

popular
film
30
cts

CR-504

¿Qué hay que hacer
para ser Miss Europa?

Vea en

FANTASIO



**PREMIO
DE BELLEZA**

Film sonoro, hablado
en francés, con frag-
mentos y canciones en
español, realizado por

A. Genina
e interpretado por

Louise Brooks

y

Georges Charlia

PROGRAMA
GAUMONT

—No sabemos dónde está—respondí yo.
—He venido—dijo Rischenheim para ofrecer mis servicios a la Reina.
—¿V al Rey?—interrogó Bernenstein.
—¿Al Rey? El Rey ha muerto.
—Pues, ¡viva el Rey!—exclamó Bernenstein.
—Si hubiese un Rey...—empezó Rischenheim.
—¿Harta eso?—inquirió Bernenstein, tembloroso de emoción.
—Ella es quien decide—repitió Sapt señalando a la luna.
Pero tarda mucho—hizo observar el joven teniente. Rischenheim permaneció un momento silencioso. Había pálido, y cuando habló le temblaba la voz; pero su tono era firme, y decisivas sus palabras.
—He dado mi palabra a la Reina; y también en eso la obedeceré si me lo ordena.
Bernenstein le estrechó la mano con afecto.
—¡Eso es hablar! ¡Váyase al cuerno la luna, coronel! Apenas acababan de ser pronunciadas estas palabras, se abrió la puerta y con gran sorpresa de todos, entró la Reina. Helga la seguía y sus manos cruzadas y el espanto que reflejaban sus ojos, indicaban de un modo patente que su aparición era contraria a su voluntad.
La Reina llevaba un vestido blanco y el pelo, que flotaba a su espalda, sólo estaba retenido por una cinta. Parecía muy trastornada, y sin fijarse en nadie, atravesó la sala y vino en derechura hacia mí.
—El sueño, Fritz—dijo—. He vuelto a tenerlo. Helga me había decidido a que me acostara. Estaba cansada y me dormí. Entonces reapareció el sueño. Vi a Rodolfo; le vi tan claramente como le veo a usted, Fritz. Todos le llaman Rey, como ahora hace poco; pero no le aclamaban. La gente estaba silenciosa y le miraba tristemente. Hablaron en voz baja y no pude oír lo que decían. Sólo oí: «¡El Rey! ¡El Rey!» El parecía no oír nada en absoluto.

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

Le contemplábamos presa de la tremenda lucha, tan tremenda que, ningún hombre nacido en humilde cuna, sostuvo otra cuya puesta fuera más considerable.
Sin embargo, a causa de la distancia no podía seguir muy bien las peripecias de aquel combate mudo que la luz de la luna me permitía ver distintamente, esparciendo un tono grisáceo sobre su tez sana y dando extraordinario relieve a sus facciones, que se destacaban del fondo obscuro del follaje.
Sólo oía la respiración jadeante de la Reina.
La vi que entréabría la abertura del corpiño, para desembarazar el cuello.
Nadie hacía un movimiento.
La luz del farol era demasiado tenue para llamar la atención de Rassendyll. Inconsciente de nuestra presencia, luchaba con su destino.
De pronto Sapt dejó escapar una débil exclamación. Llamó con la mano a Bernenstein.
El joven le entregó la linterna, que acercó al marco de una ventana.
La Reina, absorta en la contemplación de su amigo, no vio nada; pero yo percibí lo que llamara la atención de Sapt.
Había arañazos en la pintura, cortes en la madera, cerca de la cerradura. Miré a Sapt, que me respondió meneando la cabeza.
Parecía que alguien hubiese tratado de forzar la cerradura por medio de un cuchillo.
Cualquier cosa nos asustaba y el rostro del condestable expresaba la sorpresa.
¿Quién trató de entrar? No debía ser un ladrón vulgar, pues empleara mejores herramientas.
Nuestra atención fué distraída de aquel incidente.
Rodolfo se había detenido. Durante un momento levantó la mirada al cielo, y la bajó de nuevo. Un segundo después movió la cabeza bruscamente—vi sus cabellos rojos

—Ahora que no está presente Ruperto de Hentzau tendrá usted más suerte—dijo Sapt con sarcasmo.
Llamaron a la puerta y entró James.
—El conde de Luzan-Rischenheim solicita el favor de hablar al Rey.
—Esperamos a Su Majestad de un momento a otro. Ruegue al conde que entre—contestó Sapt.
Y cuando Rischenheim hubo entrado, y designándole un asiento, añadió:
—Habíabamos, señor conde, de la influencia de la luna en la carrera de los hombres.
—¿Qué harán ustedes? ¿Qué deciden?—preguntó Rischenheim con impaciencia.
—Nada decidimos—dijo Sapt.
—Entonces, ¿qué es lo que el señor conde, señor conde, el Rey decide?
—El Rey no decide nada, señor conde. Es ella quien decide.
Y el condestable señalaba la luna con el dedo.
—En estos momentos hace o deshace un Rey; no puedo decir que a punto fijo. ¿V su primo?
—Mi primo murió.
—Sí, ya sé. No obstante, le pregunto, ¿y su primo?—Caballero—replicó Rischenheim con dignidad—, puesto que ha muerto, paz a su memoria; no somos nosotros quienes hemos de juzgarle.
—Bien podría desear lo contrario, porque por mi parte creo que soltaría al tunante, y dudo que su juez actual se muestre tan indulgente.
—Perdónelo Dios. Yo le quería. Sí, muchos le quisieron. Hasta sus servidores.
—Bauer, entre otros.
—Sí, Bauer le quería. ¿Qué se habrá hecho de él?
—Espero que habrá ido a los infiernos con su amado dueño—gruñó Sapt.
Pero lo dijo en tono tan bajo, que Rischenheim no tuvo el disgusto de oírlo.

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

Para él no se trataba de saber si el acto podía cumplirse, sino si se debía cumplir.
No debíamos fortalecer un valor desfalleciente, sino combatir un vigoroso sentimiento de honor que aborrecía la impostura y detestaba el engaño tan pronto como parecía servir para el medro personal.
En otro tiempo representó el papel de rey para servir al Rey; pero no le gustaba repetir la farsa para aprovecharla por su cuenta.
Se mostró, pues, intransigente hasta que vio que peligraba la reputación de la Reina, inocente y comprometida y hasta que el amor de ésta y la afección de sus amigos se unieron para combatir su resolución. Entonces vaciló; pero aun no había dicho una palabra definitiva.
A pesar de ello, el coronel Sapt procedió siempre como si Rodolfo hubiese dado su consentimiento, y vio transcurrir las horas, durante las cuales podía huir, con una tranquilidad perfecta.
¿A qué apresurar la resolución de Rodolfo? Cada hora que transcurría dejándose llamar Rey, aumentaba la dificultad de llamarse de otra manera.
Sapt dejó, pues, que Rodolfo vacilara y luchara, en tanto que él redactaba el relato de lo ocurrido y completaba sus proyectos y planes.
De cuando en cuando, James entraba y salía con calma imperturbable y brillándole en los ojos la satisfacción interior que sentía.
Había inventado un cuento por puro pasatiempo y aquel cuento se convertía en historia. Él, por lo menos, representaría su papel, sin flaquear, hasta el fin.
La Reina nos había dejado. La pudimos convencer de que descansara algunas horas, hasta que se hubiese tomado una resolución definitiva.
Tranquilizada por las últimas palabras de Rodolfo, no le había hecho ninguna nueva súplica con los labios; pero sus ojos suplicaban con una elocuencia mayor que ningún

—Esta en el jardín—dijo Sapt, aún herido por el re-
 pondí conmovido, porque su acento me llegaba al corazón.
 —Le encontraré, Señora, dondequiera que esté!—res-
 —? Dónde está, Fritz? ¿Está en salvo? Bismuelo, Fritz.
 —; pero volvió a su tono platónico para decirme:
 —Pronunció estas palabras con acento altivo y desdeño-
 derle de vista.
 —? Obedecerle? No podían seguirle a distancia, no per-
 acerca de la inconsecuencia de las palabras de la Reina.
 La inflexión sarcástica de la voz traducía su indignación
 mos haber faltado obedeciéndole.
 denado, digo ordenado, que no le siguiéramos. No pode-
 —Ha querido salir, Señora; y pasar solo. Nos ha or-
 pero de su respuesta.
 cabeza. La vergüenza de Sapt se tradujo por el tono ás-
 aceptábamos su indignación como merecida. Bajábamos la
 Sin embargo, sus reproches nos llenaban de confusión y
 por muy grande que fuera nuestro deseo de tenerlo por tal.
 figro le amenazaba y, después de todo, no era nuestro Rey,
 Sin duda sus palabras eran inconsideradas; ningún pe-
 ber.
 —? En verdad, señores, cumplís ligeramente vuestro de-
 nuestra vida por la suya. ¿Por qué no estáis en torno de
 —Deberíais estar entre él y el peligro, dispuestos a dar
 guntó con acento casi airado.
 —? Dónde está? ¿Por qué no le acompañásteis?—pre-
 fulgurantes.
 Aparto de mí su mirada y miró a los otros con ojos
 —? Dónde le habéis dejado ir?
 —! Fritz, Fritz! Diferase que había muerto. ¿Dónde
 Rey! ¡ Rey! ¡ Rey! No oía que decían: «! El Rey! ¡ El
 carecía de expresión. Si, estaba inmóvil. Su rostro pálido
 no lo sé a punto fijo. Si, estaba inmóvil. Su rostro pálido
 —Permanecía inmóvil, tendido sobre un banco quizá,
 ción. Luego añadió:
 —Cálló un momento la Reina, como sofocada por la emo-

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

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

proche de la Reina, y desdeñoso de la agitación de la
 mujer.
 Estaba también indignado por lo que tardaba la luna
 en decidir si lo haría Rey o no.
 —En los jardines?—exclamó la Reina. Entonces
 busquémosle. ¡ Ah! ¡ Le habéis dejado solo en los jardines!
 —? Qué es lo que puede ocurrirle allí?—murmuró Sapt.
 La Reina no le oía ya, pues había salido con rapidez de
 la sala, seguida de Helga. Nos apresuramos a salir también.
 Sapt fué el último, pues aún estaba de mal humor.
 Le oía gruñir mientras bajábamos la escalera y atrave-
 sábamos el ancho corredor para llegar al saloncito que daba
 a los jardines.
 No encontramos ningún criado en todo aquel trecho,
 exceptuando un sereno a quien Bernenstein cogió el farol
 con gran extrañeza por parte del buen hombre. Fué aque-
 lla la única luz que iluminó la pieza.
 Pero en el exterior la luna brillaba esplendorosa en la
 gran avenida y sobre los copudos árboles del jardín.
 La Reina fué en derechura hacia la puerta vidriera; y la
 seguí, abrí la puerta y permanecí cerca de Su Majestad.
 La temperatura era suave y la brisa que me acariciaba
 el rostro me pareció deliciosa.
 Vi que Sapt se había aproximado y estaba al otro lado
 de la Reina. Mi mujer y los demás permanecían detrás de
 nosotros y miraban al jardín por encima de nuestros hom-
 bros.
 Allí, a la blanca luz del astro de la noche, al otro lado
 de la vasta terraza, cerca de la línea de grandes árboles que
 la limitan, vimos a Rodolfo Rassendyll pasear lentamente,
 con las manos a la espalda, y los ojos fijos en la que debía
 ser el árbitro de su suerte y convertirle en un fugitivo o en
 un rey.
 —¡ Ahí está en perfecta seguridad, Señora!—dijo Sapt.
 La Reina no respondió.
 Sapt no pronunció otra palabra y todos callamos.

no le permitía estar serio mucho tiempo.
 —Pierda cuidado. Guardaré mis sonrisas para bellezadas
 con ella, Bernenstein.
 —? Puede convertir a un hombre en una esponja—asegu-
 ró Sapt—o en una barra de hierro. La he mirado mil veces
 desde mi tienda de campaña y tendido en el suelo, y la
 vez por poco me hace cambiar de bistie. No quiera nada
 conocho bien. Me hizo obtener una condecoración, y otra
 —? Obedecerle? No podían seguirle a distancia, no per-
 acerca de la inconsecuencia de las palabras de la Reina.
 La inflexión sarcástica de la voz traducía su indignación
 mos haber faltado obedeciéndole.
 denado, digo ordenado, que no le siguiéramos. No pode-
 —Ha querido salir, Señora; y pasar solo. Nos ha or-
 pero de su respuesta.
 cabeza. La vergüenza de Sapt se tradujo por el tono ás-
 aceptábamos su indignación como merecida. Bajábamos la
 Sin embargo, sus reproches nos llenaban de confusión y
 por muy grande que fuera nuestro deseo de tenerlo por tal.
 figro le amenazaba y, después de todo, no era nuestro Rey,
 Sin duda sus palabras eran inconsideradas; ningún pe-
 ber.
 —? En verdad, señores, cumplís ligeramente vuestro de-
 nuestra vida por la suya. ¿Por qué no estáis en torno de
 —Deberíais estar entre él y el peligro, dispuestos a dar
 guntó con acento casi airado.
 —? Dónde está? ¿Por qué no le acompañásteis?—pre-
 fulgurantes.
 Aparto de mí su mirada y miró a los otros con ojos
 —? Dónde le habéis dejado ir?
 —! Fritz, Fritz! Diferase que había muerto. ¿Dónde
 Rey! ¡ Rey! ¡ Rey! No oía que decían: «! El Rey! ¡ El
 carecía de expresión. Si, estaba inmóvil. Su rostro pálido
 no lo sé a punto fijo. Si, estaba inmóvil. Su rostro pálido
 —Permanecía inmóvil, tendido sobre un banco quizá,
 ción. Luego añadió:
 —Cálló un momento la Reina, como sofocada por la emo-

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

ruego, y hubo en la presión prolongada de su mano una
 tristeza que persuadía más que todas las súplicas.
 La acompañó hasta fuera de la sala y la confió al cui-
 dado de Helga.
 Una vez que hubo vuelto a nuestro lado, permaneció
 mudo algunos instantes. Respetamos e imitamos su silen-
 cio. Sapt, sentado enfrente de él, le miraba con el ceño
 fruncido y mordisqueándose el bigote.
 —? Y qué?—preguntó al cabo, para saber a qué ate-
 nerse.
 Rodolfo se acercó a la ventana y pareció sumirse en la
 contemplación de la calma de la noche. Sólo algunos tran-
 sefúntes pasaban por la calle. La luna brillaba clara en el
 firmamento y blanqueaba el suelo de la plaza.
 —Quisiera pasear un rato para reflexionar tranquila-
 mente—dijo Rodolfo dirigiéndose a nosotros.
 Y al ver que Bernenstein se disponía a acompañarle,
 añadió:
 —No; solo.
 —Sí—dijo Sapt mirando las agujas del reloj, que se-
 ñalaban las dos; no se apresure, reflexione, hijo mío.
 Rodolfo le miró sonriendo.
 —Conste que no me engaña usted, viejo Sapt—respon-
 dió meneando la cabeza; créame, si me decido a partir,
 marcharé sea la hora que sea.
 —¡ Sí, y el diablo le acompañe!—refunfuñó el condes-
 table.
 Así, pues, Rodolfo se alejó y entonces hablamos largo y
 tendido, pasando largo tiempo en esbozar proyectos, en
 meditar planes, cerrando voluntariamente los ojos ante las
 contingencias del porvenir.
 Rodolfo no había salido al pórtico de entrada y supo-
 níamos que permanecía en los jardines para librar el tre-
 mendo combate. El viejo Sapt, una vez terminado su tra-
 bajo, estuvo muy locuaz.
 —Esta luna que nos alumbró—dijo indicando la que



Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateo Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

11 DE JUNIO DE 1931

Delegado en Madrid: Luis Gómez Mesa

Director musical: Maestro G. Faura

María de Molina, 92

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barbadá, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Primo de Rivera, 20, Irún
Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

SUGERENCIAS

Ante el proyecto de impresionar un film sobre Fermín Galán

EN diciembre último, en Huesca, ante una hilera de fusiles, murió un hombre y nació un héroe: Fermín Galán. Este hombre es el más recio y auténticamente revolucionario de la nueva España. Galán fué el yunque en que se forjó la República española. El rojo de la bandera tricolor es el rojo de su sangre. Y ningún otro.

Hay sobrados motivos para sentir ante este nombre veneración profunda. El respeto que se haga en su entorno, por grande que sea, no podrá alcanzar su grandeza.

Sin embargo, parece que no todos lo entienden así. Y del nombre preclaro y limpio han hecho reclamo comercial y título literario. Del más bajo comercio y de la más baja literatura.

El nombre y la imagen de Fermín Galán han sido encuadrados en las groseras tricomías de unos folletos, los hacen destacar los mercaderes del falso arte sobre el fondo chillón de unos carteles de teatro.

Fermín Galán, que lo dió todo por la idea, generosamente y sin regateos, en folletines, melodramas y romances de ciego!

Unos actores, burdamente caracterizados, le han puesto el inri paseando por los tablados de la farándula a un Fermín Galán de guardarropía.

Nuestras leyes no han previsto el crimen que supone hacer escarnio de los hombres de la talla histórica del héroe de Huesca.

* * *

Después del libro y del teatro, el cinema. Pero el cinema puede darle más amplitud, mayor vitalidad al suceso histórico de Jaca. A condición también que lo haga con más decencia que se ha hecho en el teatro y en el libro. (Cabe hacer una excepción: la del libro de Graco Marsá, «La sublevación de Jaca», reportaje denso y veraz de aquel movimiento.)

Varios ciudadanos tienen el proyecto de evocar la figura de Galán y reconstruir su hazaña en la pantalla. Uno de esos ciudadanos es el capitán Sediles, actor en la sangrienta jornada de diciembre. Esto es garantía de respeto para los que cayeron en la aventura por la libertad. El afán de lucro que movió a cómicos, dramaturgos y editores, tampoco empuja esta empresa. (Aquí otra excepción: la de don Vicente Clavel, director de la Editorial Cervantes, que lanzó en plena dictadura berengüista la obra de Galán, «Nueva Creación», y después del 14 de abril otro libro, en el que se traza finamente la silueta moral del héroe.) El rendimiento comercial de la película pasará sin merma a manos de los familiares de las víctimas de la revolución.

Pero esta garantía de orden puramente ético, no lleva implícita la otra garantía de orden estético.

El capitán Sediles, que se batió como un bravo junto al capitán del bello gesto, allá en el desfiladero de Ayerbe, puede ser inepto como animador del film que evoque aquellos sucesos.

¿Porque qué experiencia técnica y artística de cinema tiene este mozo militar? Posiblemente ninguna. Y si es así, el proyecto que nace honrado, la emoción viva que el recuerdo pone en la película no realizada, degenerará en cinta lamentable cuando ese recuerdo llene de imágenes fotográficas el celuloide.

Diciembre carece aún de perspectiva histórica. La talla gigantesca de Fermín Galán no puede abarcarse a tan corta distancia. Sólo un ojo muy científico sería capaz de apreciar sus verdaderas dimensiones a través de la lente de una cámara cinematográfica. Según sea el emplazamiento de la máquina de impresionar películas, el ente artístico se convierte en el personaje real, o se deforma hasta el ridículo.

En España tenemos varios ejemplos de esto último. A Prim lo ha empequeñecido y desnaturalizado en la pantalla un director inexperto. A Juan Martín y Agustina de Aragón, igual. Sería tremendo que Fermín Galán con-

tinuara la lista de los héroes ridiculizados por el cinema. * * *

El animador del film sobre el capitán rojo de Jaca y Huesca, ha de elegir entre estos dos modelos de cinema histórico: el francés o el ruso.

Me imagino que se inclinará por el francés. Seguramente sabe el capitán Sediles que Francia ha hecho varios films de sus dos grandes héroes nacionales: Napoleón y Juana de Arco. Y que en la pantalla, Juana de Arco y Napoleón adquieren una talla tan colosal, que incluso rebasa el tamaño histórico de uno y otro personaje. Y he aquí cómo el emperador y la Doncella de Orleans, en lugar de quedar empequeñecidos y desnaturalizados como nuestro Juan Martín y nuestra Agustina de Aragón, se elevan a la categoría de símbolos y de dioses por el modo con que manejan la cámara al darles vida cinematográfica.

Tal vez el capitán Sediles se decida por el modelo francés, sabido lo que Francia ha hecho con sus dos grandes héroes, y quiera, por amor, elevar de igual modo la figura de Galán.

Pero esto ofrece el peligro de que la cámara no vaya acorde con su deseo, y su personaje se parezca a Prim más que a Napoleón.

Para evitar riesgo tan grave debe elegir como tipo el cinema ruso, y más propiamente el soviético. Si conoce «El crucero Potemkin», «El fin de San Petersburgo», «Octubre», o cualquier otra cinta de esta naturaleza, comprenderá la conveniencia de inspirarse en estas obras para realizar la suya.

Aquí, el protagonista es la masa. Cada individuo de los que componen la masa, tiene su momento..., o sus momentos artísticos en el film. La sensación de realidad y de humanidad es mayor en el cinema soviético que en el de otros países, precisamente porque suprime al divo, a la «estrella». Igual que pasa en la vida, quiérase o no.

Este método no influirá, naturalmente, en la calidad técnica y artística del film. Puede ser tan malo como siguiendo el francés. Pero al capitán Sediles le ofrece la ventaja considerable de no exponerse por falta de preparación cinematográfica a disminuir de tamaño la figura de su compañero, toda vez que suprime de su cinta al «star», que necesariamente tendrá que ser Fermín Galán.

De esta forma, si no tiene fortuna en la realización de su película, habrá empequeñecido el movimiento revolucionario del que él mismo fué actor destacado, pero la imagen de Galán pasará por la pantalla, como otras muchas, sin sufrir deformaciones grotescas.

MATEO SANTOS

Nuestra Portada

En la portada del presente número figuran **Antonia Colomé y Roberto Rey, en una escena de la película Paramount, "Un hombre de frac"**.

Antoñita Colomé nos sorprende agradablemente en esta escena con una "pose" atractiva y un gesto encantador, que pretende ser el termómetro de su picardía.

En la contraportada publicamos un retrato del notable galán de la Radio Pictures, **Hugh Trevor.**

NUESTROS COLABORADORES

Sobre una obra de Von Stenberg

LA pantalla es eterna sugeridora de temas literarios. Toda película—lo mismo la más cacareada superproducción que la más anónima cinta—presenta siempre al cronista facetas y aspectos comentables.

Algunas, por sus extraordinarios valores, se convierten en fuentes esplendorosas emanadoras de ideas. En este caso se encuentran «La quimera del oro», «Amanecer», «Y el mundo marcha...», en las que siempre encontramos, sin rebuscar, algo nuevo que en anteriores ocasiones había pasado desapercibido.

Pero muchas veces algunos manantiales, escondidos entre bosques de celuloide, nos ofrecen sus tentadoras aguas y, nosotros, inconscientes, las rechazamos con indiferencia y desdén, sin pensar que dejamos estancada un agua que, derramada sobre las cuartillas siempre que fuera encauzada por una buena pluma, serviría para que brotasen ideas nuevas y pujantes.

Y hace unos meses se dió en Madrid este caso con motivo del estreno de «Los muelles de Nueva York».

Teniendo la culpa de esto una inoportuna coincidencia: la de estrenarse en la misma fecha que «Sous les toits de Paris».

Y mientras esta película acapara todos los adjetivos encomiásticos de nuestros críticos, la otra tiene por única literatura la de las gacetas anunciadoras.

He aquí un nuevo ejemplo de ingratitud: el aplauso para lo nuevo y el olvido y desdén para lo viejo.

«Sous les toits de Paris» es la primera palabra, bien calificada, del cine sonoro.

«Los muelles de Nueva York» es el último tema de un curso de cine mudo perfeccionado, conseguido y estilizado.

Esta ingratitud es perdonable para muchos: para los que se llaman críticos cinematográficos sin serlo.

Pero imperdonable e incomprensible en otros: en los auténticos críticos—Mantilla, Barbero...—más, aún, estando en la posición de paladines del cine mudó.

Ninguno de los dos la ha reseñado. Ni el micrófono de «Unión Radio», ni las columnas de «A B C» han lanzado la noticia y crítica de su estreno.

Y es que durante esos días tenían bastante con hablar de «Sous les toits de Paris». Pero ensalzar una obra no es motivo de ocultar a otra.

Entiéndase bien esto.

No quitamos ningún mérito al film de René Claire. Al contrario, hacemos eco a cuantas alabanzas se le dirijan y hasta las aumentamos y sobreparamos.

Al estrenarse en Norteamérica «Los muelles de Nueva York» llegaron a nosotros las noticias de un éxito apoteósico. Esto fué en 1929. Por tanto, en la temporada pasada esperábamos impacientes su estreno. Pero no se efectuó.

Y éste se ha llevado a cabo en la presente, cuando las empresas—no el público—restan al film mudo toda su importancia, proyectándose solamente durante cuatro días en la pantalla del Cine Avenida.

Mientras películas como «El gran charco» y «No, no, Nanette», carentes de valores cinegráficos, se presentan al público al son de bombo y platillos, «Los muelles de Nueva York» nos llega oculta, silenciosa, encerrada en su magna mudez.

Y, ya que las empresas la quitaron su importancia, justo sería se la diera el público. Pero no ha ocurrido así, sino al contrario.

Sensible es esto siempre, pero mucho más en este caso. Pues «Los muelles de Nueva York» lleva el sello de lo extraordinario. Se lo da un solo nombre: el de Von Stenberg.

Todo en ella es perfecto. El argumento—simple, humano—, la interpretación—no tenemos que descubrir ahora a Bancroft, ni a

Baclanova—, la fotografía—espléndida, de bellos matices y fuertes contrastes—y sobretodo y por todo una dirección KOLOSAL. (Con K y cuantas mayúsculas gusten.)

Von Stenberg asciende por las escaleras del triunfo. Cada peldaño es un título cubierto de gloria. Desde «La ley del hampa» a «El angel azul», su carrera artística va unida por la cadena del éxito.

Stenberg es una personalidad fuertemente definida. Algo caprichoso, como Von Stroheim, y un tanto desconcertante.

Una especie de Baroja con megáfono. Pero sus extravagancias, como es natural, son geniales. Y así se empeña y consigue en hacer protagonistas a unas piernas: las de Marlene Dietrich en «El angel azul».

Otro capricho suyo son los «cabarets-fabernas». En cada obra aparece uno. Siempre distinto, diferente.

Y parece que estos «cabaret» son su casa, pues los maneja a discreción y hace de ellos cuanto quiere.

Y los personajes que mueve—unas veces bandidos, otros marinos y siempre rameras—los presenta a fuertes trazos de colores vivos.

«Los muelles de Nueva York» se desarrolla en un solo día. Mejor dicho, un una noche.

Empieza cuando ancla un barco y termina cuando nuevamente marcha al amanecer.

Y toda la película se desarrolla, casi, en un solo escenario. Como es natural, es un «cabaret».

Un «cabaret» cinegráfico, plástico, de agua-fuerte, donde se apretujan las bailarinas en compactas masas y el vino corre a raudales.

Durante el transcurso de la película vamos de asombro en asombro. Primero las calderas del barco, luego el puerto embozado en la niebla, más tarde el «cabaret», y, por último al final, magnífico, extraordinario, paralelo al de «Cain».

«Los muelles de Nueva York»—ya lo hemos dicho—es una película muda. Durante su proyección solamente las notas de un piano, los lamentos de un violín y los gruñidos de un jazz llegaban a nuestros oídos.

Pero poco a poco la mudez se apoderó del ruido.

Y la música del sexteto abandonó la sala, y, en su lugar, oíamos chirriar las turbinas, reír a Bancroft y gritar a los borrachos.

Pero estos ruidos no los emitía un altavoz.

Los producían unos gestos, unos ademanes y unos focos de luz habilmente combinados por un hombre: por Von Stenberg.

RAFAEL GIL

Madrid

CÓMO HAGO UNA PELÍCULA

Por ERNESTO LUBITSCH

Los cabellos negros y relucientes peinados a un lado, un ojo vivo, profundamente encastado bajo la arcada superiliar, donde brilla una llamita irónica, un eterno cigarro puro en el rincón de la boca, el más grande realizador de operetas en el momento actual, Ernesto Lubitsch, ha tenido a bien confiarnos la manera de que se sirve para hacer un film.

«Hay muchos métodos para hacer, o al menos para intentar hacer, un buen film—nos ha dicho—. Gracias al cielo, las grandes casas productoras—principalmente americanas—no imponen nunca a sus directores seguir procedimientos rutinarios, así como tampoco toleran la excesiva fantasía. Se nos juzga por el resultado: O el film es brillante o no lo es. Pero aparte de las grandes líneas generales y el tiempo material fijado para una producción, el director queda en completa libertad para comenzar por la escena que le plazca, guiar la acción a su gusto, y usar de tal o cuál procedimiento.»

«Hay realizadores que acostumbran a reunir sus intérpretes y leerles el escenario en detalle, conviniendo con ellos en la marcha a seguir. Por mi parte, yo me contento siempre con decirles tres palabras acerca de lo que se trata. Después de lo cual realizo el corte de las escenas como si se tratase de una serie de apuntes sin relación en ellos, y no convoco en el estudio más que estrictamente a los personajes que necesito. Mi película está pues compuesta de la serie de escenas muy diferentes las unas de las otras, que situaciones divertidas y voluntariamente fáciles unirán más tarde.»

«¿Me pregunta usted qué ventaja encuentro con este procedimiento? Esta: Mis intérpretes ignoran a donde les conduzco. Están

tan poco al corriente de la marcha de las cosas, que cada vez que les colocan en el «set» es pedirles un esfuerzo de una plenitud absoluta. Cada día de estudio representa para ellos un esfuerzo completo, donde deben dar todo lo mejor de sí mismos, sin pensar un segundo en lo que tendrán que hacer el día siguiente. Así es como les impido reservarse o dosificar su trabajo. En lo que concierne a los textos, he tomado la costumbre también de no hacerme pasar más que las escenas muy cortas. De diez, nueve veces, los actores de cine no están en el caso de los artistas de teatro, que han «empollado» tranquilamente su texto en su casa, con toda libertad de espíritu y de acción. Ellos saben lo que han de decir cinco minutos antes de que comience el rodaje. He notado, en efecto, que a pesar suyo, en cuanto hay más de diez diálogos a cambiar, su rostro se crispa, el diálogo pierde gran parte de su verdad y de su seguridad y finalmente hay que dejarlo...»

«Si se trata pues de una gran escena, o bien me las arreglo para enviar a mi estrella el texto necesario con un día o dos de anticipación o interrumpo la sesión de toma de vistas, dando a los artistas algunos minutos de reposo. Considero que un film debe contener una serie de «clous» unidos por pasajes de una humanidad lo más simple y verdadera posible. Entiendo por «clous» no sólo proezas excepcionales de la pantalla, sino también y sobre todo, los pasajes de emoción, de ternura, de inquietud o de amor; todo aquello que puede hacer vibrar, aunque no sea más que superficialmente, a un buen público. Ahora bien, cuando el público acaba de admirar, de reír o de llorar, es preciso, antes de poder exteriorizar de nuevo sus sentimientos, que se beneficie de un período, corto naturalmente, de espera. Esto es lo que nosotros le procuramos. A esto conducen todos esos esfuerzos. Y las películas así realizadas ganan el equilibrio.»

«Después de «El patriota», después de «El desfile del amor», he realizado «Montecarlo», aplicando a su rodaje estas ideas. Y la Paramount ha hecho tan bien las cosas, que esta última opereta, en la que Jeanette Mac Donald cambia cincuenta veces de ropa, construye, de la manera a la vez exacta y magníficamente lujosa, el famoso principado del Príncipe Luis, que el mundo entero sueña como si de país de encantamiento se tratase.»

DEPILATORIO PERLINA

Novedad científica Exento de olor desagradable. Exquisitamente perfumado.

BLASCO-BARCELONA

POTE 3 PTJ. SOBRE 0'50 PTJ.

NOTAS BERLINESAS

A CABA de fundarse en Berlín una sociedad cooperativa de producción de películas, bajo la presidencia del fundador Carl Frölich, el realizador de «La noche es nuestra». Las bases son muy curiosas. La sociedad la componen Tobis, Messter, Geyer y Frölich, es decir, que se dispone así de aparatos tomavoces Tobis, de organización de alquiler, de laboratorios y de taller tomavistas, ya que el taller de la National-Film pertenece a Frölich. Todos los que intervienen en la producción de una cinta—autores, directores escénicos, actores, arquitectos, operadores, personal técnico y administrativo—participan en los beneficios al mismo título que el taller, el laboratorio, el o los comanditarios financieros, etc. Cada cual lleva un sueldo señalado de antemano, pero, en un principio, cobra nada más sus dietas, y luego se reparten los beneficios a razón del sueldo que cada uno lleva señalado, ya sea Tobis, ya un actor de cuadro o un director escénico. Es decir, que la cinta así producida costará una suma mínima, y el producto será repartido equitativamente. Esto es algo parecido a las compañías teatrales españolas que trabajan a partido. El hecho de formar parte de esta entidad la Tobis y Geyer significa que el negocio es verdaderamente interesante al punto de vista comercial. La sociedad empieza a trabajar ya este mismo mes.

Ahora bien, completando esta explotación colectiva (que es algo así como un paso hacia el comunismo), es muy posible que la Asociación de dueños de cinematógrafos de Alemania, Deutsches Lichtspiel-Syndikat, confíe sus producciones a la entidad colectiva Frölich, lo que significaría una amenaza para muchas casas productoras independientes que vivían hasta hoy de cintas de encargo. Y el resultado redundará en beneficio del Arte y de la Industria cinematográfica alemana, que, al fin y al cabo, vive de los explotantes de cines.

¿Puede lo apuntado servir de ejemplo para España?

¡Ojalá! A menudo leo yo en POPULAR FILM y otro periódicos, interesantes artículos tratando de la creación en España de una producción propia. Todos estos artículos, redactados muy sensatamente y emanando de algunos de ellos duros reproches al capital español, persiguen un fin altamente patriótico y comercial, pues hora es ya de que España cese de ser el becerro de oro para los extranjeros. En los 20 años que llevo de profesión en la industria cinematográfica del extranjero he visto muchas cosas, he aprendido mucho y he sufrido mucho pensando en el abandono en que yace mi país. España ha sido siempre el país de los ensayos. Ensayos mal hechos y peor encaminados. Proyectos y más proyectos, algunos de ellos bastante atrevidos, pero realizables. ¡Y no se realizan! Quedan siempre en el activo cerebro que lo engendró, o, a lo sumo, se convierten en grotesca caricatura de ensayo de producción.

Y es que en España existe la tendencia de querer empezar la casa por el tejado. De ningún ejemplo sirven los fracasos. Se vuelve a reincidir. Y a malgastar el dinero. Y a servir de cuchufleta a los americanos, o franceses, o alemanes. Y a sembrar la desconfianza entre los capitalistas españoles. Y a dejar que los extranjeros se lleven el oro español a manos llenas. ¡Y esto en un país de 30 millones de habitantes, con una riqueza de luz y de paisajes que ya la quisieran para sí los países productores extranjeros!

¿He dicho 30 millones de habitantes? Esto era antes, en la época del film mudo. Hoy se ha cuadruplicado casi la cifra. Pues son más de 100 millones de almas que hablan la lengua española. ¿Qué ha hecho España para lanzar una producción propia de films parlantes? ¡Nada! Ha dejado, como siempre, que los extranjeros exploten la «mina española» con sus «productos llamados españoles». ¿Qué cuenta

hacer España en lo futuro? Si queremos juzgar por los proyectos, España va a dar el paso definitivo hacia la producción parlante. ¿Ensayos malogrados? Mucho lo temo. Y si así es, volveremos a caer en el ridículo de siempre. ¿Las causas? Múltiples. Hay un precedente que es algo así como una amenaza. Por regla general, cuando una entidad financiera española se decide a invertir el dinero en la producción, se ve ésta malograda por la carencia absoluta de técnicos. Y cuando el técnico llega y ofrece sus capacidades para la realización del proyecto, con garantías de éxito indiscutible, no encuentra el capital. Por lo que, o se limita a hacer una pequeña cosita sin importancia, o fracasa. O bien regresa al extranjero, amargado, deplorando haber venido a su tierra lleno de entusiasmo para el trabajo. (Hablo por propia experiencia.) Y es que no sólo el capital, escarmentado por anteriores fracasos, no le ha escuchado, sino que hasta los propios compatriotas le han declarado una guerra sin cuartel, cual si fuera un intruso, riéndose de sus proyectos, desalentándole, aconsejándole vuelva a tomar el tren de regreso al lejano país de donde vino. Es una característica de nuestros compatriotas: *ni vivir, ni dejar vivir; ni trabajar, ni dejar trabajar.*

Consultad el mapa de Europa y veréis casos curiosos: Suecia (5 millones de habitantes) con producción propia en magníficos talleres sonoros; Dinamarca (4 millones de habitantes) con producción propia y varios talleres modernos; Finlandia (3 millones de habitantes), lo mismo; Bélgica, 7 millones, ídem; Checoslovaquia, 13 millones, con cuatro excelentes talleres y producción nutrida; Polonia, 28 millones, con 5 talleres y buena producción. Como se ve, me limito a mencionar países que están muy lejos de tener la importancia de España, no sólo como territorio y ventajas técnicas, sino por el número de almas que habla las lenguas respectivas. Y estos países, con el fin de que sus producciones sean un verdadero negocio comercial, hacen de sus películas versiones en otros idiomas: en alemán, en francés, en italiano y en inglés. (Las versiones españolas nos las sirven los americanos y los franceses.)

¿No es una vergüenza que España, el país más privilegiado del mundo, con sus 100 y pico de millones de almas de lengua española, no disponga ni de un mal taller sonoro para fabricar películas, viéndose reducido a comprar cintas al extranjero—cintas mudas, parlantes o tartamudas—o a dejar que los extranjeros las exploten por cuenta propia y se lleven nuestro oro a espaldas? ¿Hasta cuándo vamos a tolerar este estado de cosas que nos pone en ridículo ante el mundo entero?

Me estoy dando cuenta que mi máquina se indigna y escribe en un tono distinto al que yo quisiera emplear en este artículo. Además, que no hago sino repetir lo que otros muchos, antes que yo y mejor que yo, han dicho ya en estas columnas.

¿Implantar una industria cinematográfica en España? ¿Por qué no? Cuanto antes mejor. ¿Que el capital se retrae? No lo necesitamos tampoco. Hay un factor más potente que los billetes de Banco: la inteligencia entre los explotantes de cinematógrafos de España y los técnicos del film sonoro. ¿Existe en España una Asociación de explotantes? Creo que sí. Y estos explotantes esperan ansiosos la aparición de una buena y numerosa producción de cintas españolas. ¿De quién la esperan? De los extranjeros, pues piensan, con razón, que nada pueden esperar de España. ¿Es que no habría medio de unirles en un Sindicato de producción, tomando como base (con ciertas variantes) la organización del Deutsches Lichtspiel-Syndikat de Alemania? Este sindicato alemán abarca cerca de un millar de socios. Y empezó con 50 miembros para su fundación. Si los explotantes españoles pudieran, en mayor o menor número, unirse en Agrupación, Sindicato, Asociación o como quiera llamarse, para empezar una producción española, ha-

bríamos dado un paso enorme, sin recurrir al capital privado. Con un millón de marcos empezaron los explotantes alemanes: 2.000 acciones a 500 marcos. Hoy disponen de más de 20 millones, y siguen produciendo. Los accionistas son todos, claro está, miembros del Sindicato. Cada película que éste produce es proyectada, primero, en los locales de los asociados, y luego alquilada a los demás cines alemanes que la solicitan. El precio de alquiler es fijado según el coste de realización de la cinta, tomando como base la importancia comercial de cada cine, el precio de su entrada y su cabida. Inútil decir que con este sistema el precio de alquiler es mucho más reducido que el que suelen pagar a las casas alquiladoras independientes; añádase a esto el producto de la explotación en los cines no sindicados, y fácilmente se comprenderá que el negocio es excelente. Además, los argumentos de las cintas son escogidos por los interesados mismos, que tienen un Comité de lectura y aprobación de asuntos. A fin de año, hacen el balance, y los beneficios se reparten entre los asociados, quienes, después de haber pagado durante el año bajos precios de alquiler por buenas películas, todavía se ven favorecidos con un agradable dividendo. ¿Puede implantarse lo propio en España? Si se quiere, sí.

Se me objetará: ¡No hay talleres, no hay técnicos, no hay nada! No importa. Los talleres, se construyen... cuando alcancen los fondos, si no bastan en un principio. Los técnicos se buscan y se encuentran. Además, para empezar, nada impide que los interiores se rueden en Niza, o en París. Esto es cuestión de detalle. Lo principal es fundar la Agrupación o Sociedad por acciones de los explotantes cinematográficos españoles. Al lado de esta Agrupación, puede formarse otra Organización colectiva de técnicos y artistas (como la Frölich, que al principio de mi artículo cité), y con estos dos elementos no sólo queda creada la producción española, sino que se procede al saneamiento artístico en lo que a la calidad de películas que en España se proyectan concierne.

Otro punto que no hay que olvidar, son las versiones en lenguas extranjeras. Sabido es el interés que el extranjero tiene en las cosas de España. Ofrecedle una buena cinta de asunto español (nada de españoladas), interpretada y realizada por españoles, o bien, puesto que de cinta sonora o hablada se trata, interpretados los principales papeles por artistas alemanes o españoles hablando bien el alemán, y veréis el éxito. Así lo hacen los americanos. Y triunfan a menudo, cuando el asunto es interesante. Lo mismo digo para con las lenguas italiana y francesa o inglesa. De este modo, no sólo nos despojamos de la tutela extranjera en cuanto a la producción en lengua española, sino que nos erigimos en proveedores del extranjero de nuestras producciones habladas en otras lenguas.

Yo no sé si mi artículo hallará el eco deseado entre los interesados de mi país. No quiero hacerme ilusiones. A pesar de la importancia del asunto en todos sus aspectos y de la facilidad de su ejecución, no abrigo gran confianza. Apuesto a que se me tachará de iluso. O de fantástico. O algo parecido o más gordo. Es la costumbre. No me importa. Sé también que mi proyecto nada encierra de agradable para las grandes casas alquiladoras de España, que se verían así amenazadas, no de desaparecer, pues es imposible desterrar la producción extranjera, ni aun hay que pensar en ello, que sería contraproducente, sino de renunciar a las exageradas exigencias en sus precios de alquiler de películas. Yo no hago más que proponer aquí un medio para crear la industria en España, exponiendo un ejemplo de Alemania, que conozco a fondo. A los interesados toca decidir.

Todo cuanto pueda objetárseme respecto a la ejecución son detalles posteriores sin importancia por el momento. Además, estos detalles podrán ser objeto de artículos posteriores. Por hoy me limito a lanzar la idea.

Si no es acogida, habré predicado una vez más en el desierto.

ARMAND GUERRA

Berlín, 1931.

DISCOS DE PELÍCULAS SONORAS

MAURICE CHEVALIER

Ayer era el ídolo de París. Hoy es el ídolo del mundo entero. Su fama, su nombre llegaban muy amortiguados, o no llegaban—antes—al público universal. Sólo Francia y algunas capitales europeas—entre las que se contaba Barcelona y quizá otras de América—, conocían la gracia sutil y sublime de Maurice. Su figura simpática se asomaba—con el «canotier» y el «smoking» clásicos en él—desde lo alto de la «tour Eiffel» y avizoraba el mundo. Más, ¡ay! que su vista no alcanzaba a distinguir más que unas cuantas poblaciones importantes—no todas—del Universo. Tampoco acertaban a divisarle a él más que esas cuantas ciudades cosmopolitas que, dicho sea de paso, se ufanan de este privilegio.

¡Pero ahora!...

Un día Maurice lió los bártulos y se fué, conducido por una persona experta que le abría camino, hacia las costas del Pacífico, a un lugar que se llama Hollywood y... ¡desde allí sí que pudo abarcar el mundo entero!

A los pocos meses de estancia en Hollywood, Maurice Chevalier, multiplicado por ciento, por mil hacía acto de presencia en todos los rincones del globo en los que la civilización ha hecho sus conquistas. Y él era otro conquistador. Dominaba al mundo no con cañones y fusiles, sino simplemente con canciones, con aquellas mismas graciosas canciones que cantaba en París y en algunas otras capitales privilegiadas...

Ahora el ídolo de París es el ídolo de todo el orbe. Y cada uno de sus adoradores, para tenerlo más presente en su adoración se procura hoy uno de esos trocitos de su personalidad que son los discos en los que su voz y sus canciones se hallan apresadas.

Maurice Chevalier es una de las exclusivas de «La Voz de su Amo», y tiene impresionados para esta marca discos de «La canción de París», «El desfile del amor» y «El gran charco».

DISCOS RECIBIDOS

«Whoopée»

El título en español de esta cinta no está decidido aún. Pero como los discos de la misma han sido lanzados ya al mercado español, hemos de comentarlos bajo ese título inglés, y en el momento oportuno daremos a nuestros lectores noticia del que definitivamente adopte Whoopée para su presentación en España.

Comenzaremos por el disco de «La Voz de su Amo» número AE 3543, al que concederemos esta preferencia por estar impresionado por Eddie Cantor, intérprete de la película.

Eddie Cantor era artista de «music-hall» antes de serlo del cinema. Los «talkies» le conquistaron como a tantos otros y Eddie triunfó en la pantalla como antes había triunfado en las tablas. Triunfo perfectamente lógico, porque Eddie no hacía más que trasplantar al film su arte de actor cómico, de tenor cómico. Así se concibe que este artista cante con la soltura y chispeante gracia con que lo hace en el disco que hemos indicado.

«Makin' Whoopée» se titula una de las canciones de este disco, debida a los conocidos autores Kahn y Donaldson. Tiene ritmo de fox, y Eddie Cantor la canta estupendamente de ese excéntrico modo con que los yanquis han llegado a crear todo un estilo que se distingue por una graciosa lentitud y una semi-declamación en el canto. «Makin' Whoopée» es pie-

za modelo entre las de su género y rebosa gracia toda ella. Igualmente graciosa y ágil es la canción contenida en la otra cara del disco titulada «Mujeres hambrientas» («Hungry women»), de Yellen y Ager.

En el disco número AE 3544, de «La Voz de su Amo», la orquesta Ambrose ejecuta dos fox-trots de los mismos autores de «Makin' Whoopée», y perteneciente a la misma película, cuyos títulos son «Una amiga de mi amigo» («A girl friend of a boy friend of mine») y «Mi nena me quiere» («My baby just cares for me»).

Esta última composición («My baby just ca-

«También tú me serás infiel» es el título del fox lento registrado en la otra cara del disco. Pertenece a la misma película y está interpretado por la misma orquesta. Es trabajo de calidad, y posee una grata melodía.

R. Stolz, W. Reisch y A. Robinsón, firman estos dos bailables.

«Los chiflados»

Dos buenos ejemplares de música yanqui estós que nos brinda el disco AE 3549, de «La Voz de su Amo», en el que van grabados dos foxes de la película «Los chiflados».

Este film de la R. K. O., todavía no ha sido estrenado en nuestros salones, y si de él, por esta causa, no podemos decir la calidad fotogénica, podemos en cambio asegurar que la de sus números de música es buena, ateniéndonos a la muestra que de ella poseemos.

«Bailando con frenesí» (traducción libre de «Dancing the devil away»), y «Te amo mucho» («Y love you so much») son los títulos de estos dos fox-trots de Kalman y Ruby, que aunque pertenezcan a «Los chiflados», son de los más sensatos que la música del «jazz» nos sirve. Los ejecuta la orquesta de Víctor Arden y Phil Ohman.

«Sevilla de mis amores»

En el reverso—valga la palabra—de este disco, número 183.150, la misma apreciable orquesta es la que impresiona el fox-trot de Ramón Navarro y Stothart «Lonely» que figura en la película «Sevilla de mis amores».

Ramón Navarro es un artista polifacético. Lo mismo es actor cinematográfico, que cantante, como director de películas o compositor de canciones. Y lo cierto es que en cualquiera de estas manifestaciones de su temperamento artístico, Navarro sabe salir airoso, sabe triunfar.

Como actor, como director, como cantante y como compositor se nos muestra en su último film «Sevilla de mis amores». Como compositor solamente nos interesa, por ahora, en esta sección, aunque es probable que alguna vez tengamos que ocuparnos de él como cantante.

El fox «Lonely», que «Odeón» traduce por «Solitario»—aunque fuera más apropiado titularlo «Solo!», ya que de lo que se queja el que canta es de su soledad moral, no de soledad material—se debe, como ya hemos dicho, a la colaboración Navarro-Stothart. No sabemos hasta qué punto incumbe responsabilidad a Ramón Navarro en esta colaboración; suponemos se hallará repartida proporcionalmente entre ambas partes o en todo caso le corresponderá mayor parte a Navarro si nos atenemos—y ello fuera valedero—a la prioridad que en este disco se le concede a su nombre sobre el de su colaborador. Más sea la que fuere la proporción de tal responsabilidad, Navarro puede ufanarse de ella. «Lonely» es una bella composición de un romanticismo sin afectación, sin cursilería—un romanticismo sano, pudiéramos decir—que logra cautivar a la primera vez el ánimo de quien la escucha.

«Lonely» es la canción que, en la película, canta Juan de Dios a María Consuelo junto al balcón abierto a la noche estrellada. Ramón Navarro, que también es el autor y traductor de la letra, titula en español su composición «Añoranza».

Y como que «Lonely», o «Añoranza»—como se quiera—nos consta ha de hacerse popular, creyendo interpretar el deseo que seguramente sentirán muchos de nuestros lectores por conocer la letra de esta canción, se la ofrecemos en otro lugar de esta misma página.

RÉCORD

AÑORANZA (LONELY)

Del film SEVILLA
DE MIS AMORES

Música de

NOVARRO y STOTHART

Letra de

RAMÓN NOVARRO

*Siempre canté como el ave
y a la luz viví.*

*Pero en mi sueño te buscaba
con loco frenesí.*

Cuando...

*mis labios cantaban
y bailaban mis pies,
mis ojos tu faz buscaban
con anhelo y avidez.*

*Ya estás aquí;
se acabó mi soledad.*

*Y mi sueño convertí
en divina realidad.*

res for me») la presenta también «Odeón» en su disco número 183.150 aunque con nombre diferente: aquí se llama «Sólo de mí se preocupa». La interpreta la orquesta del Hotel Pennsylvania, de Nueva York.

«Al compás de tres por cuatro»

Tiene todo el encanto de aquellos viejos valses vieneses este vals que es el eje sobre el que gira toda la acción de la película «Al compás de tres por cuatro» y que también se titula así.

No es este vals el vals lento, el «boston» dulzón y romántico. Es un vals alegre, saltarín, que nos redime de los innumerables valses sensibleros que venimos padeciendo desde hace algunos años.

«Odeón» ha editado este vals en el disco número 183.064, interpretándolo la célebre orquesta de jazz de Dajos Bela. Huelga por lo tanto decir lo magnífica que es dicha interpretación.

PLANOS DE MADRID

Se fueron las coronas

Esos cines aristocráticos — proveedores de la Real Casa se llamaban a sí mismos y anunciaban, además, como atracción máxima la asistencia de SS. MM. y AA. RR.—se hallan un poco desconsolados.

Bueno, ellos precisamente no. Sus empresarios. Que para el caso es igual. Se trata de que el reclamo, para cursis y tontos, de la adjetivación «aristocrático» desapareció por completo.

Ahora la moda no puede venir de esa palabra, ni tampoco de otras usuales cuando había monarquía, se aceptaban sus emblemas y se decía «villa y corte». Y sí de una realidad superior. Más sincera. Elegida por la voluntad y el gusto del público. No por falsedades y engaños a majaderos y vanidosos.

Y ya lo creo que deben lamentarse los empresarios explotadores de esa abundante clase de gente, del cambio operado.

Se fueron las coronas en las entradas y programas de mano. Y denominaciones como Real Cinema. Pero se mantiene, inexplicablemente, el nombre de Royalty. ¿Por qué? ¿Es qué en extranjero significa cosa distinta? ¿O es que se pretende que nadie sabe idiomas?

Noticia de importancia

El aviador Francisco Iglesias prepara una aventura, heroica y científica, «muy de los tiempos mejores de nuestra España grande».

Consiste en una expedición al Amazonas.

Y, según cuenta Víctor de la Serna en «El Sol», va ya bastante adelantada.

«Sus estudios—detalla el periodista—se llevan a cabo con una seriedad científica sorprendente. Sorprendente para quien, como uno, había pensado que en las hazañas de estos y otros muchachos solamente había un contenido deportivo. Y, en realidad, de ellas se nutría un formidable sentido científico. La expedición está llena de peligros de pesadilla. Una vida animal hervorosa y ávida debajo de cada selva y debajo de cada hoja caída en el limo. Serpes de diez metros y bichines pequeños que matan de un picotazo. Escarabajos duros y grandes como galápagos, con unas tenazas

de susto. El beri-beri, las fiebres. Y el indio errático de la selva, sin noción de sociedad humana, que apenas sabe hacer su nido de grandes hojas contra un árbol, pero que sabe matar a un hombre con el aliento o inmobilizar un manatí con un pinchazo de «curare». Ese indio que, según dice sobre su firma bastardilla y repicoteada un fraile franciscano que escribe a Iglesias, «tiene como vicio el del asesinato». Así, como quien fuma. La expedición Iglesias partirá de un puerto del sur de España en un barquito velero aparejado de goleta y con un motor Diessel. Todo el barco son laboratorios: de Geografía, de Cartografía, de Ciencias naturales, de Medicina, de Cinematografía y Fotografía. En ellos van esos aparatos empavonados y pulidos, vibrátiles como antenas de insectos. Y en la bodega principal, enjaulada, alicortada todo el viaje, la avioneta anfibia, fina como una garza. En Teffé, primera estación de exploraciones inéditas, la avioneta empezará a servir de precioso instrumento radial para las exploraciones en el interior de la selva y para la fotogrametría del misterio. He aquí el pequeño dios de la expedición: la avioneta. Un enfermo que hay que trasportar, un socorro, un grito de angustia recogido en uno de esos élitros de tungsteno que tiembla en la cabina del telegrafista. Y la avioneta en marcha. La exploración durará tres años, y un año se calcula para el viaje. El pañol de víveres lleva alimentos frescos para seis meses; pero se vivirá en régimen robinsoniano, sobre el terreno, todo el tiempo posible. A bordo van motorcitos para balsas y piraguas. El parque de armas, las baterías de aparatos de foto-

grafía, cinematografía y óptica están ya encargados. Diestras manos de artesanos en ciudades gremiales de Europa pulen pivotes, tallan lentes, pasan a terraja espigas para los aparatos de la expedición Iglesias al alto Amazonas inexplorado.»

Como se ve, la noticia es de importancia.

Pero lo es aún más, para el cinema hispánico, porque es que Iglesias se propone filmar—entre sus acompañantes irán tres operadores de fuste—toda la expedición.

El recuerdo principal en esas hazañas no es, hoy, el relato escrito. Sino el que se contempla, el exacto que, en su verdad, recoge la cámara cinética.

Y por eso quiere Iglesias que la crónica de su aventura, muy de los mejores tiempos de la grande España y de sus descubridores y conquistadores de mundos nuevos, sea trazada en celuloide, primordialmente, y después en el libro.

¡Bravo por los que, como Byrd en su viaje al Polo Sur e Iglesias en el suyo al Amazonas, viven acontecimientos magníficos para asombro de los que se limitan a presenciarlos luego, sentados tranquilamente en cómodas butacas!

“Al servicio de la república”

No es la agrupación así llamada de José Ortega Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala. Es una película de ese título en que se historia cuantos sucesos contribuyeron a la proclamación del nuevo régimen. La capitaliza don Ramiro Puch y participa destacadamente en su impresión el capitán Sediles. El Gobierno Provisional de la República, por iniciativa del ministro de la Guerra, don Manuel Azaña, le ha ofrecido su apoyo. Y su estreno se celebrará en solemne sesión a beneficio de los obreros parados.

EL ÚLTIMO

Ante un parisino en Hollywood

(Información exclusiva de esta revista)

EN Hollywood pasan cosas sorprendentes. De sus glorias, tan efímeras, bien pudiera repetirse: «Ni son todas las que están, ni están todas las que son.» ¡Quiere esto decir, que aquí triunfan a veces gentes hasta entonces desconocidas en absoluto, y que tampoco es difícil encontrar a triunfadores de fuera que en Hollywood pasan inadvertidos!

Los que ganaron sus batallas lejos de Hollywood y fracasaron aquí, poco importan. Se irán a su tierra, a su elemento, y seguirán viviendo allá, sin que aquí, naturalmente, se les eche de menos. Los interesantes son los que, habiendo llegado a Hollywood como desconocidos, se abrieron camino y se hicieron un nombre respetable y, lo que vale aún más: cotizables.

Entre éstos figura el parisino Iván Noe, que acaba de cumplir su primer año de contrato como escritor en los estudios Metro Goldwyn Mayer, y que ahora está disfrutando de unas bien merecidas vacaciones. Al salir para Francia le ha preguntado un periodista: «¿Se lleva usted un buen recuerdo de Hollywood?» Y se apresuró a contestar Iván Noe:

«Gratisimo. ¿Cómo no? Y en París, donde he vivido toda mi vida, no podré menos de acordarme a todas horas de este rincón paradisíaco, sin igual en el mundo. Porque yo conozco las más bellas tierras de Europa, lo mismo las de la nieve que las de sol, y todas ellas me parecen reflejadas y condensadas en esta incomparable de California, donde los montes nevados engalanan sus faldas con las flores de azahar de los naranjales. California, con sus jardines junto a sus desiertos, sus cañones de rocas milenarias al lado de sus playas suaves, praderas y dunas, nieves y flores, es un mundo en miniatura, que parece expresamente hecho para escenario del Cine. El Paraíso Terrenal no pudo ser más completo ni más atrayente. Esta es una tierra que ríe,

que conforta, que da vida. Aquí no se concibe la tristeza. El sol, que acaricia sin quemar, se adentra en el alma de las gentes, prestándoles su fuego y su luz... Y así como la tierra es multiforme, los espíritus que inundan a Hollywood también son de diversas calidades. Esperanzas, sueños y amores, se mezclan aquí con los odios, las envidias y los intereses. Pero al mezclarse, al confundirse, la vida se aligera, se intensifica, y del crisol inmenso surge, purificado, un pueblo nuevo, sin gentes viejas... Hace veinte años no existía Hollywood. Hace cinco era ya la metrópoli del cine mundo. Ahora lo es del sonoro. Mañana lo será de la televisión... Es, en suma, una ciudad de maravilla, que, una vez visitada, ya no quisiéramos abandonarla nunca...»

Iván Noe ha trabajado en Hollywood mucho y bien. Ahora ya se le conoce en todas partes. ¡Ya se ha graduado en esta Universidad del Encanto y del Ensueño! ¿Cuántos, como Iván Noe, no esperan la voz que les diga: «Levántate y anda»?... Hollywood está abierto a todos. Los desconocidos de hoy llevan en ellos a los admirados de mañana...

Jos B. POLONSKY

Hollywood, 1931.

A todo lector le informaremos sobre cuanto desee, gratuitamente, si nos escribe a nuestras Oficinas, en Hollywood, incluyendo, para la respuesta, un sello internacional (Coupon-Response International), que se vende en las oficinas de Correos. Dirigirse a: 6912 Hollywood Boulevard, Suite 333, Hollywood, California, U. S. A.

CUPÓN NUM. 14

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.

Correo femenino



la esbeltez de piernas

es indispensable para la mujer elegante. Las piernas, siempre a la vista de ojos indiscretos deben ser perfectas, libres de toda crítica.

Para ello nada mejor que la nueva media reductora **ACADEMIC**

de puro lino, sin goma

Porque sus mallas extensibles ejercen una presión suave y eficaz en toda la pierna. Porque resulta invisible aun bajo la media más fina. Porque es higiénica, lavable y muy duradera. Los médicos la recomiendan. La elegancia la impone.

De venta
Barcelona: A. Bloch
Rbla. Cataluña, 11
Madrid: El Paraíso
C. San Jerónimo, 4
y principales ortopédicos de España.

GRATIS

recibirá el interesante folleto "Tratamiento de las varices y reducción estética de la pierna" mandando el cupón adjunto debidamente completado.



A. BLOCH - Rbla. Cataluña, 11 - Barcelona

Deseo recibir gratis su folleto:
Nombre _____ n.º _____
Calle _____
Ciudad _____
Prov. _____

Los monogramas

La moda es una deidad diabólica, cuya imaginación trabaja constantemente para brindarnos cada día motivos nuevos, ya necesarios, ya decorativos.

En los detalles, sobre todo, se adivina la esencia, la gracia, el matiz de la verdadera elegancia.

Los monogramas poseen la rara virtud de realzar con su encanto indispensable las prendas más precisas; en cambio, en los objetos de lujo, los monogramas constituyen la pincelada, la rúbrica indispensable.

Los monogramas deben ser a un mismo tiempo, claros y artísticos. Dos factores importantes hay que tener en cuenta en el estilo de nuestro monograma; el dibujo de las letras que lo componen y la materia sobre la que va a ser aplicado.

El monograma que dice muy bien en la platería de la casa, no resulta en la superficie llana de la lencería, del mismo sugestivo efecto.

Muchas veces por la repetición de la misma letra, es una horrible confusión el enlace. Otras por tratarse de iniciales angostas o de iniciales anchas. Todo son dificultades para encontrar el preciso conjunto. Por ejemplo: la I y la J se enlazan muy difícilmente, como también la T y la L.

El mejor modo de expresión es la escritura. No hay si no ver las ropas de nuestras madres, de nuestras abuelas. Todas están bordadas con iniciales de tipo de escritura a mano. Es indudablemente la más clara. Pero no se presta a tan artísticas combinaciones como la letra de imprenta o de fantasía. Aunque en esta última ya se llega al margen de los verdaderos jeroglíficos incomprensibles.

Si se trata de una persona que tiene inclinaciones a adoptar nuevas ideas, el monograma en granitos, el triángulo o el círculo ovalado para encerrarlo, pueden sugerirle grandes aciertos. Los triángulos y los círculos requieren la inicial del centro más alta y cortas las de los costados.

Generalmente el hombre y la mujer tienen distintos gustos para los monogramas.

Elegir nuestros monogramas para los objetos que nos acompañan es también otro problema, y más aun cuando se trata de papel de cartas, sobres o cartulinas de invitación.

El papel para correspondencia, con los bordes deshilados, tiene muchos partidarios. En este papel, que generalmente es de color, el monograma debe contrastar con el tono poderosamente. Los monogramas en letras doradas o plateadas dan al papel un aspecto ceremonioso.

Los monogramas para los objetos de plata pueden ser más arbitrarios en gracia a que sean al mismo tiempo más ornamentales. Se usa, sin embargo, mucho el tipo de escritura inglesa así como el de letra romana.

El monograma en las joyas entra en los límites de la fantasía para completar su valor artístico. Pero en muchos casos debe cuidarse que el monograma guarde relación con el estilo de la alhaja a que se aplica. Por ejemplo: si se trata de una cigarrera china debe ser de letras de estilo chino y pequeñas.

Los monogramas, por lo tanto, han de ser uno de los detalles que más atención y cuidado merecen.

De interés para la mujer

Barniz para pisos de madera. Póngase al fuego en un puchero tres litros de agua, y hágase fundir en ella medio kilo de cera amarilla, cortada en trocitos pequeños, ciento veinticinco gramos de jabón de Marsella o de jabón verde, y cien gramos de potasa. Cuando todo

ello esté disuelto y bien mezclado, pero antes de que empiece a entrar en ebullición, se aparta el puchero del fuego y se remueve la mezcla mientras se va enfriando. Una vez que esté fría, queda ya en disposición de ser empleada.

Para evitar que la sal molida se apeltone en los saleros, basta mezclar con cada libra una cucharada grande de harina.

Así preparada y conservada dentro de un cacharro en sitio seco, se encontrará siempre suelta la sal.

Para conservar las alcachofas se cortan en cuatro partes, se escaldan, se activa la ebullición, se escurren y se secan. Luego se envasan entre sal en cajas o paquetes.

Para emplearlas, se hierven primeramente y después se destinan a los usos culinarios como de ordinario.

Antes de usar una sartén nueva, conviene llenarla de agua, añadir un puñado de sosa y algunas mondaduras de patatas, y dejar que todo ello se cueza durante algunas horas. Lávese después bien la sartén, y no habrá peligro alguno de envenenamiento debido al metal del recipiente.

Para quitar el olor a cebolla de las manos, no hay más que frotárselas con apio y desaparecerá instantáneamente.



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



Joan Marsh

LA PELÍCULA HABLADA DE HACE 17 AÑOS

La película hablada de hace muchos años, los primeros esfuerzos en el terreno del cine sonoro, fueron el tema de discusión en una reciente entrevista con Harry Beaumont, quien tantas veces dirigiera a Joan Crawford en sus famosas producciones habladas.

Beaumont, un individuo delgado, nervioso, al borde apenas de la edad madura, con su cabello de rubio bermejo y una fisonomía extraordinariamente expresiva, rememoraba los días en que había trabajado en las primeras películas parlantes, hechas hace diez y siete años en los antiguos y acreditados

que canté una de las canciones más en boga por aquel tiempo.»

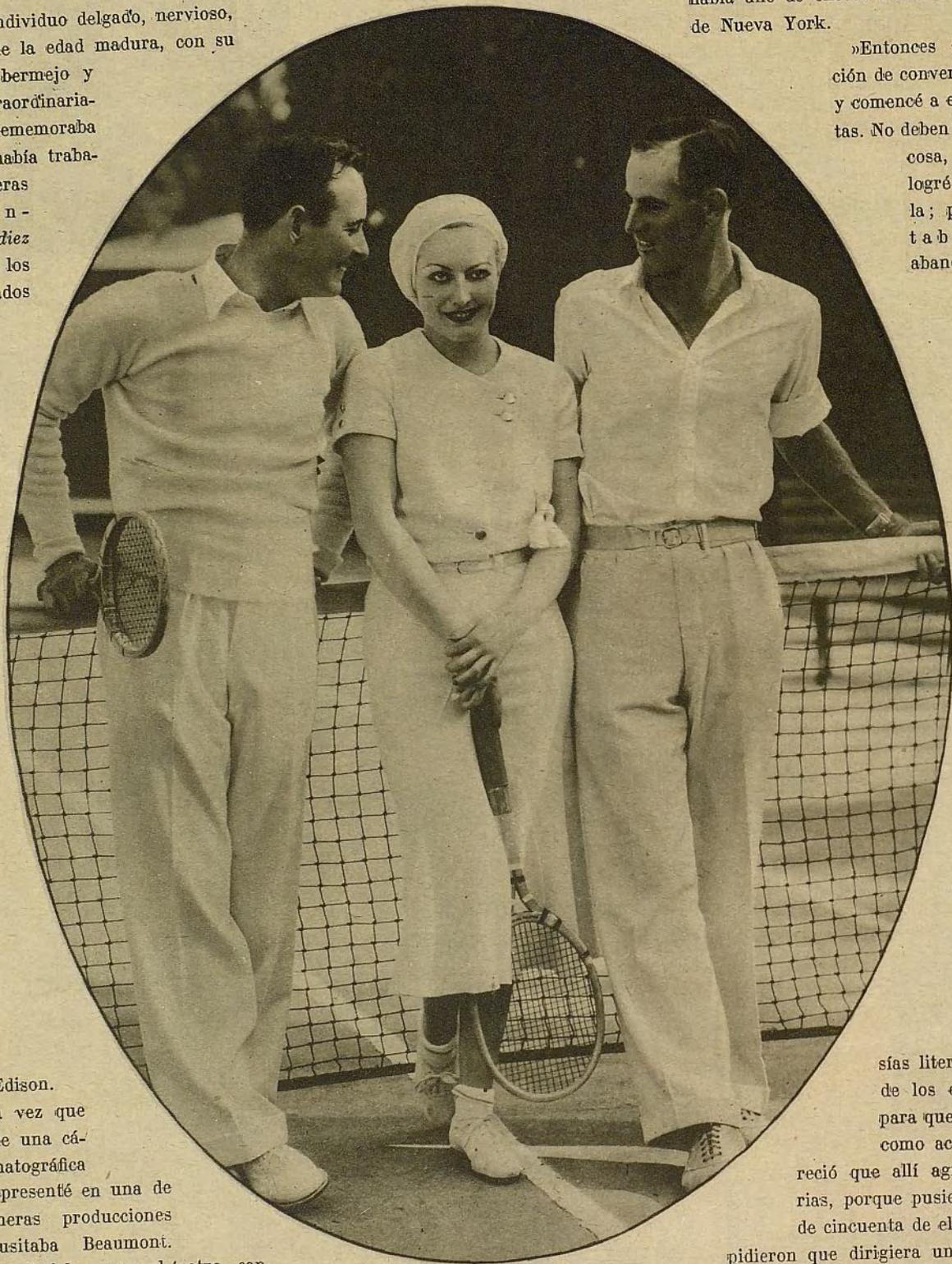
—¿Cómo imprimían las películas sonoras en aquellos días?—pregunté a Beaumont.

—El procedimiento era de lo más primitivo—replicó él—. Nos fotografiaban a los actores, primero. Luego, pasaban la cinta en la

algún modo con un artefacto para imprimir discos de fonógrafo. En el teatro colocaban el fonógrafo detrás de la pantalla y se procuraba que marchara el disco al mismo tiempo que se corría la cinta. Era terrible. Un día me vi cantando en la pantalla..., y ahí se terminó para siempre mi carrera de actor. Decidí que había uno de exceso entre los malos actores de Nueva York.

»Entonces sentí la ambición de convertirme en autor, y comencé a escribir historias. No deben haber sido grandes cosas, porque jamás logré vender una sola; pero cuando estaba a punto de abandonar mis fanta-

Harvey Snodgrass actuó de árbitro en la partida de "tennis" celebrada entre Joan Crawford y Monroe Owsley,



galán de la bonita Joan, en su última película para la M.-G.-M. La decisión quedó de parte de la fascinadora actriz.

estudios de Edison.

«La primera vez que me vi cerca de una cámara cinematográfica fué cuando representé en una de aquellas primeras producciones sonoras», musitaba Beaumont.

«Por entonces trabajaba yo en el teatro, cantando y bailando, cuando un individuo de los estudios de Edison pasó cierta noche tras de bastidores y preguntó a un grupo de nosotros si queríamos representar un número para ellos. Decidimos arreglar una representación de los antiguos ministriles o trovadores. Yo terminaba el acto, pintado todo de corcho, figurando ser un viejo empleado negro en la cosecha de algodón; y recuerdo

pantalla y cantábamos, procurando seguir el movimiento de nuestros labios en la pantalla.

—¿Hacían uso del micrófono por aquel entonces?

—¡Oh, no, absolutamente! Cantábamos delante de una gran bocina colocada en un rincón del estudio. Esta bocina se conectaba de

sías literarias, me llamaron de los estudios de Edison para que trabajara con ellos como actor y escritor. Pareció que allí agradaban mis historias, porque pusieron en escena más de cincuenta de ellas. Por último, me pidieron que dirigiera una película.

»No puedo acordarme del nombre de esa producción, pero sí recuerdo que Mary Fuller era la estrella. No tuve el valor suficiente para dirigir mis historietas originales, así es que elegí otra cualquiera. Era una película militar. Nombraron como ayudante mío al teniente Prince, que sucumbió más tarde en la guerra. El primer día no se me ocurría nada que hacer, y Prince sugirió que organi-



Luana estuvo deliciosamente amable con sus invitados. Bailó con gracia muy lozana una jota y un baile gitano, en los que la acompañaron su esposo, el simpático bailarín español Juan Puerta y Ramón Pereda. Para todos fué una sorpresa la jota bailada por Ramón. Ignorábamos estas facetas de su arte que tan poco conciliables parecen con la actuación cinematográfica, siempre grave y seria del intérprete de Philo Vance. El director Richard Harlan tiene contratada a Luana a fin de ofrecer al público las primicias de sus bailes maravillosos y de su gracia.

záramos un desfile militar en que haríamos tomar parte a la guarnición entera. Así fué cómo en la primera escena que dirigí en mi vida tuve más de cinco mil hombres frente a la cámara... ¡Ya puede usted imaginarse mi susto!

»Después de esta película recuerdo que fuimos a Centroamérica a filmar una historia de revolución. Mary Fuller fué también la heroína en esta producción, con Edwar Earl en el papel de primer actor. Earl continúa todavía trabajando en el cinema.»

Harry Beaumont, por su parte, ha seguido brillantemente el progreso de la película hablada, dirigiendo, entre muchas otras, producciones tan importantes y aplaudidas como «Broadway Melody», «Blushing Brides», «Dance, Fools, Dance» y «The Torch Song», las tres últimas con Joan Crawford de estrella.

ANECDOTARIO

La correspondencia de Billie Dove

CUARENTA mil cartas mensuales! Este es el asombroso «record» establecido por Billie Dove, «estrella» de la First National.

La bella Miss Dove, ha batido todos los «records» de la correspondencia de admiradores. A cada postal o carta que recibe, Miss Dove, la contesta. El gasto de sellos para la correspondencia de sus admiradores es 800

dólares mensuales y otros 800 para Miss Dove, que manda su fotografía a casi todo el que la pide.

El genio alegre

Es ya cuento viejo el desconocimiento que los americanos tienen del genio alegre de nuestra Raza. Luana Alcañiz, celebrando su cumpleaños, ofreció una cena íntima, a la que estuvieron invitadas algunas de las actrices que por culpa de sus directores no han gustado mucho en sus películas, así como los más conocidos actores de habla española.



TALKIES NEWYORKINOS

Un estímulo para la propagación de la especie

(De nuestro redactor en Nueva York)

CLARO que la especie a que me refiero es la humana. Las demás especies allá se las entiendan con sus propios estímulos. ¿O es que esperan los peces de pecera que escribamos este artículo y les facilitemos algunas ideas respecto a este vitalísimo asunto?

El cinematógrafo y el amor tienen establecida una estrecha relación. Sería difícil averiguar dónde termina el cine y comienza el amor, o dónde acaba el amor y continúa el cine. La rela-

ción existe, es innegable. Se observa en las salas de nuestros concurridos cinematógrafos y en la pantalla. El amor es a las películas lo que la sal a los condimentos. Despojad un «film» del motivo amoroso, y decidme que queda: un trozo de celuloide.

Acaso otro día hable del amor. Hoy, en estos momentos, la primavera nos



Anita Page
... flirteo de salida de teatro.



Dorothy Mackaill

... las mujeres flirtean por naturaleza.

ha hecho traición en Nueva York y diluvia y se sienten escalofríos. No es día apropiado para hablar del amor. Hablemos del comienzo del amor, el prólogo del amor.

No empieza el amor por una rojez que se difunde por la piel como la erisipela. Tampoco comienza por un estornudo como la gripe. Enfermedad difícil de definir, comienza por unas leves manifestaciones que se llaman «flirt». El origen del amor es, pues,

desde luego, de procedencia extranjera. ¿A quién acudiríamos para que nos ilustrase sobre el «flirteo»? Antes de que se hiciera el cine un espectáculo elegante y se construyeran palacios para albergarlo, el «flirteo» existía. Existía, sí, pero de contrabando. Las madres lo reprochaban a sus hijas, los padres lo castigaban, las tías lo anatematizaban. Había que «flirtear» con cautela, con reservas, con complicidad. ¡Cuántas pobres chicas por aquella desdichada época, víctima de este «flirteo» forzado, aprovechando las más extrañas circunstancias, quedaron bizcas!

El cinematógrafo lo dignificó, lo elegantizó, lo elevó a la categoría de arte. ¿Qué sería de la chica moderna sin la raqueta y sin el «flirteo»? Forma al presente parte de la educación femenina y se estudia con las primeras lecciones de francés.

Se ha hecho incluso moral. ¿Podría tildarse de inmoral sin proceder a excluir el cinematógrafo, porque de él proceden sus enseñanzas? Después de todo si el «flirt» no pasa de «flirt», ¿qué mal ha hecho? Para los músculos visuales resulta higiénico y evita el uso de aparatos ópticos. En cuanto a la ilusión que prende en los corazones juveniles, equivale a un tónico de mayor eficacia que los vinos ferruginos conocidos.

Las «estrellas» de cine, maestras en tantas cosas, lo son también del «flirt». ¿Qué tienen que decir de esta saludable y reconfortadora manifestación del amor? Recordemos una ar-

Shirley,
Rickert



... existe igualmente
la niña precoz
en el flirteo.

vida matrimonial un «fío-vivo», casándose cinco o seis veces.

—El «flirteo» debe tener, sobre todo, visos de espontaneidad, un aire casual que le preste encanto, «spirit».

Yo aduzco que una de las formas más elegantes del «flirteo» es con traje de calle, envuelta en una piel, enguantadas las manos y con una toca de terciopelo sobre los cabellos, que pugnan por escapar de ella. Por supuesto que se puede «flirtear» en pijamas, aunque esta costumbre está poco generalizada, si se exceptúa en las playas de moda.

Como se trata de un impulso de la Naturaleza no se precisa un tipo especial para «flirtear». Las flacas pueden hacerlo lo mismo que las gordas. Hay algunas obesas verdaderamente maestras en el arte de clavar la mirada y que parecen querer decir con sus ojos: «Conservadito en grasa para que no se eche a perder, tengo aquí mi corazoncito». Y que el juego resulta, lo demuestran las muchísimas gordas que se han casado felizmente.

Y ahora que he tratado con la extensión que se merecía este tema de tanta trascendencia social, aparto a un lado la máquina de escribir y me dispongo a reposar con la satisfacción que procura al periodista el deber cultural cumplido.

AURELIO PEGO
Nueva York,
mayo.

tista que se distinga por su modo de «flirtear». Gloria Swanson, Kay Francis, Joan Crawford («flirteo» provocativo), Mary Doran («flirteo» gimnástico), Anita Page («flirteo» de salida de teatro), Dorothy Jordan (que hasta «flirtea» al colocarse los zapatos), Dorothy Mackaill (que flirtea tras sus pómulos), Loretta Young (flirteo antiguo, dirigiendo la vista hacia el planeta Marte)...

Vamos a ver qué dice Dorotea Mackaill. Dorotea está fomando el té. Le gusta con bastante azúcar.

—Las mujeres «flirtean» por naturaleza. Unas a sabiendas, otras sin darse cuenta. Es el estímulo creado por la Naturaleza para la propagación de la especie.

Darwin, el viejo Darwin, dijo hace años que la atracción de los sexos era debida al impulso de la Naturaleza para la propagación de la especie. Y si no dijo esto, escribió una cosa parecida. En tiempos de Darwin, Joan Crawford no era siquiera un protoplasma. Hubiera conocido el cine el famoso biólogo, y se habría adelantado a Dorotea declarando que la atracción de la especie está en el «flirt».

¿Cree el lector que se sonrojó miss Mackaill cuando afirmó la influencia que el «flirteo» tiene en el censo de población? Siguió tomando su té y sus pastas untadas con mantequilla, como si tal cosa.

—Todas las mujeres deben «flirtear»—agregó—, y voy a decirle por qué. Aparte de que es saludable no violar las leyes de la Naturaleza, es muy beneficioso para el alma. Preserva la juventud de la mujer y mantiene el interés en su persona y en los demás, excluyendo a los valetudinarios.

Se interrumpió, porque una de las pastas atragantósele a pesar del aditamento de la mantequilla para lograr que se deslizara garganta abajo.

—La mujer que «flirtea» cuida del embellecimiento de su persona, procura vestirse bien y gana, en general, bajo todos conceptos. Naturalmente, debe «flirtearse» con cierta medida. Ni hacerlo tan disimulado que no se note, ni ir demasiado lejos.

—He aquí el conficto. ¿Cuál es la medida? ¿Qué número de grados centígrados es preciso

entornar los ojos y durante cuántos segundos debe sostenerse la mirada? Dorotea mantuvo su reserva en estos dos trascendentes puntos. Sólo agregó:

—Cuando no es demasiado, refresca el cuerpo y el espíritu; es como el baño. Pero si va muy lejos es como el que se ahoga. El «flirteo» ha de ser sutil sin llegar a estilizarlo tanto, que pase desapercibido a la persona con quien se «flirtea».

Apurando la taza de té, sentenció:

—El «flirteo» es un medio natural de elegir a un compañero de corazón. El único procedimiento de concentrar la atención sobre una.

Luego abundó en consideraciones. Siendo el «flirt» instintivo, se comienza a ejercitarlo desde los primeros años. Del mismo modo que aplaudimos pianistas prematuros, de pantalón corto, existe igualmente la niña precoz en el «flirteo», la niña destinada a hacer de la



Mary
Doran
... flirteo
gimnástico.

Siluetas del film

DOUGLAS FAIRBANKS

DOUGLAS FAIRBANKS nació en Denver, estado de Colorado (Estados Unidos). Se educó en la Jarvis Military Academy de Denver, en la East Denver High School y en la Escuela de Minas del Colorado.

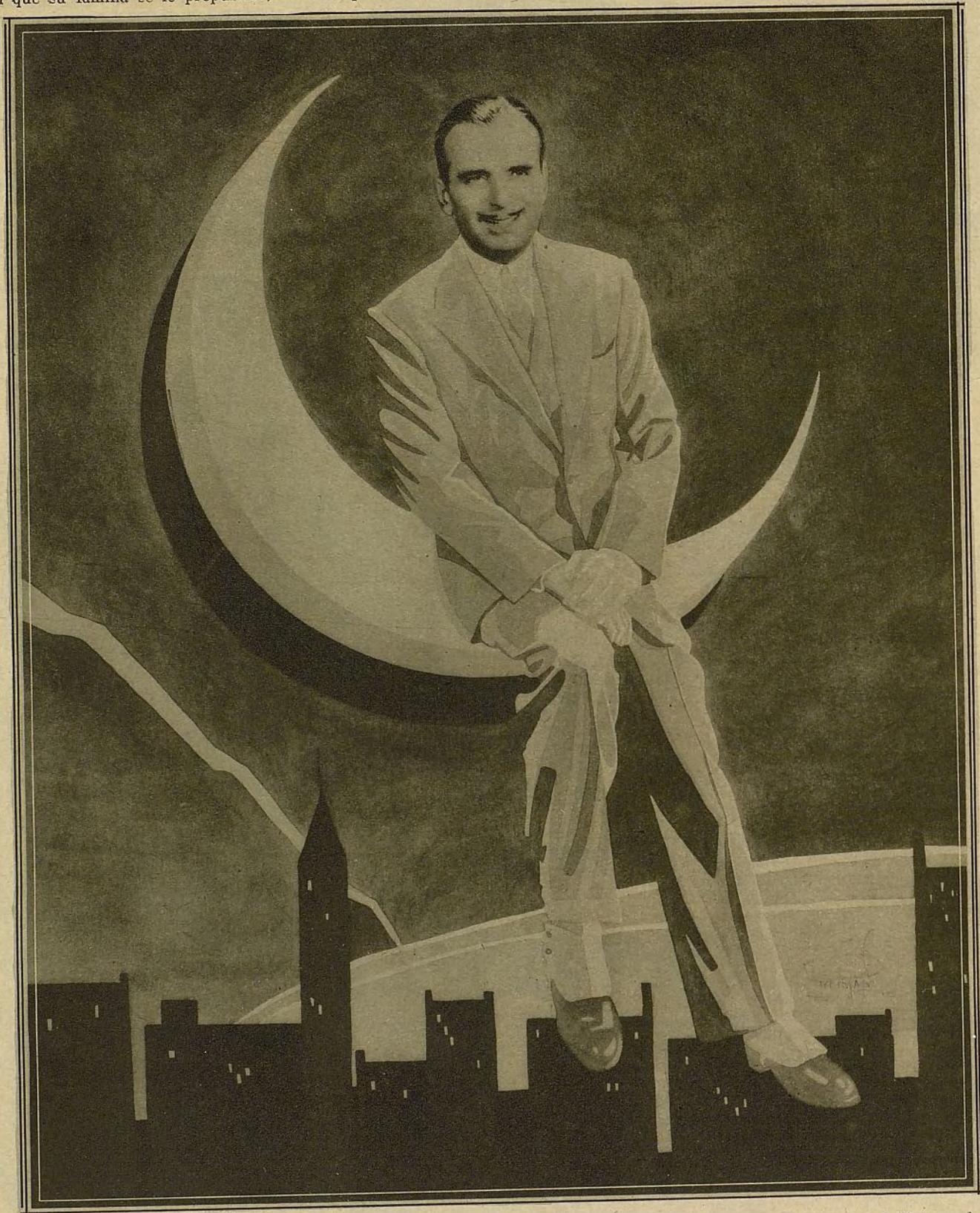
La educación que recibió Douglas le predispuso, sin que su familia se lo propusiese,

va York, donde el joven aspirante trabajó en todas las obras de Shakespeare adquiriendo así una valiosa experiencia que completó mediante unos cursos especiales en la Universidad de Harvard. Al poco tiempo, Douglas Fairbanks era una estrella del Broadway, el más joven de todos.

Las películas se hicieron entre tanto muy

fama a este productor.

Su primera película fué «The Lamb» para la antigua empresa Triangle. Otras cintas no menos popularizadas siguieron a ésta, de modo que pronto los éxitos del joven Fairbanks en la escena neoyorquina se repitieron en la pantalla. Su afortunado sentido de la comedia viril y sus impresionantes acroba-



para ser actor de la pantalla. Aprendió esgrima, baile, literatura dramática y practicó una serie completa de ejercicios atléticos, además de los estudios académicos normales. Era un alumno muy aprovechado, y su característico entusiasmo le atraía hacia la escena.

A los 17 años vió realizada su ambición. Frederick Warde, uno de los notables actores amigos de los Fairbanks, incorporó a Douglas a su compañía de repertorio en Nue-

populares, adquiriendo gran prestigio, y la tendencia de los productores era adquirir para la cinematografía el concurso de los más notables actores del Broadway. Cuando Douglas se dejó seducir por sus proposiciones obtuvo un salario de dos mil dólares por semana. Fué David W. Griffith quien le indujo a entrar en el campo de la cinematografía, durante una conversación que sostuvieron el día del estreno en Nueva York de «El nacimiento de una nación», que proporcionó gran

tismos estimaron la afición popular hacia los films, estableciéndose así un nuevo género de películas.

Durante un periodo de tiempo, distribuyó sus películas mediante la Artcraft, empresa adquirida después por la Famous Players Lasky Corporation. Las películas eran producidas por la Douglas Fairbanks Pictures Corporation.

Después se unió y fusionó su compañía

(Continúa en Pantallas)

ENTREVISTA SIN PREGUNTAS

por CARMEN DE PINILLOS

UN golpecillo ligero a la puerta, un «¡A delante!» y nos encontramos en presencia de Marie Dressler.

A diferencia de lo que pasa con otras estrellas, no es difícil conseguir una entrevista con Marie. Nada de excusas o vacilaciones de su parte. Nada de hacer antesala, ni murmullos y carreras de atareadas secretarías. Había contestado simple y graciosamente «Con mucho gusto» a nuestra solicitud por teléfono. Señaló el día, la hora y el sitio.

poco tiempo había iniciado con algún éxito la carrera cinematográfica. Era joven, bonita, y llena del entusiasmo y optimismo de su edad.

«¡Oh, miss Dressler!», decía la chica con volubilidad, «algún día he de llegar a ser tan gran actriz como usted!» (Todo esto con tal seguridad co-

siempre estará mi madre cerca de mí para aconsejarme lo que mejor me convenga.»

El largo silencio que siguió a esta declaración hizo casi penoso. Marie quedóse mirando fijamente al espacio. Por un momento hasta creí que había estado distraída y no ha-

dará a usted, pero si yo fuera su madre le hablaría del mismo modo... Y se lo digo por su propio bien.»

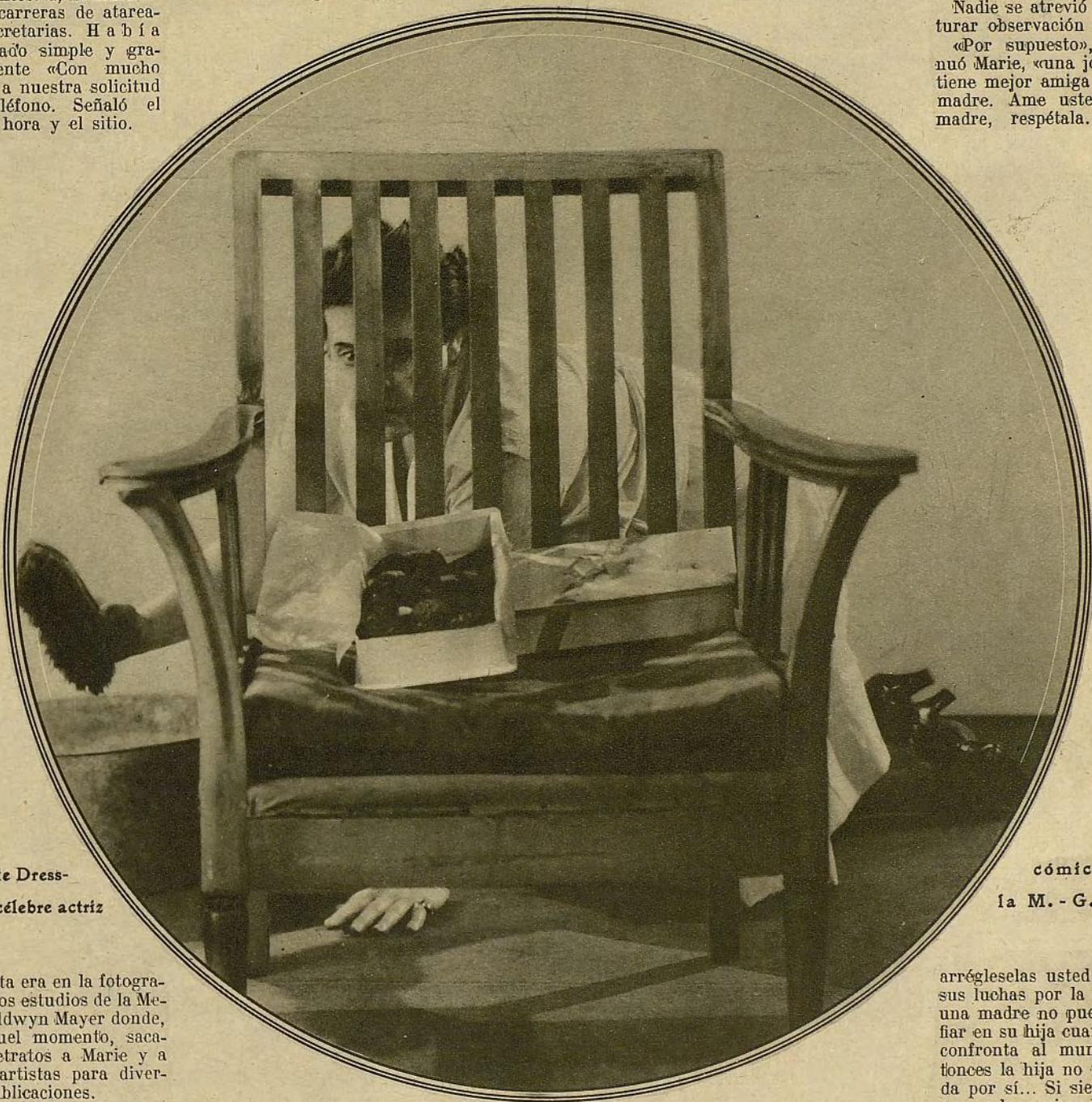
El silencio era tan profundo que nos envolvió en una nube de ansiosa expectación... La chica de los brillantes ojos había perdido la voz. ¡Iba a escucharse el oráculo!

«La vida», dijo Marie

ningún otro pudiera poner... Y en cuanto se refiere a la gente, cultive usted la amistad de todos y cada uno en particular... la amistad de la persona más insignificante como del personaje más elevado... Todo ser humano tiene su historia, de la cual siempre es posible aprender algo nuevo.»

Nadie se atrevió a aventurar observación alguna.

«Por supuesto», continuó Marie, «una joven no tiene mejor amiga que su madre. Ame usted a su madre, respétala... pero



Marie Dressler, célebre actriz

cómica de la M. - G. - M.

La cita era en la fotografía de los estudios de la Metro Goldwyn Mayer donde, en aquel momento, sacaban retratos a Marie y a otras artistas para diversas publicaciones.

«Entre usted y siéntese», dijo ella cordialmente. «Dentro de un minuto soy con usted.»

Me senté en un rincón apartado del aposento, satisfecha en realidad de observar a gusto y sin que nadie me interrumpiese, a la gran actriz.

En aquel momento Marie Dressler y algunos de los actores tomaban una taza de té mientras se preparaba el fotógrafo para continuar su labor.

Cerca de Marie había una muchacha que hacía

mo si no tuviera más que abrir la boca para conseguirlo.)

«¿De veras?» replicó la estrella, con sonrisa algo forzada. Y ¿qué intenta usted hacer para llegar a esta grandeza... como usted tan bondadosamente la califica?»

«Bueno», replicó la presunta estrella; «en primer lugar, nunca aceptaré partes indignas de mi talento... tendré mucho cuidado en elegir la gente con quien me reúna... y luego,

había oído una palabra. Casi deseaba que hubiera sucedido así, al contemplar su ajado semblante, de líneas tan vigorosas y tan llenas de la sabiduría de la vida. Parecióme que se sentía ofendida... Las comisuras de su boca se hundieron, y una suave tristeza invadió sus ojos.

«He de decirle algo, querida mía», dijo de pronto volviéndose a la muchacha con repentina decisión. «Tal vez no le agra-

Dressler, recalando lentamente esta palabra, «nos juega extrañas pasadas. Cada cual recoge lo que siembra, como tantas veces lo hemos oído decir.

«No diga usted que nunca aceptará partes insignificantes, querida mía», continuó mirando a la muchacha con ojos bondadosos. «Haga usted de manera que todo papel sea digno de su talento. Por más insignificante que sea una parte, ponga usted en su interpretación algo que

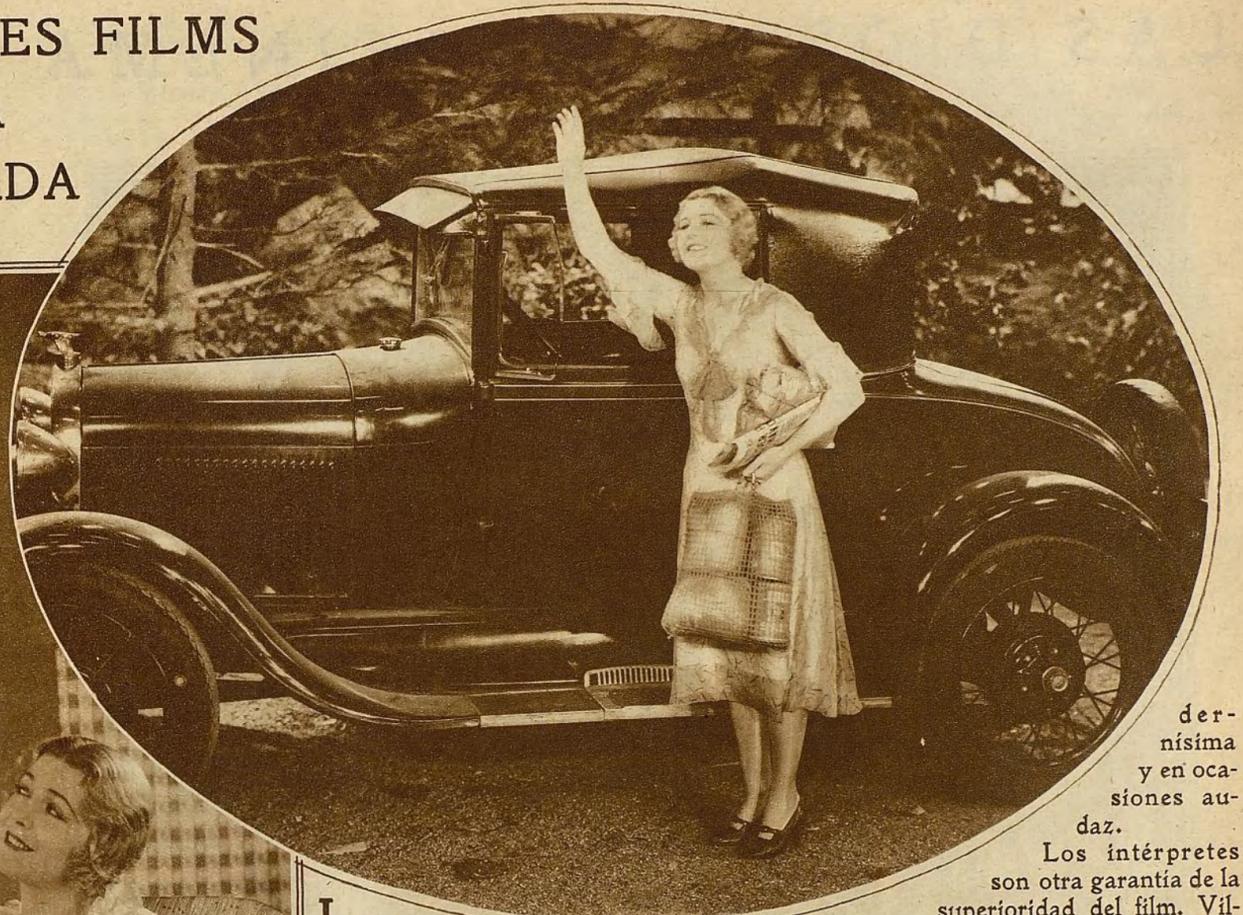
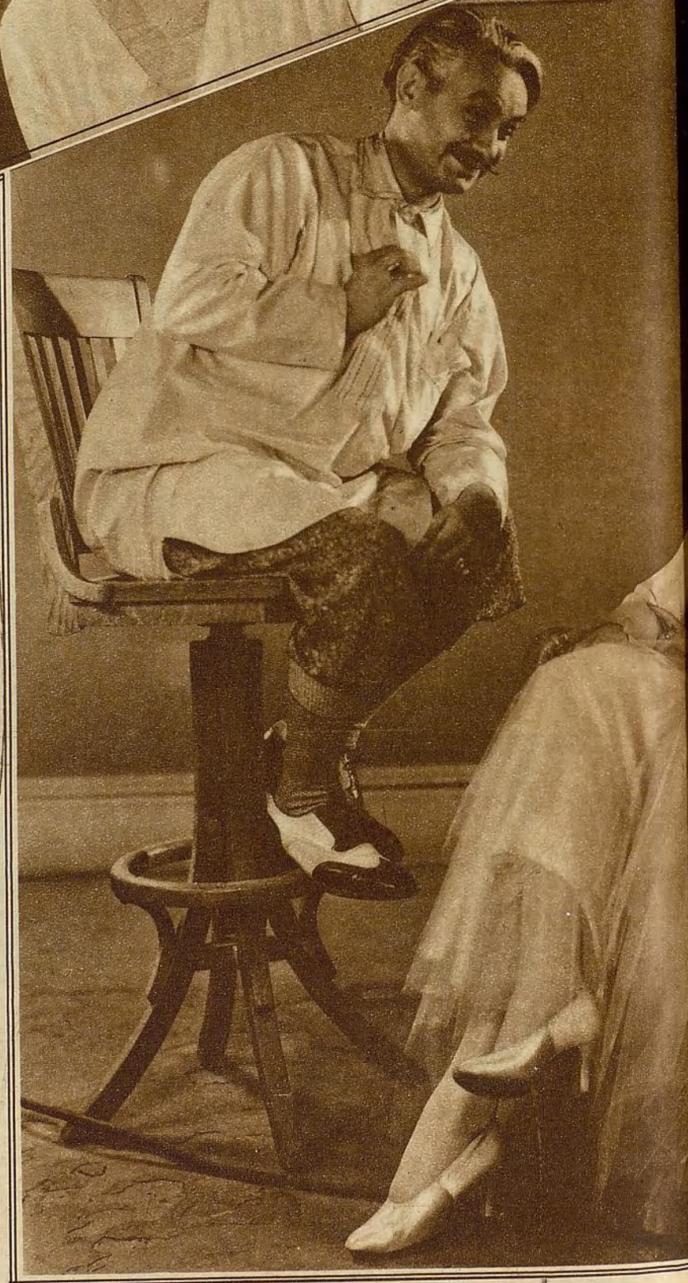
arrégleselas usted sola en sus luchas por la vida. Si una madre no puede confiar en su hija cuando ésta confronta al mundo, entonces la hija no vale nada por sí... Si siempre es su madre quien lidia las batallas de usted, si siempre sale a su defensa, perderá usted su propia personalidad, convirtiéndose en el reflejo de otra, sin reacciones naturales ni espontáneas.»

La sabiduría de las palabras de Marie me hizo admirarla una vez más, por su exquisita comprensión de las dificultades de la vida.

Habría deseado seguir paso a paso aquellos lar-

(Continúa en Pantalías)

LOS GRANDES FILMS
DE LA
TEMPORADA



der-
nísima
y en oca-
siones au-
daz.

Los intérpretes
son otra garantía de la
superioridad del film. Víl-
ma Banky, Edward
G. Robinson,
Robert Ar-
nes y el
direc-
tor

La
mujer que
amamos

Con este suges-
tivo título, la
Metro-Gold-
wyn-Mayer
presentará
en la pantan-
lla del Fé-
mina una
comedia
dramática
de ambien-
te rural.
La calidad
del film queda
acreditada una
vez conocida la
casa productora.
La M.-G.-M. pone
en todas sus produc-
ciones una nota de arte
puro e inconfundible y las
realiza bajo una técnica mo-

MGMP-22565



Victor
Seastrom,
son nombres
aureolados del
máximo prestigio.

LAS DIOSAS DEL CINEMA

MARLENE DIETRICH



RESULTA incomprensible y desconcertante para cualquiera persona, acostumbrada a la plácida calma del hogar, verse convertida, de una manera re-

pentina e inesperada, en blanco de todas las miradas y en objeto de la atención pública. Algo de esto le ha pasado a la Marlene Dietrich que vosotros conocéis por haberla visto

en tres películas de reciente realización: «El Angel Azul», interpretando el papel de una bailarina de cabaret; «Marruecos», encarnando a Amy Jolly, y «Fatalidad», en la cual dá

vida a una espía estoica hasta el instante de caer ante el pelotón de soldados que la ejecuta.

Marlene Dietrich nació a la atención pública una noche en un teatro de Berlín. Josef von Sternberg, el director de películas, que se hallaba presente en aquella representación, vio en miss Dietrich enormes posibilidades para la pantalla, y al instante se hizo presentar a ella. De esta rápida entrevista entre dos actos surgió la futura estrella del cinema. Sternberg ofreció a miss Dietrich la interpretación de un papel de importancia en una película en la que Emil Jannings interpretaba el del protagonista. Terminado el rodaje de esa película, la cual obtuvo un éxito notable, Sternberg invitó a la artista a trasladarse a Hollywood en donde ha tomado parte principal en las dos películas que antes hemos mencionado: «Marruecos» y «Fatalidad». Esto es probablemente todo lo que se conoce de la gran artista que es Marlene Dietrich. Muy pocos saben que hace algunos años, en Weimar (Alemania), había una niña que estudiaba el violín con gran aplicación, pues quería ser una virtuosa famosa de ese instrumento; pero el destino, que tenía dispuestas las cosas de otra manera, hizo que

Marlene Dietrich con el director Josef von



Sternberg, su director en «Fatalidad».



un día el famoso empresario Max Reinhardt la llevase a uno de sus teatros berlineses, quien con paternal afecto, la enseñó a recitar su papel, a mover las manos y el cuerpo. en fin, hizo de ella una actriz.

Algunos años más tarde vinieron los días de Hollywood, «Marruecos», «Fatalidad» y lo que resulta tan incomprensible y desconcertante para Marlene Dietrich, perder la plácida calma del hogar para verse convertida, de una manera repentina e inesperada, en blanco de todas las miradas (aunque esto sea solamente en la pantalla) y en objeto de la atención pública, particularmente en los periódicos y revistas del mundo entero.

Vilches dirige su primera película COLUMBIA

ALGÚN pensador ha llamado a la época presente la edad de la coordinación. Y en efecto, el complicado mecanismo que supone la vida contemporánea quedaría paralizado apenas faltara ese a modo de fluido vital que relaciona, concierne y hace funcionar ese mecanismo.

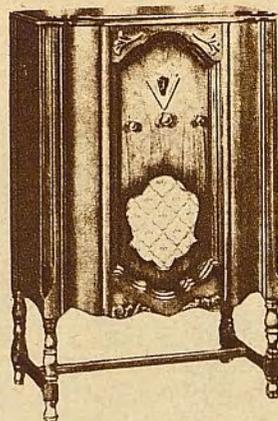
En pocas partes se ve esto tan patentemente como en los grandes estudios cinematográficos. La aparente facilidad con que se trabaja en ellos es fruto de previa organización, mediante la cual se ha cuidado de que hombres y máquinas se armonicen en unidad productora.

Es por esto por lo que, visitar el estudio durante la filmación de una película, es asistir a espectáculo tan interesante y hasta no menos dramático que el que ofrece la obra cuando, una vez concluida, se exhibe en un teatro.

Veamos, por ejemplo, lo que pasa en estos momentos en uno de los estudios cinematográficos de Hollywood. Lo primero que nos llama la atención al llegar al lugar donde varias personas vestidas a usanza del siglo xviii

se mueven en un ambiente casi penumbroso es el contraste entre dos épocas: la que resucitan los actores y la que, a dos pasos de ellos, halla expresión en cámaras cinematográficas, micrófonos, luces poderosísimas, turbinas que renuevan el aire, aparatos con los que se puede hacer invierno cuando reina la primavera o viceversa.

Es el ayer y el hoy. El ceremonioso siglo xviii y el vertiginoso siglo xx. Y, caso curioso, éste se halla empeñado ahora en resucitar a aquél; quiere ofrecérselo redivivo



El mayor prestigio en receptores radio.

Chassis de 5, 8 y 9 lámparas.

En mueble y combinado con fono.

URGEN REPRESENTANTES

RADIO-Saturno
Apartado, 501 - BARCELONA

y concreto en las escenas de una película. Porque lo que se filma en estos momentos es «El Comediante», obra dramática cuya acción nos lleva a Londres, el Londres de ahora unos dos siglos.

Ese caballero cenceño, nervioso, al que tan pronto vemos dando órdenes a los actores y al personal técnico, como yendo a ocupar el puesto que le corresponde en la escena que cámaras y micrófonos empiezan a captar, es Ernesto Vilches, director y al mismo tiempo primer actor de «El Comediante». Aquella es María Calvo, la característica cuya popularidad han renovado las películas parlantes: es otra Angelita Benítez. El personaje de más allá, José Soriano Ciosca.

Todos trabajan con un entusiasmo en el que se nota algo más que el empeño puramente personal de hacerlo bien. Es que se trata de la primera película dirigida por Vilches.

El gran actor español Ernesto Vilches, en su creación de «El Comediante», para la pantalla.



UN ESCÁNDALO EN TORNO A LA PELIRROJA

Por FERNANDO RONDÓN

LA pobrecita Clara Bow se encuentra seriamente enferma a consecuencia de los disgustos que le ha dado cierto periodista americano empeñado en ofrecer al público pormenores de la vida famosa de la estrella. Desde hace tres días se encuentra en una clínica y parece que antes seis meses no

vida íntima de la estrella que, por cierto, no era nada edificante. Tras un sainete, no apto para señoritas, como dicen los censores, la falta de sentido humorístico de los jueces fué causa de que

lacete en Beverly Hills y finalmente convenció a un periodista para que entregara a la publicidad ciertos capítulos del alegato elevado a la Corte contra Clara Bow.

Clara Bow enjuició al periodista. Nada se ha podido hacer, sin embargo, en contra de éste, ya que la información íntegra fué tomada de las piezas del proceso que la Corte conocía y que no

tiempo la pícaro carita y las maravillosas piernas de la artista cinematográfica más intensamente personal.

Clara no ha dejado de tener sus defensores. Algunos de ellos, sin embargo, parece que quieren tomarle el pelo a ella y al público.

¿Cómo explicarnos, de lo contrario, estas líneas



Clara Bow, la estrella pelirroja, disgustada por cierta

campana de prensa, languidece en una clínica

volverá a filmar películas.

Siempre ha sido Clara Bow heroína de crónicas escandalosas, así es que no llamó mucho la atención el juicio en que se vió enredada por su antigua secretaria y compañera de aventuras. Clarita acusó a la secretaria, Daisy de Voe, de haber dispuesto sin su autorización de varias sumas de dinero nada despreciables. A su vez la otra exhibió en la Corte la

Daisy de Voe sufriera una condena penitenciaria por algunos años.

Pero el escándalo atrajo hacia la de Voe a un millonario tejano, muy compasivo con el dolor ajeno, que inmediatamente depositó una fuerte cantidad de dinero como fianza que permitiera a la de Voe abandonar su prisión; le compró un pa-

Después de leer los artículos publicados por el periodista en cuestión, la Legión de Honor, que expulsara a Margueritte, lo volvería a incorporar sin vacilación alguna. Tal es el tono y el contenido del famoso alegato.

Naturalmente, la Paramount ha protestado y

habían dejado de regocijarla en su oportunidad.

Clarita se ha considerado obligada a enfermarse seriamente. La Paramount, por su parte, está temerosa de que el público se ensañe con las películas en que la pelirroja tome parte. Como consecuencia de todo, tendremos el dolor de no contemplar por algún

de «Hollywood Filmograph? «Nosotros sugerimos a quienes piensen duramente acerca de la vida de Clara Bow, que hablen con ella de materias religiosas. Estamos seguros que se espantarán de lo equivocados que estaban acerca del alma y sentimientos de esta muchacha meritoria que se debe a sí misma todos sus éxitos y que es la víctima propiciatoria de todo periodista abusivo.»

Por amplios que sean los vuelos que emprende la fantasía, nada hay más difícil para ella que alejarse totalmente de la realidad. Así, por lo menos lo cree Henry Myers, el autor teatral actualmente contratado por la Paramount.

La obra más reciente de Myers es «El príncipe gondolero», la farsa cómica musical en que Roberto Rey y Rosita Moreno asumen los papeles protagónicos. «El príncipe gondolero» ha sido, precisamente, la obra que ha impulsado a Myers a meditar las reflexiones filosóficas que inician estas líneas, y que se deducen del estudio detenido de unos cuantos hechos mencionados en la cinta.

En la obra de Myers, cuya acción se desarrolla en Venecia, hay un tema central, fundado en las reyertas entre una familia millonaria de Norteamérica y un príncipe italiano. Las reyertas tienen por causa el escudo de armas del príncipe. El millonario quiere apropiárselo, para utilizarlo como marca de los martillos de su fabricación.

Myers confiesa que la tal situación es producto de la fantasía, lo que no impide que las marcas registradas y los escudos de nobleza tengan un origen extrañamente común. La asociación es perfecta, y lo comprueban las investigaciones llevadas a cabo por el departamento de rebusca histórica y documental de la Paramount.

El tal departamento ha venido a descubrir lo que sigue, poco más o menos: Los escudos de nobleza tuvieron su origen en



La
realidad
de
la
ficción

©

la Edad Media, época en que no había caballero, noble o no, que condescendiese a tales prosaicos pormenores como el saber leer y escribir. A la firma, como es lógico, le substituía un garabato, más o menos aproximado, en forma, a la «X». Lógicamente, también, la vanidad comenzó a jugar un papel importante en la confección del susoaludido garabato, en el que comenzaron a aparecer floreos más o menos complicados y artísticos. Tales filigraneos se imprimían en un sello, en el anillo del jefe de la familia. Y así, la familia acabó por identificarse con la tal marca. Como quiera que la tal costumbre se convirtió prontamente en tradición, las familias que se creían acreedoras a título de nobleza, continuaron usando su emblema tradicional en épocas de mayor ilustración individual. La difusión del arte de la lectura y del de la escritura impuso la adición de una frase latina a la «marca» de familia, como indicación de que ésta, la familia, había aceptado los progresos de la civilización.

Y tal es el origen de los escudos de nobleza.

Exactamente lo mismo sucedió con los primeros mercaderes y fabricantes. Siendo la mayoría de ellos analfabetos, así como su

clientela, se vieron en la necesidad de distinguir su mercancía mediante un signo personal. Así, los zapateros dibujaban una bota en su mercancía, ejemplo que, a su modo, imitaron los demás mercaderes y fabricantes. Si las botas de un zapatero obtenían mayor aceptación que las de otro, ni que decir que inmediatamente procedía a individualizar su marca, haciéndola diferente de todas las demás. Como quiera que aun que escribiese su nombre en la bota, nadie o casi nadie sabría leerlo, la marca era el único medio de identificación de sus creaciones. Por aquella época comenzaron a dictarse leyes para la protección de tales marcas.

Todo lo cual hubiera pasado totalmente desapercibido para Myers, si su fantasía no le hubiera impulsado a escribir un argumento veneciano, en el que Roberto Rey pudiera lucirse como actor de irresistible vena cómica.

Cuando se estrene en las pantallas barcelonesas «El Príncipe gondolero», veremos si

OROCREMA



JABON DE ALMENDRAS

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

OROCREMA

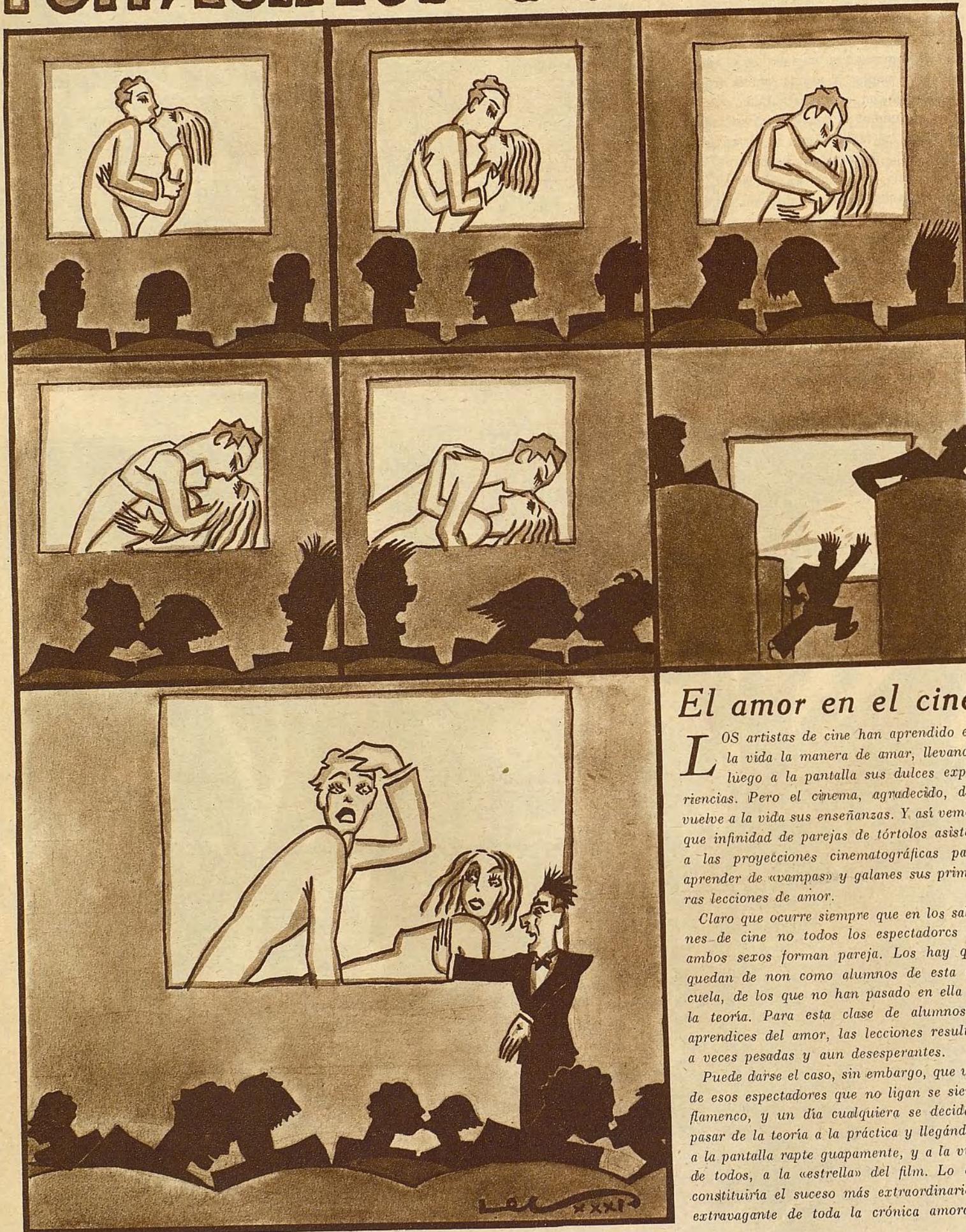
Es el mejor tratado de belleza e higiene de la piel, la que mantiene fresca, lozana, libre de granos y rojeces y en perpetua primavera. ¡Pero pida Orocrema, pues se imita!

LOS PERFUMES DE TASARA
Alfonso XII, 11 - Badalona

Myers tuvo o no razón al escribir dicho asunto para Roberto Rey.



Pantalla Cómica



El amor en el cine

LOS artistas de cine han aprendido en la vida la manera de amar, llevando luego a la pantalla sus dulces experiencias. Pero el cine, agradecido, devuelve a la vida sus enseñanzas. Y así vemos que infinidad de parejas de tórtolos asisten a las proyecciones cinematográficas para aprender de «vampas» y galanes sus primeras lecciones de amor.

Claro que ocurre siempre que en los salones de cine no todos los espectadores de ambos sexos forman pareja. Los hay que quedan de non como alumnos de esta escuela, de los que no han pasado en ella de la teoría. Para esta clase de alumnos o aprendices del amor, las lecciones resultan a veces pesadas y aun desesperantes.

Puede darse el caso, sin embargo, que uno de esos espectadores que no ligan se sienta flamenco, y un día cualquiera se decida a pasar de la teoría a la práctica y llegándose a la pantalla rapte guapamente, y a la vista de todos, a la «estrella» del film. Lo que constituiría el suceso más extraordinario y extravagante de toda la crónica amorosa.

“Amor de muñeca”

Vals lento

de Jaime Vía

y III

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in the key of D major. The melody in the treble clef begins with a quarter note D4, followed by a dotted quarter note E4, and then a series of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass clef accompaniment starts with a half note D3, followed by a dotted half note D3, and then a series of quarter notes: E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3.

The second system continues the melody and accompaniment. The treble clef melody features a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass clef accompaniment consists of a steady quarter-note bass line: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

The third system continues the melody and accompaniment. The treble clef melody features a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass clef accompaniment consists of a steady quarter-note bass line: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

The fourth system continues the melody and accompaniment. The treble clef melody features a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass clef accompaniment consists of a steady quarter-note bass line: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

The fifth system contains two first endings. The first ending (marked '1.') consists of a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second ending (marked '2.') consists of a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The system concludes with the instruction 'al fine'.

The sixth system is the Coda, marked 'Coda. mas movido'. It begins with a forte (f) dynamic and a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The system concludes with a fortissimo (ff) dynamic and a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.

Salón Cataluña



Una interesante comedia
sentimental de

Selecciones sonoras

CINAES

AMOR INDISCRETO

con ANTONIO MORENO, Thelma Tood y Noah Beery

SALES LITÍNICAS DALMAU

EFERVESCENTES
PRODUCTO NACIONAL



¡¡POR FIN!! ENCONTRÉ LAS MEJORES
Y MÁS ECONÓMICAS

Para combatir la Gota, Reumatismo, Artritis,
Estreñimiento, Enfermedades del Estómago,
Hígado, Riñones, Vejiga, Hiperclorhidria, etc., etc.

SE EXPENDEN EN:

VASOS cristal de 12 paquetes y **CAJAS** metálicas de 15 paquetes
para preparar 12 litros || para preparar 15 litros
de la mejor y más económica agua mineral de mesa

Depositarios exclusivos:

Establecimientos DALMAU OLIVERES, S. A. - PRINCESA, n.º 1
BARCELONA

Defendamos nuestra cultura

I

La gran tarea de Hispanoamérica es la organización de su cultura. Claro que no tomamos aquí esta palabra en el sentido metafísico puesto de moda por Spengler. Sólo nos referimos al acervo espiritual, individual y colectivo con que contamos para mejorar y enriquecer nuestra personalidad y encontrar medios de acción y horizontes de bienestar.

Organizar, pues, nuestra cultura es, en sentido positivo, ponernos en condiciones de realizar todas nuestras posibilidades. En sentido negativo es la defensa y el aniquilamiento de los múltiples factores que ya desde la periferia, ya internamente atentan contra nuestros capitales espirituales y contra la realización de nuestro sino histórico.

A estos factores tenemos que agregar hoy uno de tremenda corrosividad y vastísimo radio de acción. Nos referimos a las «películas habladas en inglés». Hasta hoy sólo contra nuestro patrimonio físico, contra nuestra libertad económica se había atentado. Estaba reservado a este momento el asistir a una agresión formidable contra nuestro espíritu y nuestra lengua que a pesar de todas las diferencias regionales es el más pujante elemento unitivo de nuestra cultura.

Y el ataque ha sido tanto más peligroso, cuanto que el agresor ha contado con la complacencia de muchos de nuestros infelices snobs, con el romanticismo de nuestra población femenina y con la pasividad de los elementos oficiales.

La invasión de las películas parlantes en inglés ha despertado un deseo immoderado por conocer esta lengua y aun por usarla en locuciones familiares. Plausible esfuerzo sería éste si nuestros pueblos pudieran aprenderla sin corromper y enturbiar la propia. Pero las tristes experiencias de Panamá y los Estados mejicanos de Sonora y Chihuahua abundan en lo contrario.

En muy poco tiempo la hermosa lengua castellana, que igual viviera entre galeotes y mozas del partido como brillara en obras pu-

rísimas, dechados del ingenio humano, ha venido a ser una jerigonza incomprensible, mitad dialecto castellano, mitad dialecto yanqui.

El habla de nuestra raza no es sino verbo de su espíritu. La indiferencia ante su absorción por otra lengua, probaría por modo inequívoco, que se aproxima la desventura de extraña conquista.

Nuestro más sólido pilar de resistencia es nuestra cultura. Sólo los elementos espirituales de las pasadas civilizaciones han sido germen fecundo, troquel y honda raíz del universal complejo humano. Las dictaduras del dinero han sido el poderío más efímero de todos. En realidad, éste no es sino una forma intelectual falta de materia. No es sino el movimiento de los valores como tales.

No hemos de hacer por cierto de nuestro latinismo emblema de aislamiento ni germen de guerra solapada. El expansionismo, a veces imperialista de los yanquis, se debe más a su potencialidad vital que a designios alimentados durante décadas. Un sociólogo tan sereno como el argentino Alfredo Colmo, no ha podido menos de escribir: «Estados Unidos sólo se ha tornado imperialista tomado de su potencialidad vital. La expansión de un país capaz y fuerte es tan fatal como las quejas y las disculpas de sus vecinos.»

Pero frente a la tremenda disolución de la cultura que vive hoy el pueblo yanqui, frente a la negación de todo valor personal, frente al primitivismo negroide que es la esencia de la vida norteamericana, se impone nuestra actitud de propia defensa, nuestra resistencia de organismo vivo y dispuesto a no dejar aniquilarse. Porque no otra cosa sería la intromisión entre nosotros de concepciones que se oponen a la esencia de nuestro espíritu, al ritmo de nuestro progreso, a lo que podemos ser como realidad histórica. Entre nosotros no se ha querido jamás que lo personal perezca, entre nosotros toda evolución y todo mejoramiento está condicionado al surgir de individualidades.

II

Con rapidez de torbellino se acentúa la diferencia entre el yanqui y nosotros, que somos europeos aunque hayamos nacido en América. Aunque y aún porque estamos mezclados con indios.

Mientras nuestro mundo se encuentra cada vez más a sí mismo; mientras que nuestro pensamiento central es hacer política del hombre como único medio de mejorar a las masas, Estados Unidos llega casi totalmente a convertir en realidad el ideal de la igualdad en lo que tiene de mecánico y de infecundo.

Nada tenemos que aprender de Estados Unidos. Su cultura no es la nuestra y puede complicar y desviar nuestro porvenir. Hoy no imprimen rumbos ya las figuras brillantes que les hemos enviado a veces. ¡Qué desilusión tan grande, tan espantosa es conocer a la patria de Graham Bell, de Sergent, de Walt Whitman, de O'Neil, de Loeb, de Poe...!

Las nuevas generaciones americanas se tornan cada vez más primitivas. Se alejan cada vez más de nosotros. Cuando C. G. Young y el conde Kayserling descubrieron en el americano de hoy el influjo psicológico absorbente del negro y del indio, aún había en aquel país núcleos cultísimos que en nada diferían de los nuestros. Momento a momento esos núcleos son devorados por la colectividad. La vida americana llega ya a la standarización total. Cada vez más el sentimiento gregario ha arrastrado a las individualidades. Con una rapidez de rayo los contenidos espirituales se están perdiendo en el afán de aplicarlo todo al provecho físico. Lo que ya se preveía hace algunos años, que las capas sociales menos importantes asumieran un gran papel social, se está realizando. El espíritu del nihilista ruso ha encarnado aquí en el gangster, verdadera aplicación práctica de los principios que engendraron al nihilista. La emancipación sexual de las americanas va mucho más allá

de lo que se figuran los cándidos admiradores que ellas tienen entre los latinos. Con verdadero terror escribe Winifred Black, editoria- lista de los periódicos del «más americano de los americanos», William Randolph Hearst, que las nuevas generaciones son cada vez más asexuales.

Nada más opuesto a eso que el individualis- mo latino y especialmente español. Toda nues- tra originalidad creadora ha arraigado siem- pre en lo individual. El futuro de nuestra cultura está en una nueva y más intensa ra- cionalización, en individualizarse con miras a la unidad integral de la raza.

En este sentido la lengua es el más poderoso lazo de unión. El idioma de un pueblo no parece cosa que éste pueda dejar o tomar; pertenece a su esencia, es su sangre. Ya en Panamá y en algunas secciones del Norte de Méjico se nota fácilmente que la disolución de la lengua va acompañada del más pavoroso vacío espiritual. Panamá americanizado lo as- fixia a uno. Quien conozca a los Estados Uni- dos no podrá decir nunca que el mundo se americaniza, excepción hecha de los métodos económicos.

III

Sólo a perder nuestras posibilidades y a consumir nuestra cultura en estériles deli- ciosidades puede, pues, llevarnos la cultu- ra yanqui.

El efecto de las películas en inglés es tan dañoso para nuestra lengua, que pronto nues- tro vocabulario y nuestra sintaxis, riquezas de profundo valor histórico, irán cubriéndose de humo y lamparones hasta quedar incog- noscibles para los que un día gustamos de la rotunda armonía de sus períodos, de la libérrima construcción de su garbo, desenta- do y fuerza plástica.

¿Qué actitudes asumir? Cuestión será esta que demande sagacidad y buen criterio, pero que siempre deberá ser solucionada en el sen- tido de liberar a nuestras pueblos del freno y esclavitud de la influencia yanqui.

Hollywood, abril de 1931.

FERNANDO RONDÓN

El secreto de una cara hermosa es tener el cabello nubuloso.



May-Wel

Es una loción on-
dulante que substi-
tuye las tenacillas,
evitando las que-
maduras.

*
No tiene
grasas
y
está ricamente
perfumada
*

VENTA EN PERFUMERÍAS

Exclusiva J. OLIVER. - Cortes, 569

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.

PANTALLAS

SE ACLARA EL HORIZONTE

EL comienzo de la innovación en el arte cinematográfico, cuando se le encontró a la pantalla muda una voz, la inquietud y la incertidumbre tomaron proporciones alarmantes.

Unas voces registraban regularmente, mientras otras, las más, salían estranguladas, horribles, bruscas, destruyendo completamente la ilusión que durante tantos años, había anidado en el corazón de los fanáticos, haciendo de las lejanas estrellas cineescas, criaturas cercanas a la perfección...

Y lo peor es que se inició una catástrofe inconmensurable para los productores, puesto que sus estrellas favoritas, aquellas que estaban aseguradas durante largos años por un contrato fabuloso, les resultaban inservibles al no tener voz microfónica, e imponerse, con la tiranía de la moda, las cintas parlantes...

Vi filmar la primera película parlante o sonora: «El Cantador de Jazz». La voz de Al Jolson, de timbre delicado y dulce, triste como son los voces de los negros del Sur, a quienes el gran actor ha sabido imitar tan superbamente, se prestó de manera maravillosa para el nuevo invento. Warner Brothers realizó un milagro en aquella película. El conjunto de artistas era bueno en general. Siendo además la primer película dialogada y cantada no se podía establecer parangones, puesto que era la UNICA.

Después vi a Dolores Costello en su primer esfuerzo parlante. Conociendo a la estrella blonda y sabiendo que su voz es culta y dulce, me causó desasosiego y pesar, aquella reproducción de su voz, con inflexiones masculinas, duras y desproporcionadas que al salir por la delicada garganta de una mujer y de una mujer tan espiritual como Dolores Costello, dejaban una sensación de desconcierto. Con tristeza, pues, les auguré un fracaso rotundo a muchas estrellas.

Efectivamente, Hollywood se convirtió en un infierno. Las artistas comenzaron a tomar lec-

ciones de dicción. Como para la escena muda no hacía falta conocer gramática y haber tenido una educación siquiera elemental, he aquí que muchas de las luminarias de Hollywood, se encontraron de pronto con el problema de su ignorancia, que era un obstáculo en el camino de su gloria futura. Y muchas reputaciones perecieron irremediablemente... Llegaron profesores de diferentes puntos de la tierra; y muchos veteranos del cinema, de ambos sexos, volvieron a la edad feliz del Kindergarten...

Pero, en honor de la verdad, no era culpa de las estrellas ni de su conformación anatómica o su falta de cultura aquel desconcierto. La falta principal estribaba en el aparato mismo. La imperfección del «Mike» ocasionaba más trastornos que la incultura de muchas de las luminarias. Y con la rapidez asombrosa que en este país se llevan a cabo las obras mecánicas, se perfeccionó el «Mike»...

Pero a una inquietud vencida, surgió otra casi invencible: la parte financiera se resistía peligrosamente. Aunque el mercado de los Estados Unidos de Norteamérica sea muy grande, conjuntamente con el de Inglaterra y las otras Colonias de habla inglesa, las arcas de la cinematografía se llenaban cada año, muy satisfactoriamente con los otros ingresos, que, de diferentes mercados mundiales les llegaba. Particularmente el mercado español y francés; de Alemania y Rusia perdían menos porque en aquellos centros se producían bastantes películas para ir salvando el momento de crisis...

Las primeras películas parlantes en inglés que se mandaron a los mercados de habla española y francesa, etc., tuvieron el éxito de toda innovación; la novedad ponía por el momento una venda en los ojos para analizar las dificultades que más adelante surgirían irremediablemente. Y el público aplaudió aquellas primeras cintas, que no entendía, porque venían a romper la monotonía y porque la aten-

ción concentrada por un momento en el invento grandioso, no tenía tiempo de protestar ante la laguna que quedaba entre el lienzo y su comprensión. Y porque la música venía a distraerlo también del análisis profundo.

Pero cuando pasó el primer momento de ilusión, el público protestó. Yo he oído a toda la galería silbar estrepitosamente delante de una bella cinta, con un perfecto diálogo en inglés: de nada valía aquella pureza de estilo y situaciones interesantes cuando ellos no entendían nada... Para los exhibidores es precisamente esta galería que silba y patear la que tiene la palabra. Porque en estos negocios es la masa y no la minoría la que llena las arcas.

Así, a esta nueva dificultad se le encontró un arreglo produciendo para los otros países. Darle al César lo que del César era... Y se abrieron amplios horizontes para los artistas de todos los países. Ya no sería aquel Trust de Hollywood y estrellas americanas—salvo las pequeñas excepciones de extranjeros que encontraron cabida en la Meca del Arte—los que se llevarían la plata...

MARY M. SPAULDING

En lo sucesivo y mientras dure la temporada de verano, suprimiremos nuestra sección de Pantallas. Los estrenos de películas flojean ya y de la mayoría de los films vale más no hablar. Únicamente reseñaremos durante la temporada estival aquellas producciones que merezcan el calificativo de extraordinarias, por su arte o por sus avances técnicos.

Entrevista sin preguntas

(Continuación de la pág. 7)

gos años, llenos de color y de peripecias, en su lucha por la existencia. Habría deseado experimentar las emociones de la joven que ascendió de corista a ocupar alturas cuya magnificencia ha hecho conocer su nombre en todos los extremos del mundo... Habría deseado sentir que podía retirarme de la escena en la plenitud de la gloria... y luego verme súbi-

tamente proyectada a un mundo nuevo donde podía conquistar frescos laureles...

«Vamos, vamos!» exclamó Marie levantándose del asiento. «Nadie quiere sentarse a escuchar las divagaciones de una vieja... No me haga caso, querida mía» (esto acariciando la cabeza de la muchacha). «No soy sino una vieja rogañona empeñada en dar consejos.»

Volviéndose a Mamie, una criada negra que la ha servido fielmente durante diecisiete años, comenzó a reprenderla con fingida seriedad.

«Mamie!, por las once mil vírgenes, ¿cómo me dejas hablar y hablar como una cotorra? ¿Saben ustedes?», continuó dirigiéndose a los otros. «Mamie es lo más mala conmigo. Me trae el desayuno a la cama, y viene dos o tres veces durante la noche a ver si nada me hace falta!» Y trataba de poner

un gesto de enojo, mientras Mamie mostraba dos deslumbrantes hileras de perlas en una sonrisa de imponderable devoción.

«¡Santo cielo!» exclamó Marie de pronto, corriendo hacia mi rincón. «Casi, casi, me había olvidado de usted! ¡No vaya ahora a cobrárselas publicando cosas terribles de mí!»

«Aunque quisiera hacerle, miss Dressler, me sería imposible convencer a nadie de que hay nada terrible que decir de usted.»

«Es usted una persona encantadora», replicó ella con graciosa sonrisa.

«Bueno, hasta la vista, miss Dressler», dije, extendiendo la mano para despedirme.

«Hasta la vista», contestó ella con cierta sorpresa. «Pero... había creído que usted quería entrevistarme... ¡y no me ha hecho usted una sola pregunta!»

«Sin embargo, tengo mi entrevista», repliqué sonriendo.

Y hela aquí.

Douglas Fairbanks

(Continuación de la pág. 14)

productora con la United Artist Corporation (Artistas Asociados), fundada conjuntamente con Mary Pickford, Charlie Chaplin y David W. Griffith. Douglas continúa siendo uno de los propietarios y miembros productores de esta corporación. Con el doble carácter de productor y estrella, Douglas Fairbanks ha hecho «Su Majestad, el Americano», «El gallina valeroso», «El signo del Zorro», «Los tres mosqueteros», «Robin Hood» (Robin de los bosques), «El excéntrico», «El ladrón de Bagdad», «Dn Q, el hijo del Zorro», «El Pirata Negro», «El Gaucho»; con su esposa Mary Pickford ex coprotagonista de «La fierecilla domada», versión cinematográfica de la

famosa comedia de Shakespeare, y últimamente ha interpretado «Para alcanzar la luna», con Bebé Daniels.

Douglas Fairbanks siempre ha sido original y progresivo como cineasta no regateando tiempo ni dinero para realizar sus particulares concepciones. Causó sensación con su producción «Los tres mosqueteros» que le costó entonces 700 mil dólares y era altamente espectacular. No contento con esto, dedicó medio año a la preparación de un drama romántico de doble magnitud que su magnífica versión de la obra de Dumas, «Robin de los bosques». «El ladrón de Bagdad» fué una película fantástica, de imaginación, y muy emotiva. Los decorados y los efectos de la «alfombra voladora» costaron por sí solos una fortuna.

Douglas importó a América desde Europa tres especialistas en colorido, gastando grandes sumas para obtener colaboración técnica y efectuar ensayos hasta de impresionar un solo metro de «El Pirata Negro». Después filmó esta aventura romántica enteramente en technicolor aportando a la industria que tanto ha hecho él prosperar la primera película totalmente en colores realizada por el nuevo procedimiento.

En «El Gaucho» presentó una artista llamada Lupe Vélez que es hoy una estrella de primera magnitud. Su primera película sonora fué «La máscara de hierro», continuación de «Los tres mosqueteros», en la que Douglas se presenta como Artagnan.

«La fierecilla domada» es la única película que ha hecho conjuntamente con Mary Pickford.

LOS QUE DANCAN

por MARY M. SPAULDING

(Continuación)

¡Oh!, bien sé que es abusar; pero quisiera que tú y Nellie me dejasen estar aquí unos días hasta encontrar trabajo...

Juan suspiró aliviado. A sus designios convenía que la hermana de su víctima estuviese allí bajo su estrecha vigilancia, donde no viese a nadie y pudiera hablar.

—¡Claro, ohica, con gusto! Estarás como en tu casa. Vamos, seca esas lágrimas y dile a Nellie que te dé de comer—y después de darle unas palmaditas en el rostro, se alejó de nuevo, silbando su canción favorita.

Nora encontró a su amiga acurrucada en un sofá llorando amargamente.

—¿Qué te pasa, Nellie? ¿Por qué lloras?

—¿Qué me pasa?—sollozó aquella enfurecida—. Que ese malvado me ha vuelto a pegar. Me acaba de dar otra paliza. Pero ya me ha dado la última; ¡ya no le aguantaré más! Y con los puños crispados se secaba las lágrimas.

—Parece imposible—murmuró Nora—. No puedo creer que Juan tan bueno te maltrate...

—¿No, eh?... Pues mira. Ni es bueno ni es mentira que me pega. ¡Es un canalla! Me ha amenazado con matarme; pero me he de vengar de él. ¡Si pudiese vengarme!... ¡Si no le tuviese miedo!... Mira—continuó arrebatada por la ira que la cegaba—. ¡Tú no sabes cuán malo es!... Te engaña a ti como engaña a los demás; te promete hacer algo por Chico, y no hace nada. ¡Ni siquiera conoce al Gobernador! ¡Embustero, asesino!... Él fué quien mató al policía... él solo. Y a Tomás lo mató Benson el detective... Lo que quiere es ganar tiempo hasta que lleven a Chico a la silla...

De pronto la furibunda joven se detuvo. Pero ya era tarde. Los ojos de Nora, agrandados por la sorpresa y el terror, la miraban de hito en hito. Era tarde para retroceder. El odio que el amante había encendido en su pecho al influjo de los crueles golpes, se había convertido en una hoguera que todo lo devoraba.

Lo único que podía hacer era jugar sus cartas y ponerse a salvo. Si Juan sospechase que ella había «hablado», la mataría sin remedio.

—¡Oh, Nora, no digas nada! ¡Juan me mataría!...

—¿Cómo? ¿Piensas que voy a dejar que maten a mi hermano, inocente?... Tú tienes que venir conmigo a la Jefatura de policía y contar lo que sabes.

—No, no, no me atrevo, Nora—gritó la joven horrorizada—. Además, de nada serviría. La policía creería que lo hago por venganza... Muchas amantes despechadas hacen eso. Yo no tengo pruebas, ¿sabes?... Lo he sabido porque Juan, que suele emborracharse cada noche, habla bajo la influencia del alcohol... El confesó, borracho, lo que sucedió aquella noche en los Almacenes y la participación de Benson en el asunto. Pero a ti no te creerán. Además eres la hermana de Chico y tu declaración de poco serviría... Hay un medio—agregó después de breve meditación—; pero no; tú no ibas a querer... Eres demasiado buena... demasiado honrada...

—¿Qué cosa?... ¡Habla, Nellie! ¡Yo haré cualquier cosa por salvar a mi pobre hermano!

—Pues bien; hay un medio—dijo Nellie—. Consíguete un amante. Tráelo aquí y que viva contigo... Juan quiere tenerte contenta y aceptará... Ustedes dormirán en el cuarto inmediato y yo dejaré mi ventana abierta para que oigan cuanto Juan dice. Tu hombre, por no ser pariente de Chico, sería aceptado como testigo... Y yo no habré tenido que ver nada en el asunto... Porque si Juan sospecha que te he dicho lo que sé, me mataría...

Nora dudaba. Su rostro se había encendido de rubor.

—¿Buscarse un amante!... ¡Un hombre a quien no amaría!... ¡Al cual tuviera que entregarse así!... ¡Absurdo!... ¡Iba a rehusar, cuando la voz de Nellie la detuvo.

—Tienes cinco días. Date prisa, porque Chico está condenado a muerte... Aquellas palabras sonaron en los oídos de la infortunada joven, como sombrías campanas que tocaran a muerte... Por sus ojos pasó, rápida, la visión del hermano caminando pesadamente hacia el cadalso...

Se retorció las manos desesperada, y...

—Está bien—dijo trágicamente—.

Mañana tendré un amante viviendo bajo este techo... Mi sacrificio salvará a Chico... Y salió a la calle.

IV

Durante varias horas la pequeña Nora vagó por aquellas sombrías calles donde se había desarrollado el pavoroso drama que, según todas las probabilidades, llevaría a Chico a la silla eléctrica.

En su pobre cabeza atormentada reconstruía las escenas de la oscura tragedia.

—¿Cómo habían ocurrido los hechos?

Sabía que Chico no había matado al policía, porque horas antes ella le había quitado el revólver, gracias al presentimiento que había agitado su corazón la noche del crimen.

Ahora, después de la violenta confesión de Nellie, su convicción de la inocencia de Chico era absoluta. Pero, ¿cómo probarlo?... ¿Acusar a Juan delante de las autoridades? ¿Sería inútil!... Nadie le prestaría fe a sus palabras.

El bribón se había protegido con una perfecta coartada. Y ella, a quien habían visto en compañía de la pandilla aquella de mal vivir, sería considerada como mera hampona, que trataba de salvar a su hermano, acusando a otros... Nadie creería que su única misión consistía en arrancar a Chico de las garras monstruosas del hampa...

—Dios mío, ¿qué hacer?

Inconscientemente encaminó sus pasos hacia la parte de la ciudad donde se encontraba la cárcel, en la cual Chico esperaba la pena capital. A su vista el corazón de la joven se encogió de espanto.

Era día de visita, y aunque no podía visitar a su hermano dentro de la celda, se conformaría con verlo a través de la reja...

En presencia de su hermano Nora se había mostrado valiente. Hoy, empero, un sollozo subió a su garganta y apenas pudo contener las lágrimas.

—Hola, Chico; ¿cómo estás, hermano mío?

—Bien, ¡oh!, muy bien, Nora—dijo el joven con voz ahogada, y añadió con visibles muestras de nerviosidad mal contenida—: ¿cómo van las cosas?... ¿Habló Juan con el Gobernador?... ¿Me sacarán

pronto de aquí?... ¡Oh, Nora, Nora!—y rompió a llorar como un niño—. ¡Ya no puedo más!... Dentro de cinco días, ¿sabes?... ¡Qué horror! ¡Sólo me quedan cinco días, Nora!...

—¡Calla, hermano, calla! Todo va bien. Mañana se celebrarán las elecciones y en seguida el Gobernador firmará tu libertad... Lo ha prometido. Pero, ¿qué tienes?... ¿Por qué estás tan abatido?...

Efectivamente, el joven parecía un espectro. Los ojos, surcados por profundas ojeras, tenían el brillo de la fiebre. En aquellas semanas de prisión la cárcel había dejado su indeleble sello en todo su tembloroso ser.

Agitaba las manos violentamente y los labios descoloridos se entreabrían con una sonrisa tan desesperada y triste, que Nora sintió un desgarramiento cruel en el corazón. Las piernas le temblaron y tuvo que sostenerse en la reja para no caer.

Por fin el guardia se acercó avisando que había pasado el tiempo concedido a la entrevista, y Nora vió cómo Chico se alejaba, con la cabeza rapada, desfigurada por la tijera inmundada del presidio... metida entre los hombros, arrastrando los pies como un viejo de ochenta años, próximo a despedirse de la vida.

¡Pobre Chico!... Ella, que lo había mimado siempre. Que había sido para él, más que hermana, una madre solícita y tierna, pronta siempre a disculpar las travesuras del pequeño. ¿Qué no haría ella para ese hermano débil e indefenso?

Este pensamiento la sorprendió. Y de nuevo se repitió:

—¿Qué no haría yo por Chico?...

¡Cobardé!... Había un medio, uno solo de salvarlo. Y ella, la hermana fuerte y libre había vacilado, vacilaba...

¡Por conservar aquella virtud de la cual era tan celosa, dejaría a Chico morir bajo la sacudida violenta de los mortíferos voltajes en la silla eléctrica?

¡Su virtud!... Por Dios, ¿para qué la quería ella si Chico moría?... ¿Qué le quedaría después, sino un eterno remordimiento?

El espectro del rostro enflaquecido del preso pasó en macabra visión frente a sus ojos enrojecidos por las lágrimas y ardoro-

sos de fiebre. Sus labios murmuraron unas cuantas frases, y se irguió añadiendo en voz alta, como si hablara a algún ser invisible:

—Bueno, Chico, está bien; te salvaré, muchachito mío..., te salvaré...

—Dan, policía Dan, venga usted aquí.

El inspector de la Estación de policía parecía agitado. Frente a su mesa de trabajo, sentada y con las manos caídas sobre la falda, Nora Brady miraba ansiosa por la cual se acercaba un joven alto, de viril porte y rostro serio.

—¿Me necesita, señor inspector?—murmuró acercándose.

Al ver a la joven hizo una ligera reverencia y se cuadró frente a su jefe.

—Dan—dijo el inspector—. Esta es la señorita Brady, hermana del prisionero Chico...

—¡Ah!

—¿Es usted acaso el hermano de... de...—tartamudeó Nora.

—Sí, del policía asesinado—terminó bruscamente el inspector.

—La señorita vendrá a intervenir por su hermano, ¿verdad?—dijo irónicamente el joven policía.

Por el tono de su voz se podía notar cuánto sufría este hombre fuerte a quien no le era dado manifestar con lágrimas su dolor.

Y en presencia de esta mujer, hermana del asesino de su hermano, sentía recrudescerse su pena y su odio. Su enorme deseo de venganza.

—Dan—continuó el inspector—, esta muchacha me ha contado una historia muy extraña. Dice que tiene pruebas de la inocencia de su hermano, por haber descubierto a los verdaderos culpables.

Las manos de Dan se crisparon nerviosamente.

—¿Dónde están? Deme usted esas pruebas, inspector, se lo suplico.

—Cálmese, hijo—dijo paternalmente el viejo inspector—, cálmese y deje que le explique la situación. Según esta joven, se trata de una banda de criminales muy bien organizada, de la cual forma parte el mismo Benson, guarda de los almacenes donde se cometió el delito.

—Las pruebas circunstanciales contra Chico han sido aceptadas como terminantes, y esto protege a los culpables—si es cierto cuanto la muchacha cuenta.

—Solamente la confesión de uno de ellos podría cambiar el juicio de la corte... Para lograr esta confesión he aquí un plan que le expondré...

Durante breve tiempo el inspector y Dan hablaron en voz baja.

—Ya sabe—dijo el primero al fin—; se trata de ir usted a vivir en casa del mismo Juan, jefe de la partida y posible asesino de su hermano. La única manera de lograr esto es que se haga usted pasar por amante de esta joven. De su habilidad depende la conquista de estas pruebas para libertar a un inocente y entregar a los culpables en poder de la justicia.

—Vamos, ¿qué dice?... ¿Acepta usted? Recuerde que habrá muchos peligros... Yo no creo que esta muchacha trate de prepararnos una emboscada; pero usted debe ir prevenido para todo...

—Acepto—dijo Dan con voz ronca por la emoción. —Señor...—interrumpió Nora, dirigiéndose al inspector—, antes de irme quisiera hablar unas palabras a solas con el policía este...

El inspector la miró un momento y después se alejó.

—Oiga, señor; quiero advertirle una cosa—dijo la joven volviéndose al policía—. Esto de hacerle pasar a usted por mi... por mi amante, es sólo aparente. Para que usted descubra a los verdaderos asesinos de su hermano y yo liberte al mío. Pero no soy una mujerzuela, señor, y nuestras relaciones...

—¡Basta!—interrumpió sordamente el policía—. Lo comprendo muy bien. Usted no me interesa ni hay peligro de que yo quisiera llenar más que las apariencias del odioso papel... Mujeres de su clase no me llaman la atención...

El insulto salió brusco, torpe, encendiéndole el rostro a la infortunada. Quiso hablar y no pudo... Comprendía que este hombre no podía creer en su virtud. ¿Acaso no sabía que vivía en el odioso mundo del hampa?... Cerró los ojos y murmuró humildemente: —Está bien. Hoy a las siete de la noche, según lo convenido, estará usted allá y yo lo presentaré como...

Aquella tarde, cuando Juan volvió a su apartamento, Nellie lo recibió como en sus mejores días de enamorados. En cuanto a Nora, en su rostro resplandecía una rara alegría.

—Bueno, bueno—dijo el joven medio amoscado—; parece que tenemos paz, ¿eh?...

—Oh, mi vida!—dijo Ne-

llie, y le echó los brazos al cuello—. Ya sabes que al fin te amo tanto, que todo lo olvido. Y además, hay noticias—siguió con volubilidad la joven—. ¿Sabes lo que sucede?... Pues que esta mosquita muerta de Nora, por fin se ha enamorado.

—¿De veras? ¿Y de quién?

—¡Ah!, un joven muy simpático que conocí hace años en Los Angeles, cuando estuvimos allá Chico y yo... Desde entonces me hacía la corte..., y hoy lo volví a encontrar en New York. Bueno, nos hablamos y..., pues le dije por fin que sí...

—Con que esas tenemos, ¿eh?...

—Oye, Juan—dijo Nellie—. Esta quiere decirte algo y no se atreve.

—¿Qué quieres, Nora?

—dijo Juan mirándola. —¡Oh!, me parece que abuso... Yo... yo...

—Yo te lo diré, Juan interrumpió Nellie—. Nora quiere que tú dejes a su hombre estarse aquí unos días hasta que encuentren el lugar que quieren... Parece que él no se atreve a andar en los hoteles y... aquí puede esperar hasta conseguir el alojamiento que les conviene... ¿Qué dices de eso?

Y por lo bajo añadió, mientras besaba a su amante: —Recuerda que hay que tenerla contenta hasta que pase lo otro.

—Bueno—dijo Juan frunciendo el ceño. ¿Quién es el hombre?

—Es Frank Tunner—respondió temblorosa Nora.

—¡Frank Tunner!... No querrás decir el...

—Sí, el mismo. Frank, alias «Cicatriz»..., de Los Angeles. Quiere terminar un asunto aquí; por eso yo pensaba que en tu casa, si tú consientes...

—¡Frank Tunner!... Juan Sabía la historia de este bandido joven y guapo y lo admiraba. Pero aquello era raro. Había, sin embargo, que tener contenta a Nora y ganar tiempo hasta que el asunto de Chico estuviese concluido. Diría que sí y después vería... Tenía que consultar a Benson... pensaba rápidamente Juan.

Por fin, el joven habló. —Bueno la mosquita muerta con un amante, y de semejante talla... Está bien; pero... Unos golpecitos discretos en la puerta los hizo volverse. Nellie abrió, y allí, con una maleta en la mano, sonriente, estaba un joven alto, guapo, cuyo rostro lo surcaba una lívida cicatriz.

—Vive aquí la señorita Nora Brady?... —Aquí estoy—gritó Nora, y corrió a su encuentro.

El joven la abrazó. ¡Mi vida!... Tardé mucho, ¿verdad?... Estaba atendiendo algunos asuntos; pero preséntame, Nora... Ustedes perdonen...—dijo dirigiéndose a Juan y a Nellie.

La joven temblaba. Hizo un esfuerzo, y dijo sonriendo, mientras se desprendía de los brazos del recién llegado: —Juan, este es Frank, ya te hablé de él... Frank, éstos son Juan y Nellie... mis amigos...

—¿Con que usted es el famoso Frank Tunner?—dijo Juan acercándose—. Me alegro de conocerle. Ya Nora me contó y tendremos mucho gusto en que pasen aquí unos días. Y mientras hablaba examinaba detenidamente a aquel hombre del cual tantas historias se contaban.

Había visto fotografías del famoso hampón, y efectivamente, allí estaba presente... Empero, tenía sus dudas. Había que consultar a Benson.

Aquella noche, después de retirarse a su habitación, Juan comenzó a tener serias dudas.

—Oye, tú, ¿quién es el tío ese?—dijo encarándose a su amante.

—¿Pues no te dijo Nora quién es?

—No sé..., no estoy muy convencido... A ver, dame el whisky... ¡Condenado asunto!... ¡Tengo ya unas ganas que se acabe el lío ese del hermano!... ¡Vamos, cierra esa ventana!

¡Qué idea de dejarla abierta con este frío!...

—Yo tengo calor—dijo Nellie, mientras de reojo miraba hacia la ventana, detrás de la cual sabía que estaba Dan escuchando... Cuéntame, Juan, ¿y Benson cree que todo saldrá bien?...—continuó Nellie alzando la voz.

—¡Cállate! No tengo que darte cuenta de mis asuntos! Cierra esa ventana te digo... Nellie corrió y bajó el cristal.

—¿Qué contrariedad! Cerrada la ventana, «Cicatriz» no podría escuchar lo que dijera Juan. Y esa era la esperanza de ellos.

—Con que Nora con amante, ¿eh?... ¡No lo creo!... Aquí hay gato encerrado...

—No seas tonto. ¿Por qué no habría de enamorarse? ¿Creeas, acaso, que era tan inaccesible?... ¡Bah!—exclamó Nellie tratando de desoír las sospechas que asaltaban a su amante.

—¡Hum!... Voy a ver... Y despacio salió Juan al comedor.

Al llegar a la puerta del cuarto donde estaban Nora y Dan, se paró un instante a escuchar. ¿Tocaría?... ¿Pero con qué pretexto? An fin eran sus huéspedes... Esperó un momento.

Mientras, en el cuarto de Nora ocurría lo siguiente:

Dan que al cerrar Nellie la ventana no podía escuchar nada más, volvió a su cuarto. Nora yacía acostada, los ojos muy abiertos y cubierta hasta las barbas. En un sillón había un almohadón, una cubierta y un pequeño banco para los pies. Aquella sería la cama del policía mientras durase la farsa... Sonriendo Dan se acercó a la joven y le murmuró en voz baja:

—¿Por qué no duermes?... Nada temas. Esta noche no podemos saber más, porque Nellie tuvo que cerrar... pero ya oí suficiente y sé que tienes razón... Oyes—agregó alzando la cabeza—oigo pasos!... Y rápidamente, recogiendo las ropas del sillón, se acostó al lado de Nora mientras le decía al oído: —¡Silencio! es Juan que viene a sorprendernos... ¡Hazte la dormida!

La puerta se entreabrió y Juan metió la cabeza por ella.

—Frank... Nora... ¿Estáis dormidos ya?...

De la boca entreabierta de Frank, alias «Cicatriz», salía un leve ronquido...

—Pues se han quedado dormidos con la luz encendida—dijo Juan y volvió, satisfecho al parecer, a su cuarto.

Dos minutos después el policía Dan Hogan, preparaba de nuevo su lecho en el duro sillón, mientras Nora murmuraba:

—¡Dios mío, qué susto!... ¡Dios mío, haz que Chico se salve!

.....

—Te digo que has sido un imbécil, Juan, en meterle en tu casa. Esto me huele a polizontes... No estaré tranquilo hasta que no llegue la contesta de Los Angeles—así decía Benson, mientras sorbía, en unión de su amigo, una taza de café.

—¿Crees que Nora nos engaña?

—¡Qué sé yo!... No creo nada, pero no me gusta ese negocio. Te repito has sido un tonto!...

En aquel momento un muchacho se acercaba con un telegrama.

—Aquí, aquí, dijo Benson, y tomando el telegrama lo abrió febrilmente.

—¿Pues parece que efectivamente es él!... Mira, lee, y le alargó el papel a su compañero.

«Frank Tunner estuvo aquí hasta hace pocos días. Créese embarcó al Este», decía el mensaje.

—¡Ya lo ves!—dijo Juan—. ¡No hay, pues, por qué preocuparse!

—De todos modos es preciso convencerse—añadió Benson, no muy seguro aún—. Mañana tendrá lugar el baile del Club.

Estarán muchos allí que conocen personalmente a «Cicatriz»... Es preciso que lo laves... A mí no me parece verdad eso de que Nora tenga un amante...

—Pues te digo que es cierto—repetía Juan—. Yo he querido sorprenderlos y los he visto a los dos, como un par de tortolitos, durmiendo juntos...

V

El Club Social lucía sus mejores galas. Era el gran baile anual y se reunía en él la más heterogénea sociedad. A este baile había insistido Juan en que le acompañasen Nora y Frank Tunner, alias «Cicatriz»...

Dan no podía negarse sin despertar las sospechas del bandido. Y aunque por medio del dictáfono que cuidadosamente había instalado en el cuarto que ocupaba como amante de Nora en la casa del mismo, recogiera pruebas de su culpabilidad y la de Benson, comprendía que tenía que darse mucha maña para que los pájaros no volasen. Y además la vida de Nellie estaba en peligro si el joven bandido descubría la traición... Así es que fué al baile acompañado de Nora.

Dan había mandado aviso al Inspector y esperaba que por la madrugada, cuando la fiesta estuviese en su apogeo, llegarían sus compañeros, arrestarían a los culpables y aquel sería el último acto del drama que comenzó con la muerte de su pobre hermano Pat...

Había que darse prisa porque a Chico, la víctima inocente, le quedaba solamente un día más...

.....

Mientras que Nora y Dan, abandonados a las delicias del baile, se olvidaban casi de la misión que los traía a semejante lugar, en el salón ocurría algo sombrío.

Muchos de los bailadores habían cambiado palabras en voz baja con Juan y después de mirar aviosamente a Dan, se iban acercando a éste... En sus rostros se leían propósitos siniestros.

Desde un reservado Benson, con el cuello del gabán alzado, contemplaba la escena...

De pronto la música cesó. Una muchacha de las que bailaban, se acercó a Nora:

—¿Cómo, tú aquí, linda?... ¡Y qué guapo el compañero!...

Y súbitamente pasó su pañuelo por el rostro de Dan, restregando el lugar donde se encontraba la lívida cicatriz que desapareció al momento...

(Continuad)

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

Volvi junto a los médicos y les pregunté si podían intentar algo más. Dijeron que no.

Se retiraron a una habitación contigua. Uno solo permaneció allí, y se sentó junto a una mesa.

Sapt, que no había pronunciado una palabra desde que sonó el disparo de Bauer, me miró trastornado y dijo: —Podríamos enviarla a buscar.

Asentí con un ademán. Sapt saltó y yo permanecí donde estaba.

Bernstein se aproximó a Rodolfo y le besó la mano. El pobre mozo que siempre se había mostrado bravo y activo, estaba desmoronado por completo. Lloraba como un chiquillo.

Poco me costara quedar como él; pero no quería que Rodolfo me viese en aquel estado.

El sonrió a Bernstein y preguntó: —¿Viene, Fritz?

—Sí, Señor—respondí.

Notó el tratamiento y una leve expresión de ironía apareció en su semblante.

—Por una hora—murmuró.

Y su cabeza cayó de nuevo sobre la almohada.

Llegó la Reina con los ojos secos, tranquila, serena al parecer.

Nos alegramos todos.

Se arrodilló cerca de la cama y tomó una mano de Rodolfo entre las suyas. Pronto aquella mano hizo un movimiento. Flavio la soltó y, advirtiendo lo que quería, la levantó y colocóla encima de su cabeza, mientras ocultaba su cara sobre la cama.

La mano de Rodolfo acarició la cabellera leonada que tanto le gustaba.

Ella se levantó, pasó su brazo por el cuello de su ama-do y le besó los labios. Se tocaban sus caras y él le hablaba; pero no hubiésemos podido oír sus palabras aun cuando lo intentáramos.

A N T H O N Y H O P E

plábamos la pompa de espectadores que acudían a contemplar sus facciones o a traerle coronas.

Vi a una muchacha arrodillada largo rato al pie del túmulo. Al levantarse, depositó una guirnalda de flores. Era Rosa Hof. Vi mujeres que pasaban llorando. Vi hombres que se mordían los labios. Rischenheim acudió, pálido y turbado.

Y mientras todos llegaban y pasaban, el viejo Sapt, inmóvil, rígido y con la espada desnuda, estaba a la cabecera del lecho, con la mirada fija y sin cambiar jamás de actitud.

Un zumbido lejano de voces llegó a nuestros oídos. La Reina me cogió el brazo.

—Es el sueño, Fritz—dijo—. ¡Escuche! Hablan del Rey tristemente; pero le llaman Rey. Es lo que vi en mi sueño. Pero él no oye ni ve. No; ni siquiera cuando yo le llamo: Rey mío.

Un súbito pensamiento me hizo preguntar: —¿Qué había decidido, Señora? ¿Habría sido Rey?

—No me lo dijo, Fritz, y no pensé en preguntárselo mientras me hablaba.

—¿De qué hablaba, pues, Señora?

—Únicamente de su amor, Fritz; de nada más que de su amor.

Cuando un hombre va a morir, ese amor puede más que un reino. Y quizá también, si podía saberse, cuando vive y espera.

La Reina repitió: —Sólo de mi amor, Fritz. Y mi amor ha causado su muerte.

—No hubiese deseado otra cosa—respondí.

—No—murmuró ella inclinándose sobre la balaustrada y tendiendo los brazos hacia él.

Pero él permanecía inmóvil sin oír y sin ver cuando ella murmuraba: «¡ Rey mío, Rey mío!»

Sí, era la realidad del sueño.

A N T H O N Y H O P E

los dos omplatos.

El examen fue breve. Bauer había tocado entre los dos omplatos.

Llevamos a Rodolfo a una cama, la del oficial de guardia que era Bernstein. Allí se le acostó y se hizo cuanto era posible.

Hasta entonces no habíamos dirigido preguntas al cirujano, y no nos explicó nada tampoco. Bastante sabíamos lo que nos iba a decir.

Todos habíamos visto morir a varios hombres, y el aspecto que presenta en el trance mortal el semblante humano no nos era familiar.

Llegaron tres médicos más, los mejores de Stralsau y hablaban con el primero. Les habían llamado. Era lo pertinente; pero visto el auxilio que podían prestar, tanto valiera que se quedaran en la cama.

Se retiraron a un extremo del saloncito formando un grupo, y cuchichearon unos minutos.

James levantó la cabeza de su amo y le dio un sorbo de agua, que Rodolfo tragó con dificultad.

Vi que estrechaba la mano, y el semblante del leal servidor expresaba una pena indecible. Cuando su amo le sonrió, tuvo el valor de sonreír a su vez.

Me acerqué a los médicos.

—¿Qué hay, señores?—pregunté.

Se miraron. Luego, el más nombrado de todos, pronunció gravemente: —El Rey puede vivir una hora, conde. ¿Quiere usted que se avise a un sacerdote?

Volvi junto a Rodolfo. Sus ojos me interrogaban.

Era un hombre y no traté de engañarle torpemente.

Me incliné y le dije en voz baja: —Crean que una hora...

Hizo un movimiento, no sé si de dolor o de pena. Lo ignoro.

Después habló muy bajo, con lentitud.

—Que se marchen, pues—dijo.

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

levantados por la brisa—como un hombre que acaba de resolver un problema difícil.

En un instante, y por una intuición contagiosa, comprendimos que la pregunta había recibido respuesta. La suerte estaba echada. ¡ Ya era rey o fugitivo!

Sentimos un estremecimiento. Vi que la Reina se erguía. Sentí que el brazo de Rischenheim se envasaba en mi hombro. El rostro de Sapt expresaba impaciencia y mordía ferozmente el bigote.

Nos acercamos unos a otros. Al fin la incertidumbre fué insoportable.

Después de mirar a la Reina y a mí, Sapt quería saber la respuesta; así cesaría la tensión penosa que nos dominaba.

La Reina no respondió a la mirada de Sapt, ni pareció haberla advertido, ni notar que salía.

Sus ojos sólo veían a Rassendyll, su pensamiento se absorbía en él, pues su dicha estaba en sus manos y dependía de aquella decisión cuya importancia embargaba el ánimo de Rodolfo, y le inmovilizaba en el centro de la gran avenida.

A menudo le recuerdo en pie, alto, majestuoso, semejante a los grandes soberanos, tal como se les imagina leyendo sus proezas en las edades gloriosas del mundo.

El paso de Sapt hizo crujir la arena. Rodolfo lo oyó y volvió la cabeza. Vió a Sapt y detrás de Sapt a mí. Sonrió, pero no se movió. Tendió ambas manos al condestable y estrechó las suyas sonriendo.

No podía leer en su semblante la decisión adoptada; pero advertía sin poder dudar lo más mínimo, que había tomado una resolución inquebrantable que devolvía la paz a su alma.

Si había decidido marchar con nosotros, marcharía sin mirar hacia atrás, sin flaquear un punto; si escogió el partido opuesto, se alejaría sin un murmullo, sin una vacilación. La Reina parecía convertida en una estatua.

minar la herida. Se había hecho retirar a la Reina y estaba-
Cuando llegó el cirujano, le ayudamos Sapt y yo a exa-
cabeza. Yo me volví.

Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

—Los médicos llegaron dentro de un momento—dije.
—Los ojos de Rodolfo estaban fijos en la Reina; pero al
oírme hablar se volvió hacia mí y me miró meneando la
cabeza. Yo me volví.

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

Rischenheim estaba visiblemente impacientado.

La voz de Sapt se elevó dura y áspera.

—¿Qué ha decidido? ¿Adelante o atrás?

Rodolfo le estrechó nuevamente las manos y le miró de hito en hito.

Una palabra bastaría para la respuesta. La Reina, desfallecida, se cogió a mi brazo, y cayera si no la hubiese sostenido.

En aquel instante un hombre salió de la línea de los grandes árboles que marcaban la avenida, detrás del señor de Rassendyll.

Bernenstein profirió un grito y se arrojó, rechazando violentamente a la Reina de su paso y tiró del pesado sable de coraceros de la Guardia. Le vi centellear a la luz de la luna; pero en el mismo momento brilló un fogonazo y resonó un disparo en la calma de los jardines.

Rassendyll no soltó las manos de Sapt, pero cayó lentamente de rodillas.

Sapt parecía paralizado.

Bernenstein gritó de nuevo; pronunció un nombre.

—¡Bauer! ¡Es Bauer!

Como una exhalación atravesó la terraza y llegó a la línea de árboles. El asesino disparó de nuevo; pero erró el tiro. Vi el relámpago de la larga hoja de acero sobre la cabeza de Bernenstein y oí cómo silbaba en el aire. Hirió a Bauer con violencia inaudita y el miserable cayó al suelo con el cráneo destrozado.

La mano de la Reina soltó mi brazo y cayó en los de Rischenheim. Corrí hacia Rodolfo y me arrodillé. Aún estrechaba las manos de Sapt y se sostenía a medias gracias a ellas; pero cuando me vió a su lado, se abandonó apoyando la cabeza en mi pecho.

Moviéronse sus labios sin que llegara a hablar.

Bauer había vengado a su amo, a quien amaba, y se había ido a reunir con él.

El palacio se animó de repente. Abriéronse las venta-

Desde el primer momento habíamos renunciado a lle-
a la tumba de Huberto, el guardabosque.

—Fue depositado en el tranquilo cementerio de Zenda, junto
cuando el cadáver carbonizado del pretendido Rassendyll
guardaban su secreto, y nadie sospechó la menor cosa

palabra dada a la Reina. Las cenizas del pabellón de caza
alusión a sus sospechas. Rischenheim manteniase fiel a la
vieja Hoff estaba harto desfavorecida para hacer la menor

Los labios de Bauer estaba sellados para siempre. La
les después de su muerte.

—Las medidas que habíamos adoptado para asegurarle la
posesión del trono, caso de que lo aceptara, nos fueron úti-
lor de Rassendyll.

—Es inútil relatar largamente, y tampoco tendría valor
para hacerlo, lo que sucedió después de la muerte del se-
rior de Rassendyll.

SE REALIZA EL SUEÑO

CAPÍTULO XXI

Y se durmió para no despertar.

—¡En vida y en muerte, Reina mía!—murmuró.

—Puso aquella mano sobre sus labios.
—Tomó la de la Reina. De nuevo le comprendió ella y
Le estrechamos la mano como guerra.

—Le estrechamos la mano como guerra.
—Y usted, querido Fritz; no la beséis. Esta es la hora de la
pre como debía. Estrechadme la mano, Sapt, Bernenstein

—Dios ha decidido—dijo—. He procurado obrar siem-
Se incorporó y habló de un modo distinto.
De pronto pareció recobrar fuerzas.

—De pronto pareció recobrar fuerzas.
—Nos acercamos algo, porque sabíamos que permanece-
El médico tomó el pulso y se alejó sin decir nada.

—Permanecieron largo rato de aquel modo.
—El médico tomó el pulso y se alejó sin decir nada.
—Nos acercamos algo, porque sabíamos que permanece-

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

var el cuerpo del Rey a Strelsau para sustituirlo al del se-
ñor de Rassendyll. Las dificultades hubiesen sido casi
insuperables y no deseábamos vencerlas. Rodolfo Rassen-
dyll había muerto como Rey, y a fuer de tal dormiría su
sueño postrero. Como Rey estaba tendido en su palacio de
Strelsau, mientras la noticia de su asesinato por un cómplice de Ruperto de Hentzau alborotaba el mundo.

Habíamos terminado nuestra tarea; pero ¡a qué subido precio! Quizá alguno hubiese sospechado del hombre vivo; nadie dudó del muerto.

Las sospechas que quizá asaltarán el trono, callaron ante la tumba. El Rey había muerto. ¿Quién preguntaría si era verdaderamente el Rey el que estaba yacente rodeado de pompa en palacio, o si el humilde sepulcro de Zenda contenía los huesos del último Elphberg?

Cuchicheos y preguntas cesaron por completo.

Durante todo el día la muchedumbre había desfilado por el gran patio acristalado.

Allí, en un lecho ostentoso, bajo la corona y el estandarte real, estaba tendido Rodolfo Rassendyll.

Los altos dignatarios velaban el cadáver. En la catedral el arzobispo rezaba por el descanso de su alma. Estaba allí desde tres días antes. A la mañana del cuarto debía ser inhumado.

En lo alto del hall hay una galería que permite ver el lecho mortuario. Estaba yo en aquella galería y conmigo la Reina Flavia.

Estábamos solos y debajo de nosotros veíamos el semblante marmóreo del difunto.

Vestía el uniforme blanco que sirvió el día de su coronación y la banda de la Rosa Encarnada adornaba su pecho. En la mano tenía una rosa fresca y perfumada. La Reina Flavia la colocó allí a fin de que, aun en el seno de la muerte, no le faltara el símbolo de su amor.

No habíamos cambiado aún ni una palabra. Contem-

Ha constituido un verdadero acontecimiento cinematográfico la presentación en España, por primera vez, en

Kursaal y Capitol

de la gran producción rusa

Las gradas de un trono

La vida aventurera de la Emperatriz Catalina I, de Rusia.



Es una Selección sonora "CINAES"

Chocolates



Amatller

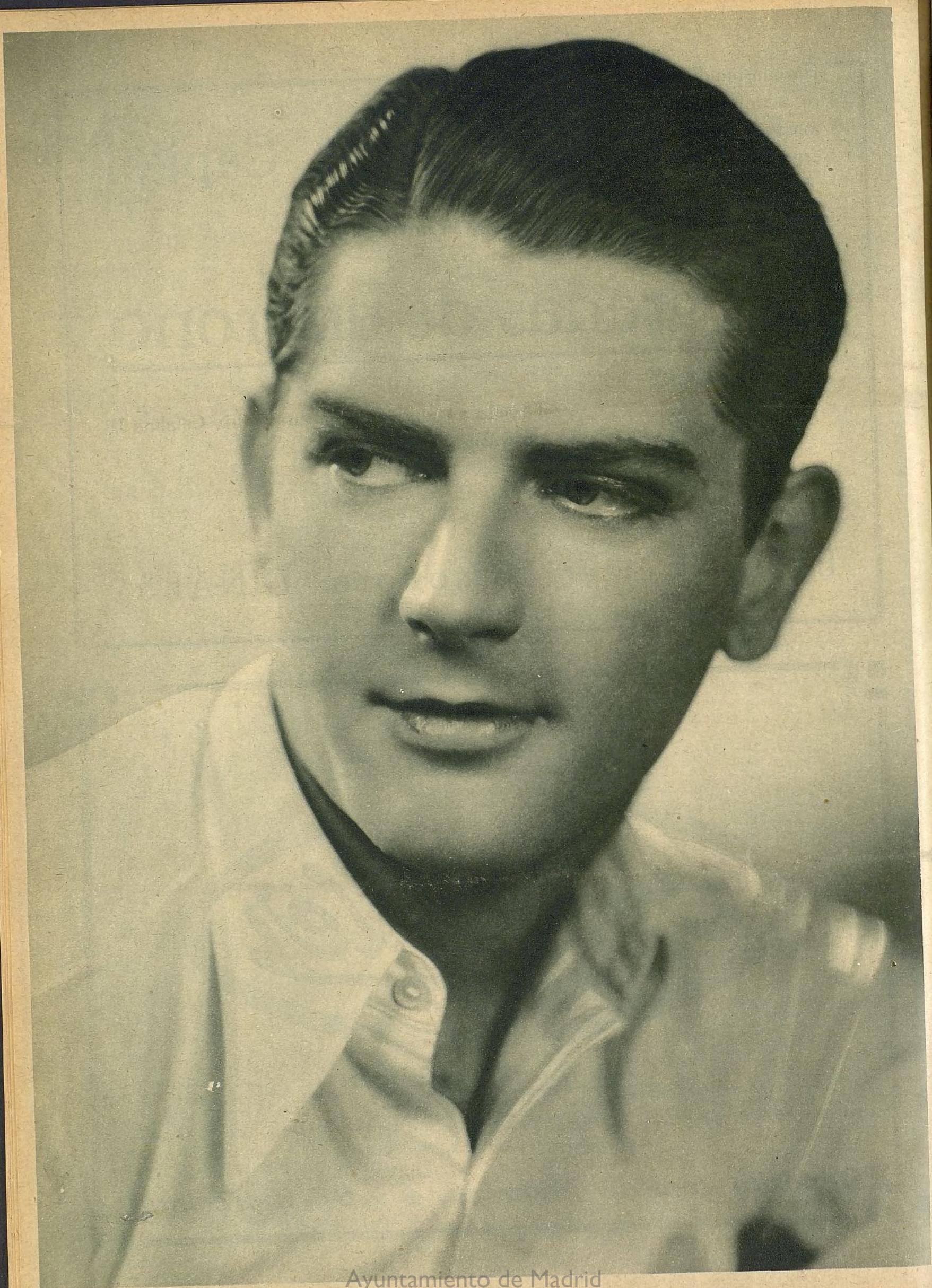
Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona



HUECOGRABADO
PARÍS, 134 - BARCELONA



Ayuntamiento de Madrid