. Baila por primera vez en la película de la Warner Bros. First National «Wonder Bar». El cine es lo que más le atrae. Quiere combinar su carrera cinematográfica con el teatro. Piensa ser empresario, habiendo ya comprado dos obras que estrenará pronto en Nueva York, pero él no actuará. Su película favorita es la última que ha filmado para esta importante editora, «El hombre de las dos caras», basada en la obra «The Dark Tower».

Ha perdido la cuenta de todas las películas que ha filmado, y todo esto por no haber llevado un diario de toda su carrera cinematográfica. No sabe cantar, ni lo quiere probar, a pesar de que los directores de la Warner Bros. se lo pidieron lo hiciera para que cantara el tango que baila con Dolores del Río en «Wonder Bar». Le gustan los platos fuertes, entre ellos los que contienen salsas, bistecs, roast-beefs, etc.

No se ha dejado tomar fotos para luego ser publicadas en las páginas de las revistas con el título de «Lo que usa el hombre elegante». El se cree un actor, no un maniquí. No le gusta hacer muestras de ostentación de lo que no puede tener, como varios artistas, que se dan el lujo de construir una piscina en su casa cuando no cuentan con el dinero suficiente para mantenerla llena de agua. Es un entusiasta de los encuentros de boxeo, tanto como espectador como participante.

Según el correo que recibe es el artista favorito de las señoras de edad, cosa que no comprende, pues siempre en sus películas trata bien a las mujeres, pero se ha cerciorado que a las mujeres jóvenes les gustan los villanos.

Prefiere una animada conversación acerca de un punto interesante a cualquier otra diversión. Siente predilección por los automóviles, zapatos y sombreros negros. Goza jugando al poquer con la colonia cinematográfica. La única teoría que observa para ser un buen actor es de que «el arte empieza en el corazón y se debe expresar con los ojos». Es aficionado a leer los periódicos que se editan en los pueblos más insignificantes. Llega siempre a casa a la hora de la comida. Aborrece enormemente todos los trajeteos y responsabilidades que origina la celebridad. Estudia varios idiomas por correspondencia. Sueña con poder viajar un día alrededor del mundo a todo lujo y libre de toda preocupación. Cuando sale de viaje nunca manda carta, se limita a comunicar todo por telegrama. La vida nocturna de Nueva York le cansa y aburre. Se acuesta muy pronto y por la mañana antes de que amanezca ya está levantado.

Niega rotundamente que posea un gran temperamento artístico. Esta reputación cree haberla recibido por hablar siempre o dar su parecer cuando cree que algo está mal, o por las soluciones que da cuando no se sabía que hacer. No se le ha oído nunca criticar a los

otros artistas. Es mucho más alto de lo que aparenta ser en las películas, mide seis pies y una pulgada de alto y pesa 197 libras.

Muchas veces se le encuentra haciendo experimentos con el make-up. No puede soportar a los barberos charlatanes y por eso está indagando si hay alguno que sea mudo. Ha trabajado para todos los estudios de Hollywood y para casi todas las compañías teatrales de Nueva York. El lugar ideal para descansar según él, es Hawaii.

Cierta vez estuvo interesado en el estudio del hipnotismo. No comprende que los platos del menú sean en francés cuando el restaurante es cien por cien norteamericano. Es uno de los pocos artistas que creen existan mujeres caseras y amantes de su hogar. Suele repetir a menudo a sus amigos que para la felicidad completa de un matrimonio el hombre debe llevar las riendas de la casa. El único instrumento que le gustaría saber tocar es el tambor.

Es un ardiente admirador del cine y acude a ver todas las películas que se estrenan. Fué periodista antes de actor de cine. No come dos veces en el mismo sitio, exceptuando su casa o en el restaurante de The Brown Derby de Hollywood. No le interesa coleccionar objetos por raros que sean. Cree que el mejor lugar para ver una película es desde la cabina de proyección. Cuando oye música la escucha con los ojos cerrados, de esta manera cree oírla mejor. Duerme sin almohada. Compra calcetines de colores chillones, pero no los usa nunca. Lo que más sentiría es llevar lentes.



Ricardo Cortez,
actualmente astro
de la Warner Bros
First-National.



Angelillo será una de las revelaciones de "El negro que tenía el alma blanca"



ANGELILLO no había trabajado nunca en el cine. Ni siquiera se le ocurrió pensar que la pantalla fuese un medio de expresión artística. Cuando Perojo le reclamó para uno de los principales roles de «El negro que tenía el alma blanca», el «divo» del canto andaluz no pudo ocultar su asombro:

—¿Cómo? ¿En el cine yo?...

Perojo había visto bien. El toque de un director inteligente es eso: descubrir valores nuevos. Angelillo ha sido uno de los mejores descubrimientos de Perojo. En «El negro que tenía el alma blanca» él incorpora el tipo del limpiabotas Nonell. Muchos actores profesionales hubieran fracasado, seguramente, en ese trabajo, que está lleno de dificultades. Angelillo ha sorteado, con fina intuición de artista, todos los escollos. No se le nota en ningún momento el artificio, quizá porque no lo hay en él. Precisamente lo mejor de Angelillo es eso: la ausencia de «pose». Puro cine.

Como el buen monsieur Joudain, de la Comedia Francesa, que hablaba en prosa sin saberlo, Angelillo lleva dentro de sí todo un as de la pantalla.

De buena gana, Perojo, si ello hubiera sido posible, habría prodigado a lo largo de «El negro que tenía el alma blanca» las intervenciones de Angelillo.

—No ha podido ser—explica el gran director—porque el papel de Nonell es tan breve en la película como en la novela. Nonell, medio roto por la tuberculosis, se muere al tercer rollo. Yo no he podido hacer más. Claro que es lo mismo, porque la categoría de un actor no se mide por la cantidad de sus intervenciones. Parte es cosa difícilmente censurable. Yo, que esperaba mucho de Angelillo, no podía sospechar que, a la media hora de estudio, hubiese comprendido ya el secreto del cine.

—¿Quién más trabaja en «El negro que tenía el alma blanca»?

—Antoñita Colomé, Pepe Calle, el negro Marino Barreto... y un sinfín de nombres más. Cerca de un mes se me ha ido en acoplar el reparto completo. «El negro que tenía el alma blanca» será mi película de más movimiento. La novela ya es en sí un mundo pequeño, aunque yo he procurado simplificar un poco la anécdota. Los personajes principales son los que ya le he dicho. De los cuatro estoy verdaderamente encantado. Nunca trabajó un director con unos intérpretes más dúctiles. La Colomé—que es toda una majita andaluza—hace ahora su primera gran película. Antes había trabajado en «Mercedes», «El hombre que se refa del amor», en «Alalá»... Ahora es cuando se la va a ver por completo. Viva y

menuda, tiene esa cosa inaprehensible que es el aire de cine. Marino Barreto—un negro que ahora se asoma por primera vez a España—es un galán ideal. Tuve que ir a buscarle a París. Es un negro fotogénico, que canta, que habla, que baila... Diría que es un mirlo blanco si el color de su piel no me obligase a emplear otro término. El será—con la Colomé y Angelillo—la otra gran revelación de mi película. Y sólo me falta que citar a Pepe Calle, que completa el reparto con sus buenas maneras de actor. Algún día haré toda una película con Pepe Calle, que podría ser—tal vez lo será mañana—el doble español de Lewis Stone...

APUNTES A PLUMA

JACK OAKIE

Es el favorito de todos en Hollywood cuando se trata de encontrar a un muchacho ocurrente, y el predilecto de la señora Oakie, porque es su único hijo. Dice que para él no hay quien le gane a Mary Brian como mujer simpática. Le guarda cierto rencor a Peggy Hopkins Joyce por haber sido la causante de que en cierta ocasión en que la acompañó a una fiesta tuviera él que ponerse de tiros largos. No toma nada en serio, su fama de actor inclusive. Nunca ha inventado un chiste, pero nadie como él para contar los que inventan otros. Su amigo predilecto es Bing Crosby con el cual actuó en «Cocktail musical», al cual remeda con frecuencia en público para regocijo de todos, sin exceptuar al remedado. A pesar de que nada menos que Ernst Lubitsch es de parecer que lo haría muy bien en papeles dramáticos y hasta trágicos, se empecina en no representar más que papeles que hagan reír al público. Aunque fué actor de primera fila en Broadway antes de cambiar a Nueva York por Hollywood, empezó su carrera cinematográfica desempeñando papeles de comparsa. No hay quien no le conozca en Hollywood y raras son las personas de la colonia cinematográfica de las cuales no sepa el nombre, apellido y dirección. A pesar de su verbosidad inagotable, le tiene mucho respeto al micrófono de las radioemisoras: dice que es lo único capaz de dejarlo mudo. No acepta el maquillaje. Aunque es enemigo de madrugar, hace tanto aprecio de la puntualidad, que nunca se ha dado el caso de que llegue tarde a los estudios Paramount. Usa una bata de color anaranjado con la cual se pasea por el estudio, y cuando le toca asistir a algún acto serio, pone una cara tan cómica, que a todo el mundo causa risa. Le choca la afectación y se complace en poner en evidencia a los afectados.

FRANCES DRAKE

Su verdadero nombre es Frances Dean. Nació en Nueva York, un 22 de octubre. Pasó al Canadá, en unión de sus padres, cuando contaba pocos años. Debutó en el teatro a los doce de edad. Veinticuatro meses después se trasladaba a Inglaterra. Cuando contaba diez y nueve años empezó a aprender baile con Gordon Wallace. La presentaron en el programa de Ciro's, en Londres, como una de las atracciones. Bailó con éxito creciente en más de un club nocturno. Su ambición era, sin embargo, el teatro y el cine. La vio cumplida, en lo que respecta a este último, al contratarla la Paramount cuando ya se había hecho famosa en los teatros de Londres.

A Frances le encanta Hollywood. Le parece George Raft un compañero ideal para trabajar con él en el cine. Ha tomado parte

con él en la interpretación de dos películas: «Bolero» y «Suenan los clarines». No le gusta hacer planes, pero le gustaría repartir su tiempo entre los teatros de Londres y los estudios cinematográficos de Hollywood. No cree que valga el estudio para llegar a ser actor: o se nace con talento para ello, o no se nace. Viste con esmero y elegancia, pero no es partidaria de tener muchos trajes. Su guardarropía procede casi todo de Inglaterra. Es aficionada a dibujar modelos de modas. Confiesa que trae locos a los de los estudios Paramount ofreciéndoles ideas para trajes.

Es además una entusiasta admiradora de las obras de arte estilo Renacimiento, pues tanto los muebles como el decorado de sus habitaciones ostentan el buen gusto e inconfundible aspecto de tal refinamiento artístico.

Nunca se casará, si es que se casa, con un actor. Es muy aficionada a la lectura. Le interesan poco los deportes, salvo la equitación. Le agrada la música, con tal que no sea triste. Su color predilecto es el azul. No ha tratado nunca de escribir, pero el día menos pensado lo hará. Y puede que sea un drama lo que escriba.



JACK OAKIE in Paramount Pictures



Momentos escénticos del film basado en la gran novela de Víctor Hugo.

Presentación de "Los miserables" en París

La presentación de este film en París quedará como una fecha memorable e inolvidable en la historia de la cinematografía. Esta presentación de «Los miserables», a la que asistía todo lo que París cuenta en personalidades de renombre, que empezó a las ocho y media de la tarde para acabar muy tarde en la madrugada, constituye a no dudar uno de los acontecimientos cinematográficos de más relieve de estos últimos tiempos.

Con esta velada rematan brillantemente los componentes de la razón social Pathé-Natán los esfuerzos continuos e inteligentes hechos a favor de la producción nacional francesa. Desde las ocho y cuarto los invitados empezaron a llegar frente al Marignan; una muchedumbre algo inquieta, que se había servido de varios medios de locomoción, exceptuando los taxis, por causa

de la huelga, se agolpaba a las puertas del lujoso coliseo, comentando ardientemente las ediciones especiales de los diarios de la noche, que anunciaban el relevo del prefecto de policía y del administrador de la Comedia Francesa.

Justamente el señor Emile Fabre se hallaba entre los invitados; huelga decir que siempre se vió rodeado de personalidades interesadas en conocer los detalles de lo sucedido.

En esta atmósfera turbulenta empezó la proyección de la primera película de la trilogía que Raymond Bernard ha sacado de la obra grandiosa de Víctor Hugo y que representa un conjunto de unos 10.000 metros de película. La exhibición de esta primera película «Una tempestad bajo un cráneo», en la que triunfó la interpretación admirable de Florelle y de Harry Baur, terminó bajo una «tempestad» de aplausos a las 10.45.

A las 11.10 se volvió a empezar con la segunda película «Los Thenardier». Un pequeño descanso y después, a las doce y tres cuartos, se proyectó la tercera y última

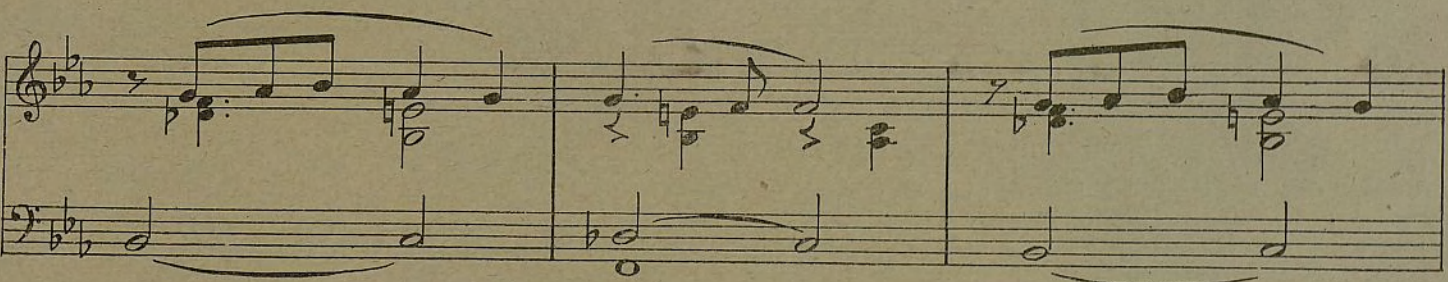
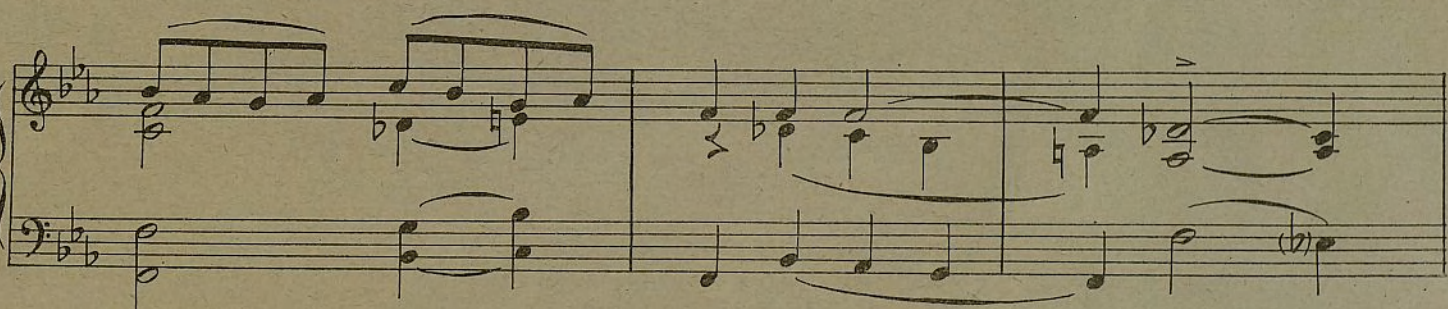
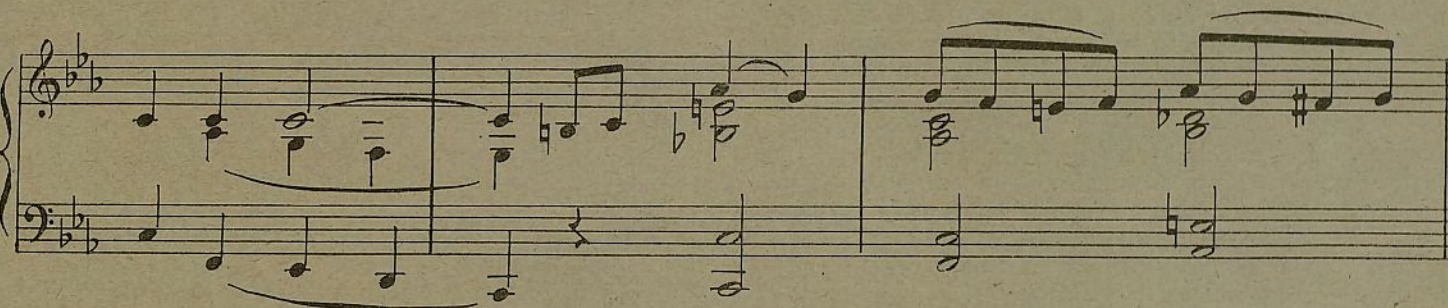
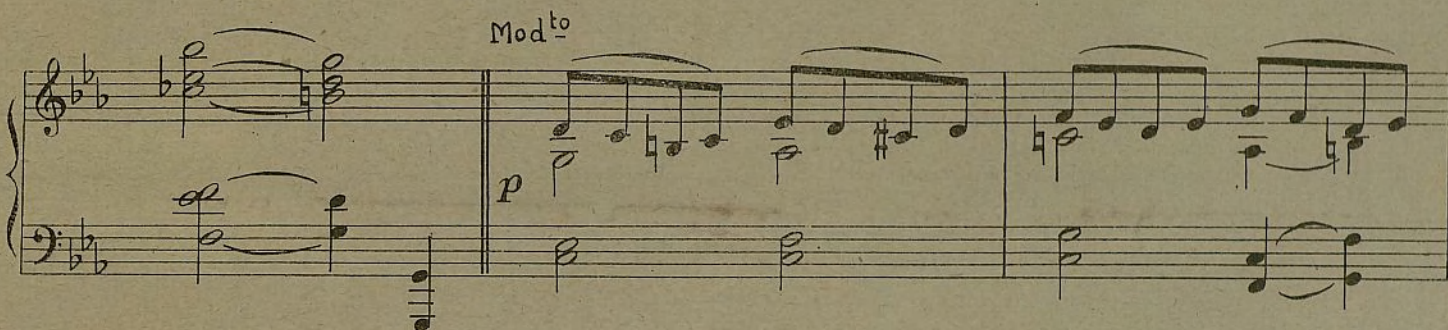
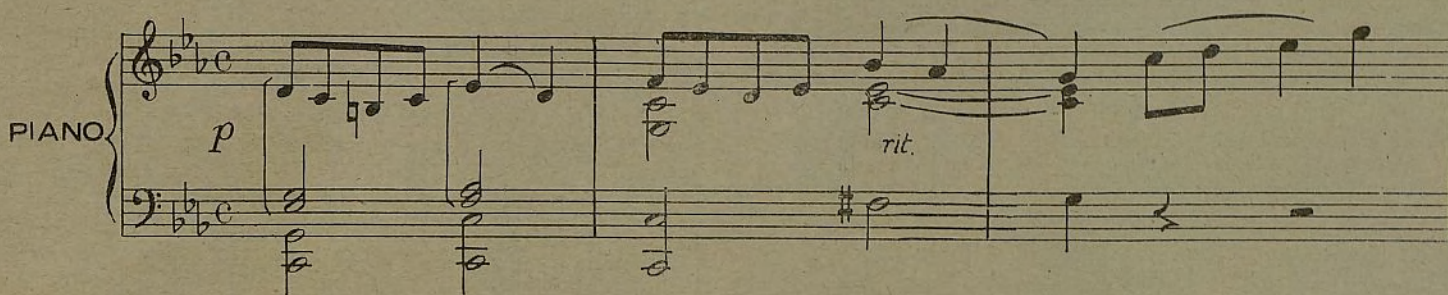
(Continúa en "Informaciones")



"Foolin with the other Woman's Man"

I

(De la película Fox "Noches de Nueva York" - Música de Lew Brown y Harry Akst)



El verano resulta verdaderamente agradable cuando es posible amortiguar las molestias propias de los rigores de la estación.

● Un verano placentero y feliz disfrutará Vd. si usa como bebida las vigorizantes

S A L E S

Litínicas Dalmau

Lo que no debe ser

SE está hablando tanto y tanto del cine nacional, de las características que debe tener, de su orientación, que los que también hemos hablado algo de ello estamos viendo que, en realidad, no se consigue ningún resultado positivo. O, si se consigue, en tan escasas proporciones que apenas si merece ser tenido en cuenta.

Es de una lógica tan sencilla—y por la misma razón tan aplastante—, que para darle un contenido apetecido o anhelado al cine, lo primero que se precisa es... poseerlo. Si no tenemos medios para producir películas, huelgan los consejos de como éstas han de ser. Por esta razón, lo más acertado sería continuar machacando en el mismo clavo durante algún tiempo más, hasta conseguir la atención a este caso de aquellos que tan silenciosos y alejados han venido permaneciendo.

Yo soy de los que creen que para tratar este problema había que hacerlo después de haber estudiado atentamente la psicología de los españoles. De los españoles financieros, claro está. Ellos son el punto álgido de la cuestión. Y convendría hacer esta autoinspección de su idiosincrasia para que, entonces, nuestras palabras fueran a otro terreno y cambiadas, si era preciso, de tono. La obra magna de crear

CORTE Y CONFECCION SIN PROFESORA
podrá aprender en su casa si adquiere la obra
por F. Martí de Gili, la más completa y simpli-
ficada. Un tomo 22x32, ptas. 20. Pida folletos.
Instituto Técnico Femenil, Aragón 259, Barcelona.

un cinema propio, una industria nueva y fecunda, es para realizada con la prestación económica de quien puede hacerlo. Sin desahogo económico en este terreno, no hay nada posible. Un cine endémico, que haya de vivir con balones de oxígeno a cada instante, no puede infundir bríos al personal que haya de realizar las creaciones. Un director y demás personal técnico que haya de operar con las restricciones que la impotencia económica obliga, no puede nunca ofrecer films perfectos. Y aun si se apura mucho la cuestión, ni perfectibles siquiera. Por el contrario, a mayor capacidad económica, mayores resultados. A mayores resultados, mayores beneficios. El círculo vicioso de este problema no tiene otras variaciones.

Los capitalistas españoles están muy lejos de tener iniciativa propia en cuanto a crear nuevas cosas. Discúlpeleme que hable en un sentido general. Les hace falta, casi siempre, tener los ojos de Argos y usar, además, gafas para ver con claridad. El alejamiento de ellos así lo parece. Podría también suceder que, aun con toda la amplia campaña que se hace de nuestro cinema y con la exposición elocuente de toda clase de datos y cifras, no se hubiesen enterado de las posibilidades que ofrece el cine español en todos sus aspectos. Si así fuera habría que disculparlo. Sobre todo—y por encima de todo—la tolerancia.

Un financiero español no emplea por primera vez su dinero mientras no ve que los dividendos son triple elevados a lo que se supuso. Y cuando surge algún *individualista* que ha visto con claridad las cosas y se va engrandeciendo progresivamente, entonces surgen también los restantes negociantes y establecen otra industria análoga. Claro que lo hacen tan simplemente, que la competencia es el único resultado que se obtiene. Y si al menos esta competencia fuese elevada y estimuladora, menos mal. Pero cuando un industrial español quiere competir con otro, en seguida brilla, codiciosa, ese almita de judío que cada uno de ellos lleva en sí para el negocio. Los resultados de la competencia no pueden ser más catastróficos y desastrosos. No quiera la suerte que esto llegase también a ocurrir en el cine. Los efectos serían terribles.

Hoy por hoy, señores hacendistas, las garantías que ofrece para el capital español el desarrollo de esta industria no puede ser más saludable. No pecaría yo de exagerado, si afirmase que pocos negocios podrían igualarle en seguridad y eficacia. Como ejemplo expresivo podríamos citar el caso

de dos naciones: Estados Unidos e Inglaterra. En ambos sitios es donde, quizá, las industrias han llegado, en todos los aspectos, a mayores grados de potencialidad y desarrollo. Mas aquellas que en otro tiempo se mantuvieron con seguridad envidiable, hoy se hallan resentidas y vacilantes por la desvalorización patente de todos los productos. El agotamiento es bien visible. Pues bien: en Inglaterra ha hecho al Gobierno de este país interesarse decididamente por esta cuestión y apoyar las iniciativas de los productores ingleses. El enorme margen que ha alcanzado la producción británica de algún tiempo acá, bien prueba que los que en él se han interesado no han perdido tiempo ni dinero. En cuanto al caso de Estados Unidos es más ilustrativo todavía: el Presidente Roosevelt al considerar la industria cinematográfica como una de las más consistente de su país, la ha incluido preferentemente en su famoso plan con objeto de que sea una ayuda vigorosa para la economía yanqui.

Son elocuentes estos detalles porque el interés de apoyar con tanto celo esta industria, ocurre precisamente en los dos países que mayor número de obreros desocupados se encuentran. Y cuando para esta aterradora plaga que ha llegado a debilitar las economías más estabilizadas no se encuentra solución posible dentro de la estructura social existente, los poderes encargados de solucionarla acuden confiadamente allí donde, como en Norteamérica e Inglaterra, pueden encontrar algún medio para remedio relativo de este pavoroso problema.

El cine, pues, por la seguridad que ofrece como industria, no debe ser desatendido por el capital español. Su intervención en él debe ser amplia y sin limitaciones. Como ha ocurrido hasta la fecha, no tiene justificación alguna. La plutocracia de nuestros capitalistas, en este caso, debe terminarse. Así lo exige la conveniencia de todos. Quizá, si esta incertidumbre del capital español es demasiado dilatada, hayamos de ver nuestro cine bajo la férula de extraños y desfigurada nuestra cultura, nuestro espíritu y nuestro arte por quienes no le pueden comprender...

ANTONIO ESCRIBANO

“Todo es según el color del cristal con que se mira”

PESE a que la pantalla, salvo el caso de las películas en technicolor, muestra sólo blancos, negros y grises, el espectador aficionado al cinematógrafo acaba por no necesitar de más para darse cuenta muy aproximada de los colores que corresponden a una escena de la cual tomaron las cámaras, por lo que hace a este respecto, nada más que incompleta copia.

Es este uno de los recientes adelantos del arte cinematográfico. Según lo recordarán muchos, en las películas de ahora algunos años, un cielo azul, por ejemplo, resultaba en la pantalla completamente blanco; un traje negro o amarillo salía como si fuese de riguroso luto. Por otra parte, no había ojos que no apareciesen como si fueran oscuros, ni cabellos, salvo los completamente canos, que no saliesen negros.

—Todo esto ha cambiado—dice Hans Dreier, el director artístico de los estudios de la Paramount en Hollywood—. Hoy el público, aunque no las vea con sus colores propios, sabe cuáles son las rubias y las trigueñas de la pantalla; aprecia asimismo, gracias a los diferentes matices de gris que se los sugieren, los diversos colores que entran en cada escena.

—De modo que—apunta el corresponsal para quien no es desconocida la afición de su interlocutor a las letras castellanas—, de modo que pudiera aplicarse aquello del autor de las «Doloras»: Todo es según el color del cristal con que se mira; o, lo que lleva a lo mismo, según la imaginación del espectador.

—Sí, algo hay de eso—contesta Hans Dreier—. Bien puede decirse, en efecto, que gracias a los adelantos de la fotografía, será cada vez más fácil sugerir con tal precisión y fuerza los colores, que al cabo el espectador acabará por «verlos» tan ciertamente como si los tuviese ante los ojos.

nuestra
Portada

Unas escenas de
“Hollywood con-
quistada” anima
la portada del
presente número.

En la contraportada, aparecen juntos Dolores del Río y Gene Raymond en un film de la R. K. O.

ESCUELA DE CRÍTICOS

UN buen amigo mío, verdadero amante del cinema, adentrado en cuantos asuntos con él se relacionan, me ha comunicado diversas impresiones sobre la crítica y los críticos.

Me expuso ideas y más ideas, de las que entresaco: «El problema de la crítica en el cine es de los más pavorosos, no sólo en nuestra nación, sino en la generalidad de los países. Para comprobarlo bastará leer los diversos periódicos y revistas que dedican, en mayor o menor cantidad, sus columnas a esta modalidad. Es algo que debe remediarse a la mayor brevedad, porque acarrea graves daños al cinema. » cuantos le sentimos y amamos, nos vemos constantemente defraudados ante la cifra exorbitante de señores que, bajo el amparo de un nombre o de cualquier otro motivo, tienden a perjudicarlo con sus escritos, dando rienda suelta a sus deseos o a su calenturienta imaginación.

Hay casos clínicos, entre los primeros, como son la mayoría de los críticos de teatro que dedican también sus actividades al cinema. Aprovechan hasta la última línea de sus artículos para atacar. Estos son de los más peligrosos, porque, algunos, unen a su cultura una dosis tan elevada de fanatismo por «su» otro arte, que los convierte en seres hipocóndricos. Aunque peligrosos, son algo dignos de lástima: el despecho y la desesperación les ciega. (El director de «Topace», Pagnol, en «Les cahiers du film», llega a publicar sus obras teatrales como uno de los aciertos de la revista cinematográfica que edita. Lo cual es un detalle digno de tenerse en cuenta.)

Entre los segundos, se hallan los que tú te has referido en algún escrito: los críticos de a tanto la línea. Más peligrosos aún. La desfachatez es norma en ellos. Menos compasión, merecen cualquier cosa.

Existen más clases, pero voy a resumirlas en dos: el crítico profesional sincero y el crítico pedante.

Desde luego, estas clasificaciones están absolutamente desligadas de las citadas anteriormente, ya que el único defecto de que pueden adolecer es el de la ignorancia.

Después, y en tono humorístico, me añadió: «He pensado en crear una escuela para la nueva generación de escritores cinematográficos. En ella tendrán cabida cuantos lo deseen, pero, claro es, tendrán que sujetarse a las normas que previamente se les señale.

Así, por ejemplo, dividiré a los futuros críticos en tres grandes secciones. La primera estará integrada por los aspirantes a hacer escritos sinceros, sin admitir mediatización alguna y con arreglo a los postulados de la más absoluta justicia. En esta sección pondré un gran empeño e interés. El examen final se hará sobre materias auténticamente cinematográficas, siendo indispensable conocimientos serios del cinema para conseguir la aprobación.

El segundo grupo estará constituido por cuantos señores aspiren a hacer críticas de acuerdo... con los intereses de las empresas.

Se les programará con Aritmética, Algebra y Contabilidad y, además, se tendrán que aprender bien, muy bien, una lista en la que estén insertos los domicilios de todas las casas productoras. Finalmente, el carácter de los empresarios, sus gustos, aficiones, etc.

Por último, a la sección tercera se destinará a todos aquellos aprendices que aspiren a conseguir el título de críticos «intelectuales» (o pedantes). Las clases estarán a cargo de un profesor de derecho de la Universidad central y de un escritor de fama. El programa será el más extenso, pues comprenderá lecciones de Botánica y mineralogía y de Derechos éticos y cívicos. Lecciones de Geografía (es interesante el tema sobre la teoría de la rotatividad) y conocimientos del Francés, Inglés y Latín.

A estos señores no se les exigirá que sepan, ¡para qué!, una sola palabra de cine. Con sus artículos sobre las materias que han estudiado en la escuela, tienen más que suficiente.

En fin, creo sinceramente, querido amigo—y termina en el mismo tono—, que obtendrá mi escuela el más grandioso de los éxitos.

Yo, por mi parte, nada he de añadir a las consideraciones de este buen aficionado, como no sea el que estoy muy conforme con cuanto me ha comunicado—en serio y en broma—, y que esa clasificación, aunque virtual y moralmente se encuentra ya hecha, debería de hacerse de un modo oficial, con el objeto de que cada uno se recluyera en su marco, siempre, indudablemente, que no demostrara una perfecta compatibilidad entre ambos motivos.

PEDRO ALVAREZ

¿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 solo momento al lector.»

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

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

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

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

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



5 pesetas

COMO OVEJAS DESCARRIADAS

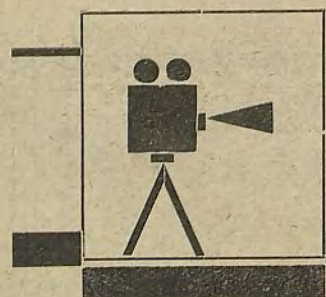
por AURELIO PEGO

En las principales librerías

EDITORIAL MORATA

Zurbano, 1

MADRID



Informaciones

Earl Carroll y sus "Vanities"

(Conclusión)

La mayoría de mis actrices tienen unos cinco pies y seis pulgadas de estatura, pero algunas apenas pasaron de cinco pies y varias medían seis... y unas y otras eran tan bellas como las demás.

«Cuando una muchacha es linda y está bien formada, lo inmediato para mí es que sea graciosa, que pueda actuar como una señorita y que no le falte inteligencia, ¡que tenga personalidad!... La conocida frase «linda, pero imbécil», no se refiere a mis actrices: todas ellas son lindas y tienen, por lo menos, la inteligencia necesaria para saber conservar la belleza y la gracia que la Naturaleza les dió, y aprovecharlas artísticamente en beneficio del conjunto de las escenas en que toman parte.»

De las quinientas muchachas a que se reducen las que originalmente solicitan empleo en la compañía de Carroll, después de ser examinadas de acuerdo con las exigencias que dejó anotadas en sus propias palabras, apenas quedan cien. De entre éstas, Carroll elige las cincuenta o sesenta que finalmente ha de contratar, no teniendo para nada en cuenta el color de los ojos, o el cabello, o la piel; ni el tipo a que pertenecen. Más aún; en cuanto es posible, él trata de seleccionar tipos diferentes porque de ese modo habrá una mayor cantidad de espectadores complacidos, puesto que cada uno tiene un gusto distinto.

Entre las condiciones que las aspirantes deben reunir para nada cuenta la experiencia teatral.

«La experiencia teatral no tiene importancia para mí; a una mujer inteligente se le puede enseñar, y yo no contrato a ninguna que no lo sea», asegura el famoso empresario y director.

No hay que decir que muchas de estas muchachas tienen de cabeza a más de un viejo atolondrado, que piensa que su dinero es bastante para conseguir lo que la juventud y la belleza varonil son capaces de ganar: el amor de una mujer joven, constantemente expuesta a la tentación y al peligro. En muchos de los más resonados divorcios neoyorquinos han salido en la prensa el nombre y fotografías de alguna de estas deliciosas chiquillas, que al fin de cuentas no ha cometido otro delito que el de ser preciosa y no mostrarse muy tacaña al prodigar su belleza..., y generalmente el enamorado ha tenido que pagar por partida doble: a la mujer divorciada y a la que causó el divorcio... Es curioso ver el aspecto que presenta la entrada exterior al escenario del teatro donde actúan las muchachas de Carroll: un sinnúmero de autos de las más costosas marcas, guiados por elegantes «chauffeurs» vestidos con lujosas libreas o uniformes, esperan la salida de las coristas; y al ver a alguna de ellas, el «chauffeur» dirige el «carro» hasta la misma puerta y parte el coche con la preciosa carga... no siempre para ir a ver al que la mandó a buscar.

Sin embargo, no todas las coristas de Carroll tienen la escena como escaparate para lucir su belleza. No tienen necesidad de hacerlo. Si lo hacen es porque en otro ambiente y en distinto lugar harían lo mismo, aunque probablemente no en tan elevada escala. El salario mínimo que reciben estas muchachas es el de cien dólares semanales, y con eso no hay mujer que no pueda vivir bien... y hasta hacer ahorros. Además, todos los gastos que requiere la conservación de su belleza, su instrucción teatral y social, sus vestidos... y cuanto se relaciona más o menos directamente con su trabajo, corre de cuenta de la empresa. En tales condiciones, ¿qué necesidad tiene una mujer de extraviarse del camino honrado?...

Es un hecho de sobra conocido que muchas coristas de las «Vanities», muchachas que tuvieron la entereza y energía necesarias para seguir siendo honradas sin dejar de ser bellas, abandonaron la escena para casarse con hombres de alta posición social y prominencia y crearon después una familia, que no habrían podido crear

de haber permanecido escondidas en el rincón de la ciudad o en el pueblo lejano de donde llegaron a Nueva York.

★ ★

Tratando de Earl Carroll y de sus muchachas no estará de más recordar un incidente sucedido no hace muchos años.

Próxima a inaugurarse una de sus temporadas, Earl Carroll invitó a unos amigos a una fiesta en su teatro, en la que les prometió darles la mayor sorpresa que hasta la fecha hubiesen recibido. A esa fiesta, ¡naturalmente!, asistieron casi todas sus coristas, y entre ellas, una chiquilla de formas perfectas y cara inquietante (porque en ella había una boca capaz de hacer pecar a un santo y unos ojos diabólicamente prometedores), apenas salida de la pubertad. Antes de terminar la fiesta, la muchacha desapareció, y más tarde, cuando todos pensaban que ya era hora de marcharse a casa, se corrieron las cortinas del escenario y apareció en la escena, iluminado por luces artísticamente combinadas, un baño lleno de «champagne» en el que había una figura maravillosa: ¡la de la muchacha que un rato antes había desaparecido de la fiesta!

Pocos momentos después, los invitados, aleccionados por el propio Carroll, empezaron a llenar sus copas con el «champagne» del baño, con tanta prisa que se diría que tenían empeño en vaciarlo cuanto antes..., no sería fácil decir si por la calidad de la bebida o porque una vez consumida ésta, la bañista no tendría cubriéndole el cuerpo ni siquiera el ligero velo que formaba el líquido amarillento...

¡Se armó un escándalo mayúsculo! ¿Por la inmoralidad que suponía presentar a una muchacha desnuda ante varios desconocidos? No. ¡Ni siquiera por haber bebido con delicia de lo que a ellos se les antojaba néctar de dioses!... ¿Por qué entonces? ¿Porque el baño contenía una bebida alcohólica y eran aquéllos, tiempos de prohibición!

Cuando llevaron a Carroll a los Tribunales, él aseguró que en el baño sólo había una bebida que estaba dentro de las prescripciones de la ley; pero la interesada juró que ella se había metido en un baño de «champagne» y que el empresario y sus amigos habían metido en él copas vacías y las habían sacado llenas...

Todos los esfuerzos de Carroll no fueron bastante para convencer a los jueces de que él sabía mejor que nadie lo que había dentro del baño... ¡mejor aún que la que había permanecido en él mientras él y sus invitados bebían!... y fué condenado a tres meses de prisión en una penitenciaría federal.

Al salir Carroll del presidio de Atlanta, gracias a la enorme publicidad que el incidente del baño les había dado a él y a sus «Vanities», su teatro fué más célebre que antes, y el público pagó con mucho gusto el aumento de precio que sufrieron las localidades...

★ ★

Hace unas semanas se ha terminado de filmar una película basada en la última presentación de las «Vanities Girls» de Earl Carroll. Su título es «Asesinato en el Vanidades» («Murder at the Vanities»), y en ella figuran, además de once de las más bellas coristas del renombrado teatro neoyorquino, Gertrude Michael y Carl Brisson.

En cuanto a espectáculo se refiere, a presentación de preciosas mujeres, luz, color, movimiento, intriga e interés dramático, ésta es una de las mejores películas hechas últimamente.

Para Carl Brisson esta película constituye su presentación en la pantalla norteamericana y su primer triunfo cinematográfico; para Gertrude Michael es simplemente un nuevo triunfo que añadir a los muchos ya conseguidos; para Earl Carroll, una buena propaganda de su teatro de arte y belleza, ¡el mejor de su género en el mundo entero!

Hollywood, junio 1934.

Presentación de "Los miserables" en París

(Conclusión)

película: «Libertad, libertad querida». Las barricadas, la muerte de Gavroche, unos sucesos de ardiente actualidad, pero en sentido contrario.

A las 2.45 terminaba la proyección de «Los miserables». Durante las seis horas que duró la sesión, los espectadores quedaron prendados y emocionados ante la fuerza dramática de los episodios de esta magnífica película, realizada en forma grandiosa e interpretada por las estrellas más en vista del mundo cinematográfico francés. Harry Baur, que interpreta el papel de «Jean Valjean», Charles Vanel, en el del policía «Javert»; el director de la obra, Raymond Bernard; mister Natán y los demás intérpretes fueron premiados con una ovación interminable.

Los invitados abandonaron sus asientos y subieron al tercer piso del Building Marignan, donde se había organizado un banquete de gala. En cuarenta y ocho horas, los grandes salones, que estaban vacíos, fueron amueblados bajo la dirección de Mr. Carré, decorador de los estudios. Más de 1.000 invitados se sentaron a las tablas mientras el jazz Ray Ventura y dos orquestas más, entretenían los concurrentes. Se hablaba de la película ensalzando a los realizadores y a los intérpretes, se bailaba, se brindaba... y eso hasta las seis de la mañana...

Entre las personalidades que asistían a la velada hemos entrevistado a los señores Bernard, Emile Natán, Charles Delac, Marcel Vandal, Emile Febre, Mario Roustan, Paul Abram, Pierre Benoit, Mme. Spinelly, René Baschet, Harry Baur, Mary Marquet, León Volterra, Jacques Deval, Tristán Bernard, Jean José Frappa, Charles Gallo, Parysis, M.^a Campinchi, Antoine Rasimi, Julien Duvivier, etc.

de la ciudad, dentro de la cual la ley no permitía morar larga y estrecha calle, cruzando el gran arco de piedra Ghetto en aquel momento. Natán echó a andar por la No había ningún gentil persiguiendo a los niños del padre de Natán, que se llamaba Baer, el nombre familiar fort en aquellos días, un «Roth Schild». De este tomó el dintel, había un escudo de armas o, como decían en Franc- Sobre la cabeza del joven Natán Rothschild, sujeto al drear a la gente del Ghetto o las ventanas de sus casas. A veces algunos gentiles venían a la judería a ape- calle de la judería y miró cuidadosamente arriba y abajo. Se detuvo en el portal de la vieja y sólida casa de la marcharse. —No estaré mucho tiempo fuera—aseguró antes de bolsillo secreto dentro de la manga de su chaqueta. —Ten cuidado, Natán—fue cuanto dijo al dar la mo- Toscania. condido armario, de la cual retiró un dorado florin de ocultos goznes y un oculto resorte. Sacó una caja del es- fuera como si se tratara de una puerta, por medio de unos la pared de donde colgaba un espejo que se abrió hacia mático con la cabeza. Se dirigió entonces a un lugar de Rothschild miró a su esposa que le hizo un signo afir- tonto. —No, padre; pero tampoco me has dicho que fuera un —¿Te he dicho alguna vez que eras inteligente, Na- —¿V por qué no, Mayer?—preguntó la madre de Na- dre... —Lo he hecho otras veces sin que nada ocurriera, pa-

LA CASA DE ROTHSCHILD 5

LA CASA DE ROTHSCHILD 8



Loretta Young, en "La casa de Rothschild"

George Arliss, principal intérprete de "La casa de Rothschild"



LA CASA DE ROTHSCHILD 4

LA CASA DE ROTHSCHILD

por

LEWIS ALLEN BROWNE

Basada en el argumento escrito por Nunnally Johnson, de la producción de este título, de la nueva editora "20th. Century Pictures", que presentarán los
ARTISTAS ASOCIADOS
a principios de la próxima temporada de 1934 - 1935.



La casa de Rothschild

—Padre, ¿dónde están esos florines de oro toscanos? —Mayer Anselm Rothschild terminó metódicamente la línea que estaba escribiendo en su libro de cuentas, y colocó la pluma de ave con que escribía sobre un trozo de paño, para no manchar la mesa, antes de mirar a su tercer hijo, Natán.

—En lugar seguro, hijo mío—dijo gravemente, pero Natán sonrió a causa del destello que vio en sus ojos.

—Herr Roldermann piense quizás que podría comprar pronto disponga del dinero.

—¿Viene entonces aquí, Natán?

—¡Oh!, no. No tengo nada que hacer aquí en este momento. Anselmo y Sol están trabajando en los libros. Pensé que podría llevarle uno. Sería mejor traer aquí una prima de unos pocos gúlden que permanecer inactivo el resto de la tarde.

Una nube de preocupación oscureció el rostro comúnmente sereno de Mayer Rothschild; en su voz se dejaba traslucir una nota de alarma cuando exclamó:

—¿Comerciar fuera del Ghetto? Es contrario a la ley. Es peligroso, Natán.

El alto muchacho se encogió de hombros, sonriendo.

a ningún judío, ni siquiera hallarse allí después de las seis de la tarde.

Natán volvió una esquina y recordó que daba a uno de los puentes que cruzaban el Main. Retrocedió de nuevo, pues habían vuelto a cargar una vez más a los judíos un pfennig por cada vez que cruzasen algún puente.

Entretanto, allí en la casa de Natán, Mayer Rothschild hablaba con su esposa.

—Gudula—la decía—, es verdad que Natán es inteligente, y es verdad que lo dije varias veces, pero nunca delante de él. ¿Debemos maliciarlo?

—¡Ah!, Mayer, un chico inteligente como Natán sabe que es listo, y lo es demasiado para tratar de ser demasista-do vivo. Tendrá que aguantar duros golpes, insultos y persecuciones toda su vida. Es mejor que pruebe su suerte, que comierce en la ciudad y aguce su ingenio para su propia protección.

—Habías con mucho juicio, Gudula mía. Miró a un reloj y se enderezó sobre la silla.

—Ya es casi la hora de cerrar la calle y Aaronson no ha vuelto aún con el dinero.

—Llegará sin duda por la mañana. La carretera de Hamburgo es muy larga.

—Si ocurriese algo con este dinero...—suspiró Mayer Rothschild—, diez mil gúlden por lo menos.

—¿Tanto?—exclamó sorprendida su esposa.

—Ciertamente. Mené lentamente la cabeza y prosiguó: —Una suma de siete mil del agente del príncipe Lowenstein y varias pequeñas cantidades que he de cobrar, lo que hace en total diez mil por lo menos.

Entretanto, Natán había visto alejarse el capitán de guardias y cruzó la calle para entrar en la tienda de Herr Roldermann.

—Buenos días, excelencia—dijo Natán—. ¿No me ha-

LA CASA DE ROTHSCHILD

6

LA CASA DE ROTHSCHILD

7

béis mandado llamar porque deseáis un florín toscano de oro?

La codicia asomó a los ojos de Roldermann cuando reconoció al hijo de Rothschild el cambista y prestamista judío.

—¡Ah! Estás comerciando fuera del Ghetto, pequeño judío—gritó con voz gutural y frunciendo el ceño—. Lo mejor que puedes hacer es darme la moneda por su valor nominal o llamo a la guardia. Sabes que no te mandé a buscar. El precio son tres gúlden, tómalos.

—Lo siento, excelencia; he venido solamente a preguntar. El florín de oro de la fecha que tengo en casa vale ocho gúlden. Buenos días, Herr Roldermann.

Natán se volvió bruscamente hacia la puerta.

—¿Ocho? No estás bien de la cabeza—exclamó Roldermann. No obstante, como tenía empeño en poseer la moneda, dijo después: —Cinco gúlden, ¿conformes?

—Os lo daría por siete, sólo para conservar vuestra amistad, excelencia, si lo llevase conmigo.

—Seis entonces. ¿Ves?

Y contó seis gúlden.

—Muy bien, pero pago demasiado. Vosotros, los judíos, abusáis de nosotros.

—No digáis nunca una cosa así, Herr Roldermann.

Mientras hablaba, Natán hizo desaparecer los seis gúlden en el bolsillo secreto de su manga, y su cara no tenía expresión alguna, a pesar de que había logrado la prima de tres gúlden, tal como esperaba.

Miró desde la puerta, no vió guardia alguno y se marchó. Se entretuvo después un poco contemplando los escaparates de las tiendas. Se detuvo ante la de un comerciante en telas para admirar los brillantes colores y el brillo de la seda, pues las había de encarnadas, amarillas y de un azul igual al de la turquesa.

SALES LITÍNICAS DALMAU



EFERVESCENTES



PRODUCTO
NACIONAL



DE
VENTA
EN
TODAS
PARTES

Caja pequeña **10 paquetes**

Por cada cajita de 10 paquetes se regala un vale y 12 vales dan opción a una botella y un jarro de cristal.

Caja grande. **120 paquetes**

Vasos de cristal **10 paquetes**

Blancos, azules, rosa, topacio, verde y violeta.

Latas de **625 paquetes**

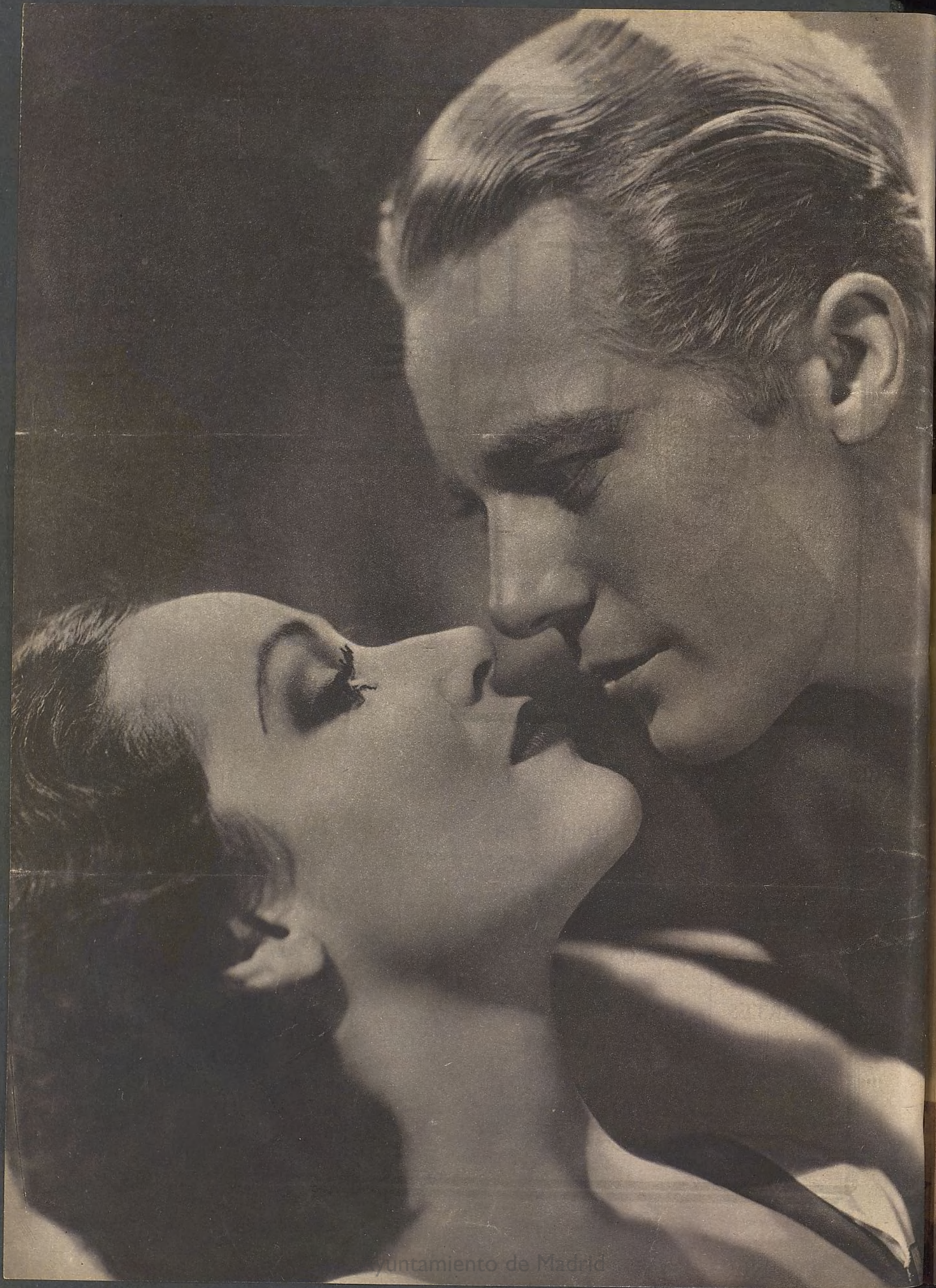
Con cada paquete puede prepararse un litro de la mejor agua mineral de mesa.

DEPÓSITO:

PABLO IGLESIAS, 1
BARCELONA



HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA



ayuntamiento de Madrid

