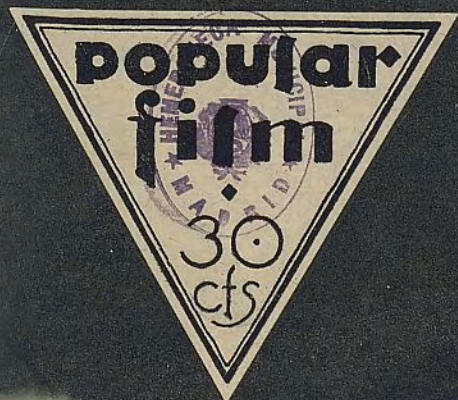


2.44





# EL PAVO REAL

por JASON ROBERTS  
y GEORGE BARRAND

Producción TIFFANY :: Éxito ALMIRA



Mae Murray... canta  
Mae Murray... habla  
Mae Murray... baila



en

## ROSELLÓN CINEMA

Ayuntamiento de Madrid



—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

—Tenemos la cajita; pero él tiene la carta.  
—¿Había olvidado.  
Sapt.  
—Teniendo en su poder la carta de la Reina—añadió  
—¡Vamos, pues!—exclamó.  
Sapt.  
—Sí, probablemente sería cogido o muerto—asintió  
para lo que ocurriese.  
Ahora estaba junto al condestable, sereno y dispuesto  
en la cama y al guardabosque sobre un canapé.  
James, con mi ayuda, había colocado el cuerpo del Rey  
Sapt miró al criado del señor de Rassendyll.  
—Ciertamente.  
—¿De modo que le cogieran?  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.  
—Sí; cuando sepan su crimen todos estarán ojo avizor  
e impedirán que huya.  
—¿La alarma?  
—La alarma—preguntó retorciéndose el bigote y mi-  
rándose.

conciencias achacando a otro la falta, o puede que qui-  
Quizá intentáramos ahogar los reproches de nuestras  
tabamos ya al servicio del Rey.

Nuestro corazón clamaba venganza, aun cuando no es-  
de de Huberto, era difícil reconocerle atenuantes.

Ahora admito eso; pero aquella noche ante el cada-  
ver, oyendo la fúnebre relación hecha por la voz moribun-  
crimen; para el carecía de importancia.

Rey a la suya propia. Para muchos hombres eso era un  
Su culpabilidad consistía en que preferió la muerte del  
provechoso.

que no había premeditado y que distaba mucho de serle  
la acometida de Boris le arrastraron a cometer un crimen  
La ignorancia inesperada del Rey, el celo de Huberto,  
circunstancias.

dujo a ello. Y no le había atacado sino obligado por las  
de prestarle un servicio, sea cualquiera el motivo que le in-  
No abrigaba malos designios contra el Rey. Hasta trató  
te perversa que nos perseguía.

circunstancias, me parece que fue obra de la misma suer-  
berto y cuando considero cómo se cometió el acto y en qué  
quien nada era sagrado; pero recordando el relato de Hu-  
Fue el acto de un hombre a quien nada detenía, para  
no doy el primer lugar a la muerte del Rey.

Entre los crímenes cometidos por Ruperto de Hentzau,  
después.

chas veces, un juicio equivocado que la reflexión corrige  
Cuando ocurre algo impensado formamos de ello, mu-  
después.

EL REY EN EL PABELLÓN DE CAZA

## CAPÍTULO IX

—¡Loado sea Dios!—exclamó.  
Y su acento era cariñoso.

A N T H O N Y H O P E

R U P E R T O D E H E N T Z A U

Ruperto vaciló. Temía dejar al Rey a quien un cuerpo  
protegía como un escudo.

Entonces la impaciencia de Ruperto le enfureció. Si le  
habían preparado una emboscada, cada segundo de retra-  
so podía doblar el peligro. Y exclamó con risa desdenosa:

—¡Cójalo si tienen miedo de acercarse!  
Y largó el paquetito a los dos hombres, para que lo  
cogiera uno u otro de ellos.

Aquella insolencia tuvo un resultado inesperado.  
Como una centella, con un ladrido feroz, Boris saltó al  
cuello del intruso.

Ruperto, hasta entonces, no se había fijado en el pe-  
rro. Sorprendido, soltó una blasfemia y empuñando el re-  
vólver disparó contra él.

El choque debió romper una espaldilla del can; pero  
sólo a medias detuvo su empuje. Su gran peso hizo caer  
de rodillas a Ruperto.

El Rey, enfurecido al ver cómo derribaban a su favori-  
to, corrió hacia la antesala pasando por delante de Hent-  
zau. Ruperto rechazó al perro y se precipitó hacia la puer-  
ta, donde encontró a Huberto que blandía un chuzo y al  
Rey que tenía en la mano una escopeta de dos cañones.

Levantó la mano izquierda como si pretendiera que le  
oyesen; pero el Rey le apuntó. De un salto, Ruperto se  
amparó detrás de la puerta; la bala pasó casi rozándole y  
se incrustó en la pared. Huberto se arrojó sobre él con el  
chuzo por delante. No se trataba ya de hablar, sino de  
vida o muerte. El conde disparó sin vacilar contra el guar-  
dabosque, que cayó herido mortalmente.

El Rey apuntó nuevamente su escopeta.  
—¡Maldito loco!—exclamó Ruperto—. ¡Toma, ya que  
lo quieres!

La escopeta y el revólver dispararon a un tiempo; pero  
con distinta suerte.

Ruperto, siempre dueño de sus nervios, acertó al Rey.  
La bala de éste, mal dirigida, no hizo blanco.  
Huberto vio que el conde, con el arma humeante en la



—¿E! Rey?— murmuré con ronco acento.  
—¡Sí, el Rey!—replicó.  
Nos dirigimos hacia la puerta del comedor. Allí me sentí desatarse y tomé el brazo de Sapt. Me sostuvo y abrió la puerta de par en par.  
La pieza estaba llena de olor a pólvora y el humo tamizaba la luz de la lámpara central. James nos seguía llevando la lámpara. El Rey no estaba allí. Quizá no había muerto. Sentí una esperanza repentina. Esto me dio aliento y corrí hacia el otro aposento. Sapt y James me seguían y miraron por encima de mis hombros.  
El Rey estaba tendido, con la cara tocando al suelo, cerca de la cama. Supusimos que se arrastró hasta allí para descansar. No se movía. Le miramos en silencio.  
Por fin nos acercamos tímidamente, como si nos acercáramos al mismo trono de la muerte. Me arrodillé y cogí la cabeza del Rey. La sangre le había salido por entre los labios; pero ya no manaba. El Rey había muerto.  
Sentí la mano de Sapt que se apoyaba en mi hombro. Alzando los ojos vi su otra mano tendida hacia el suelo y volví la mirada hacia allí.  
En la mano del Rey, tinta en sangre, estaba el cortecillo que yo llevaba a Wittenberg y que Ruperto de Hentzau había traído al pabellón de caza.  
No era el descanso, era el cortejo lo que el Rey buscó en sus últimos momentos.  
Me bajé, levanté su mano y separé sus dedos, aún flexibles y tibios.  
Sapt se inclinó y preguntó:  
—¿Esta abierto?  
El bramante no estaba roto. El sello aparecía intacto. El secreto sobrevivió al Rey, y éste murió sin saberlo. De pronto pasé mi mano por las pestanas. Estaban mojadas.  
—¿Esta abierto?—preguntó de nuevo Sapt, pues la luz escasa no le permitía ver.  
—No—respondí.

R U P E R T O D E H E N T Z A U

A N T H O N Y H O P E

mano miraba al Rey tendido a sus pies sobre el entarimado. Luego se dirigió hacia la puerta.

Pasó el umbral y Huberto no le vió más; pero el cuarto actor de aquel drama, el que, aun cuando mudo, había representado un papel tan importante, reapareció en escena.

Cojeando y tan pronto gimiendo de dolor, como gruñendo de ira, Boris atravesó la habitación persiguiendo a Ruperto.

El guardabosque escuchó. Oyó un gruñido, un juramento, ruido de lucha.

Probablemente Ruperto se volvió a tiempo para recibir el choque del perro. Este, debilitado por la herida, no pudo alcanzar la cara de su enemigo; pero sus caninos arrancaron un jirón de su blusa, el que encontramos pegado a sus dientes. Luego resonó otro disparo. Huberto oyó una carcajada, una puerta que se cerraba con violencia y pasos que se alejaban.

Con esfuerzo penoso se arrastró hasta el corredor.

Pensando que podría perseguir al asesino si bebía un trago de aguardiente, se dirigió a la cava. Pero le faltó fuerza y se desplomó donde le encontramos, ignorando si el Rey estaba vivo o muerto, pues no pudo ya moverse de donde cayera.

Escuché el relato como petrificado. James parecía también atónito. En cuanto a Sapt, estaba pálido como una fantasma y las arrugas de su cara parecían más profundas.

Levantó los ojos y encontró los míos. Sin pronunciar una palabra cambiamos nuestro pensamiento con las miradas.

Nos decíamos: «Esto es obra nuestra». Habíamos armado la celada y las víctimas estaban ante nosotros.

Aún ahora me horrorizo pensando que por nuestra culpa había muerto el Rey.

¿Pero estaba muerto?

Cogí el brazo de Sapt.

Su mirada me interrogó.

Desahabamos su muerte; pero era preciso que le defendiéramos hasta perder la vida por salvar la suya.  
En un momento vi todo aquello que se me ocultara antes y que el condestable y James no olvidaron. Pero, ¿qué hacer? No lo sabía, porque el rey de Ruritania había muerto.  
Había transcurrido una hora desde que conocimos la tragedia. Se acercaba la media noche. Si todo hubiese salido bien, ya debiéramos estar lejos del castillo.  
Ruperto debía estar a mucha distancia del teatro de su crimen. Ya Rassenndyll debía buscar a su enemigo en Streisau.  
—Pero, ¿qué hacemos?—dije indicando la cama con la mano.  
Sapt contestó retorciéndose el bigote:  
—Nada, mientras no tengamos la carta.  
—¡Es imposible!—exclamé.  
—No, Fritz—dijo con expresión mediatubunda—. No es imposible. Puede llegar a serlo. Pero si nos es dable sorprender a Ruperto, hoy o mañana, no es imposible. Con tal que coja esa carta, explicaré el secreto guardado de un modo plausible. Veamos, ¿no sabe que muchas veces se oculta crímenes para no perder la pista del criminal?  
—Sí—respondió James—, ya sabrá usted explicarlo todo, señor.  
—Esos es, James; inventaré un relato o su amo lo inventará en caso necesario. El caso es dar con la carta. Que digan lo que quieran, hasta que nosotros somos quien le ha matado, pero...  
Cogí y estreché su mano.  
—¿No duda de mí?—pregunté.  
—No he dudado ni un momento, Fritz.  
—Pero, ¿cómo componerías?  
—Nos acercamos uno a otro.  
El aceite de la lámpara se agotaba. La luz era escasa. De vez en vez Huberto, por quien nada podíamos hacer, dejaba escapar un sordo gemido.

A N T H O N Y H O P E

R U P E R T O D E H E N T Z A U

Vergüenza me da pensando que apenas nos cuidábamos de él; pero los grandes proyectos hacen que sus autores sean insensibles a las leyes de la humanidad.

En muchos casos la vida de un hombre importa poco. Los quejidos del guardabosque y nuestras voces remisas era lo único que turbaba el silencio del pabellón.

—Es necesario que la Reina sepa lo ocurrido, que permanezca en Zenda y que diga que el Rey permanecerá un par de días en el pabellón de caza.

«Después de esto, usted, Fritz, en compañía de Berenstein, irá a Streisau para encontrar a Rodolfo Rassenndyll. Entre los tres deben encontrar a Ruperto y arrancarle la carta. Si no está en la ciudad, busquen a Rischenheim y obliéguele a decir dónde está su primo.

«Si Ruperto está allí, nada he de decirles a ustedes ni a Rodolfo.

—¿Y usted?

—James y yo permaneceremos aquí. Si alguien viene podemos decir que el Rey está enfermo. Si circulan rumores y llegan altos personajes, preciso será que entren.

—¿Y el cadáver?

—Cuando haya marchado usted abriremos una fosa, quizá dos—dijo indicando al pobre Huberto—y hasta tres—añadió con su sonrisa burlona—, porque nuestro amigo Boris debe desaparecer también.

—¿Enterrarán al Rey?

—No muy profundamente, por si hay que desenterrarlo. ¡Ea! ¿Tiene usted mejor plan que proponer, Fritz?

No se me ocurría ninguno y no me placía el de Sapt; pero nos dejaba un día o dos de respiro. Durante ese tiempo se podría guardar el secreto. Mas sería imposible. También quizá en ese espacio fuera posible apoderarnos de Ruperto.

Antes temíamos que cayera la carta en poder del Rey, ahora pensábamos que lo peor sería que, encontrada en manos de Ruperto, supiera toda la gente el secreto de la



Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

16 DE ABRIL DE 1931

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mesa

María de Molina, 92

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMERICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. \* Barbrá, 16, Barcelona: Ferraz, 21, Madrid: Primo de Rivera, 20, Irán

Plaza de Mirasol, 2, Valencia: San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

## CINEMA Y TEATRO

## II

La pantomima poseía una consistencia real, propia, en el silencio, clave de todo lo «inexpresado», que cada uno tiene la facultad de interpretar a su manera, mientras nadie habla.

Esta facultad no es privilegio de la pantomima, pero encuentra en ella desarrollos sorprendentes. La mímica en la pantomima había llegado a ser con el cinema un medio de expresión prodigioso e incomparable.

«Cuando la pasión es impetuosa, la elocuencia enmudece. El gesto y la mirada expresan mejor.» Este es el lenguaje de lo inexpresado: la palabra no dicha. En el momento en que el género más elevado de composición pantomímica decae por efecto del advenimiento de la palabra al cinema, séame permitido elogiar el arte de expresión muda y sus mil y mil años de éxitos continuos, tanto en la corte de los reyes como en el pueblo. Si experimentamos una tristeza nostálgica por la ausencia de tantos sutiles milagros de la expresión muda vistos en el pasado se nos puede perdonar. Pero lo que nos consuela es la esperanza o la casi certidumbre de ver pronto o tarde, proporcionados por el genio de la mecánica, al genio del poeta, los medios técnicos—no encontrados todavía—que permitirán a la película sonora ser también un arte original, no imitando al teatro más que lo haya imitado la mejor película muda, si bien ésta empezó bajo el nombre de «teatro». La película sonora será pronto un arte en sí, independiente del cinema silencioso. Las facultades evocadoras sacadas de los ruidos crearán una atmósfera escénica maravillosamente completa y próxima a la realidad. Y el arte mudo de la película—pantomima de un carácter muy particular dentro del género pantomímico—le sobrevivirá como la pantomima propiamente dicha sobrevivió al teatro, aunque lleve consigo también la mímica.

Precisamente en este momento, para adherirse a la nueva sensibilidad, la literatura dramática reducía también la verbosidad, inventaba las pausas escénicas, los silencios; en otros términos, se hacía también sensible siguiendo el ejemplo de las películas mudas, en cuyos silencios cada uno pone los sentimientos que responden a su propia mentalidad. Pero precisamente en este momento llega el género nuevo, archirrealista, lógico, de la película hablada, que aspira al color y al relieve para ser «verdadera» en todo y por todo. Quizás estas invenciones salven al teatro y eleven el cinema mudo...

Desde el punto de vista del arte de vanguardia, la película acústica representaría un paso hacia atrás si, felizmente para él, no estuviera considerado como un arte aparte. Ella es, como hemos dicho, normalidad, sentido común, vuelta al verismo de las primeras aspiraciones del cinema, cuando los directores de escena no habían reconocido todavía los infinitos recursos de la fantasía que es propia del género cinematográfico.

Se tienen sobre la película sonora ciertas

esperanzas si se considera que estamos todavía en el período de las tentativas e incertidumbres y del truco de la sonorización. ¿Cómo podría realizar un director una obra de arte cuando no es todavía dueño de sus medios? La experiencia artística no coincide con la experiencia técnica. Asistido por una técnica perfecta, el cinema podrá dar nacimiento a una nueva poética; pero esto será mañana. El cinema había demostrado que sabía dar sensaciones inmediatas mejor que las palabras lo habían sabido hacer. La lentitud, el retardo de las comunicaciones de la palabra, disuelven la sensación. El cinema mudo suscitaba las emociones entrando casi en contacto con el espectador, sin interposición. Este es el punto: el cinema sonoro obliga, por el contrario, a la suspensión de la acción cuando se habla o se canta. Esto es, en suma, el anticinema, como el teatro verboso es el antiteatro. Se le llama cinema por llamarle algo, pero no es justa la palabra.

Leonardo de Vinci, dijo: «Tu lengua quedará paralizada por la sed y tu cuerpo por el sueño y por el hambre, antes de que llegues a demostrar con palabras lo que los ojos—la pintura—demuestran en un instante.»

Las películas sonoras y habladas producidas hasta ahora han moderado de tal manera la acción para intercalar sonidos en ésta o para darnos un diálogo (análisis), que el cinema pierde su propio ritmo al cual nos habíamos acostumbrado y que, en definitiva, nos lo han hecho encontrar más atractivo que el lento teatro. El cinema mudo no estaba en esta época del telégrafo y del aeroplano fuera de tono, desterrado en el tiempo, como lo estaba el teatro. Por un escorzo, por un gesto o una expresión esencial que resumía un hecho o un estado de alma, el cinema mudo nos daba una situación o un acontecimiento sin tener necesidad de detenerse en hacernos el análisis. Se había encontrado en él un medio de ahorrar a los nervios una espera excesiva para el temperamento del siglo; se había encontrado un lenguaje completamente nuevo que lo han enfermado a fuerza de atracarlo demasiado.

Lejos de haber llegado a un punto muerto de la antigua cinematografía muda, la película hablada llega, en cambio, en el momento en que reconocía el cinema mudo como un arte nuevo y grande; en el momento en que la crítica había separado, por fin, el verdadero aspecto del cinema, es decir, su naturaleza cinematográfica oprimida por la imitación del teatro que acompañó su nacimiento y por las influencias literarias que lo degeneraron, lo desviaron y le impidieron durante mucho tiempo encontrar su camino. Precisamente en estos últimos tiempos el cinema había dejado ver su esencia, sus medios propios, su carácter artístico, original, potente, que le reconocían los espíritus más modernos y los más rigurosos estetas. Y en este momento llega la palabra para separar del nuevo arte sus características francamente cinematográficas y orientarlo—en esta primera

fase—por vías literarias y teatrales que no son las suyas, y que, por tanto, amenguarán en lugar de aumentar las posibilidades infinitas—es decir, originales—del cinema como arte sui generis.

Dejemos de lado las imperfecciones del mecanismo, que es todavía primitivo, al menos como técnica de ejecución. Mientras que aquí la voz de los primeros planos y la de las escenas de conjunto posee la misma fuerza, las mismas dimensiones, podríamos decir.

Añádase a esto que la voz—polidimensional—no va de acuerdo con las sombras espectrales por muchas razones que hemos invocado ya en favor de la escenoplástica y contra la escenografía en relación al actor que es polidimensional como la voz. La intangibilidad de la sombra hace contraste con la corporeidad de la voz pretendidamente suya, la cual nos prende, nos envuelve y nos penetra, mientras que el espectro de la pantalla apenas nos roza.

Además, cuando hay más de dos personajes que no se comprende cuál es el que habla entre ellos, no se puede precisar el punto de procedencia de la voz, voz que nos llega por una sola boca colectiva, inmóvil, que avanza por entre nosotros, mientras que la gente que habla está allí al fondo, como en una habitación cuadrada tras un velo: la pantalla.

Cuando estas imágenes hablan abren la boca, pero sólo hasta un cierto punto se oyen las palabras o el canto. Primero no se sabe quién es el que habla o canta, después busca uno entre los rostros el que mueve los labios (no hay otro recurso) y se acaba por descubrir al que los mueve. Alguna vez los mueven todos, pero no se oye más que a uno, y entonces es en una Babel al revés.

Por ahora, pues, en relación a la perfección del cinema mudo, la película sonora constituye todavía un paso atrás, y no sabríamos decir si hay que atribuir este retroceso a las incertidumbres técnicas, a la insuficiencia de medios de ejecución, a una equivocada orientación teatral, a la extrema dilación de la acción producida por el desarrollo de las partes sonoras; es decir, por el montaje a trozos largos.

El cinematógrafo había alcanzado tal perfección en la expresión, que hasta los estetas más difíciles lo habían proclamado como una forma de arte independiente. La falta de colores, de volumen, de sonidos, lejos de considerarse como faltas, era mirada, por el contrario, como todo el mundo sabe, como méritos del nuevo arte. Cada uno ponía sus propios sentimientos en el silencio del cinema mudo, y este era el secreto de su gran encanto. Hoy, al dar la palabra a la imagen, se ha llevado el cinema a un punto de evolución estética que por la confusión de valores, la contaminación de elementos, la impureza de la expresión, debe considerarse primitivo. La película sonora puede considerarse, en efecto, inferior también como valor estético al melodrama que en relación a la tragedia griega aparece como una forma híbrida de teatro; de esto se puede deducir que el cinema mudo,



el género de cinema más puro y más elevado, es con relación a la película sonora, lo que la pantomima—el género de teatro más elevado—es con relación al teatro verboso.

Esta comparación no debe parecer arbitraria; todo el mundo sabe que la parte más noble de la producción cinematográfica, la que subsistirá, es la parte cómica: las primeras películas de Tomásín y las últimas de Buster Keaton o de Charlot, totalmente logradas, en las que son perfectas las relaciones entre forma y fondo. Lo cómico de estos actores reside esencialmente en su mutismo, y precisamente en su incapacidad de hablar.

Lo mismo que el cómico brillante se obtiene generalmente exagerando la característica de la expresión teatral, es decir por la abundancia de palabras, por la locuacidad, lo cómico se obtiene en el cinema exagerando el mutismo: Charlot y Tomásín son lacónicos; Keaton francamente hermético. No hablarán nunca, no sabrían hablar; la expresión cinematográfica es perfecta y verdadera cuando no se sirve de la palabra escrita en los títulos, o de la palabra articulada.

Pretender dar un sonido a la imagen creyendo completarla, puede parecer pueril y, por tanto, ilegítimo desde el punto de vista estético. Pero los negocios y la novedad son otra cosa. No hay comparación posible entre el sonoro y el mudo; sin embargo, que un género aparte pueda nacer mientras que se abstiene de compararse, esto sí es posible.

No repetiré aquí las teorías de los estetas

del cinema sobre la visión pura, absoluta, integral; es decir, sobre el cinema. Solamente diré que los esfuerzos para reconocer un arte aparte, sublimación de la pantomima, han llegado por ahora a la abolición de una tentativa ya bien lograda.

Ahora estamos luchando con otra forma de expresión que no tiene gran cosa que ver con la anterior, pero que se puede suponer importante.

Entretanto hemos visto que la película sonora ha traído la revolución al mundo del teatro. Algunos creen que será una verdadera ventaja para el teatro musical; otros temen seriamente que dé el golpe de gracia al languideciente teatro de prosa. Asistimos otra vez a una molesta confusión de valores como la que se produjo, por ejemplo, hace algunos años cuando la fotografía llegó a dar ciertas sensaciones de una emotividad indiscutible. Algunos pretendieron entonces que era la muerte del retrato pictórico; lo mismo se cree hoy que la película sonora matará, o más bien superará al teatro. Como si la invención del fonógrafo hubiera causado una crisis en los conciertos.

La película hablada no será nunca teatro; a lo más llegará a ser una mala copia de él si para su daño se continúa por este camino. Creemos en los recursos especiales de la película musical, pero no sabemos cuáles serán sus direcciones futuras, que están todavía, a nuestro parecer, en estado embrionario.

Deberán ser, sin embargo, recursos riguro-

samente particulares y de la misma naturaleza del procedimiento técnico. El teatro debe quedar siendo teatro y no llegar a ser cinema, así como el cinema no debe ser teatro, aunque sea película sonora. Y aunque el primero aspire a adquirir el movimiento dramático por la multiplicación de los cuadros y el otro aspire a adquirir la palabra, deben seguir siendo el uno representación de personas y el otro representación de imágenes. Carne y sombras.

No es el teatro quien quiere volverse cinematógrafo, sino la cinematografía quien quiere volverse teatro; el mayor éxito que puede esperar aquella metiéndose en este camino, es la de ser una copia fotográfica y mecánica del teatro más o menos mala, la cual, naturalmente, como toda copia, hará siempre nacer el deseo del original.

La palabra tiene necesidad de la acción en el teatro para expresarla; pero la acción no tiene necesidad de la palabra para la expresión escénica; la proposición contraria no es admisible. Demóstenes—permítaseme la cita—hacía consistir toda la fuerza del arte de la oratoria en la acción; es decir, en el tono de la voz y en el gesto.

¿Pero cuál es el pasaje de Cicerón en su discurso *Pro Ligario*, que hizo caer de las manos de César la condena ya decidida? Ved que no habría duda de esto, si con las palabras se hubiese podido transmitir la acción del orador.

ANTÓN GIULIO BRAGAGLIA

## ANTENA CINEMATOGRAFICA DE PARÍS

### Situación actual del sistema soviético

Lo que caracteriza y da una fuerza—única y original—al cinema soviético, no es solamente sus tendencias de carácter social, sino su objeto estrictamente cultural y educativo.

Por esto, las organizaciones cinematográficas soviéticas, son ante todo científicas, únicas en su género y aisladas por su carácter mismo. Muy al contrario que en los demás países—especialmente en Norteamérica—el cine soviético, no se produce bajo un impulso capitalista, no obedece a un punto de partida industrial, sino que en su salida, es un ansia de cultura, de divulgación, lo que preside.

El cinema soviético—reiterémoslo una vez más— cuenta con dos grandes fechas en su evolución: una, es la creación de la «Sovkino», en 1925, y la otra, data de 1929, cuando toda la producción se enfocó hacia una concentración única y sola.

La «Sovkino» constituye la base de la organización del cinema soviético. Ella establece anualmente un plan general de producción, determina el número y el género de los films a realizar, ajustándose siempre a las disponibilidades y a las exigencias del país. La «Sovkino», posee sus fábricas de films y sus estudios, instalados a base de lo procedimientos más modernos. En Moscú, los estudios ocupan una superficie de 4.500 metros cuadrados y disponen de una pujanza de 35.000 amperios. Estos estudios, centralizan todos los servicios técnicos útiles, laboratorios, bibliotecas... En Leningrado, la «Sovkino», posee otros estudios de 1.700 metros cuadrados con una fuerza de 18.000 amperios. Su instalación, es paralela a los de Moscú. Y entre sus directores, cuenta con la colaboración de Einsestein, de Room, de Trauberg, de Dziga-Vertoff, de Koulechov, de Séfir, de Choub, de Taritch, de Preobranskaia, de Kozincheff, de Voukevitch, de Popof, de Svetozaroff y de Emler.

Sin embargo, la vasta organización de la «Sovkino», no ha entorpecido el desenvolvi-

miento de otras grandes sociedades de producción. Paralelas al gran organismo, hay otras entidades que producen aisladamente. Por ejemplo, la «Meshrabpon», centralizada en Moscú y para la que trabajan Poudowkine, Protozanoff, Ozep, Gardine, Jelaboujski, Egguerle, Obolenski, Barnette y Koslowski.

La «Sevzapkino» y la «Belgoskino» producen en Leningrado. En la misma ciudad, es donde está instalada la «Kinosever», la importantísima fábrica de aparatos «Tomp», el «Instituto de las Artes cinematográficas y escénicas», la «Escuela Kino-Foto-Technikum» y el «Instituto de Estado de las Artes».

Las otras Repúblicas de la Unión Soviética, poseen igualmente sus organizaciones cinematográficas propias. En Kiev—Ukrania—la «Wufku», centraliza y tiene el monopolio de la producción y de la explotación. Sus estudios, ocupan una superficie de 3.700 metros cuadrados y disponen de 19.000 amperios (13.000 de corriente continua y 6.000 de corriente alterna). Dovjenko, Tachardine, Tassine, Staboboy, Kourdium y Kavalieridse, comparten su actividad en estos estudios y en los que la «Wufku», posee en Odessa.

El Usbekistan, es explotado por la «Vostokkino» y la «Gosbekkino», que han instalado su centro de producción en Tachkent.

En Georgia, la «Goskimprom», trabaja en Tiflis. Y en Bakou, la producción, está asegurada por las actividades de la «Vostokkino» y de la «Azgoskino».

En Armenia, la «Armenkino», domiciliada en Erivan, produce buenos films armenianos.

Junto a la dirección de cada una de estas fábricas, hay un soviét artístico y político, compuesto por representantes de las Organizaciones Regionales del Partido, de las Uniones Profesionales, de representantes de las Empresas y de los obreros de las fábricas cinematográficas.

El soviét artístico y político, está obligado a examinar los planes de producción y los escenarios, el control general de la actividad de

la fábrica, la crítica de los films, la organización, y (con el concurso de la O. D. S. K.) el examen público de los films.

\*\*\*

El «Plan Quinquenal», vasto programa de realizaciones económicas, industriales y artísticas, ha previsto, en lo que concierne al cinema, la concentración de toda esta industria en un solo organismo. Esta concentración, se opera sobre un ritmo acelerado, y será próximamente un hecho. En otoño de 1928, se comenzó la construcción de una ciudad cinematográfica, que será en cierto modo, un Hollywood soviético. Su edificación, será terminada antes que finalice el plazo concedido al «plan quinquenal» del que forma parte. Actualmente, el principal cuerpo del edificio de la fábrica, con todos sus servicios auxiliares, ha sido terminado.

En las riberas del Setoum, sobre una superficie de 25 hectáreas, frente a la fábrica en construcción, se construye también un edificio, que albergará a miles y miles de obreros procedentes de las fábricas, de los estudios y de la Universidad cinematográfica.

\*\*\*

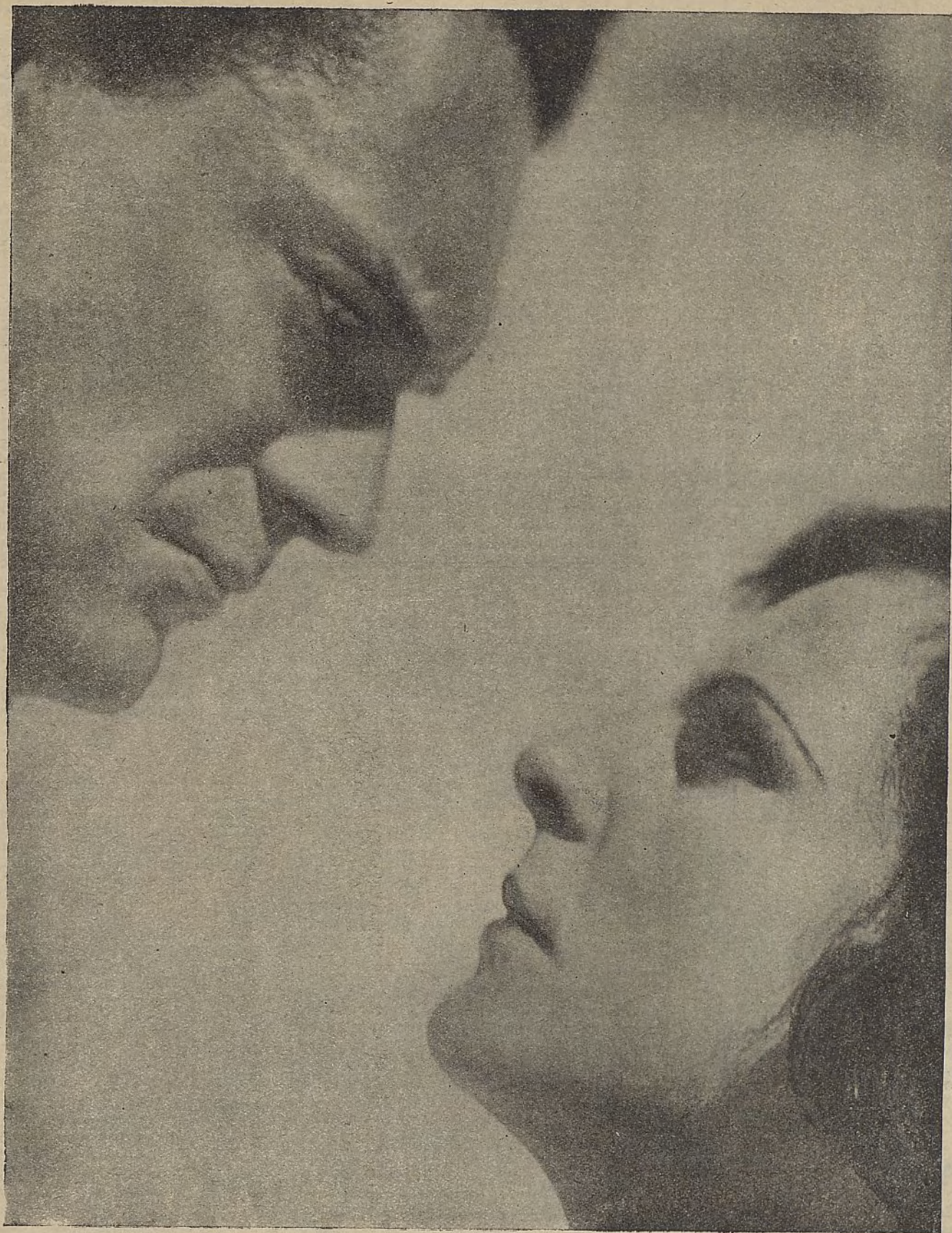
Sin embargo, y a pesar de esta formidable organización, a pesar de la actividad empleada por todos los centros de producción, la situación actual del cinema soviético, atraviesa por un momento crítico. De una parte, se observa una disminución en la cantidad y en la calidad de la producción. Y de otra, una crecida enorme en el número de espectadores (mientras en 1928 había solamente 407 millones, en 1930, las estadísticas, han registrado 2.500 millones). Disminución en el porcentaje de films de cultura, disminución en la cantidad de films espectaculares, falta de créditos suficientes, sorpresas producidas por la llegada del film sonoro... En una palabra, la crisis actual, es debida al pequeño descuido—financiero—que ha sufrido el cinema, frente al desenvolvimiento—activo y más urgente—que han sufrido otras ramas de la industria rusa.

Sin embargo, esta crisis, no es más que pasajera, y no detendrá por mucho tiempo la progresión metódica y racional del cinema soviético.

JUAN PIQUERAS

París, y abril de 1931.





# Prisioneros de la montaña

es el poema de las cumbres y la suprema realización del animador G. W. Pabst (el creador de "Cuatro de infantería").

Intérpretes:

**Leni Riefensthal y Gustav Diessel**

**SELECCIÓN GAUMONT DIAMANTE AZUL**

Ayuntamiento de Madrid



# Relativismos de Hollywood

**L**a contemplación de las estrellas es una de las actividades favoritas de Hollywood.

A Hollywood llegan, anualmente, millares de visitantes, dispuestos a tal faena. Lo corriente es que no logren penetrar en los estudios, y que se vayan luego a los bulevares, a confundir lastimosamente a cualquier estenógrafo con Clara Bow o Nancy Carroll.

Uno de los primeros visitantes del año ha venido también a California a contemplar estrellas. Pasando rápidamente por Hollywood, ha seguido la trayectoria parabólica que guía al Monte Wilson. El tal visitante andaba a la busca y contemplación de estrellas de diferente magnitud. Su nombre, relativamente familiar hoy día, era Einstein.

El mundo ha contemplado, pasmado, la trayectoria del sabio, completamente perplejo por lo que se refiere a sus planes, ignorante de lo que vaya a descubrir al observatorio... y hasta de lo que ha descubierto anteriormente.

Por los fragmentos de sus ideas que nos son accesibles, sospechamos que el sabio anda a la busca del elemento básico constituyente del universo físico. Su teoría enseña que no existen cosas tales como el aire, o los metales, o los seres vivos, como elementos diferentes, sino que la trama física de todos los seres y cosas es la misma. Según él, entre dos objetos materiales no hay más diferencias que las creadas por nuestra percepción relativa.

Lo que sea ese elemento básico, sea energía, o sea cualquier otra cosa diferente, e igualmente incomprensible, es algo que aún tiene que descubrir. Tal es la causa de que Einstein y sus auxiliares se pasen las noches en vela, mirando hacia lo alto.

Si Einstein hubiera tenido, como Don Quijote, un escudero, el tal no hubiera dejado de

aconsejarle a su amo que permaneciera más tiempo en Hollywood. Un Sancho Panza, con su conocimiento profundo y escudril del mundo, hubiérale mostrado a su amo y señor cosas dignas de verse y de recordarse, que tiempo habría para mirar a las estrellas celestes.

Porque Hollywood, dentro de sus medios, ha resuelto a su manera el problema einsteiniano, o sea el de la unidad constitucional. El estudio asimila y transforma cuanto cae en sus poderosas quijadas nigrománticas, sea hierro, madera, o células vivas, transformando todos los susodichos elementos en una unidad invariable... ¡celuloide! Hollywood ha resumido el mundo de modo que pueda medirse y contarse en metros de cinta.

En un estudio cinematográfico pueden conseguirse cinco metros de lágrimas, diez pies de alegría y de música, cuarenta metros de rugidos de león, o pulgada y media de terremoto. Así se expresa la cinta.

Coincidente con la llegada de Einstein a California, comenzó en el estudio paramountista de Hollywood a rodarse una película titulada «Gente alegre». En tanto Einstein pasará una porción de meses, o años, tratando de resolver sus problemas, la película quedará

concluida en cuatro semanas, perfectamente unificada en el film sensible.

Mientras Einstein libra denodadas batallas con el telescopio, los logaritmos y las ecuaciones diferenciales, los fotógrafos, bajo la dirección de Edward Venturini, unificarán en metros de película cosas tales como las canciones de Roberto Rey, los bailes de Rosita Moreno, y la sonrisa de Ramón Pereda. En el proceso unificador de «Gente alegre» quedarán también incluidas cosas como ciertas escenas de cámara nupcial.

Cuando la película esté concluida, el compaginador, luego de recortar la película, reducirá a unidades lineales los siguientes elementos:

Veinticuatro pies de ropa interior de Rosita Moreno.

Seis pies de bigote de Chevo Perrín.

Un metro de liga de una corista.

Noventa pies de baile de Delia Magaña.

Seis pulgadas de vida íntima de un pez en su pecera.

Escenas de cabaret, de boda, besos, canciones, bailes, etc.

Todo ello reducido a metros, pies o pulgadas de película.

Y mientras tales milagros suceden en Hollywood, Einstein seguirá encaramado en su observatorio del Monte Wilson, tratando de reducirlo todo a una unidad irreductible. Es decir, lo mismo que se hace en un estudio, solo que a su manera.

## CENTELLEOS

**G**RETA GARBO, deleitándose con las canciones de Marlene Dietrich y felicitándola por su «performance» en «El Angel Azul».

John Barrymore, firmando nuevo contrato con la Warner Brothers y desmintiendo así la noticia de que pensaba retirarse del cine después de su próxima película.

Paul Whiteman—el «rey del jazz»—, quedando nuevamente en estado de merecer, ya que su tercera esposa se ha divorciado porque él se dedica más a su banda que a su hogar.

Aurorita Real, pasando unas cortas vacaciones en Méjico donde se la verá próximamente en su película «Carne de cabaret». Aurorita, María Calvo y Soledad Jiménez, son lo mejor en esta película, aunque los departamentos de publicidad distribuyan artículos y fotografías de los otros protagonistas.

La Prensa de Hollywood, armando el gran escándalo porque la policía ha descubierto un «mercado de amor», donde se proporcionaban a los ricachones de Cinelandia preciosas adolescentes—más o menos candidas—como en toda urbe importante del mundo civilizado, aunque mejor pagadas.

Doris Kenyon, viuda del recordado Milton Sills, embarcándose para Europa donde ofrecerá conciertos y lucirá las maravillas de su voz.

El Brendel, regresando al «set» después del accidente en que una bailarina le estropeará el ojo y jurando no atisbar más lo que las damas no muestren.

Gregorio Martínez Sierra, soportando la humillación de dirigir el diálogo de «El pro-

ceso de Mary Dugan» cuya filmación es dirigida por Marcel Desano, que no habla español, pero sí francés, y es esposo de Arlette Marchal y, además, ha estado sin trabajo durante mucho tiempo.

La bailarina peliculera Vivienne Sengler, presentando nueva demanda en la que acusa a Maurice Costello de no haber cumplido su promesa de matrimonio y le exige por ello la suma de cien mil dólares a manera de dote para su adolorido corazón.

Federico García Sanchiz, almorzando con Fernández Cúe, y, por ende, oyendo unas cuantas cosas que no le habían contado en los estudios y que le serán muy útiles en las charlas que dedique a Hollywood cuando regrese a los países de habla española.

Eduardo Arozamena, vendiendo moras en los estudios de la Universal. Entre sus clientes figuraban en primera fila Rafael Valverde y un «Sheik» auténtico traído del Atlas para dirigir los escenarios de la película «Beau Ideal» en que reaparece el aplaudido actor de la Raza, Don Alvarado.

Carl Leammle, autorizando el gasto de 18 millones de dólares para los primeros meses del actual programa de la Universal. El presupuesto anual de las Repúblicas del Ecuador y Panamá juntas es justamente del mismo monto.

## DEPILATORIO PERLINA

**Novedad científica. / Exento de olor desagradable. Exquisitamente perfumado.**

**BLASCO-BARCELONA**

**Pote: 3 ptas. Sobre: 0'50 ptas.**



**MADAME X**

Los Establecimientos MADAME X son exclusivos. Sólo ellos podrán suministrarle su Faja de Caucholína para adelgazar y vestir a la moda, así como sostenes, medias y faciales, todo de Caucholína. Podrán enviarle catálogo y contestar a sus preguntas. Estudiar su figura y rectificar su línea. Pueden expedir a provincias y al extranjero los pedidos que se le confíen.

**Establecimiento MADAME X**  
en **BARCELONA**  
**Rambla de Cataluña, 24**

Sucursales en Bilbao, Córdoba, Málaga, Madrid, Oviedo, Santander, San Sebastián, Sevilla, Valencia, Vigo y Zaragoza.



# Relativismos de Hollywood

**L**a contemplación de las estrellas es una de las actividades favoritas de Hollywood.

A Hollywood llegan, anualmente, millares de visitantes, dispuestos a tal faena. Lo corriente es que no logren penetrar en los estudios, y que se vayan luego a los bulevares, a confundir lastimosamente a cualquier estenógrafo con Clara Bow o Nancy Carroll.

Uno de los primeros visitantes del año ha venido también a California a contemplar estrellas. Pasando rápidamente por Hollywood, ha seguido la trayectoria parabólica que guía al Monte Wilson. El tal visitante andaba a la busca y contemplación de estrellas de diferente magnitud. Su nombre, relativamente familiar hoy día, era Einstein.

El mundo ha contemplado, pasmado, la trayectoria del sabio, completamente perplejo por lo que se refiere a sus planes, ignorante de lo que vaya a descubrir al observatorio... y hasta de lo que ha descubierto anteriormente.

Por los fragmentos de sus ideas que nos son accesibles, sospechamos que el sabio anda a la busca del elemento básico constituyente del universo físico. Su teoría enseña que no existen cosas tales como el aire, o los metales, o los seres vivos, como elementos diferentes, sino que la trama física de todos los seres y cosas es la misma. Según él, entre dos objetos materiales no hay más diferencias que las creadas por nuestra percepción relativa.

Lo que sea ese elemento básico, sea energía, o sea cualquier otra cosa diferente, e igualmente incomprensible, es algo que aún tiene que descubrir. Tal es la causa de que Einstein y sus auxiliares se pasen las noches en vela, mirando hacia lo alto.

Si Einstein hubiera tenido, como Don Quijote, un escudero, el tal no hubiera dejado de

aconsejarle a su amo que permaneciera más tiempo en Hollywood. Un Sancho Panza, con su conocimiento profundo y escudril del mundo, hubiérale mostrado a su amo y señor cosas dignas de verse y de recordarse, que tiempo habría para mirar a las estrellas celestes.

Porque Hollywood, dentro de sus medios, ha resuelto a su manera el problema einsteiniano, o sea el de la unidad constitucional. El estudio asimila y transforma cuanto cae en sus poderosas quijadas nigrománticas, sea hierro, madera, o células vivas, transformando todos los susodichos elementos en una unidad invariable... ¡celuloide! Hollywood ha resumido el mundo de modo que pueda medirse y contarse en metros de cinta.

En un estudio cinematográfico pueden conseguirse cinco metros de lágrimas, diez pies de alegría y de música, cuarenta metros de rugidos de león, o pulgada y media de terremoto. Así se expresa la cinta.

Coincidente con la llegada de Einstein a California, comenzó en el estudio paramountista de Hollywood a rodarse una película titulada «Gente alegre». En tanto Einstein pasará una porción de meses, o años, tratando de resolver sus problemas, la película quedará

concluida en cuatro semanas, perfectamente unificada en el film sensible.

Mientras Einstein libra denodadas batallas con el telescopio, los logaritmos y las ecuaciones diferenciales, los fotógrafos, bajo la dirección de Edward Venturini, unificarán en metros de película cosas tales como las canciones de Roberto Rey, los bailes de Rosita Moreno, y la sonrisa de Ramón Pereda. En el proceso unificador de «Gente alegre» quedarán también incluidas cosas como ciertas escenas de cámara nupcial.

Cuando la película esté concluida, el compaginador, luego de recortar la película, reducirá a unidades lineales los siguientes elementos:

Veinticuatro pies de ropa interior de Rosita Moreno.

Seis pies de bigote de Chevo Perrín.

Un metro de liga de una corista.

Noventa pies de baile de Delia Magaña.

Seis pulgadas de vida íntima de un pez en su pecera.

Escenas de cabaret, de boda, besos, canciones, bailes, etc.

Todo ello reducido a metros, pies o pulgadas de película.

Y mientras tales milagros suceden en Hollywood, Einstein seguirá encaramado en su observatorio del Monte Wilson, tratando de reducirlo todo a una unidad irreductible. Es decir, lo mismo que se hace en un estudio, solo que a su manera.

## CENTELLEOS

**G**RETA GARBO, deleitándose con las canciones de Marlene Dietrich y felicitándola por su «performance» en «El Angel Azul».

John Barrymore, firmando nuevo contrato con la Warner Brothers y desmintiendo así la noticia de que pensaba retirarse del cine después de su próxima película.

Paul Whiteman—el «rey del jazz»—, quedando nuevamente en estado de merecer, ya que su tercera esposa se ha divorciado porque él se dedica más a su banda que a su hogar.

Aurorita Real, pasando unas cortas vacaciones en Méjico donde se la verá próximamente en su película «Carne de cabaret». Aurorita, María Calvo y Soledad Jiménez, son lo mejor en esta película, aunque los departamentos de publicidad distribuyan artículos y fotografías de los otros protagonistas.

La Prensa de Hollywood, armando el gran escándalo porque la policía ha descubierto un «mercado de amor», donde se proporcionaban a los ricachones de Cinelandia preciosas adolescentes—más o menos candidas—como en toda urbe importante del mundo civilizado, aunque mejor pagadas.

Doris Kenyon, viuda del recordado Milton Sills, embarcándose para Europa donde ofrecerá conciertos y lucirá las maravillas de su voz.

El Brendel, regresando al «set» después del accidente en que una bailarina le estropeará el ojo y jurando no atisbar más lo que las damas no muestren.

Gregorio Martínez Sierra, soportando la humillación de dirigir el diálogo de «El pro-

ceso de Mary Dugan» cuya filmación es dirigida por Marcel Desano, que no habla español, pero sí francés, y es esposo de Arlette Marchal y, además, ha estado sin trabajo durante mucho tiempo.

La bailarina peliculera Vivienne Sengler, presentando nueva demanda en la que acusa a Maurice Costello de no haber cumplido su promesa de matrimonio y le exige por ello la suma de cien mil dólares a manera de dote para su adolorido corazón.

Federico García Sanchiz, almorzando con Fernández Cúe, y, por ende, oyendo unas cuantas cosas que no le habían contado en los estudios y que le serán muy útiles en las charlas que dedique a Hollywood cuando regrese a los países de habla española.

Eduardo Arozamena, vendiendo moras en los estudios de la Universal. Entre sus clientes figuraban en primera fila Rafael Valverde y un «Sheik» auténtico traído del Atlas para dirigir los escenarios de la película «Beau Ideal» en que reaparece el aplaudido actor de la Raza, Don Alvarado.

Carl Leammle, autorizando el gasto de 18 millones de dólares para los primeros meses del actual programa de la Universal. El presupuesto anual de las Repúblicas del Ecuador y Panamá juntas es justamente del mismo monto.

## DEPILATORIO PERLINA

**Novedad científica. / Exento de olor desagradable. Exquisitamente perfumado.**

**BLASCO-BARCELONA**

**Pote: 3 ptas. Sobre: 0'50 ptas.**



**MADAME X**

Los Establecimientos MADAME X son exclusivos. Sólo ellos podrán suministrarle su Faja de Caucholína para adelgazar y vestir a la moda, así como sostenes, medias y faciales, todo de Caucholína. Podrán enviarle catálogo y contestar a sus preguntas. Estudiar su figura y rectificar su línea. Pueden expedir a provincias y al extranjero los pedidos que se le confíen.

**Establecimiento MADAME X**  
en **BARCELONA**  
**Rambla de Cataluña, 24**

Sucursales en Bilbao, Córdoba, Málaga, Madrid, Oviedo, Santander, San Sebastián, Sevilla, Valencia, Vigo y Zaragoza.



# Correo femenino

## Todo es según el color...

Son muchas las mujeres que no creen en las condiciones de bondad que se atribuyen al hombre, y todo, porque, por más que han mirado por todas partes a sus maridos no han podido encontrarles el lado bueno.

La razón es muy sencilla de explicar. Todas las virtudes de que antes vieron estas damas rodeados a sus prometidos, desaparecieron ante ellas el convertirse en esposos, haciendo que en sus corazones se extinguiera de súbito la llama del amor. Vivieron enamoradas, pero quedaron desilusionadas al casarse.

Mientras una mujer ama, todo son cualidades en el hombre elegido, y sale en su defensa, si hay quien pretende poner el menor tilde al que ella considere como un dechado de perfecciones morales y caballerescas. Pero cuando deja de quererle, entonces los defectos y las imperfecciones aparecen y resaltan ante ella, acrecidos por el desamor que naturalmente ha de reflejarse como en un espejo, en el hombre que ya no se siente querido.

El hombre, por muy malo que parezca, y en esto hay que hacerle justicia, ama por instinto y por egoísmo a la mujer que le hace feliz, y todas las buenas cualidades que duermen en el fondo de su alma, florecen única y exclusivamente para ella.

No hay hombre malo para la mujer a la cual ama. Luego el talento de ella, ha de concentrarse en ser siempre la amada.

La mujer debe ser la vestal encargada de conservar en su hogar el sacro fuego de la poesía y del amor si quiere mantener en él, la felicidad.

Fácil es hacerse amar del novio, mas para hacerse querer del marido, es indispensable duplicar los atractivos. En la vida privada no hay pormenor que carezca de importancia, ni nimiedad, que no merezca atención.

No somos de aquellos que ven en el matrimonio la tumba del amor; si éste muere a veces en la vida conyugal, es porque uno de los cónyuges deja de aportar los elementos indispensables de vida que el estrecho lazo necesita.

No negamos que hay hombres, que no se conforman con tener una mujer de ejemplares virtudes domésticas, y que lo que no encuentran en la propia, lo buscan en la ajena. Pero la mujer, que a la vez que buena y virtuosa, es inteligente, sabe apoderarse de tal modo de todas las facultades de su esposo, y llega de tal manera a hacerlo suyo, que éste encuentra en ella la satisfacción completa y amplia de todos sus anhelos.

El hombre, pues, no es malo, si la mujer sabe con talento y perspicacia manifestarse tal y como es, cuidando ante todo de hallarse a su gusto y de gustar a los suyos.

B. S. N.

## Lo que es una mujer chíc

La lengua francesa tiene palabras no solo intraductibles, sino también indefinibles; una de éstas es la palabra «chic».

Tan breve, que apenas es un sonido, basta, sin embargo, para indicar una idea completa.

Se puede ser elegante, lujosa, bella, y no ser «chic», y en cambio se puede poseer ese algo indefinible que denomina la expresión francesa, sin ser hermosa, ni elegante, ni rica.

Es posible llevar un vestido muy usado y hasta pasado de moda y no obstante tener ese algo único, inclasificable que sólo puede indicarse con la mencionada palabrita que ponemos entre comillas.

¿Qué cosa es? ¿Dónde está? ¿Cuál o cuáles son los detalles que lo forman? Indecible; no está en ninguna parte y está en todo: no se personifica en ningún detalle, y, no obstante, son los detalles los que lo forman. Es algo intangible, rodea a la mujer, como una aureola de perfume, que no se palpa ni se ve sino que se aspira.

Vemos avanzar desde lejos una silueta femenina, no podemos percibir los detalles de su «toilette»; pero desde luego sabemos que se trata de una mujer «chic». Se acerca; no es bella, hasta tiene el rostro picado de viruelas y ya ha pasado algo de la primavera de la vida; pero hay en su semblante algo que lo hace agradable y atractivo; su traje

## De interés para los que recortan los cupones de nuestro suplemento

**Habiéndonos remitido algunos lectores los cupones correspondientes a la novela EL PRISIONERO DE ZENDA publicada en el suplemento de POPULAR FILM, advertimos a todos que hasta la terminación de la segunda parte de dicha obra, titulada RUPERTO DE HENTZAU, no deben enviarnos ningún cupón, ya que las tapas servirán para encuadernar las dos novelas, que formarán un bonito tomo.**

**De otro modo se exponen los lectores que desean recibir como regalo las mencionadas tapas a que a la terminación de la obra no tengan los cupones completos, si bien conservamos los que hemos recibido hasta ahora para no causarles este perjuicio a los impacientes que se han adelantado.**

es pobre, indica que ha sido transformado, se nota que lleva ya algún tiempo de uso diario; pero hay en todo cierta frescura, como esos rostros de mujeres jóvenes circundados de cabellos blancos; hay en ese traje pequeños detalles, al parecer insignificantes; pero que denotan la espiritualidad de la mujer que lo lleva; ya sea la flor de la solapa, la puntilla del pañuelo, una hebilla, un broche, en fin, cualquier cosa, que no pudimos percibir a la distancia; pero que caracteriza de tal modo toda la «toilette» que a pesar de no haber distinguido esos detalles desde lejos, sentimos la sensación de que esa era una mujer «chic».

## El baño y las abluciones

En Turquía y entre los árabes, el uso del baño y de las abluciones está prescrito por la ley del profeta: un devoto del Corán hace cinco plegarias al día, y en cada una de ellas se lava el rostro, las manos y los pies.

No hay aldea que junto a su mezquita no tenga el baño público. Los hombres y las mujeres se bañan separados, o en hora diferente.

Antes de entrar en la estufa se despojan de sus ropas y se ponen una túnica y unas sandalias. Cuando empiezan a sudar se hacen frotar con un pedazo de lana; después se enjabonan todo el cuerpo y se meten en uno de los muchos baños de agua caliente que hay en la sala.

Al salir del baño se espera algún tiempo para tomar el café. Las mujeres van con más frecuencia aún que los hombres; el marido más celoso no puede prohibírselo a la suya. Es una obligación más grande que la de ir a la mezquita.

## Pomada para evitar la caída del cabello

Médula de vaca, 50 gramos.

Esencia de jazmín, 0'10.

Esencia de azahar, 0'15.

Esencia de rosas, 0'25.

Esencia de almendras amargas, 0'10.

Bálsamo del Perú, 10.

Tintura de cantáridas, 10.

Mézclese convenientemente y úntese todas las noches con una cantidad igual en volumen al de una avellana.

# Estafeta

Encarnita Muñoz.—Melilla.—Actualmente no hay estudios cinematográficos en Barcelona.

Thomas Hardy.—Valencia.—Sólo contestamos a preguntas concretas. Enviarle una relación de cuanto conocemos y a usted parece interesarle, ocuparía mucho más espacio del disponible para esta sección. Las «estrellas» casi nunca contestan directamente, pues reciben miles de cartas. En realidad, la mayoría de éstas tampoco vale la pena de que las contesten.

Joaquín Frias.—Ciudad.—Efectivamente, Adolfo Menjou trabajó en esa película.

D'Artagnan y Athos.—Ciudad.—No servimos de mediadores en esta clase de asuntos, valientes mosqueteros. Aquí no hay ningún Mr. Bonacieux.

Manuel Barcia.—Sevilla.—No podemos recomendarle. Además, la redacción de su carta nos quitaría las ganas de hacerlo.

Román Antas.—Ciudad.—El suelto en cuestión, y usted lo ha entendido a juzgar por su carta, se refería a artistas y no a simples aficionados. No podemos hacer nada en este asunto, pues en el caso de usted se encuentran millares de jóvenes españoles.

Manuel Bielsa.—Zaragoza.—Se le han remitido los números que pide. Tomamos nota de sus dibujos.

Antonio Pujol.—Elda.—Recibida caricatura. El director verá si es publicable.

V. García.—Zamora.—Dirijase directamente a esa casa productora, aunque es difícil lograr lo que se propone por el número de solicitantes. Para la suscripción escriba a Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona, y le atenderán con mucho gusto.

Tres marinos.—Ciudad.—No servimos de mediadores en este asunto.

Juan Faidella.—Ciudad.—Dentro de dos semanas empezaremos nuestra sección de «Soy fotogénico?». Concurra a ella, pero le advertimos que no podemos recomendar a nadie directamente. La mejor recomendación son las cualidades y el temperamento de cada cual.

Margarita Cruz.—Sevilla.—No podemos publicar su carta, que nada favorecería tampoco a nuestra menguada industria cinematográfica. En parte tiene usted razón en lo que dice, señorita; pero el dinero es más eficaz para esto que los consejos y que las razones. Es un dolor, pero es así.

Mercedes Alvarez.—Madrid.—Una fotografía de busto, en negro y en cartulina brillante. Cuanto mejor hecha, mejor reproducida saldrá.

Juan Giralt.—Toledo.—La dirección de la primera, Estudios Paramount, y de la segunda, Estudios Metro-Goldwyn-Mayer, ambos en Hollywood, California.

Mariano Marty.—San Vicente de Castellet.—Precisamente son artistas los que buscan y no aficionados. ¡Si fuéramos a recomendar a todos los que nos lo piden!, ya habríamos perdido las amistades con esa casa productora.



## Salones CAPITOL y KURSAAL

Continúa el grandioso éxito del emocionante film

### **Tempestad en el Montblanc**

producción AFA

distribuido por la casa



**Balart y Simó**

Representante para España:

**CARLOS STELLA - MADRID**

## “SELECCIONES FILMÓFONO”

advierte a los EMPRESARIOS, que la película en ocho partes, hablada toda ella en español, titulada

### **MISTERIOS DE ÁFRICA**

es la que se estrenó en el REAL CINEMA de Madrid y en el TÍVOLI de Barcelona, consiguiendo las recaudaciones más altas de la actual temporada.

“SELECCIONES FILMÓFONO” se ha visto obligada a hacer esta aclaración, pues ha sido sorprendida la buena fe de algunos Empresarios, con películas de título parecido.



# MUSEO DE BELLEZAS



Catherine Moylan

Actriz de la M.-G.-M.

Ayuntamiento de Madrid



# QUIÉN ES TITO H. DAVISON

(SERVICIO EXCLUSIVO DE "POPULAR FILM")

En las últimas producciones cinefónicas de la casa Metro Goldwyn Mayer ha venido destacándose vigorosamente la figura de un muchacho cuya personalidad enorme ha hecho preguntar al público no sin cierta justificable curiosidad:

—¿Quién es este actor?

En «El presidio» especialmente, la crítica consagró a nuestro artista de manera defini-

tiva. Tiene a su cargo la parte de Kent Marlowe y en la vida privada se llama Tito H. Davison. Y como dentro de nuestra misión está el dar al público cinófilo gusto satisfaciendo su curiosidad, vamos a decirle en tan pocas palabras como sea posible, quién es Tito H. Davison.

El penúltimo de seis hijos del matrimonio Herman, nuestro héroe nació en Chillán,

Chile, el 14 de noviembre de 1912. Sus padres son Herr Julius Herman y la señora Amanda Davison Morgan de Herman, lo cual pone en claro de manera franca, su procedencia europea: padre alemán y madre inglesa, avaindados ambos en la lejana República del Sur desde principios del siglo actual.

El señor Herman ha sido desde 1910 corredor de comercio, y la fortuna le ha sonreído hasta cierto punto, permitiéndole dar a sus hijos una educación esmerada. Cuando el hoy actor vino al mundo fué bautizado con el nombre de Oscar. De ahí colegimos que Tito H. Davison es en realidad Oscar Herman, hijo de extranjeros, pero según declaración propia, chileno por los cuatro lados: de nacimiento, de inclinaciones, de costumbres y de corazón.

Como en muchos casos de artistas que han llegado a escalar las más altas cumbres de la fama, Oscar tenía desde pequeño anidada en su alma firmemente la vocación teatral. Cuando tenía apenas cinco años cantaba ya en festivales de beneficencia llamando la atención por su precocidad y constituyendo para su madre un motivo de legítimo orgullo.

Escuela de párvulos primero; de humanidades más tarde y luego Seminario en el que pasó solamente dos años. En esas palabras puede resumirse la infancia de este joven actor, quien apenas ha salido de ella. Como se ve, no tiene mucha diferencia con la infancia de todos los jóvenes acomodados de otros países como no sea que su educación empezó en Chillán yendo a perfeccionarse en Santiago de Chile, donde hizo los primeros amigos y donde empezó quizá a inquietar su corazón infantil la primera aventura de amor: una de esas aventuras románticas cuyo recuerdo nos acompaña a menudo hasta nuestros últimos días. Desde entonces mostraba gran inclinación a las artes interpretativas y su sueño dorado era llegar a ser cantante de ópera. Ya hemos visto como la Mano del Destino lo guió por otros rumbos luego, para ponerlo al fin frente a la cámara y los micrófonos, en este sublime arte que cada día cuenta con más adeptos en todo el mundo.

En el año 1923 un pariente suyo, Carlos F. Borcosque, empezó a descollar como cineasta produciendo algunas obras silenciosas de poca importancia. En una de éstas hizo su debut, como si dijéramos en familia, el pequeño Oscar y quizá también ese incidente de su vida le despertó la afición por el Cinema.

Tito Davison, cuya actuación en «El Presidio» ha destacado su figura.





# MEDIAS

## Recort



tria, que anduvo por algún tiempo revoloteando en su cerebro, fué desechada de plano. Un horizonte nuevo se abría ante sus ojos, y el porvenir risueño empezaba a perfilarse como premio a la larga lucha y a la inquebrantable fe de Tito H. Davison.

En «Sombras de gloria» con una pequeña parte, inició sus labores de actor en español. Siguió luego, cada vez encontrándolo mejor preparado, «Así es la vida», «La fuerza

del querer», «Los que danzan», «La conquista del Oeste» después de lo que la casa Metro Goldwyn Mayer, convencido de sus facultades, lo contrató para «El presidio», la obra que lo ha revelado como un verdadero actor, enamorado de su arte y entregado en cuerpo y alma a la Cinematografía. Justamente el día en que cumplió dieciocho años, vió la película por primera vez y los abrazos recibidos esa noche, fueron tan cordiales como merecidos. Su porvenir como actor estaba hecho. La misma Metro Goldwyn Mayer en vista de este triunfo, lo escogió para una parte prin-

(Continúa en Pantallas)

**María Luz Callejo,**  
linda artista española, "partenaire" de Tito H. Davison en "Cherí-Bibi".



Con esa inquietud compañera inseparable de todos los espíritus latinos, Borcosque acarició siempre la ilusión de venir a Hollywood, orientarse en el terreno de la película silenciosa y volver a su patria en calidad de productor, con la experiencia adquirida. El gobierno de su país, premiando aquella dedicación, lo envió a los Estados Unidos, para estudiar de cerca la técnica cinematográfica. Esto ocurría a mediados del año 1927, y estaría más tarde ligado estrechamente con la suerte de nuestro biografiado.

Oscar supo del viaje de su pariente y se le ocurrió que él podría venir a estas tierras extrañas, que sólo conocía por los informes de las revistas ilustradas y que se antojaban un verdadero paraíso de promisión. Afortunadamente sus padres, con una cordura digna de su educación, comprendieron que no era lo indicado estorbar la vocación del muchacho y lo dejaron venir no obstante sus pocos años, a probar fortuna bajo la tutela del primo «Pancho», como llama cariñosamente al hoy director de Metro Goldwyn Mayer.

Y la tarde del 20 de agosto, un barco de la marina mercante japonesa—el «Bokuyo Maru»—, se desprendía de los muelles de Valparaíso trayendo a bordo a los dos jóvenes en tanto que en el malecón quedaban sus familiares con los ojos llenos de lágrimas, agitando un pañuelo en señal de despedida...

Las penas de la travesía fueron olvidadas algún tiempo más tarde, cuando el «Bokuyo» atracaba en San Pedro, California, dejando en tierra a los dos soñadores, sedientos de aventuras y con la esperanza del triunfo arraigada en el corazón que nunca lo había estado. El calvario de Tito H. Davison empezó poco tiempo después.

Tito H. Davison comenzó a buscar trabajo en los estudios, pero la empresa era más seria de lo que él mismo creyó en un principio y ha sido solamente su determinación la que lo ha llevado al triunfo, cogido de la mano. El nombre de este popular actor no empezó a sonar sino hasta fines de 1930: tres largos años, pues, constituyeron su vía crucis, un vía crucis doloroso que sólo aquellos que han venido a vivirlo a Hollywood, conocen en toda su terrible realidad.

Seis meses transcurrieron antes de que Tito consiguiera formar parte de la compañía cinematográfica y cuando logró este primer éxito, le pareció que se abría ante él un cielo de promesas y de ventura. La primera obra en que trabajó fué «The Divine Lady» y después de eso pasaron varias semanas antes de que se le llamase otra vez. Se diría que todos en Hollywood se olvidaban de su existencia...

Así pasaron los meses primero, y los años después. Cuando la película parlante empezó a imponerse, nuestro hombre sintió verdadero pánico, creyendo que toda su labor se vendría abajo de una sola vez. Es verdad que en el colegio había aprendido la lengua inglesa, pero su pronunciación era defectuosa, y el acento extranjero lo dejaba fuera de cortadura en los repartos, posponiendo una vez más su triunfo definitivo.

Pero empezó la producción en español en los estudios, y el muchacho cobró nuevos bríos; sus ojos se ensancharon con una esperanza nueva y la idea de retornar a su pa-



## DE CÓMO DESCANSA JOAN CRAWFORD

«¿Qué le parecería interrumpir el trabajo un minuto para tomar una taza de café?», sugirió Joan Crawford, sin cambiar la expresión de su rostro ni la actitud de su cuerpo.

«Un momento más, hágame el favor. Quiero tomarle otros retratos en ese traje», contestó el fotógrafo; y, cambiando la luz una fracción de centí-

metro, desapareció bajo el paño de terciopelo negro que cubría la cámara.

Así, Joan hubo de sonreír y aparecer melancólica, y volver la cabeza de este lado y del otro, según las instrucciones del fotógrafo, graciosamente apoyada sobre una mesa de

esmalte gris y negro, tras de la cual un tapiz hacía resaltar su rostro atezado por el sol.

«¿No es bastante todavía?» suplicó después de la duodécima fotografía.

El fotógrafo — ¡al fin hombre y joven! — concedió que era bastante. Joan

Crawford cambió el vestido de terciopelo negro que llevaba en aquellos momentos por una bata de casa de raso azul. Un mozaibete de chaqueta blanca subió los tres tramos de escaleras que separaban el restaurante de los estudios de la Metro Goldwyn Mayer del estudio fotográfico, acarreado una bandeja con pastelillos y servicio de café.

Mientras saboreaba el humeante líquido, Joan se tendió en un gran sillón, en muelle laxitud. Era por la tarde, y la actriz había estado «posando» para el fotógrafo desde las diez de la mañana, con sólo un breve intermedio de una hora para almorzar.

Joan, George Hurrell — el fotógrafo — y otras tres o cuatro personas que habían subido al pequeño estudio para conversar con miss Crawford, bebían su café, contemplaban la luz del sol que entraba por las altas ventanas, y charlaban placenteramente. Joan ha aprendido el arte del descanso, y sabe cómo reposar para adquirir nuevas energías.

«No nos faltan sino las fotografías en traje de bailarina, ¿no es así?», preguntó Joan al cabo, cuando hubo terminado su tercera taza de café. «Acuérdese usted de que tengo que tomar una lección de baile antes de irme a casa a comer.»

La bata de raso azul desapareció tras de las cortinas de cretona de vívidos colores, que separaban el estudio del cuarto de vestir. Tres muchachos, bajo la dirección de Hurrell, retiraron la mesa de esmalte gris y negro, y el tapiz, trayendo en su lugar nuevas decoraciones.

Joan Crawford reapareció, ataviada con un ligero traje de baile, de tela plateada, que despedía vivos reflejos bajo las poderosas



JOAN CRAWFORD Metro Goldwyn Mayer



lucés. Alguno de los presentes puso un disco en el fonógrafo, y una melodía suave y rítmica llenó el pequeño estudio. Joan asumía una y otra postura, en las armoniosas posiciones de la danza, mientras la cámara chasqueaba con un sonido breve y seco, y el electricista movía las luces en la dirección requerida.

Por fin se terminó la tarea, y la actriz volvió a sentarse para descansar un minuto antes de abandonar el estudio para tomar su lección de baile.

«¡Las cuatro y media!» murmuró, como hablando consigo misma. «Lección de baile de cinco a seis, una ducha, a vestirme, y... ¡a casita a eso de las siete!» Creo que Douglas y yo tendremos tiempo de ir al teatro esta noche. ¿Sabe usted, agregó, dirigiéndose a Hurrell, que trabajamos tanto entre una y otra película como cuando estamos en plena producción?... o quizá más. Apenas terminada una cinta, hay que empezar a pre-

bargo, prefiero cintas que tengan también la nota de tragedia. Mi ideal es la película en que pueda reír, bailar, coquetear, y aparecer frívola y voluble en la primera parte, sin perjuicio de sentir y despertar hondas emociones en las escenas finales.»

Joan se levantó ligeramente para ayudar a su doncella a recoger sus dispersos atavíos, y una vez más envolvió su graciosa figura en la bata de raso azul.

«No quiero que se me conozca como artista de tipo definido», agregó, deteniéndose por unos momentos antes de cruzar el umbral de la estancia. «Quiero ser diferente, hasta en mis retratos. No hay nada más fatigoso que ver siempre y siempre el mismo rostro e idéntica expresión.

»Tenía mis recelos de

que me confinarían al papel de *niña moderna* por todo el resto de mi vida...; pero no ha sucedido así con mis últimas películas. Tampoco me gustaría, sin embargo, representar siempre roles como el de «Marry Turner»..., o ningún otro de los personajes que interpreto. Mi deseo es la variedad...; pero no hay muchas producciones que permitan semejante latitud de caracterización.»

Joan echó una ojeada a su reloj de pulsera, y desapareció escaleras abajo, lanzando sobre su hombro un hechicero «adiós». Después de cinco o seis horas de «posar» para el fotógrafo, la joven actriz se disponía a entregarse a otra hora de fatigosos bailes, con la misma inquebrantable energía.

Joan Crawford es así.

# OROCREMA



**JABON DE ALMENDRAS**

El tacto delicado y la finura del terciopelo, adquirirá su cutis con el uso del jabón de almendras

**OROCREMA**

Es el mejor tratado de belleza e higiene de la piel, la que mantiene fresca, lozana, libre de granos y rojeces y en perpetua primavera.

¡Pero pida Orocrema, pues se imita!

**LOS PERFUMES DE TASARA**  
Alfonso XII, 11 - Badalona

Se entrega en cuerpo y alma a cada una de sus labores. Y, apenas ha terminado un trabajo, lo echa al olvido, y empieza a prepararse para el siguiente.



pararse para la siguiente sin pérdida de tiempo.»

«¿Os acordáis de «Las niñas modernas»? Trabajé con verdadero placer en esa película, pero, sin em-

Probablemente, antes de llegar a su camarín, ya no recordaba nada de lo que había dicho, y estaba ocupada pensando en su próxima película.



LOS QUE HACEN  
REIR

## CHARLIE CHAPLIN

En un artículo publicado por Jerome Beatty en el «American Magazine» y dedicado a Mack Sennett, el «descubridor» de Mabel Normand, Gloria Swanson, Mae Bush, Polly Moran, Louise Fazenda, Ramón Novarro, Betty Compson, Harold Lloyd, Ford Sterling, Ben Turpin, Harry Langdon, Marie Prevost, Wallace Beery, Crester Conklyn, Roscoe Arbuckle (Fatty) y Phyllis Haver, se habla también de Charlie Chaplin, otro, y quizá el más importante, «descubrimiento» del famoso productor de films cómicos.

Se ha hablado de si el éxito de Charlot fué debido al azar, sin intervención ninguna de Mack Sennett, afirmándose que ni Sennett ni los demás cineastas creían en Chaplin hasta que el público mismo lo consagró como astro.

Lo cierto es que Sennett vió trabajar a Charlie Chaplin en un teatro neoyorquino de vodevil. Charlot interpretaba el papel de borracho en un sketch titulado «Una noche en un music-hall inglés» en el que hacía reír mucho. Sennett no le olvidó, y, más adelante,

telegrafió a Chaplin ofreciéndole un empleo con un sueldo de 125 dólares semanales, empleo que éste aceptó sin vacilaciones, a pesar de que abrigaba algún temor de que alguien tratara de embromarle. Nadie paga tan bien a los actores, pensaba Charlot.

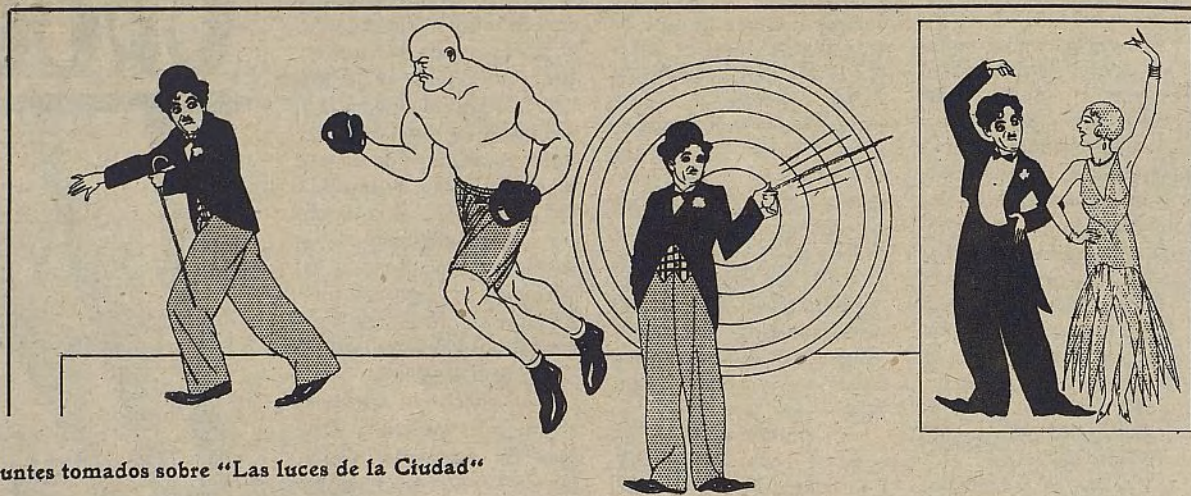
Al llegar al estudio de Mack Sennett, Chaplin vió que el borracho vestido de etiqueta, que caracterizaba en el music-hall, era cosa

anticuada. Estudió diversas caracterizaciones, sucesivamente, y cuando terminó al fin, saliendo de su camerino no conservaba de su anterior caracterización más que el bastoncito. Llevaba un sombrero viejo que había pertenecido a Arbuckle, los pantalones de Chester Conklyn y un par de zapatones abandonados por Ford Sterling.

Al principio, en verdad, nadie reconoció su

(Continúa en Pantallas)

Apuntes tomados sobre «Las luces de la Ciudad»



Una escena  
de «Las luces  
de la Ciudad»,  
la última película de  
Charlot, estrenada en el  
Tivoli.

El guardia inevitable de los films  
de Charlot amenaza al héroe, que pone  
cara de espanto.





Los  
protago-  
nistas de "Se-

villa  
de mis  
amores"

**R**AMÓN NOVARRO tiene la atra-  
cción de su simpatía y de  
su fina sensibilidad estis-  
tica.

Conchita Montenegro, seduce y  
encanta por el ritmo sensual de su  
figura, por la madura morenez de  
su carne, por la lumbré de sus ojos  
a los que ha dado fuego el sol de  
nuestro cielo.

El pergenio de Novarro es estili-  
zado y varonil.

La traza física de Conchita, es  
castizamente española.

El es un entusiasta de España,  
cuyas danzas y cantares ha estudia-  
do. Se muestra orgulloso de su ori-  
gen hispano y procura dar a su arte  
la emoción española y templar su  
carácter en las virtudes de la raza.

Ella es netamente española, hija  
auténtica de esta tierra que ha for-  
mado su temperamento, que ha  
puesto ardor en su sangre y que  
vibra entera en su espíritu.

Uno y otro—Ramón y Con-  
chita—entienden el lenguaje  
de la guitarra, instrumento,  
que bien pulsado, ríe y llora,  
canta y reza, ama y odia en  
sus cuerdas, desde la pri-  
ma al bordón. Y penetran  
el sentido dramático del  
canto hondo, lírica expre-  
sión del alma andaluza.

Ramón, mejicano y  
Conchita, española, han  
unido su arte para ani-  
mar en la pantalla cine-  
matográfica el  
espíritu español.

«Sevilla de mis  
amores» es el  
homenaje de Ra-  
món Novarro y  
de Conchita  
Montenegro, a  
nuestro pueblo.  
El fervor y la  
intención, les  
salvaría siempre  
aunque la dis-  
tancia falsifique  
un poco en el  
el film ambiente  
y el color de  
esta tierra.

GAZEL







## Los grandes films de la temporada

Reproducimos en esta  
doble plana varias es-  
cenas de la película  
hablada en español.

## Su noche de bodas

Realizada por la Para-  
mount en su estudio de  
Hollywood



Imperio Argentina, heroína de  
este film, se revela en él  
como una figura pre-  
eminente del ci-  
nema hablado.  
Imperio no  
se limita  
a actuar  
como  
actriz  
de la  
panta-  
lla, de  
gesto  
sobrio y  
expresi-  
vo, sino  
que nos en-  
canta con el mí-  
lagro de su voz y  
con el encanto de su  
cuerpo fino y escultórico,



hecho ritmo en la danza.  
Otras figuras destacadas  
de esta cinta admi-  
rable, son Pepe  
Romeu,  
el gran  
can-  
tante;  
Mí-  
guel  
Li-  
ge-  
ro, el  
gra-  
cioso  
actor  
cómic;  
Emilia Barra-  
do y Rosita Díaz  
Gimeno, dos bellezas  
auténticas del cine his-  
pano.





# Una muchacha

Cierto día en que algunos miembros del estudio de la Metro Goldwyn Mayer charlaban entre escenas, la conversación recayó sobre Dorothy Jordan; y el genial director George K. Arthur emitió esta opinión:

«Es una muchacha maravillosa. No nacen chicas más simpáticas en ninguna de las cinco partes del mundo.»

Ahora bien: la contagiosa afabilidad, la alegre cordialidad de George son bien conocidas por todo aquel que tiene ocasión de tratarle; y nadie ignora que la gente de cine se entusiasma muy fácilmente. En el caso presente, empero, George no añadía nada a lo que parece ser consenso general acerca de Dorothy Jordan.

«Dorothy nos visita a menudo», decía George, «y mi esposa le tiene mucho cariño. De



hecho, todo el que la conoce la quiere. Es lo que se llama una muchacha deliciosa.»

Miss Jordan—una linda morena—dejó su hogar por la Academia de Arte Dramático de Nueva York, sorprendiendo con ello a todos sus amigos, porque Dorothy era una chiquilla reservada, casi tímida; pero era también muy estudiosa.

En su linda cabeza había entrado la idea de que una artista debe conocer los dramas de Shakespeare tan completamente como le sea posible. Por consiguiente, Dorothy pasó muchas noches de insomnio aprendiéndose de memoria las líneas del gran clásico.

Cierto día, con una tragedia de Shakespeare bajo el brazo y algunas otras en la cabeza, miss Jordan asistió, acompañada de un amigo, al ensayo de una famosa revista teatral. Ni su natural timidez, ni su amor por el bardo de Avon, consiguieron ocultar el hecho de que Dorothy poseía una cara bonita, un lindo cuerpo, y piernas tan propias para lucirse como para caminar. En una palabra: sus amigos lograron convencerla de que abandonara por el momento a Shakespeare para convertirse en corista.





## que lee a Shakespeare

Una vez allí, su pasión por la literatura y su reserva la retuvieron, como quien dice, a retaguardia; hasta que por fin se le ofreció un papel en «La fierecilla domada», aquella película—tomada de una pieza de Shakespeare—que Douglas Fairbanks y Mary Pickford hicieran juntos.

Esta cinta no sólo realizó en cierto modo el deseo original de Dorothy de tomar parte en una obra de Shakespeare, sino que constituyó verdaderamente el principio de su carrera en el cinema. Su labor en «La fierecilla domada» le valió un largo contrato con la Metro Goldwyn Mayer.

Dorothy Jordan ha venido actuando como primera actriz de Ramón Novarro en películas habladas en inglés durante algún tiempo; pero sólo recientemente ha conseguido vencer su timidez lo suficiente para presentarse en fiestas y tertulias con tanta naturalidad como las otras artistas de Hollywood.

Miss Jordan vive cerca de los estudios—a una distancia de quince minutos en automóvil—en una pequeña casita en la playa del Rey. A pesar de la fama conquistada, lleva la misma vida sencilla y retraída de sus días más oscuros. Estudia idiomas, y cultiva su voz bajo la dirección del profesor P. Marafioti, de la Opera Metropolitana de Nueva York.

La linda chiquilla jamás revela a ningún ser viviente sus íntimos pensamientos ni sus intenciones. Atiende a sus labores tranquilamente, y no se sabe de ninguna ocasión en que haya llegado un minuto tarde para comenzar su trabajo. Lo que es más: miss Jordan está siempre dispuesta a trabajar horas extras, cuando es necesario, sin decir: «esta boca es mía».

Quienes admiran el tipo de jóvenes quietas

y estudiosas que «se quedan en casa», ya hace tiempo que vienen tratando de averiguar la causa de tanto estudio de parte de Dorothy Jordan.

CARMEN DE PINILLOS



Después de haber danzado en tres revistas teatrales, he aquí que de Hollywood llegó una oferta—oh, una oferta modesta!—para ingresar en el cinema. Y Dorothy Jordan, con su cara bonita, su graciosa figura, y sus valiosas piernas, se trasladó a la luminosa Cielandia.

En "Popular Film" colaboran: Mateo Santos, Juan Piqueras, Luis Gómez Mesa, Aurelio Pego, Gazel, Alicia Ferrán, Fernando de Ossorio, "Les", Armand Guerra, Julián del Valle, y Juan de España.







Mary  
Brian



Charles  
Rogers



Jean  
Arthur

## Las estrellas dan su definición de Hollywood

**¿Q**ué es Hollywood? El que tenga curiosidad suficiente, puede hacerle la pregunta que antecede a doce distintas personas en Hollywood, con la absoluta seguridad de recibir doce distintas respuestas, sin que ninguna de ellas aluda en modo alguno a los datos geográficos o estadísticos de la metrópoli del film.

La prueba más evidente de esto la hallamos en los resultados de una encuesta llevada a cabo recientemente, de los que entresacamos las respuestas que siguen:

Para Richard Arlen, el actor favorito de películas del Oeste, la respuesta no tiene el menor valor, ya que la pregunta debía ser: «¿Por qué existe Hollywood?»

Gary Cooper, el actor principal de la nueva película Paramountista «City Streets», optó por mostrarse cínico. Así, dijo: «Hollywood es la tierra de promisión... de las promesas fallidas». Nancy Carroll asegura que es el lugar a donde les agradaría estar a los neoyorquinos... cuando están lejos de Hollywood, y de vuelta en su ciudad natal.

Según Ruth Chatterton, Hollywood es un palenque perpetuo de perpetuas contiendas. Maurice Chevalier, como buen francés, se muestra lo bastante galante para asegurar que es la ciudad más intensa del mundo entero. Jack Oakie, con el desenfado que le

caracteriza, aseguró: «¡Bah, Hollywood es una engañifa!»

Mary Brian, siempre compasiva, está segura de que es la ciudad más injustamente calumniada del mundo entero. Según Jean Arthur es «una ciudad puro nervio». Charles Rogers decidió mostrarse sibilino y enigmático en su respuesta, que fué: «Hollywood es... lo que ustedes quieren que sea». Para Clive Brook es la ciudad «donde constantemente se está adorando a algún héroe, a la par que un lugar donde no existen héroes».

Claudette Colbert asegura confidencialmente que Hollywood es el lugar único de la tierra donde es imposible guardar un secreto. Para June Collyer es un lugar sumamente divertido. Marlene Dietrich, la gentil actriz alemana, a quien el público podrá admirar muy en breve en la película «Dishonored», dice que «es la ciudad más pagada de sí misma que he visto». Stuart Erwin, el actor cómico, se mostró un poco más indulgente, limitándose a decir: «¡No hay que hablar mal de Hollywood!»

Norman Foster, quien en la actualidad trabaja en la cinta «It Pays to Advertise», se mostró un tanto irónico, al asegurar que Hollywood es «la ciudad donde los pequeños se agrandan en proporciones fabulosas». Kay Francis define a Hollywood en los siguientes términos: «Un desfile en el que todo el mundo quiere ser el portaestandarte».





Claudette  
Colbert

Skeets Gallagher, con cautela ejemplar, aseguró que tenía que consultar la respuesta con su abogado.

A Mitzi Green le gusta mucho Hollywood, y asegura que es «la ciudad más bonita que conoce». Según Phillips Holmes, es la ciudad más cara del mundo entero. Fredric Marc se negó rotundamente a dar respuesta alguna, al principio, pero acabó por declarar: «Ya sé que ahora está de moda hablar mal de Hollywood, pero a mí me gusta mucho». Barry Norton fué el más cauto de todos, limitándose a decir: «Hable usted primero, y luego le daré mi opinión».

La respuesta de Eugene Pallette fué de empresario: «Una troupe burlesca, en la que todos quieren aparentar ingenui-

Fay Wray se sintió exagerada, diciendo así

la siguiente opinión: «Hollywood es una lente de aumento, bajo la cual el acontecimiento más insignificante local adquiere las proporciones de acontecimiento mundial».

Entre los directores y autores cinematográficos hallamos las siguientes opiniones:

La de George Abbott es totalmente luminosa: «No quiero decirlo. Sería una vulgaridad». John Crownvell es infinitamente más claro, al decir: «Hollywood tiene dos caricias favoritas. La palmadita en la espalda, y el puntapié algo más abajo». Ernest Lubitsch, el ilustre director de «Monte Carlo», dice que Hollywood «es la ciudad donde se originaron los coros. Por lo menos el de los herreros». Esta opinión parece un poco cabalís-

tica, pero hay que tener en cuenta que Lubitsch es alemán. Josef von Sternberg dice que Hollywood es la ciudad «de los imitadores de celebridades». En cuanto a Richard Wallace, dice que es la patria de Santa Claus, o sea el equivalente nórdico sajón de los Reyes Magos. Zoe Atkings asegura que es la ciudad donde los enanos llegan a convertirse de que son gigantes. George Marion dice que «es la ciudad de los doscientos autores en busca de un argumento original».

La más pintoresca de todas las opiniones, probablemente, es la de Samuel Hoffenstein, quien dice que Hollywood es «una madriguera de autores, todos a la busca y captura del mismo argumento».



Kay  
Francis





Las escenas reproducidas en esta plana, pertenecen al fílm musical que presentará en España Exclusivas Febrer y Blay, casa bien acreditada por sus resonantes éxitos durante lo que va de temporada. Esta nueva película se titula "Al compás de 3 × 4", originalísimo título que es una promesa de modernidad y arte. Los protagonistas de "Al compás de 3 × 4", son Waller Jansen y Grete Theimer.



# Pantalla cómica

## AVENTURAS DE POLITO QUISQUILLA

¡Desaparecido!

**D**EJAMOS a Polito descansando en el Hotel Chicago, de Nueva York, y a sus perseguidoras acechando el momento de raptarlo.

Vamos a retroceder un poco para la mejor comprensión de este episodio histórico o histórico, no estoy muy seguro.

Una vez en sus habitaciones del hotel, Polito dijo a la checoeslovaca, su celosa y circunstancial amante, que como había prometido recibir a los periodistas unas horas después que lo dejara descansar libremente. La checo accedió, y como no sentía las necesidades de reposo que su galán, decidió tomarse un baño y cambiar de vestido.

Mientras tanto al hotel fueron llegando varias comisiones que deseaban saludar a nuestro héroe. Una de estas comisiones estaba formada por las viudas del malogrado Rodolfo Valentino, unas viudas alegres, lozanas y

comisiones y a los periodistas. Estos le hicieron mil preguntas sobre Polito, y la checo, que no sabía palabra de la vida del hombre más guapo del mundo, se inventó una serie de absurdos, de los que tomaron buena nota los diligentes reporteros.

que pagar la cuenta. Y lo que más lamentaba la checo es que Polito no le hubiera dejado ningún cheque para llenar este requisito. La falta del salvador cheque es lo que más le chocó a la checo.

Dejemos que la policía, en cumplimiento de su deber, busque la pista del héroe y hagamos nosotros, mientras tanto, punto final.

CELULOIDE



Transcurrían las horas y Polito no daba señales de vida. La secretaria, más impaciente que los visitantes, se dirigió a la alcoba de nuestro héroe. Entró en ella sin avisar—¿para qué?, había confianza—y su sorpresa no tuvo límites. El lecho estaba intacto, la jaula vacía.

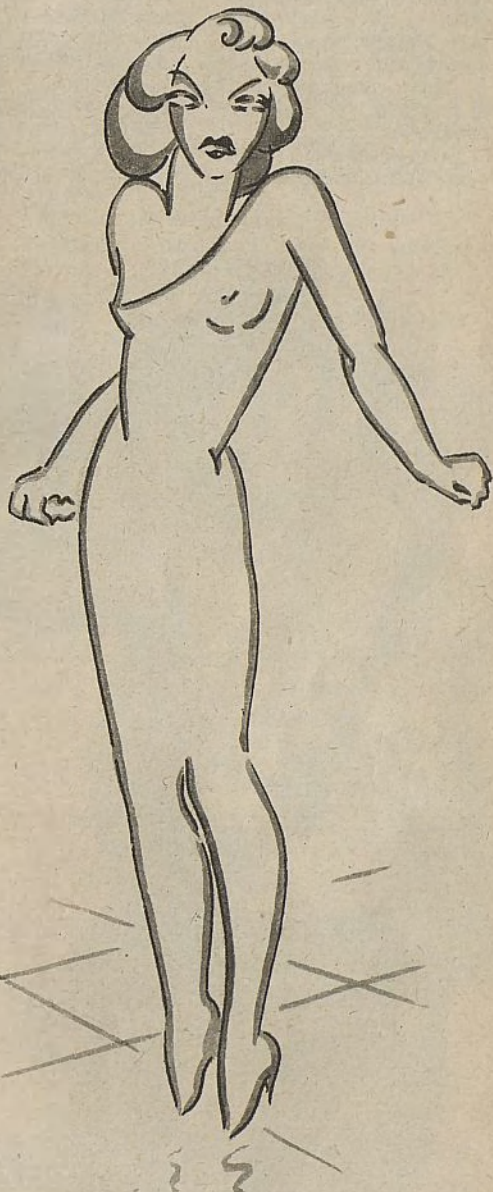
¿Qué había ocurrido?

En ocasiones parecidas el que se fuga deja escritas unas líneas de despedida, sentimentales o burlonas, según los casos y los motivos de la fuga. Pero poner pies en polvorosa, tomar las de Villadiego sin dejar el menor rastro, es una incorrección y una crueldad.

Estamos, sin embargo, razonando sobre hipótesis. ¿Y si en vez de una fuga se trataba de un rapto? ¡Terrible duda, comparable sólo a la de Hamlet!

Los gritos, mezcla de desesperación y de rabia de la checo, estremecieron el vasto edificio, atrayendo hacia la alcoba a todos los que en aquel minuto trágico estaban en el hotel.

Los periodistas, los individuos—e individuos—que formaban las comisiones, es decir, los comisionistas—¿no se dice así?—, y todo el personal del hotel encontraron a la checoeslovaca en una actitud airada y desesperada. Nadie se explicaba la misteriosa desaparición de Polito Quisquilla. Se le buscó por todos los rincones y dependencias del hotel sin resultado. Se hicieron sobre el extraño suceso las cábalas más desatinadas. ¿Cómo hinchaban el perro los periódicos! Se telefoneó a la policía, se conmocionó a todo Nueva York. Para colmo, Polito había desaparecido sin pagar el hotel y su secretaria y amante tuvo



apetitosas todavía, que si acaso guardaban luto al difunto era sólo en el rincón más recóndito de sus almas respectivas, pues su indumentaria no era ni siquiera de alivio de luto. Las que sí debían ser de alivio eran las susodichas viudas.

Cuando la checo dió punto al aseo y adorno de su persona, fué recibiendo, en su calidad de secretaria, en una amplia sala a las

Lea todas las semanas las interesantes informaciones de nuestro redactor en Hollywood, Juan de España.



## CELIA GÁMEZ, EL CINE SONORO Y EL TANGO

**E**l cine sonoro, ha invadido el mercado español y el sudamericano, produciendo un sólo tipo de películas que no pueden llegar a contentar al público de habla española.

Las películas que llegan a España están en disparidad con el gusto del público. Parece como si hubiera un intencionado motivo para filmarlas y sincronizarlas al contrario de como debieran de hacerse para acertar con el gusto de estos auditorios. No es necesario ser director de una importante casa productora para darse cuenta de que los artistas sudamericanos no hablan el español, y, por lo tanto, no lo pueden dialogar correctamente, ni los actores pronunciarlo. Los norteamericanos—que están en el mismo caso con Inglaterra—, lo observaron, pero desprecian la observación, que en este caso es tanto como despreciar el mercado que pretenden conquistar.

Ya se ha hablado de que esta táctica, obedece al de-

seo de que no gustando a los españoles estas producciones, se imponga el cine hablado en español. Y con objeto de consolidar su idea, hasta nos envían películas de sabor típico, para que el fracaso del cine parlante español constituya un hecho rotundo.

Lamentable es la equivocación, que sólo obtendría el resultado de que el público acudiera a los teatros desechando el cine hablado en inglés, que ya en algunas poblaciones es ruidosamente rechazado. Es decir, que por querer imponer su capricho, van a perder el mercado español los norteamericanos.

Esta ocasión sería aprovechable en España si tuvieran sus industriales un concepto más exacto de lo que representa la producción de películas. Pero sería necio el pretender una cosa tan lógica, y un negocio tan claro. Aquí nos gusta el trote cochinerío en los negocios, y nos asusta lo grande, lo fabuloso.

En el camerino de la gentil y aplaudida Celia Gámez, en la noche de su



beneficio, se hablaba también de lo mal atendido que estaba el mercado argentino de películas parlantes, y creemos que allí se emplea el mismo sistema que aquí. Es tan fácil el poder contentar a estos dos públicos, que llegamos a creer en el propósito de imponer el inglés en el mundo entero por medio de las películas habladas.

El tango impera en la Argentina. Esto no es un secreto. Las grandes edi-

ciones musicales que se hacen de las variaciones de esta canción, lo proclaman; y las orquestas típicas que han recorrido Europa y América, afirman que ha sido recibido con beneplácito por todos los públicos.

Celia Gámez tiene consolidado su arte en España y en la Argentina. Tiene un nombre, una cara guapa, un cuerpo escultural y mucha simpatía. Con estos elementos, le han hecho algunas proposiciones,

para filmar películas sincronizadas, en unas condiciones tan poco aceptables, que era preferible el no haber intentado el contrato de la excelente tiple de revistas que tan fructífera campaña ha hecho en Barcelona.

Esta gestión demuestra el interés en no hacer películas de habla española.

¿Qué pasará? En el próximo episodio lo sabremos.

S. IBERO

**C**UANDO aprendí a jugar al tenis, hace treinta años, me dijeron que el amor no significaba nada, no era más que una cifra en la computación final de un resultado.

Pocos años más tarde, cuando era corista en la escena neoyorquina, me enteré por otros que el amor era un dolor en el cuello, algo que os mantenía enjaulada en un piso pequeño eternamente limpiando y haciendo la cocina.

A los veinticinco me convencí de que el amor y Marie Dressler eran cosas tan distanciadas como

### Anecdótico MARIE DRESSLER

el prestamista judío y su deudor escocés, que paga a plazos. Hoy, que soy

Lea y colecciona la interesante novela titulada

### RUPERTO DE HENTZAU

segunda parte de  
EL PRISIONERO DE ZENDA

bastante más joven que una vieja, y más vieja que una jovencita, puedo pensar en mi juventud con el severo juicio de una madura experiencia.

El amor, tal como lo veo ahora, es muchísimo más que un dolor en el cuello; bastante más que los monótonos quehaceres domésticos de una esposa, y mucho más que las pequeñas pendencias que no faltan ni en los hogares más felices.

El amor significa compañerismo; compartir vuestra juventud y vejez con alguien con quien estéis irrevocablemente unida en las penas y alegrías.



# PLANOS DE MADRID

Sigue sin hacerse la gran española

**P**UDIÉRAMOS escribir esta crónica en andaluz. Pero, ¿por qué y para qué?... Después de predicar en favor de la corrección del idioma, no es cosa de inclinarse de pronto por una variación regional. Además, que el lenguaje de los sainetes marca «Álvarez Quintero»—o cualquier otro autor considerado castizo y festivo—se opone, fuera del lugar de su gracia, a la comprensión amplia y fácil que necesita el cinema en la diversidad del mercado de habla hispánica.

Y he ahí ya el primer imperdonable defecto de la cinta «española»: «El embrujo de Sevilla».

Nuestra duda de si es o no española, surge al leer en la propia pantalla la nacionalidad extranjera de los estudios en que se rodó: Berlín y París.

Luego su tono, su atmósfera no es de casa. Sino cosmopolita. De elegancia externa: en el vestir y en los modales.

El cabaret en que se desarrollan incidencias de la acción es inventado. Pero inadecuadamente. Con un aire de metrópoli de mucha vida internacional. Y no, como exigía la realidad, un corralón de tipismo sugestivo y exagerado, atracción verdadera de forasteros entusiastas de lo exótico. El cante jondo, el baile y la manzanilla no están en su ambiente. Son como números de exportación incluidos en una revista de «music-hall» parisienne.

Así de falsa es la película, que rara vez da la sensación de autenticidad. Parece, y es, la

visión superficial sobre algunos aspectos se villanos de un turismo frío y frívolo.

Sin duda sucede eso principalmente por culpa de Benito Perojo, cuyo nombre figura como director. De ese turista admirador solo de fachadas, intrascendente e indiferente, que es Perojo.

Y, con sinceridad: ¿es cierto que en «El embrujo de Sevilla» hay dirección artística?

Técnica, sí, un poco: la que corresponde al operador. Y ésta de la corriente: primeros planos y escenas de conjunto. Limpieza fotográfica. Y nada más: ni originales puntos de vista, de colocación de la cámara, ni matices. Es un trabajo vulgar: de laboratorio que trabaja con exceso, cobra caro y exige un pago rápido.

Y eso, en lo que se refiere a su parte mejor. Que en la argumental...

Sí. La novela en que se basa el film «español» «El embrujo de Sevilla» ofrece rasgos de interés, de pintoresquismo observado por un mejicano, cualidad ésta que se da en su autor, Carlos Reyles.

Naturalmente que es aprovechable en un sentido comercial, de explotación de tópicos ese relato. Pero su cineversión no es buscar el negocio, ir derechamente al halago del público. Ni siquiera esto. Se rechazó desde su estreno. Es fracaso, equivocación: una lástima...

Y confesamos que no nos lo explicamos. Se contaba con la materia precisa: dinero, dinero y dinero. Pesetas en abundancia. Casi el millón.

Sin embargo, se confía a Perojo la adaptación y dicen que su dirección—claro que esto no se nota como no sea en su desbarajuste—y qué pregunten a taquilleros y acomodadores, fuentes de infalible información, por el resultado.

—¿Viene gente?

—Nadie. Y, en secreto: ¡cómo será la película infortunada de que estropeó el reclamo!...

Pero no nos ensañemos en la desgracia. Rectifiquemos.

«El embrujo de Sevilla» sería magnífica, si tuviese algo. Y pasa, cabalmente, que se aguarda que acontezcan cosas, que se destaque su contenido. Y nada: vaciedad.

¡Qué pena, qué penilla más honda!—exclamarán sus editores. Los buenos señores que creyeron que para divertirse en una juerga basta soltar duros, aunque se carezca de humor.

Y, en tanto, «El niño de Huelva» bordará filigranas en la guitarra. Bailará sevillanas—¡olé, morena!—la gitana María Dalbaicín. Y González Marín entonará una copla triste: ¡aay! ¡aay!...

—¡Chaval, más vino!

—¡Ya va!

—Prontito.

—¡Digo que ya va!

—¡Tío pulpazo!—se oirá gritar.

Y Santiago Ontañón en una mesa de esquina, con su conocido Cornejo, se mostrará un borracho perfecto en sus regüeldos y en sus intervenciones divertidas.

La risa de los espectadores acompaña esos episodios. Y cuando se terminan: seriedad y enfado.

La historieta del torero que es herido por una mujer y curado por otra, se pierde en lugares comunes mal empleados.

¡Pobre tema de la española!

Se le combate o se le exalta, y nunca se acierta.

Comparadas con «El embrujo de Sevilla», sus anteriores «Currito de la Cruz» y «¡Viva Madrid, que es mi pueblo!», son excelentes. Al menos, en lograr llenar las salas que las proyectaban. Y «El embrujo de Sevilla»...

Pero, ¿dónde está ese embrujo?

Al principio, se contemplan unos fotogramas alegres y soleadas, que son lo mejor, lo único de la cinta, mientras no aparece sombra humana y hasta que no se escuchan unos versos de almanaque o zarzuelita económica. ¿Y los grandes poetas de Andalucía: de ayer y de hoy, de siempre?...

El resto o sea la película entera es una Sevilla convencional, de estudio extranjero, salvo contados cuadros de toros.

Y en esa ocasión propicia de utilizar los adelantos modernos para filmar nuestra fiesta en su bravura, en su belleza, se frustan nuestras últimas esperanzas.

Ni una faena tomada al ralenti, ni objetivos y lentes especiales: de acercamiento y alejamiento de imágenes. Al contrario: impresionada a distancia y de forma irregular.

Es deplorable. Sigue sin hacerse la gran española.

Y una oportunidad más que falla...

Para una película desconyuntada, tontamente desahogada, una crónica igual: como esta.

Y concluyamos...

La música de Julián Bautista es grata y de gusto. El decorado de Mignoni demasiado lujoso, de nuevos ricos del cinema. Y del capítulo de intérpretes: bien en el comienzo González Marín, discretos Rafael Rivelles, María Fernanda Ladrón de Guevara y María Dalbaicín, muy buenecita y sosita Maruja Luz Callejo—excepto cuando simula que juega al polo, pues delata en forzada sonrisa su miedo de que el caballo la derribe del sillón—, con leve tartamudez Francisco Melgares y estupidamente en sus breves actuaciones Santiago Ontañón y Cornejo.

Sigue sin hacerse la gran española.

Paciencia y optimismo para las próximas tentativas... ¡Y mejor mano izquierda, señores!...

EL ÚLTIMO



## Depilatorio BOB

Suprime el vello suave y rápidamente

Ptas. 3, el estuche

Establecimientos BALMAU OLIVERES, S. A.  
Plaza Universidad, 8; Ronda de San Antonio, 1; Paseo de Gracia, 132; Vía Layetana, 22 y Perfumerías

CUPÓN NUM. 6

## Ruperto de Hentzau

Nombre del lector .....

Domicilio .....

Dirección .....

Estos cupones se canjearán por otro definitivo a la terminación de la novela *El prisionero de Zenda* y de la segunda parte titulada *Ruperto de Hentzau*, de la Editorial Iberia, que dará derecho a unas artísticas tapas.



# La cinematografía sonora como estímulo de nuevos valores

por PAUL DUBRO

La antigua cinematografía—la cinematografía muda—corría el peligro de la estereotipación. La cinematografía sonora ha hecho correr aires nuevos por lugares donde la atmósfera comenzaba a estar enrarecida. Y sus progresos han sido tales, tan rápidos y de tan especial naturaleza, que los elementos productores e interpretadores del arte mudo no han bastado para colmar las exigencias del arte sonoro. Ha sido preciso ir en busca de nuevos elementos, lanzarse al descubrimiento de nuevos valores. Y comprendiéndolo así la Ufa—entre todas las empresas productoras de Europa indiscutiblemente la más importante—ha tomado la iniciativa de abrir de par en par a representantes de las nuevas generaciones artísticas y técnicas las puertas de la cinematografía sonora. Karl Hartl y Anatol Litwak figuran entre los nuevos realizadores y a sus nombres hay que añadir el de Erich Schmidt, durante años y años uno de los mejores montadores de la cinematografía alemana. Entre los productores de la Ufa—los Pommer y los Staphenhorst, los Bloch y los Zeisler—aparece también un nuevo nombre: Bruno Duda, el que hasta ahora había sido gerente administrativo de las producciones Bloch-Rabinowitsch. Hombre nuevo en la producción, Bruno Duda no vaciló en llamar para su primera película al más representativo entre los hombres nuevos de la realización: Robert Siodmak, que hace un año se reveló con la película «Gente dominguera» realizada con una pobreza de elementos—técnicos, interpretativos y económicos—que contrastaba con la maestría puesta de manifiesto por el joven director.

Nos ha parecido interesante interrogar a Bruno Duda sobre sus primeras experiencias como director y su contestación ha venido a justificar ciertamente nuestra curiosidad:

—Al planear mi primera película—esa película recientemente estrenada que lleva por título «Despedida»—me pareció Robert Siodmak el colaborador indicado, convencido como estoy de que la cinematografía sonora es un medio ideal para suscitar nuevos valores. Compartido este punto de vista mío por el propio Siodmak, si cabe con mayor radicalismo todavía, intentamos una empresa en extremo atrevida, pero que a nosotros nos pareció completamente normal y digna de ser intentada: acometer la producción con un núcleo de actores, todos ellos—a excepción de uno solo, Sokoloff—completamente novicios en la pantalla. Nuestra heroína femenina es primer premio de la escuela dramática de Max Reinhardt y Aribert Mog, aun cuando no del todo novel en las lides cinematográficas, hasta ahora había sido siempre utilizado para papeles de importancia totalmente secundaria. Sin vacilaciones, fijándonos únicamente en sus evidentes posibilidades, hicimos nosotros de él un primer actor. ¿Qué nos proponíamos, en el fondo, con esta manera de proceder un poco arbitraria? ¿Por qué escogimos para uno de los papeles principales a un profesor ruso que nunca se había preocupado de teatro ni de cine sino en calidad de espectador? Es muy sencillo de explicar; perseguíamos la realización de la máxima naturalidad, el acercamiento máximo a la simplicidad de la vida cotidiana. La acción de nuestra película se desarrolla desde el principio hasta el fin en el ambiente y en el marco estricto—siete habitaciones—de una casa de huéspedes berlinesa. En esta pensión no ocurre casi nada—y en ella ocurre, desde luego todo lo que puede ocurrir en una pensión. Las gentes se conocen, simpatizan, se enemistan, se reconcilian, se odian y se quieren un poco, buscan la manera de explotarse unas a otras, son capaces de hacerse un favor o un servicio también, no son por lo general muy felices, porque si lo fueran vivirían en otra parte que en una pensión de mala muerte, pero algunas

de ellas no han abandonado tampoco las esperanzas de triunfar en la vida y están animadas por un espíritu de lucha... Todo esto exige como primer elemento la sinceridad, la naturalidad, la autenticidad. Únicamente gracias a estas cualidades es posible interesar al público por el destino de esos seres de segunda y tercera clase—animados, sin embargo, por el resorte de un alma como los millonarios, los artistas o los grandes héroes.

«Este fué nuestro trabajo: buscar gente plausible para la interpretación de nuestros personajes. Encontrar una criada de pensión que no dejara lugar a dudas sobre la calidad del personaje—y una patrona de casa de huéspedes que fuera todo lo chismosa, y todo lo menguada—y todo lo condescendiente que ha de ser una patrona de casa de huéspedes para poder ir tirando en este pícaro mundo. Y un músico, un pianista con más talento que trabajo, cuyos arpeggios, ejercicios e improvisaciones fueran como el comentario que subrayara la vida de la pensión. Para este papel hemos utilizado... al propio compositor de la música de nuestra película.»

En este momento entra en el despacho de Duda—una pieza clara, ornamentada sobriamente, sin ningún objeto o elemento superfluo—Robert Siodmak, el realizador y se suma a la conversación amablemente. Después de confirmar los puntos de vista de Duda sobre lo que pudiéramos llamar filosofía

interpretativa de la cinematografía sonora, nos hace una serie de interesantes manifestaciones sobre sus experiencias en el taller. Siodmak—que hasta ahora no había trabajado para la pantalla sonora—se declara sencillamente encantado ante el campo vastísimo que con ella queda abierto a la invención y a la fantasía del realizador:

—Es verdaderamente asombroso—nos dice—el valor óptico del sonido y en este que podríamos llamar, si se quiere, la transfusión de los sentidos, reside a mi entender la gran virtualidad de la cinematografía sonora. Es muy difícil que las imágenes sugieran sonidos, un cañón disparando sobre la pantalla muda ha sido siempre un objeto un tanto ridículo y para disimular su ridiculez era preciso que la orquesta subiera el hecho desprovisto de su realidad sonora por medio de un potente fortísimo. Pero un sonido, en cambio, puede perfectamente sugerir una imagen y así se da el caso de que en nuestra película una escena íntima de amor sea sugerida únicamente por las voces de los enamorados mientras en la pantalla sólo aparece un cenicero con un cigarrillo quemando inútilmente.

«Esto no quiere decir que mis principios representen la única manera de explotar las posibilidades de la pantalla sonora. Estimo, al contrario, que éstas son punto menos que infinitas y que cada realizador puede encontrar en ellas los elementos técnicos y artísticos de un estilo propio...»

Siodmak es una de las grandes figuras en el presente y en el porvenir de la cinematografía europea y es de celebrar que una empresa como la Ufa le haya procurado los medios de poder desenvolverse plenamente.

## EN TORN0 A CHARLOT

Charlot calza los guantes en «Las luces de la ciudad»

UNA de las escenas de «Las luces de la ciudad», el gran film de Charlie Chaplin, tiene lugar en un club de boxeo.

El gran astro nos revela los secretos de los vestuarios de las salas de boxeo, sin olvidar detalle. Lo interesante del caso es que todos los actores son auténticos pugilistas conocidos en el mundo entero, habiendo entre ellos ex campeones, finalistas de campeonato y boxeadores de gran porvenir. Hay muy pocos espectadores de los combates de boxeo o de las simples exhibiciones que no salgan de las reuniones nocturnas haciendo comentarios sobre las mismas. Este deporte ha aumentado, si cabe, su popularidad, y despierta un interés casi general en América, sobre todo.

Chaplin derriba el tabique que separa al público de los vestuarios de los boxeadores, para llevar a la pantalla, según su propia concepción, algunas de las probabilidades y posibilidades del mundo pugilístico. Para ello asume la caracterización de un boxeador, y el que le da la réplica es Hank Mann. Ambos suben realmente al «ring» y combaten durante varios rounds, si combate puede llamarse a la exhibición del arte de la autodefensa que realizan y que es la más cómica que nunca haya tenido lugar en la pantalla o fuera de ella. Aunque estas escenas se realizaron exclusivamente para «Las luces de la ciudad» y ante un público de unas ochocientas personas, que no solamente no pagaban, sino que cobraban

por este privilegio, es de creer que llenaría el mayor espacio del mundo si se convertían en un real acontecimiento.

Entre los boxeadores profesionales que colaboran al realismo de estas escenas, hay tres gigantes luchadores, los conocidos pesos fuertes Tony Stabenau, «Sugar» Willie Keeler y el «moreno» Víctor Alexander; Kid Wagner, Joe Herrick, Joe Ritchie, Sailor Vincent, Eddie MacAuliffe, Cy Slocum y el luchador Ad. Herman. La difícil tarea del arbitraje fué encomendada a Eddie Baker.

El juicio que «Las luces de la ciudad» ha merecido a la prensa inglesa

CHARLIE CHAPLIN obtuvo un gran éxito en Londres con motivo del estreno de su película «Las luces de la ciudad». Según el «Reynolds», esta superproducción es una obra maestra, porque encierra la comedia más sencilla, la emoción más simple adecuada a los espectadores de toda condición, ricos y pobres, a todos los pueblos del universo. La risa no está en ella lejos de las lágrimas, ni las lágrimas lejos de la risa. El «Pierrot» que hace reír al público mientras se debate contra la adversidad, será siempre un personaje querido del público. Y nadie lo ha hecho tan bien como Chaplin, de quince años a esta parte. En «Las luces de la ciudad» llega a la cumbre. Según el «Empire News» es el mejor espectáculo que se ha visto en la pantalla hace tres años. Tanto en lo cómico como en lo sentimental, Chaplin se muestra actor mímico genial. El «Dayli Mirron» opina que es de mucho el mejor film de Chaplin, pues lleva todas las señales del genio, y el crítico del «Daily Express» confiesa: «Es el triunfo de Chaplin. «Las luces de la ciudad» es una película muy cómica y, al mismo tiempo, un film muy bello. Soy un crítico viejo y severo, pero no he podido menos de reír ante este espectáculo, como no lo había hecho tiempo ha; quizás en un momento dado he enjugado furtivamente una lágrima.»

No deje de leer en «Popular Film» las chispeantes y saladísimas crónicas de Aurelio Pego, nuestro redactor especial en Nueva York.

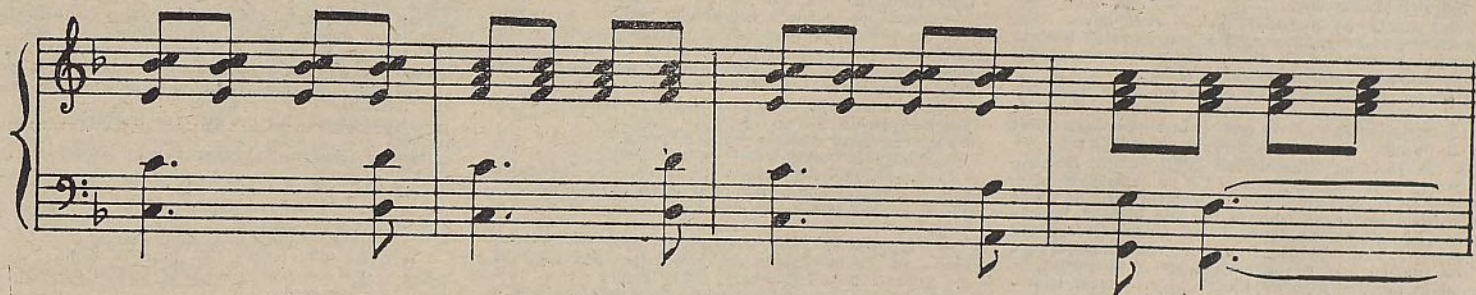


• popular film •



# Los chavales de Oviedo

Dasodoble humorístico sobre motivos populares de Asturias. — De Ceófilo G. Suárez.





# Sevilla de mis amores

Producción en español de la M.-G.-M.,  
con Ramón Novarro de director y es-  
trella. - Relato de Carmen de Pinillos.

(Continuación)

—¿Quiere usted algo elegante pa su novia, amigo?  
—insinuó melosamente.

Juan decidió que no le gustaba el individuo.

—¡Mire usted estos chales tan hermosos, acabados de yegar!

Y comenzó a extenderlos delante de Juan.

Una mujer, evidentemente la compañera del moro, se adelantó a su vez para ayudar a su marido a convencer al comprador.

—Es como pa que se lo eche encima una hembra de chipén—aseguró, entornando los ojos.

—Si que es de rumbo—concedió Juan, mirando más a la mujer que al mantón.

—Si te gusta, cómpralo, que no va a durar aquí ni una hora.

—Como gustarme, me gusta; pero eso de cómpralo... Mejor me voy para escapar a la tentación.

Y sin más, volviendo rápidamente la espalda, se alejó.

—¡Agarrao!—gritó la mujer, siguiéndolo con los ojos. De pronto, los abrió tamaños, observando que bajo la capa de Juan asomaban los flecos de uno de sus mantones.

—¡Ladrón! ¡Ladronazo!—gritaron ella y su marido corriendo en pos de Juan.

Este miró su capa, y vio que se había vendido. No había otra cosa sino aquello de «pies, ¿para qué os quiero?». Y, sin más requilorios, se echó a correr. Escurriéndose detrás de un burro, volteó la carretilla de un mercader ambulante y se metió en un callejuela extraviada.

El moro y su mujer seguían gritando: —¡Al ladrón, al ladrón! ¡Detenedlo!

Una pareja de guardias civiles vino hacia ellos, transcurriendo un minuto antes de que lograsen hacerse cargo de la historia de los excitados vendedores. Salieron entonces en persecución de Juan.

Mirando por encima del hombro vio Juan a los alguaciles que le iban a la pista, y se sonrió regocijadamente, mientras corría sin parar. ¡Cuántas veces había burlado en otros tiempos a la policía!

La callejuela se bifurcaba en cierto punto. Fingiendo tomar a la derecha, retrocedió un poco y tomó el sendero de la izquierda. Por el momento estaba fuera de la vista de los polizontes. Conocía bien el terreno en que se hallaba. La tapia de un jardín cercano era su objetivo. Era bastante alta; pero empujándose para mirar por encima y juzgando desierto el jardín, la escaló fácilmente y se dejó caer al otro lado. Cien-dose la capa, comenzó a andar airosoamente, dirigiéndose a un pasaje que daba a la calle en el lado opuesto de la casa.

Una ligera brisa estremecía las ropas puestas a sol en las cuerdas tendidas en el jardín. Juan avanzó por entre las prendas que pendían de las cuerdas, con la idea de que lo ocultarían de los ojos que pudieran mirar incidentalmente desde las ventanas de la casa. No habría dado más de cuatro o cinco pasos, cuando se detuvo bruscamente y pestajeó para estar seguro de que su vista no le engañaba.

—Y esto ¿qué quiere decir?—se preguntó a sí mismo. A pocos metros de distancia aparecía una muchacha, vistiendo apresuradamente un traje que acababa de descolgar de la cuerda.

Era María Consuelo.

## CAPITULO VIII

María se echó a llorar al reconocer a Juan. Era algo increíble y milagroso el encontrárselo ahí frente a ella, en aquel desierto lugar. Se santiguó, en la duda de que fuera alguna aparición o el mismo Juan en carne y hueso.

—¡Chist!—recomendó él, temeroso de que su voz pudiese atraer a la policía.

Al oír su voz, María se sonrió deleitada. Sus ensueños cobraban vida. En su dicha, hasta olvidó el ruborizarse de que la hubiese visto a medio vestir.

Había tal expresión de felicidad en sus ojos, que Juan se quedó asombrado. ¿Quién era esta criatura? Jamás había contemplado una doncella tan hermosa.

—No grite usted—suplicó, escuchando para descubrir si lo seguían.

María sacudió la cabeza. ¿Por qué había de gritar, ahora que lo había encontrado?

—Dígame—preguntó—; ¿por qué se santiguó usted?

—Me creyó, acaso, el diablo?

—Pensaba yo en usted, y de repente se me aparece en persona, como enviado por Dios—contestó María inocentemente.

El misterio se complicaba. Juan arrugó la frente, tratando de descifrarlo.

—¿Que estaba usted pensando en mí?

—Sí—suspiró María, llenos de adoración sus ojos. Era todavía más hermoso de lo que se había imaginado.

—Y de repente me presenté, ¿eh?

—Sí, como un milagro—murmuró ella suavemente, sin separar los ojos de él.

—Como enviado por Dios—repitió Juan pensativo—. ¡Vaya, vaya! Aquí hay seguramente algo más de lo que se ve. Dice usted que estaba pensando en mí... y de repente me aparece. Pero, ¿la conozco yo a usted? No tan siquiera en mis sueños. ¿Cómo es que estaba usted pensando en mí?... ¡Ah!—se interrumpió de súbito, creyendo haber descifrado el enigma—. ¡Qué tontonazo que soy! Usted me ha visto en el café, ¿no es cierto?

María asintió con la cabeza.

—¿Qué raro que yo no me haya fijado en usted! ¡Bailó conmigo?

—¡Oh, no! Pero sí que me gustaría.

—Bueno; eso no es muy difícil—replicó Juan riendo—. Un ruido que partía de la casa hizo recordar a Juan que no era prudente detenerse allí mucho tiempo.

—¿Usted vive aquí...?—estaba su casa?—preguntó súbitamente.

—No—declaró María moviendo en sentido negativo la cabeza. ¡Qué gracioso que él creyera que esta era su casa! De pronto, su sonrisa se desvaneció. ¿Qué le diría si le preguntaba dónde vivía?

—¿Dónde vive usted?—preguntó él, efectivamente, antes de que ella hubiese acabado de debatir el asunto.

María se sobrecogió. Equivocando el significado de su emoción, él se apresuró a decir:

—Comprendo. No tengo el derecho de preguntárselo, dispénsame. Pero tal vez querrá decirme adónde iba...

María se sintió entonces en terreno más firme. No tenía el menor deseo de ir a ninguna parte, sino donde él estuviera. Los ojos de Juan se dilataron de sorpresa al oír la decir sencillamente:

—Adónde usted quiera.

—¡Criatura!—exclamó estupefacto—. ¿Le he entendido bien? ¿Adónde yo quiera?

—Sí—balbuceó María tímidamente, incapaz de comprender su agitación.

Juan se resistía a creer a sus oídos. ¡Esta chiquilla, de mirada angelical, quería irse con él!... Se rascó la cabeza, lleno de perplejidad.

—Vamos a ver—sugirió—. ¿Hay algún sitio especial donde quisiera usted ir...? alguna cosa que le llame especialmente la atención?

María vaciló antes de contestar.

—Quisiera oírle a usted cantar—encontró el valor de decir—. alguna de esas canciones tan bonitas que usted sabe.

—Nada más fácil—replicó él ligeramente—. No hace falta rogarle para que yo cante, niña.

—Y también quisiera ver mucha gente... oírle reír.

—¿De veras?—preguntó Juan, avivándose más y más su interés por la muchacha—. Tengo precisamente lo que necesitamos. Sé que hay ahora una feria, ¿verría usted venir?

—¡Oh, una feria!—exclamó María extasiada—. Siempre he querido ver una feria.

Juan la miró con renovada sorpresa.

—¿Nunca ha estado usted en una feria?

María sacudió negativamente la cabeza. Indudablemente, para él las ferias eran como el pan de cada día, a juzgar por la naturalidad con que él las mencionaba.

—Vamos—instó Juan, recobrando todo su entusiasmo—. Ahí en la esquina del jardín hay una reja que da a la calle. ¡Adelante, y a la feria!

Pronto se encontraron delante de la verja. Juan se preparaba a correr el cerrojo, cuando llegó a sus oídos un rumor inesperado: voces chillonas que sobresalían entre el repiqueteo de una campanilla. Juan reconoció muy pronto el sonido de dicha campana. El y María se pegaron contra el ángulo de la pared.

Pasado un momento apareció el coche de la policía; y, estirados en el banco, divisó Juan al vendedor de naranjas, al moro y a su mujer. Una veintena de personas seguían el vehículo, riéndose a carcajadas de los gritos y juramentos de los presos.

**Mano distinguida y bonita**  
se obtiene usando esmalte para las uñas

*May-Wel*

Perla, Ptas. 2'25, y Rosa, 1'25

VENTA EN PERFUMERÍAS

**¿Quiére Vd. ser morena?**

Use *May-Wel*  
afrik

Frasco, 5 Ptas.

VENTA EN PERFUMERÍAS

CREMA

*May-Wel* N.º 48

Única en el mundo para cutis anémicos,  
las picaduras de viruela y otros defectos  
de la piel.

VENTA EN PERFUMERÍAS

Muestras y pedidos, J. OLIVER - Cortes, 569

—Mis naranjas aplastadas... mi negocio arruinado, y todavía me arrestáis por trastornar el orden público, dejando que el ladrón se escape frotándose las manos!—chillaba el vendedor.

—¡Es un abuso!—vociferaba la mujer por su parte. Cuando el carro de la policía llegó frente a la verja, María se apretó contra Juan, echándole los brazos al cuello.

—¡Virgen de la Soledad! ¡Juan, no deje usted que me lleven!—murmuró patéticamente.

—¡Chist!—amonestó él—. No es usted a quien persiguen. Tranquícese.

Los brazos de María rodeaban todavía su cuello, pero nada había de atrevido en su gesto. Juan comprendió que era sólo el impulso de una chiquilla atemorizada. Preguntóse qué podía haber hecho para temer a la policía.

Un ahogado silbido de sorpresa se le escapó un momento después. Recordaba su conversación con los dos guardias civiles la noche anterior. Y la situación comenzaba a aclararse...

—¿Se marcharon ya?—balbuceó María medrosamente, dejando caer los brazos.

—Sí—murmuró él, pensando cómo podría corroborar sus sospechas sin que ella se percatase—. Ya podemos irnos.

—Espéreme un momentico, por favor—dijo ella—. Se me ha olvidado una cosa.

Ligera como un cervatillo, se abalanzó al lugar donde Juan la descubrió por primera vez, descolgando el vestido de la cuerda. Vió él que recogía del suelo un pequeño lío de ropas, pero no era solamente eso la razón de su retorno. Quitándose del cuello una medalla de oro que pendía de una cadénita del mismo metal, la oprimió contra su mejilla y la besó tiernamente, atándola después a la cuerda en lugar del traje que había tomado.

Este sencillo acto convenció a Juan de que era la postulante que se había escapado del convento.

—¿Por qué ha hecho usted eso?—preguntó Juan cuando ella regresó y se encaminaban ambos a la verja.

—En pago de este vestido que tomé—balbuceó María, trémula.

—¿Una medalla de oro por ese trajecito? ¡Qué disparate!

Hizo él ademán de regresar para apoderarse de la medalla.

—Déjela, por favor! Es todo lo que tengo... No puedo robarme este vestido.

Su honradez conmovió a Juan.

—Me gustaría ver esa medalla—dijo.

—¡Oh, no, por favor! ¡No la mire usted!

Sabía ella que por la medalla podían descubrir que venía del convento.

—Bueno, no importa—dijo Juan encogiéndose de hombros. Estaba ya seguro de la exactitud de sus sospechas—. Y a propósito, ¿cómo se llama usted?

—María—dijo ella sonriendo.

—¿María?—repitió él como un eco.

—Sí, María Consuelo. ¿Le gusta este nombre?

Juan se sobrecogió hasta el punto que hubo de recostarse en la pared en busca de apoyo. Se puso pálido como la cera.

—¿Qué le pasa?—preguntó María—. ¿Se siente usted mal?

—No, no es nada—repuso él débilmente.

El suelto del periódico, su conversación con Lola acerca de ella, y encontrársela ahora así! Supersticioso como era, no pudo menos que ver en esta serie de acontecimientos la mano fatal del Destino. Aterrizado, tuvo por un segundo el ímpetu de saltar la reja y huir tan ligero como sus pies pudiesen llevarlo.

La fe ciega de María, que confiaba en él como una criatura, su belleza, y el espíritu de aventura que caracterizaba a Juan, triunfaron, sin embargo. Inclínandose con gracia cortesana, le ofreció el brazo.

—Tal vez no le agrada a usted llevarme...—sugirió ella, comprendiendo que algo le contrabataba.

—¿Qué se haría usted sin mí, criatura?—contestó él severamente—. ¡Basta de charla, y andando!

## CAPITULO IX

Pronto se alejaron del barrio del mercado. Los pocos transeúntes que encontraban a esta hora matinal estaban demasiado ocupados con sus propios asuntos para prestarles más atención que una ojeada pasajera.

María se sintió de repente acometida de un hambre formidable, debida indudablemente a la circunstancia de haber pasado la noche al raso. El chocolate y los bollos que saborearon en un puestecillo de los alrededores, les parecieron deliciosos. Ella estaba llena de curiosidad acerca de cómo iban a emplear el día; y Juan le presentaba un cuadro fascinador de las maravillas que contemplaría en la feria. Se encantaba con tener oyentes, y nunca en su vida había encontrado público más atento y entusiasta que María.

Por último, sacó de entre los pliegues de su capa el mantón que se apropió en el puestecillo del mercado.

Una exclamación de embeleso brotó de los labios de María cuando lo extendió él delante de sus ojos.

—¿Para usted?—dijo Juan con alegre risotada—. ¡Tiene usted que lucir muy maja en la feria!

—¡Es una preciosidad!—dijo la muchacha—. Yo... espero que a nadie se lo quite...

—No se acongoje, María. ¡No sabe usted lo que he sufrido para hacermelo con ese chal!

María jamás se había sentido tan feliz. Divertíase en la feria como una chiquilla. Juan movía asombrado la cabeza al ver cómo brillaban sus ojos de alegría al pasar de una diversión a la otra. Quería ensayarlo todo: los columpios, los caballitos de madera. Para Juan había pasado el tiempo en que le interesaban las distracciones de la feria, pero el entusiasmo de María hacía revivir sus impresiones de la primera edad.



## • popular film •

Un grupo de gitanos los rodeó. Por una perra chica bailaban a la música de un acordeón; y Juan se puso a cantar las palabras, con gran deleite de María. Alejábanse ya los jóvenes cuando una gitana, vieja y arrugada, cogió la mano de María.

—Déjame que te lea la mano, preciosa—dijo—. Oírás muchas cosas interesantes.

Alarmada, María retiró prontamente la mano, rogando a Juan que despachase a la mujer. Una palabra en la jergónza gitana y una moneda pasada a hurtadillas y que la vieja hizo desaparecer con la destreza de un prestidigitador, los libraron de su presencia.

—No le habría hecho ningún daño—, dijo Juan sonriendo a María.

—Tal vez no—replicó ella inocentemente—; pero hay tantas cosas buenas en el mundo, que no quiero saber las malas. Y luego, que es contrario al reglamento...

Interrumpióse subitamente, comprendiendo que por poco iba a descubrirse.

—¿Qué reglamento?—preguntó él.

—Las reglas de... de la iglesia—balbuceó María.

Juan volvió el rostro para ocultar una sonrisa. —Aparentemente, esta palomita no es tan sencilla como uno dijera—pensó para sus adentros.

En un pequeño mostrador vendía una mujer fresas lustrosas y maduras. Juan compró una canastilla, y las comieron con los dedos, hundiéndolas en azúcar pulverizada.

María escogió una de las más grandes y más lozanas.

—Abra la boca, Juan!—le ordenó.

El hizo como le pedían, y la fresa desapareció entre sus labios. Eligió a su turno otra de las más hermosas para ella.

María abrió la boca, saboreándose de antemano.

—Cierre los ojos—murmuró él. María obedeció.

Juan se inclinó hacia ella. Estaba adorable en su inocencia. La fragancia de sus entreabiertos labios lo atraía como un imán. Iba a besarla, cuando un chico en zancos se volvió de pronto hacia ellos y sorprendió el movimiento. Resonó una risotada burlona, y Juan se dejó caer de golpe en su asiento.

—¿Qué es eso, Juan?—preguntó María abriendo los ojos sorprendida.

—Debe haber visto el azúcar que tiene usted en la nariz—explicó, echando al muchacho una mirada asesina—. Estos chicos son muy atrevidos, María.

Caja la tarde. Las antorchas comenzaban a brillar, arrojando furtivas sombras en las tiendas. Olores apetitosos de chorizos escapábanse de las parrillas colocadas sobre carbones encendidos.

—Pronto comenzarán los fuegos artificiales—dijo Juan—. Vamos a comprar algo que comer y subamos a la colina. Ahí merendaremos y veremos los fuegos.

—Y ¿cantará usted para mí, Juan?—murmuró ella suavemente.

El sonrió complacido.

—De veras le gusta mi canto?—preguntó.

—Oh, es lindísimo, Juan! Noche tras noche me ponía yo a esperar que usted cantara.

—¿Con que noche tras noche, eh? Y ¿dónde me oía usted cantar?

—Ah... ah...! En el café, Juan.

—¡Ajá!—dijo él moviendo la cabeza—. Seguro... en el café.

Pronto llegaron a la cumbre de la colina. A sus pies corría el río. A lo lejos brillaban las luces de Sevilla. Por algún lado, en la oscuridad, un hombre comenzó a tocar una guitarra. La música ascendía hasta ellos en ondas voluptuosas. Juan, echado en el suelo, contemplaba las cambiantes expresiones en el rostro de María.

—¿Está usted contenta?—preguntó sencillamente.

Ella rozó su mano con ternura agradecida.

—Nunca creí que pudiese uno ser tan feliz—murmuró—. Casi me provoca llorar de alegría.

A través del río dejóse oír el eco lejano de las campanas de la Giralda. Juan se sobrecogió de pronto, recordando que se le había hecho tarde para ir al Café de la Mariposa. Hizo un movimiento para levantarse, pero su buen sentido le dijo que era demasiado tarde para llegar a tiempo.

María abrió los ojos al verle sacudir la cabeza y reasumir su cómoda posición sobre la hierba.

—¿Qué pasa, Juan?

—Nada—respondió él sonriendo—. Estaba pensando en el café.

—¡Oh!—exclamó ella—. Perderá usted su empleo... ¡y por mi culpa!

—No importa—replicó Juan—. No pensaba regresar en ningún caso.

Se sonrió imaginándose lo que diría Lola. De seguro que estaba furiosa en ese mismo instante, sin saber qué se había hecho de su compañero.

Esta conversación hizo que los pensamientos de María se volvieran a su turno al convento. De seguro que la habrían echado de menos hacia muchas horas... Habrían avisado a la policía... Pero, cosa curiosa, los actos insignificantes de la rutina diaria de la vida conventual se presentaban con más viveza a su imaginación. Las monjas irían en este momento a la

bendición... Las postulantes estarían ajustándose sus velos... Tal vez cuchicheando algo acerca de ella. Y el solo... ¿quién cantaría el solo en la capilla?

Accidentalmente su mano rozó la de Juan. Al punto cambiaron sus ideas.

—Cante algo, Juan; eso de «Sal a la luz del día, que no dura más que hoy».—Y comenzó a entonar la estrofa.

Juan la miró sorprendido.

—Parece que usted la sabe mejor que yo—dijo riéndose—. Vamos a cantarla juntos.

Antes de mucho, un cohete volador anunció que iban a comenzar los fuegos.

Exclamaciones de embeleso partían de los labios de María, mientras los cohetes de colores desparramaban sus flores luminosas sobre la colina. Era tarde cuando terminó la fiesta. María no hacía ademán de moverse; de buena gana se habría quedado allí para siempre. Juan se levantó el primero.

—Mejor será que la yeve a usted a casita—sugirió, observándola para ver lo que ella diría. María sacudió simplemente la cabeza.

—No tengo casa—murmuró.

Ahora le tocaba a él fingir sorpresa. Estuvo a la altura de la situación.

—¿Que no tiene usted casa? Y ¿qué es lo que piensa hacer?

María se quedó estupefacta. Era algo en que no se le había ocurrido pensar. Inconscientemente se había figurado que donde fuera Juan iría ella. Si la abandonaba ahora, ¿cuándo la volvería a ver?

—¡Juan, por favor, no me abandone usted!—rogó, llenándosele los ojos de lágrimas.

—Tal vez le gustaría venir a mi casa—dijo él a la ventura, repitiéndose que era un tonto de creerla tan inocente.

—¡Ay, qué feliz sería yo!—exclamó ella con alegría.

Juan se rascó la cabeza, furioso contra sí mismo.

—María, jamás en la vida he encontrado una chica como usted!—refunfuñó severamente—. ¡Nunca! Es usted... defúvose buscando la palabra—¡absolutamente inverosímil!

### CAPÍTULO X

Juan se detuvo a la entrada de su casa, haciendo seña a María de que guardase silencio, y aguzando el oído, púsose a escuchar. Percibió la sonora respiración del Tío Esteban, profundamente dormido, y abrió sin ruido la puerta, haciendo pasar a la joven.

Una lámpara, colgada de una viga, alumbraba débilmente la estancia. Era una vivienda humilde, pero a María se le figuró un rincón del cielo. Juan la miraba incierto, considerando cómo se las iba a arreglar en tan difícil situación. Llevaba todavía bajo el brazo el atado de ropas que María se había opuesto a abandonar. Lo tiró a una repisa al fondo del cuarto, mientras la joven seguía con ojos inquietos el vuelo del paquete, temiendo que se deshiciera, mostrando el acusado hábito de postulante del convento. Con alivio notó María que el nudo se mantuvo firme.

Una servilleta extendida cubría algo sobre la mesa. Juan levantó una punta para ver lo que le había preparado el Tío Esteban. Queso, pan, aceitunas, pollo y chorizos, acompañados de una botella de vino, vinieron a alegrar sus ojos.

Juan hizo un ruido de aprobación con los labios y luego, señalando primero las viandas, luego a María y después a sí mismo, indicó que el festín los esperaba. Sirvióse un vaso de vino y lo apuró de un trago. En seguida pasó la botella a María, invitándola silenciosamente a beber.

El vino no era cosa nueva para ella. Se había criado muy cerca de la tierra para no estar familiarizada con el jugo de las viñas; pero un trago de vez en cuando en una fiesta, no hace al bebedor. Asintió, sin embargo, con la cabeza, y Juan llenó su vaso.

Imitándole perfectamente, se bebió de un trago el vino, se saboreó, apretando los labios y separándolos ruidosamente y se balanceó sobre las puntas de los pies a modo enteramente masculino.

Juan se sonrió al verla, pero retiró a un lado la botella, diciendo:

—Mejor es que se siente usted y nos pongamos a comer.

Miráronse a través de la mesa, pestañeando. María estaba algo encarnada con el vino. Sus mejillas ardían, y Juan lo echó de ver.

—Tiene usted dos diablitos, asomándose a sus ojos—murmuró, fingiendo azoramiento.

—¡Dios mío! ¿Qué está usted diciendo?—dijo ella cubriéndose la cara con las manos.

Juan se recostó sobre la mesa y separó los dedos de la muchacha.

—Los dos diablitos más graciosos que he visto en mi vida—continuó.

—Pero no serán diablitos, Virgen Santa!

Por toda respuesta, Juan se inclinó un poco más y la besó en los labios.

—¡Ya se fueron!—declaró.

María dejó escapar un suspiro de placer.

—¿Está usted seguro?—murmuró.

Para convencerla, Juan la besó otra vez. María soltó una risotada. Sus ojos centelleaban con el vino.

—¡Bésame otra vez!—le rogó—. ¡Es muy bonito!

Juan arrugó las cejas como se hace con un chiquillo travieso.

—Creo que ya es hora de que te acuestes.

—¡Oh, no, Juan! ¡Un ratito más! ¡Cántame primero una canción!

—¿Para que se despierte Tío Esteban?—dijo con enfado—. ¡Si no te portas bien te regresaré al convento!

María se quedó estupefacta. Los efectos del vino desaparecieron por encanto. ¡Entonces, él lo había sabido todo el tiempo!

—¡Juan!—balbuceó—. ¿Cómo has sabido lo del convento?

El no había intentado decirle que conocía su secreto; pero una vez que se le escapó, no tenía ya por qué disimular.

—¡Vaya! La policía me lo dijo.

—¿La policía?

—¡Segurito! ¿Qué te creías tú? ¿Que la Madre Superiora se iba a quedar tan tranquila? Pero, vamos a cuentas, ¿por qué te escapaste?

—¡Ay, Juan! Para buscarte. Todas las noches te oía cantar... Una noche me subí al árbol para verte... y cerraron las puertas. Yo... yo sabía que si te encontraba, todo saldría bien. Y luego, ¡tú me encontraste en ese jardín!

Juan ahogó una exclamación. Estaba profundamente conmovido por la fe y la inocencia de María.

—Mi hermano Enrique me había dicho que el mundo era muy perverso...; pero no es así. Tú me lo has probado...

—¡Habrás visto chiquiya!

Una llamada a la puerta les interrumpió.

—¡La policía!—dijo ella temblando.

—No te muevas... no hables—recomendó él, dirigiéndose a la entrada.

Apenas habría avanzado uno o dos pasos, cuando reconoció a Lola a través de la enrejada ventanilla. Gracias al ángulo en que quedaba la habitación, nada podía verse desde afuera.

Lola llevaba todavía el traje que usaba en el Café, probando así que no había perdido tiempo en correr a averiguar el motivo de la ausencia de Juan.

—¡Hola! ¿Con que aquí estás?—exclamó furiosa, antes siquiera de que él hubiese abierto la puerta. Juan se plantó en el umbral, con las piernas abiertas, cerrando el paso. Trató de llevar la cosa a broma.

—Por lo que veo—dijo riendo y procurando demostrar una tranquilidad que no sentía—, los asuntos no han marchado muy bien en el Café...

—Por cada canción tuya que faltó, tuve que bailar una pieza más...

Juan se echó a reír.

—Y traigo las piernas tan cansadas, que no te puedo siquiera atizar un puntapié!

—Eso merece otra carcajada.

—¿Adónde te has pasado todo el día y toda la noche?

—¡Hum!—Juan sonrió misteriosamente—. ¡Negocios importantes!

—¡Negocios!—gruñó ella—. ¡Y yo que creía que estabas enfermo o en aprietos! La guardia civil te anda buscando...

—¿De veras?

—Hasta han venido a la taberna.

—Pues erraron la pista, como siempre.

—Bueno, el patrón está furioso. ¡Te has quedado sin empleo!

—¡Bah! Hay muchos empleos en el mundo.

Lola sacudió la cabeza ante esta nueva prueba de su genio indisciplinado.

—¡Ábreme la puerta!—dijo—. ¡Quiero hablar contigo!

—¿A estas horas, Loliya, y sin luna en el cielo? ¿Que me sacas los colores a la cara, mujer!

—¡Ya estás abriendo esa puerta, te digo!

Juan echó una mirada furtiva en la dirección donde se encontraba María, temiendo que pudiese oírlos. ¡Tenía que deshacerse de Lola!

—Que vengas siempre que te llamo, bien está; pero que te presentes aquí de tu motu propio... ¡Míre usted que es desahago!

—¡Arrastra! ¡No he de volver a buscarte en mi vida!

—No hagas promesas vanas, Dolorciya...

—¡Por éstas, que no vuelvo más! ¡He debido de decirle a la policía dónde te podían buscar!

Y se marchó furiosa.

—¡Lola... Lola!—llamó él.

La muchacha no le hizo caso, aunque la llamó dos o tres veces. A la cuarta llamada se detuvo, y Juan, lleno de horror, la vio que regresaba.

—¡Lo-o-o-la! ¡Loliya! ¡Te estoy llamando, mujer!

¡Vuelve a mis brazos, vida mía!—repitió, esperando que ella se acordara de la burla de la noche anterior. La estratagema produjo su efecto.

—Si vuelvo es para estrangularte... ¡Me las has de pagar, charrán!—exclamó ella, notando la sorna en su voz. Y se fué, haciéndole un gesto grosero de despedida.

—¡Uf!—exclamó Juan, dando un portazo tras ella—. ¡Esta mujer va a ser mi perdición!

Volviendo al cuarto donde había dejado a María, descubrió con sorpresa que la chica se había acostado. Sus ropas estaban cuidadosamente dobladas sobre la silla. Tenía los ojos cerrados y su suave respiración levantaba acompasadamente su pecho. Juan se convenció de que estaba dormida. Sacando una frazada de un cajón, la arropó con ternura. En seguida apagó la luz, se envolvió en su capa y se recostó en el sofá, murmurando:

—Esta chiquiya se ha comido tu cena, se ha bebido tu vino y se ha dormido en tu cama... ¡Mucho ojo, Juaniyo, que el día de mañana se te sienta en el corazón!

### CAPÍTULO XI

«¡Ave María Purísima! ¡Es la madrugada... y sereno!»

Juan se despertó al clamor.

Se enderezó, frotándose los ojos y miró hacia donde

(Continuad)

Para  
SUSCRIPCIONES  
de  
**POPULAR FILM**  
dirigirse a  
**LIBRERÍA  
FRANCESA**  
**RAMBLA DEL  
CENTRO, 8 y 10  
BARCELONA**

### BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

D.

se suscribe a **POPULAR FILM** por

**SEIS MESES**

**UN AÑO**

7 Ptas.

13 Ptas.

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

Domicilio.....

FIRMA:

Población.....

Provincia.....

Observaciones para su envío:.....

NOTA: Téchese el plazo de suscripción que no convenga.



# PANTALLAS DE BARCELONA

## Congreso Hispano-Americano de Cinematografía

### El Comité de Cataluña

**R**EUNIDA la Comisión gestora para el nombramiento del Comité de Cataluña que intervendrá en el Congreso Hispano Americano de Cinematografía que ha de celebrarse en Madrid, adelantamos a continuación los nombres de los señores propuestos por dicha Comisión, que son los siguientes.

#### SECCIÓN PRIMERA

##### Convenios y protección internacional

Conde de Caralt, don Joaquín M. Nadal, don Juan Pich y Pon, señor Trias de Bes, dos representantes de Consulados hispano-americanos, don Juan Verdaguer, don Jacinto Casas, empresario; don Enrique Sáenz, empresario; don Amadeo Vives, don Carlos Soldevila, delegado del Instituto de Orientación Profesional.

Secretario, don A. Navarro Sedó, periodista.

#### SECCIÓN SEGUNDA

##### Producción y distribución

Don Alejandro Campa, señor San Martín, de la Sacha Manzanera, de Buenos Aires; don Antonio Joan, Estudio Sonoro; representante del Laboratorio Trilla; don José M. Bosch, laboratorio; señor Aragonés, laboratorio; señor Fontanals, laboratorio; don Federico Fernández, laboratorio; señor Gaspar, tomavistas; don J. Castells, escenógrafo; don Angel Fernández, escenógrafo; don Ricardo Marín, dibujante; don Luis Masriera, señor Castany, dibujante; don Adrián Gual, don Javier Güell, director de películas; don Francisco Gargallo, director de películas; señor Dotras-Vila, compositor; don Enrique Granados, compositor; don Carlos Moltó, representante de la Sociedad de Autores; don Teodoro Busquets, artista; señor Huguet, alquilador; don Antonio Torres, alquilador; don F. Trián, alquilador; don R. Ferrer, alquilador; don Manuel Herrera, empresario; don Antonio Rovira, empresario.

Secretario, don Mario Calvet, publicista.

#### SECCIÓN TERCERA

La totalidad del Comité de cine educativo en Cataluña, compuesto por:

Don Alejandro Gallart, del Patronato Social de Cultura; don Manuel Ainaud, Comisión de Cultura del Ayuntamiento; don Antonio Porrera, de las entidades mutualistas; don Luciano Novo, de Inspección profesional; don Francisco Lasplazas, de la Delegación Superior del Trabajo; don Joaquín Freixas, de «Arte y Cinematografía»; don Pedro Ballescá, alquilador; don M. de Miguel, alquilador; señor Cañadas, de «Cinematoteca Nacional»; don J. Folch y Torres.

Secretario, don Carlos Gallart, periodista.

#### SECCIÓN CUARTA

##### El idioma en el cinematógrafo

«Gaziel», don José M. de Sagarra, señorita María Luz Morales, don Rafael López de Haro, don Fernando Díaz Alonso, don Ezequiel Moldes, don Angel Ferrán, de «La Publicidad»; don J. Pérez Zamora, don Antonio Guasch, don Pedro Pellicena y Camacho, don

I. Ribera y Rovira, director de la Escuela de Declamación del Liceo.

Secretario, don Tomás G. Larraya, de «Films Selectos».

#### SECCIÓN QUINTA

##### Asuntos de orden general

Delegado del Trabajo en Barcelona, delegado del Instituto de Orientación Profesional, don J. Carreras Artau, catedrático de Psicología; don José F. Arquer, aparatos sonoros; don Jesús Pinilla, empresario; don Manuel Masmitjá, empresario; don José Gurgui, empresario; don Hidalgo Sudonellas, empresario, presidente del Comité paritario de espectáculos; don Eladio Belza, empresario; don Jaime Brusco, profesor de música; don Joaquín Rabassa, director artístico; don Martín Cabús Matamala, Discos Delfos; don E. Rifá, de Unión Radio; señor Sánchez Cordobés, de Radio Barcelona; don José M. Balansó, de «El Noticiero Universal»; don Antonio Furnó, de «Las Noticias»; don Pedro Ventura, de «La Nau»; Aricia Brun, de «La Rambla»; don José Lafuente, de «El Cine», don Vicente Brotons, de «La Noche», don Mateo Santos, director de POPULAR FILM.

Secretario, don Damián Molino, de «El Diluvio».

## Nuestra Portada

*En la portada del presente número, Lupe Vélez, la bella artista mejicana que la Universal ha incluido en su elenco.*

*En la contraportada, Marguerite Churchill, una de las nuevas actrices de la Fox y valor positivo del cinema sonoro.*

## RADIOGRAMA

**Roberto Boudríoz realiza el montaje de «El inglés tal como se habla»**

**R**OBERTO Boudríoz activa el montaje de su graciosa comedia «El inglés tal como se habla», realizada en los estudios Gaumont Franco Film Auberte, inspirada en la célebre comedia así titulada de Tristán Bernard.

Como ya creemos haber dicho en otra ocasión, el principal intérprete de esta película es el cómico Tremal. Este artista que hoy figura como uno de los más populares entre los de la vecina república, es de los que cuando se les encarga la encarnación de un personaje procuran asimilarlo hasta en los detalles más nimios. Por esto no es aventurado augurar que «El inglés tal como se habla» figurará entre las comedias de mayor éxito.

## Quién es Tito H. Davison

(Continuación de las págs. 2 y 3.)

cial en «Cheri Bibi», esta última película dirigida por su primo y mentor Carlos F. Borcosque, quien había también llegado a la cumbre en la dirección cinematográfica, coronando los esfuerzos del gobierno de Chile,

que justamente lo había enviado para que se destacara y diera lustre a su patria en el extranjero.

Tito H. Davison es blanco, con los ojos castaños y el pelo también castaño obscuro. Su afición favorita es el tenis y cuando no trabaja en alguna película o se está preparando para ella, se pasa mañanas enteras en Hollywood Athletic Club ejercitándose en este

deporte. Vive en una bella casa de Beverly Hills, y su ambición suprema es la de ser algún día director, no pensando casarse sino hasta que haya triunfado definitivamente. Es, entre los actores del cine hablado en español, uno de los más codiciados solteros, dicho sea de paso...

W. A. MARTIN

## Charlie Chaplin

(Continuación de la pág. 11.)

genio. Parecía que su trabajo no era adecuado para la pantalla. Pero Chaplin, como Sennett, tiene energía y no se descorazonó. Le hicieron trabajar en la misma forma que otros actores cómicos que habían hecho llorar de risa al público, pero pronto vieron no era apto para hacerlo igual.

«Al right» dijo Sennett, «veamos cómo lo hace usted a su manera». Chaplin obedeció y entonces exclamó Sennett: «¡Magnífico!»

En aquella época—en 1913—Ford Sterling era considerado como el cómico más grande

que nunca hubiese existido. Al expirar su contrato con Sennett, se puso al servicio de otra compañía que le pagó una cantidad igual a la que Sennett pagaba en junto a 5 ó 10 actores.

Jerome Beatty, que entonces vivía en Los Angeles, preguntó a un amigo suyo que trabajaba para la Keystone: «¿Qué, ¿vais a cerrar ahora?». «Sennett está listo sin Sterling, ¿verdad?»

«Nada de eso» le contestó su amigo. «No echará nunca de menos a Sterling. Ha dado con un muchacho que se llama Chaplin que es mucho mejor de lo que Sterling haya nunca pensado ser.»

Jerome Beatty expresó su incredulidad de un modo categórico, y estuvo esperando durante unos días un desastre en los estudios Keystone. Entonces alguien le dijo que Sennett tenía un muchacho llamado Chaplin que era una maravilla. Esta noticia se propagó en todas direcciones sin saber cómo y antes de que el primer film de Charlot fuese proyectado en un cine de Los Angeles, la ciudad entera estaba esperando su aparición en la pantalla.

Por fin ésta tuvo lugar. En una noche, Chaplin se convirtió en un astro. Su éxito fue tan instantáneo como el de Douglas Fairbanks un año después. Pero Sennett lo sabía antes de editar la primera película de Chaplin.







R U P E R T O D E H E N T Z A U

encargó que preguntara a Rassendyll si debía reunirse con él o permanecer donde estaba.

—Todo se decidirá hoy—dijo—. No podemos ocultar por más tiempo la muerte del Rey. ¡Por el amor de Dios, Fritz! ¡Desembarrácenos de ese miserable y recoja la carta. A las diez llegué a Hobau, a la una partí el tren para la capital.

Pensé proseguir el camino a caballo; pero comprendí que retrasaría en vez de adelantar. Esperé. Pero con una impaciencia de la que no es posible formarse idea. El jefe de estación, que me conocía, debió pensar que estaba loco. ¿Qué remedio me quedaba? Esperé.

A las dos estábamos cerca de la ciudad; pero el tren, no sé por qué, tuvo que detenerse media hora. Por fin llegué a la estación. Tomé un coche y ordené que corriera el caballo.

Cuando iba a ponerse en marcha, un hombre, parado en una acera hizo una señal con la mano. La vi. La vió el cochero y no arrancó.

Se acercó Anón de Strofzin, el primo de mi mujer. De buena gana le dejara chasqueado. Pero no tuve otro recurso que el de oírle.

—Querido Fritz!—exclamó estrechándome la mano—: Celebro no tener ningún cargo en la corte. ¡Qué vida llevas! ¡Te creía instalado por un mes, cuando menos, en Zenda.

La Reina ha variado de idea, cosa que les ocurre con frecuencia a las señoras, como sabes tú, que tan bien las conoces.

El cumplido le envaneció.

—Pensaba que volverías pronto; pero ignoraba que la Reina estuviese aquí.

—Sí? Y? por qué creías que vendríamos pronto?

—Por qué? ¡Toma! ¡Estando el Rey aquí!...

—¿El Rey aquí?—exclamé cogiéndole el brazo.

—Sin duda. ¿No lo sabías? Está en la ciudad.

A N T H O N Y H O P E

pués galopaba a rienda suelta hacia el pabellón de caza. Cuando llegué a él, James acababa de enterrar a Boris y Sapt le miraba fumando su pipa.

—¿Qué hay?

Dije lo que sucedía: la Reina había marchado a Strelsau y dejado una carta para él.

Sapt me arrebató el papel.

—¡Voto al diablo!—exclamó—. ¡Ha ido a verle!

Y me enseñó la carta.

No diré lo que había escrito la Reina. Era sin duda muy conmovedor, muy tierno; pero una locura.

Aseguraba que no podía permanecer en Zenda si no sabía lo que pasaba en Strelsau; que temía lo que pudiese haber ocurrido en el pabellón de caza; que se desesperaba pensando que si no iba a Strelsau, no vería vivo «el que usted sabe».

He aquí uno de los párrafos:

«¡Es preciso que le vea! ¡Es preciso! Si el Rey ha recibido la carta, estoy perdida. De lo contrario, dígame lo que sabe o lo que puede hacer. ¡Es necesario que parta! ¡Está en peligro! ¡Bernenstein vendrá conmigo y le veré! No puedo permanecer aquí; perdóneme!

Así terminaba la carta. ¡Pobre Reina!

En cierto modo podía excusarse el arrebato de la Soberana; pero era menester acudir al remedio.

Entramos en el pabellón, y James, recordando que la gente necesita comer, nos preparó un almuerzo.

Hablamos comiendo. Era evidente que yo debía ir a Strelsau. Allí se desenlazaría el drama. Allí estaban Rodolfo, Rischenheim, Ruperto probablemente, y la Reina. De todos ellos Ruperto y quizá su primo, eran los que conocían la muerte del Rey.

Este descansaba en su cama y tenía abierta la fosa. Sapt y James guardaban el secreto y estaban dispuestos a sacrificar sus vidas. Yo debía ir a Strelsau para avisar a la Reina que era viuda y para acabar con Ruperto.

A las nueve de la mañana salí del pabellón. Sapt me

A N T H O N Y H O P E

que desea saber de mí, y sospecho también que acierta en dejarme ignorar lo que no le conviene que yo sepa.

No le costó, pues, gran trabajo entenderse con el mayordomo.

Dejando la labor en que trabajaba, dijo:

—¡Ah! sí, conozco a ese caballero. ¿Acaso le ha dejado en la calle para que se ponga en remojo?

El mayordomo murmuró una excusa y explicó lo difícil que era adivinar la calidad del que llamara.

Helga bajó la escalera y ella misma abrió la puerta. A primera vista conocí a Rodolfo Rassendyll, por sus ojos—según dijo.

—¿Es usted?—exclamó—. ¡V el torpe del mayordomo! me le deja a la puerta! ¡Tómese la molestia de pasar. ¿V el caballo?

Volviéndose entonces hacia el mayordomo, le dijo:

—Lleve el caballo del señor barón al establo.

—Voy a avisar a un criado.

—No. Vaya usted mismo; en seguida.

Muy de mal humor salió el corpulento mayordomo a tomar la lluvia.

Rodolfo dio un paso atrás para dejarle paso y después entró vivamente en el vestíbulo, donde quedó solo con Helga.

Le condujo a un aposento de la planta baja que me servía de despacho.

Daba a la calle y la lluvia chocaba con los cristales. Rodolfo se volvió hacia Helga sonriendo, y le besó la mano.

—¿El barón de qué, querida condesa?—preguntó—No es menester dar explicaciones—dijo encogiéndose—de hombres—. Dígame lo que le trae aquí y lo que ha sucedido.

Le contó brevemente cuanto sabía y Helga ocultó lo mejor que pudo el terror que sentía al saber que podía ya encontrarme con Ruperto en el pabellón de caza.

—Luego preguntó lo que Rodolfo deseaba.

R U P E R T O D E H E N T Z A U

—¿Puedo salir de la casa y entrar en ella en caso de necesidad, sin ser visto?—preguntó.

—La puerta está cerrada de noche y únicamente tienen la llave de ella mi marido y el mayordomo.

La mirada de Rassendyll se fijó en la ventana.

—No he engordado hasta el punto que no pueda pasar por aquí. Vale más no decir nada al mayordomo; podría charlar.

—Como quiera.

—Pudiera ser que volviese si erraba el golpe y cundía la alarma.

—¿El golpe?—preguntó Helga alarmada.

—Sí; no me pregunte de qué se trata; es servicio de la Reina.

—Por la Reina haría cuanto pudiese, y Fritz lo mismo.

—Entonces, ¿puedo ordenar?—dijo sonriendo.

—Cómo y cuándo guste.

Mientras hablaba, el mayordomo abrió la puerta, después de pedir permiso.

Mi mujer le encargó unos fiambres, cerveza, dulces, pastas.

—Ahora venga conmigo—dijo a Rodolfo cuando hubo salido el mayordomo.

Le llevó a mi cuarto tocador, le preparó una bata y ropa blanca y ordenó que prepararan una cama.

Después de cenar en el despacho, hablaron largamente esperando la media noche.

Entonces Rodolfo abrió la ventana y saltó a la calle. La tempestad continuaba y la calle estaba desierta.

Desde el momento en que el señor Rassendyll dejó mi casa para ir en demanda de Ruperto de Hentzau, cada hora, cada minuto casi, marcaron un incidente del drama del que éramos actores.

He dicho lo que estábamos haciendo.

Ruperto volvía entonces hacia la ciudad: la Reina meditaba la resolución que iba a llevarla a Strelsau. Hasta



**Chocolates**

**Amatller**

**Casa fundada en 1800**

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

**Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona**

**Publicidad** La mejor realizada  
es la que se haga en **Popular Film**

**Vda LAPORTE**  
**104 HOSPITAL 104 Barcelona**

**MUEBLES** **FABRICA DE MUEBLES** **Vda LAPORTE** **MUEBLES** **GRAN EXPOSICION**

**104 HOSPITAL 104**

**MUEBLES** **EL 104** **TELEFONO 18114**

**60 HABITACIONES INSTALADAS EN EXPOSICION PERMANENTE**



