



Ayuntamiento de Madrid

Las
super-producciones



las distribuye en España

SICE

Iniciales de
SUPREMACÍA, INSPIRACIÓN, CALIDAD Y ÉXITO

Principales títulos provisionales
de nuestra producción 1932-33:

Ave de Paraíso

Fuera de programa. Dirigida por KING VIDOR e interpretada por DOLORES DEL RÍO. Totalmente filmada en las islas Hawai.

Cazando fieras vivas

Fuera de programa. Documental. Por el famoso capturador de fieras y proveedor de los Zoológicos de Londres y Buenos Aires, FRANK BUCK. Explicada en español.

La melodía de la vida

Drama sentimental de la raza hebrea. Feliz interpretación de IRENE DUNNE y RICARDO CORTEZ.

Manchuria

Emocionantes escenas del banditaje manchuriano, por los artistas RICHARD DIX, GWILI ANDRÉ y ZASU PITTS.

La escuadrilla

La realidad de la vida dentro de los estudios de cine, por RICHARD DIX y MARY ASTOR.

Alma ferroviaria

Obra póstuma de LOUIS WOLHEIM, con la colaboración de JEAN ARTHUR y ROBERT ARMSTRONG

Amor por obediencia

Episodio real de espionaje ruso, que nos presenta al nuevo VALENTINO, IVÁN LEBEDEFY y a la simpática BETTY COMPSON.

Amigos o rivales

Escenificación de la famosa novela de MAURICIO DE KOBRA, «La esfinge ha hablado». Cuatro estrellas en escena: ADOLPHE MENJOU, LILY DAMITA, ERICH VON STROHEIM y LAURENCE OLIVIER.

La paloma

Retazos de la vida mejicana, por su mejor intérprete DOLORES DEL RÍO.

¿Nos divorciamos?

Graciosísima comedia sobre el divorcio.

Los amos del presidio

Escenas del presidio, de extraordinaria comicidad. Ambas cintas por la pareja bufa BERT WHEELER y ROBT WOOLSEY.

Sonorización por sistema R C A PHOTOPHONE

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Mateu Santos

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

Redactor jefe: Enrique Vidal

Director musical: Maestro G. Faura

29 DE SEPTIEMBRE DE 1932

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Nueva del Este, núm. 5, pral.

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA:

Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A. * Barará, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irán
Plaza de Mirasol, 2, Valencia : San Pedro Mártir, 13, Sevilla

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

JUSTIFICACIÓN Y ELOGIO DEL CINE RUSO

y II

EN nuestro artículo anterior quedamos en que el príncipe Kropotkine, sin carácter político y sólo desde un punto de vista humanitario, realizó en 1910, por encargo del Comité Parlamentario Anglo-Ruso, una investigación sobre el terror zarista. De ella entresacamos los siguientes párrafos:

«... habiendo consistido la política del señor Stolypine (1), durante los dos últimos años, en vengarse de cuantos tomaron parte activa en el movimiento liberador nacido del manifiesto de 30 de octubre de 1905, es fácil concebir la enorme cantidad de personas que fueron arrestadas, llevadas ante los Tribunales y desterradas a Siberia u otras partes del Imperio por simple orden administrativa.

«Las cárceles rusas están en la actualidad tan abarrotadas que, según datos oficiales, contienen algo así como 181.000 presos; su capacidad máxima prevista es muy inferior a este número. Como consecuencia del tal hacinamiento, la Administración de Prisiones se encuentra en la imposibilidad absoluta de hacer efectivas, ni en lo más mínimo, las condiciones sanitarias prescritas por la ley. La fiebre tifoidea hace estragos en las provincias del Imperio ruso...

«En la mayor parte de estas prisiones, abarrotadas, los presos carecen totalmente de camas, y en muchas, falta incluso esa especie de banco de madera que antiguamente existía a lo largo de los muros. Duermen en el suelo, sin una manta siquiera, no teniendo más que un traje desgastado y cubierto de parásitos, que le ha sido entregado por la Administración.

«En estas condiciones es inútil hablar de exigencias sanitarias. Los enfermos atacados de fiebre tifoidea y de escorbuto, yacen junto a los demás, y sólo cuando alguno está moribundo se le transporta al hospital. Un tífico fué ahorcado teniendo cuarenta grados de fiebre. Todo esto conduce, naturalmente, a actos de rebelión entre los presos, los que, a su vez, trae consigo la más abominable represión, incluso matanzas en masa.

«Los condenados a muerte son horriblemente apaleados antes de ser conducidos al patíbulo, hasta tal punto, que en la vista de un Consejo de guerra en Moscov, un hombre condenado a la horca se vió obligado a solicitar del presidente la promesa de que no sería golpeado antes de la ejecución...

«Los políticos están mezclados con los presos comunes. La alimentación es repugnante; todas las comidas se sirven en el espacio de cuatro horas, y después se quedan sin comer durante veinte...»

Y así siguen amontonándose horrores, hasta parecer el informe imparcial del príncipe

Kropotkine un tratado de escatología y un resumen de crueldades. La Rusia oficial de entonces superaba la fantasía de los infiernos dantescos. «La casa de los muertos», de Dostoyevsky, es un documento tan realista como la novela más representativa de Zola.

«Las cifras publicadas en la prensa, continúa escribiendo Kropotkine, durante los años 1905 a 1909, dan un total de dos mil doscientas noventa y ocho ejecuciones por sentencias de los Tribunales y Consejos de guerra. Véase el detalle por años:

Tribunales militares:	Ejecuciones
1905	32
1906	280
1907	508
1908	802

Consejos de guerra:

De 1906 a 1909	676
Total	2.298

A estas cifras, dice oportunamente Jack Wilkens, hay que añadir la de las personas muertas en la calle durante las manifestaciones de Gapone, en las fiestas organizadas al promulgarse la Constitución de 30 de octubre de 1905, y en las insurrecciones de las provincias bálticas, del Cáucaso y de los pueblos rusos.

Hay que añadir también—y volvemos al informe de Kropotkine—las cifras de presos muertos en los traslados de una cárcel a otra, en los éxodos siberianos y las de infelices que fueron ejecutados por simple orden administrativa. Las ejecuciones efectuadas sin previo proceso (1), fueron: 376, en 1905; 846, en 1906; 39, en 1907, y 32, en los diez

(1) En Cataluña, por un «procedimiento» semejante, fueron asesinados, de 1921 a 1923, 500 anarcosindicalistas. También nosotros, en Martínez Anido, teníamos nuestro Stolypine.

Nuestra Portada

En la portada de este número, una de las grandes bellezas de California: Billie Dove, actriz de la United Artists.

En la contraportada, un actor de sólido prestigio en Norteamérica: Gary Grant, incorporado al elenco de la Paramount.

primeros meses de 1908. En total, mil trescientos treinta y un presos fusilados sin proceso en cuatro años.

¿Y de los sufrimientos en la Siberia? ¿Y las siete pesetas de asignación mensual que correspondían a cada deportado para su alimentación durante treinta días? ¿Unos veintitrés céntimos diarios para alimentarse un hombre, en un país desnudo de vegetación y humanidad, porque la población de las aldeas siberianas era tan hostil a los deportados, que «encarecían la vida».

Estos deportados políticos, intelectuales en su mayoría, estaban sometidos a peores condiciones que los bosquimanos. Se alimentaban de moluscos, en los tiempos propicios a la pesca, en los ríos casi siempre helados; eran ictiófagos por recurso y dormían en chozas cubiertas de nieve, llevando una vida parecida a la de los ostiaksos y esquimales. Comían raíces como los anacoretas.

Y, mientras, en el Palacio de Invierno, la corte zarista, el «matrimonio de corrupción», según frase de Kerensky, que tolera y halaga a Rasputín, vivía rodeada de fausto, de supersticiones y de supercherías.

Tuvo que venir el «mane, thécel, phares» hebraico sobre aquel pandemonium de locuras e injusticias. Y la protesta social subió desde el alma del pueblo a la inspiración de los artistas, como la marea del mar sube a los acantilados, y se produjo el hecho del arte contemporáneo ruso, de la literatura o apostolado literario ruso sin parangón en nuestra época. Fué la consecuencia lógica de las premisas sentadas. Y así tendrá que ser, mientras que el artista, el escritor, el músico, el productor cinematográfico — un Tolstoi, un Rimsky-Korsakof, un Einsenstein—tengan un corazón que palpita.

Por la misma razón que Tolstoi lanzó el «No puedo callar», Einsenstein llevó a la pantalla «El crucero Potemkin». Y esta es la justificación del cine ruso y su excelencia sobre los demás: el ser el alma de un pueblo atenuado que se ve libre de pronto y expresa su entusiasmo por boca de un genio, en un grito mezcla de hosanna y maldición.

No es política, ni sectarismo, ni propaganda bolchevizante; no es tampoco—¡ah!, esto mucho menos—recreación y contemplación amanerada y mezquina de escuela de «arte por el arte». Es nada más y nada menos que pugna del arte por la justicia, por la democracia, por... una Humanidad mejor a la que todos aspiramos. Y si no fuese por esta pugna, por este vuelo hacia lo infinito, por este afán de robar el fuego de la felicidad humana a los dioses impasibles para incendiar e iluminar nuestra vida, el arte no serviría de nada. Sería una merecida del aburrimiento de los necios, que es, en realidad, lo que vienen a ser nuestras películas «artísticas» no rusas.

ANTONIO GUZMÁN

(1) Favorito de Alexandra y apoyado por Nicolás II.

Correo femenino

Leyenda que no se modificará jamás

Los chiquillos de Atenas, cuando iban a la escuela con sus cachos de esparto llenos de higos y de olivas, musitaban la leyenda de la hormiga como lección que debían de dar, y decían: «En invierno las hormigas ponen a secar al sol sus provisiones mojadas. Llega mendigando una cigarra hambrienta. Pide algunos granos. Las avaras acaparadoras le responden: «Cantaste en verano, pues baila en invierno». Con un poco más de aridez, éste es exactamente el lema de La Fontaine, contrario a toda sana noción.

De modo que la fábula procede de Grecia, país por excelencia del olivo y de la cigarra. ¿Es, por ventura, Esopo el autor, como dice la tradición? Es dudoso, pero poco importa; lo cierto es que el narrador es griego, compatriota de la cigarra, y debía conocerla perfectamente. El campesino del Atica había notado lo que no puede escapar a la mirada menos observadora; es decir, que la cigarra falta en invierno y que al llegar el verano sale del suelo la larva por un pozo redondo que ella hace, que se aferra a una hierbecilla, se hiende por la espalda, arroja su resaco despojo y da la cigarra de delicado verde de hierba que se cambia rápidamente en pardo. El letrado, sea quien fuese, autor de la fábula, se encontraba en mejores condiciones para estar al corriente de estas cosas.

El fabulista griego, menos perdonable que La Fontaine, cantó la cigarra de los libros, en lugar de interrogar a la verdadera cigarra, cuyos címbalos resonaban a su lado; sin preocuparse de lo real, siguió la tradición. También él fué eco de un narrador más antiguo; repitió, sin duda, alguna leyenda procedente de la India, venerable madre de las civilizaciones. Sin conocer exactamente el tema que el cálamo del indio había confiado a la escritura para poner de manifiesto los peligros a que conduce una vida sin previsión, es de creer que la escena animal representada debió estar más cerca de la realidad que lo que está el coloquio entre la cigarra y la hormiga. El indio, buen amigo de los animales, era incapaz de semejante menosprecio.

Importado en Grecia después de haber hecho reflexionar durante largos siglos a los sabios y divertido a los niños en las orillas del Yudo, el antiguo cuento, quizás tan viejo como el primer consejo de economía de un padre de familia, y transmitido con más o menos fidelidad de una memoria a otra, debió encontrarse alterado en sus pormenores, como se alteran todas las leyendas, acomodadas por el curso de las edades a las circunstancias de lugar y de tiempo. El griego, que no tenía en sus campos el insecto de que hablaba el indio, hizo intervenir, por aproximación, a la cigarra, de igual manera que en París, la moderna Atenas, la cigarra ha sido reemplazada por el saltamontes. El cual estaba hecho. En lo sucesivo, aquel error, confiado a la memoria del niño, prevalecerá indeleblemente, contra una verdad que salta a la vista.

Adquiere la sepultura e inmediatamente se suicida

Un hombre que residía en La Habana, llegó a Cienfuegos, y con una serenidad apa-

rente que no hacía presumir en él la idea de matarse lo preparó todo, pagando el servicio fúnebre, y luego puso fin a sus días.

Se llamaba Ernesto Pérez Acosta, de cuarenta años, natural de Cienfuegos; hacía poco tiempo que residía en la capital de la República, y ejercía de mecánico dental.

A las nueve de la mañana llegó a casa de su hermana, que reside en esta ciudad, y a los pocos instantes le dijo a su cuñado llamado Jaime: «Prepara camada, que vamos a pescar».

Pero horas después, Pérez Acosta llegaba a la funeraria del señor Juan Pujol, y, diciendo que era para un familiar suyo que estaba en los últimos momentos, contrató un servicio por trescientos pesos.

Se dirigió al cementerio y compró una bóveda en 85 pesos, pagando por el terreno 75 pesos.

Dijo en el cementerio que todo eso era para un pariente que fallecería de un momento a otro.

Pero una frase indiscreta se le escapó: en un momento en que se le enseñaba una bóveda dijo: «No, esa no: quiero reposar solo»; empero, dándose cuenta de que se descubría y notando que esas palabras causaron asombro, en seguida, rectificó, diciendo:

sin canas rápidamente con la novísima preparación científica
AGUA COLONIA MISTERIOSA



quita la caspa y evita su caída



«¿Qué digo? Tengo la cabeza mala. Es el dolor del próximo y fatal desenlace de...»

A los doce y minutos estaba de regreso en la residencia de su hermana, calle de Maceo, 184.

Almorzó perfectamente.

A las tres dijo a su hermana que deseaba tomar café, dirigiéndose ésta a la cocina a hacerlo.

No habían transcurrido cinco minutos cuando la hermana oyó una detonación; corrió a ese lugar, encontrando a Ernesto reclinado sobre el sillón y manando sangre de la cabeza.

Un revólver negro, calibre 38, había caído sobre sus piernas. Era cadáver.

De interés para la mujer

Chuletas de toro en cazuela

Preparad las chuletas, espolvoreándolas por todos lados con sal y pimienta y mechándolas con tocino de jamón; luego colocadlas en una cazuela sobre un lecho de lonjas de tocino y cubridlas de lo mismo, ponedles el agua necesaria, pedazos de carotas o zanahorias y de cebolla, perejil, un poquito de tomillo, una hoja de laurel y dos o tres clavillos. Poned la cazuela al fuego haciendo que hierva un ratito a fuego vivo y luego, dejándola con muy poco, para que cueza muy despacio durante tres horas largas. Cuando estén cocidas, se sacan de la cazuela y se colocan en la fuente en que se haya de servir, y la salsa que ha dejado se pasa por colador, se pone otra vez al fuego para que se reduzca y se espese, y luego vertiéndola por encima de las chuletas, se sirven.

Estafeta

García García García.—Valladolid.—POPULAR FILM no se da a cata como los melones, señor tres veces García. Por si lo ignora, le diremos que se vende al precio de 30 céntimos ejemplar en todos los quioscos y puestos de periódicos.

Guanche.—Las Palmas.—María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rívelles empezarán a filmar ahora una película, bajo la dirección de Benito Perojo, en el estudio de la Orpheo Film, Parque de Montjuich, Barcelona.

Ignoramos la dirección de José Busch. La otra dirección que le interesa la encontrará pronto en nuestra revista, con motivo de la inauguración oficial de esa nueva casa. El domicilio que tienen es provisional.

R. Grifol y A. Santamaría.—Cartagena.—La primera película en que tomó parte ese pequeño actor fué «El Chicon», de Charlot. Debe tener ahora alrededor de diez y seis años.

Ha tomado parte en unas seis cintas.

Maruja.—Murcia.—Las películas en que ha tomado parte Elissa Landi, con papeles de importancia, son: «Malvada», «Siempre adiós» y «El carnet amarillo». Ahora figura en el reparto de «El signo de la cruz», de Cecil B. de Mille.

Sus otras preguntas las contestaremos en otra ocasión, pues no podemos dedicarle hoy mayor espacio.

Juan Galán.—Rostrogordo.—Hemos decidido no servir de mediadores en ese asunto. A otra puerta, Galán.

Zósimo.—Valladolid.—Cuando encontremos la foto, se la devolveremos, según su deseo.

Alceu Maria Vinha Dos Santos.—Porto.—Sentimos no poderle complacer, pero no publicamos ya, por los abusos que ha habido, más anuncios de cambio de correspondencia.

El "Orlando furioso", poema cinematográfico

(Continuación)

por ANTÓN GIULIO BRAGAGLIA

El adaptador de «Orlando Furioso» al teatro o al cinema, tendría mucho trabajo si quisiera reducir la empresa de Agramante a una acción ordenada y lógica.

París está lejos, Carlomagno y el ideal que personifica para la cristiandad no aparecen sino de vez en cuando y no se toman nunca demasiado en serio.

Lo que realmente importa es la novedad de los episodios y la cantidad extraordinaria de hechos maravillosos capaces de tener constantemente despierta la atención. El ideal cinematográfico reposa más bien en lo «maravilloso» que en lo cómico marcado.

La narración no es incoherente, confusa, ilógica, sino surrealista. Las numerosas películas dispersas que aparecen convulsamente a los ojos del espectador, están sujetas por la mano del poeta cuya fantasía crea realidades.

No hay duda de que existe un enredo, una trama ideal; pero todo es aparentemente contradictorio y compuesto de fragmentos, de pasajes que se interrumpen de una manera atolondrada, pero sin desorientar al lector encantado, prendido por la tranquila sucesión de las imágenes.

Una viva curiosidad mantenida por la sucesión de hechos siempre nuevos, alternativamente serios y burlescos, apasionados y cómicos, caracteriza al poema; y esto es lo que en cinema hace decir que un escenarista es un buen escenarista.

La concepción actual del arte de vanguardia se funda en lo maravilloso; que se llame efecto o truco, es lo mismo. Cuando el manifiesto futurista del teatro sintético se vanagloria de haber «destruido las preocupaciones de técnica, de lógica, de sucesión natural y de preparación gradual»; cuando Marinetti escribe que ha creado «las nuevas mezclas «serio-cómico-grotescas» y que ha introducido «personajes irreales en ambientes reales», la libertad de fantasía poética se encuentra reportada de una manera feliz a nuestra época, pero renueva una concepción que ha permitido a Ariosto alcanzar cimas inverosímiles.

«La fantasía sin hilos», de Marinetti, de la que se han derivado en nosotros el Imaginismo, el Expresionismo, el Abstraccionismo, el Ultraísmo, el Orfismo y tantos otros «ismos» libertarios de la imaginación alógica, que salen de la banal realidad diaria para dejar al espíritu hacer un paseo por sus dominios exentos de toda regla, todas estas escuelas modernas no se diferencian del género de Ariosto sino en que no recurren a los encantamientos y a las hadas para hacer posible la unión entre hechos sueltos, efectos y prodigios inverosímiles. Los modernos han renunciado solamente a sostener las licencias poéticas con la magia para justificarlas simplemente por la poesía: esto es todo.

Pero hay que reconocer que si nuestros modernos surrealistas han encontrado el camino de la libre fantasía aplanado por los siglos, no había sucedido lo mismo con Ariosto.

MAGIA O TRUCO CINEMATOGRAFICO

Los elementos cinematográficos del «Orlando Furioso» salta a los ojos de todo el mundo. Pero además de los trucos mágicos —estrechamente emparentados a los de la linterna mágica—, no hay nadie que no vea en general la coincidencia de la intención de asombrar con la de encantar, lo que es fundamento sensorial de la representación poética ariostesca.

El heroísmo y los prodigios de una bravura excepcional de las que nos dan ejemplos

en la pantalla la audacia y la agilidad de Douglas, las maravillosas proezas de Tom Mix, los monstruosos prodigios de fuerza de Maciste, se encuentran en las hazañas de Orlando, de Rinaldo, de Ferragus y tantos otros. Las Marfisas no faltan tampoco en la pantalla; se las ve siempre en las películas de género deportivo o colonial.

Y Bayardo, este nuevo Bucefalo inteligente y generoso corcel que da coces a Sacripante, pero se muestra dulce y sumiso con Angélica, ¿no tiene cierto parecido con Taxi, el caballo heredado por Tom Mix, el aventurero de la pradera? Sus proezas son las de un caballo de circo, o mejor todavía, de music-hall de animales parlantes. ¿Cuántas veces no se ha visto al caballo de Tom Mix cocear y morder para defender a su dueño? ¿Y la escena en que lo libra de las ataduras que le permiten huir?

Los juegos de equitación, de equilibrio, de destreza funambulesca, de los divertidos, pero graves personajes de Ariosto se doblan

La mejor agua mineral, son las Sales LITÍNICAS DALMAU

a la imaginación maliciosa del poeta que en forma elevada se divierte con sus propias fantasías ecuestres y caballerescas. El caballo de Doralice «or d'improvviso spiccò in aria un salto—che trenta piè fu lungo e sedici alto» (1).

Tenemos también una visión de París amenazada por los moros vencedores. París surge como una aparición en el espíritu del lector. El que quiera divertirse imaginándose como una nueva Babel de vida tumultuosa aun sin Torre Eiffel, podría acaso confundir el París carolingio con el de Luis XIV o el de la Revolución.

PELICULAS HISTÓRICAS

Las inexactitudes y las licencias históricas del ciclo carolingio—como cuando se atribuye a Carlomagno la conquista de Inglaterra hecha bastante más tarde por Guillermo el Conquistador—permiten a Ariosto las variaciones más divertidas y verdaderamente dignas de una película, variaciones que son de rigor para el arte teatral de la película histórica antiarqueológica. El teatro no está obligado a respetar la arqueología; por el contrario, se le permite hoy todavía toda licencia histórica de efecto. No hay autor trágico que esclavice la verdad histórica a la poética. El objeto de la representación teatral no es la reconstitución de la historia, sino la poesía teatral, que para mí reside no solamente en las palabras, sino también en la escena, en el decorado, en la iluminación, en los trajes y sobre todo en la personalidad de los actores. Ariosto comprendía bien todo esto y se burlaba de los profesores.

Pero, ¿qué es lo que estamos haciendo; examinar las cualidades cinematográficas de Ariosto, o pasar en revista los temas ya realizados en cinema a la manera de Ariosto, o a la manera de las antiguas leyendas, orígenes del «Orlando Furioso» ayer y del cinema hoy?

El hecho es que los clásicos del cinema—si se hace cuando más excepción de Max Linder y de Levesque en sus realizaciones cómicas—son generalmente «históricos». En el cinema la novela heroica clásica es histórica; la novela heroica moderna es colo-

nial. Estas películas históricas, a comenzar por las de Guazzoni, son casi todas italianas y datan de una decena de años. Todas se inspiraban en fiestas antiguas, en historias mitológicas o en leyendas caballerescas.

Pero en este sentido se dirá: los deportes modernos son también caballerescos; derivan de los torneos en que se elegía al más fuerte, al más diestro, el «campeón» que recibía el premio de su dama.

En efecto, en el mundo deportivo de hoy entran también en escena las mujeres, los caballeros, las armas, los amores, las galanterías, las hazañas audaces, hasta en las apuestas hay audacia hoy, y el as deportivo lleva el título de «campeón» como en los tiempos heroicos del Desafío de Barletta...

REALIDADES ESCÉNICAS

El cuidado que pone el poeta para interesar los sentidos del lector por la descripción de mujeres desvestidas, de amores de alcoba, de detalles lascivos, encuentra su equivalente en el interés que todo director pone en el elemento sensual, que concurre tanto al éxito de las películas. Y además de la fuerza sugestiva de las escenas carnales, Ariosto recurre con frecuencia a la de las escenas patéticas. En suma: se puede decir que en el «Orlando Furioso» el guión de una película está ya pronto.

Palacios encantados, enanos misteriosos, proyecciones sorprendentes, lugares de delicias, animales humanos, héroes sobrehumanos que devolvían la virginidad a las jóvenes, objetos dotados de poderes ocultos extraordinarios, todos estos elementos de la realidad ariostesca son vistos según una poética cinematográfica. De lo falso histórico a la exageración escénica, no falta nada. En poesía la descripción de lugares no es una pintura fiel, sino verdadera escenografía. Un ejemplo: en el Canto II el deslumbrante castillo de acero bruñido, en el que Rugiero está cautivo, parece una fortaleza blindada, un moderno navío de guerra terrestre.

La escenografía del Canto XXXIV hace pensar en los melodramas un poco posteriores a Ariosto que sacaron su substancia del propio «Orlando Furioso». En él se ven ciertas escenas de Ludovico Burnaccini.

Desde el punto de vista cinematográfico, la aventura del palacio encantado del mago Atlante (Canto XII) nos parece admirable. Estos palacios encantados de Ariosto esperan el arquitecto, el orfebre que sepa realizarlos, pues resplandecen verdaderamente como gemas incrustadas en jardines sobre los cuales se pueden encontrar evidentemente referencias en el arte italiano del jardín, pero que en la descripción que da el poeta toman un aspecto encantador mágico como si los acariciara una eterna primavera.

Las salas maravillosas con sus inmensas mesas, los fastuosos banquetes sardanapalescos, las crápulas magníficas y triunfantes recuerdan las grandes películas históricas, bíblicas, romanas u orientales. Así también los torneos, las luchas y la caza, constituyen en rápidos cambios de decoración, elementos curiosos para un operador genial amigo de la fantasía.

Hay también una película submarina en el Canto VIII. Las escenas que se desarrollan en el fondo de los mares y en las que se ven aparecer peces y moluscos monstruosos, son características de nuestras modernas revistas de gran espectáculo, así como de las películas que contienen vistas de acuario considerablemente ampliadas, vistas impresionantes, fabulosas, de la flora y de la fauna submarinas. Este es otro cuadro que Ariosto ha imaginado antes de nuestros directores de escena y de nuestros cineastas.

(Continuará)

(1) ... hizo rápidamente un salto de treinta pies de largo y diez y seis de altura.

POETAS DE IMÁGENES

En una somera excursión realizada por el campo literario, no nos sería difícil encontrar el caso de autores de talento a cuyas obras acompañó el vilipendio en vida; ellos llegaron a morir sin pan; pero que su muerte, pareciendo abrir los ojos al mundo, le hace reaccionar, y como arrepentido de una condena injusta, proclama sus méritos, lo ensalza y, al fin, lo consagra. A veces bastaron para esa animadversión, ciertas ideas políticas o una vida desordenada.

Nosotros quisiéramos que esto llegara a ocurrir en el cinema. Aunque lo dudemos. Aunque reconozcamos que casi nunca se llegaría a los extremos denigrantes del literato, debido al lastre comercial que lleva consigo el cinema.

Nosotros quisiéramos que los públicos, y especialmente el nuestro—porque más nos atañe—, pagara sus deudas. Que saldara su cuenta con los directores, que sirviéndoles, contestaron con el pateo y el agravio, y las menos veces con el olímpico gesto que presta la ignorancia.

La masa neutra del público resuelve a veces los fallos más absurdos; mezquina e ignorante, no alcanzan sus luces a iluminar la sobriedad, el codiciado grado de la naturalidad, la fotogenia incomparable.

Un grupo de horteras domingueros se ha creído con derecho a ladrar y patear a Vidor. Y un grupo de galanes obtusos, de pelo engomado, que asisten a las «premiers», ridiculiza la célebre «Romanza», de Eisenstein. Célebre, porque ha recibido los honores de un «fracaso». Porque aquí hay obras que triunfan así: a pateos.

¡Potentes zoilos!

Localizando nuestro tema, veríamos que cintas de envergadura, plenas de humanismo y aciertos directoriales, han pasado por la prueba, quizás más dura que una franca hostilidad, de un mutismo aterrador. Incomprensible.

Así aconteció con «El viento», de Víctor Seastrón.

Y con «El ángel pecador», de Richard Wallace.

Y con «Soledad», de Fejos.

Precisando más, y como síntesis de este pecado colectivo, dos obras, de los dos poetas de imágenes que cuenta el cinema, que coincidieron en la explotación del poema bucólico en toda su sencilla grandeza. Dos nombres: Frank Borzage y Frederick W. Murnau. Dos bandas: «Torrentes humanos» y «El pan nuestro de cada día»...

Desde luego, al filmar estas cintas, hicieron lo que llamaríamos «su obra», desoyendo el tipo comercial, prescindiendo de la «reclamación» y abandonando el odioso tipo «standard», realizaron para ellos y—con la generosidad propia del genio—para todos los que piensan como ellos.

Los dos son europeos, lógicamente. Y para mayor identidad, trabajaron con los mismos intérpretes. Charles Farrell y Mary Duncan.

Una mañana clara y fresca en que las flores parecían invitarles a seguirles al ser balanceadas por la brisa, abandonaron la ciudad, con una cámara, al frente de su pequeña cohorte. Iban derechos, gozosos, a la borrachera de tierra y sol, a establecerse en los dominios de Ceres, legítimo escenario del cinema.

Y allí al ritmo lento de sus espíritus, capturaron sus cámaras su más bello y dulce idilio, todo lleno de bondad, placidez, bajo un escenario como jamás soñaron.

Robando, así, a la Naturaleza, obtuvieron los extractos más puros del cinema...

Poesía pura del más puro cinema...

«Torrentes humanos». Canta la gesta de un muchacho sencillo que baja por vez primera de sus montañas en una balsa que construyó; camino abierto hacia el mar. Para ser detenido en su camino por la mujer

—su antítesis—ya intoxicada por los resabios del mundo; entre ellos y el amante constituyen el recio triángulo.

Hay tal humanismo en el asunto, una realidad tan finamente estilizada, que conmueve... más que lo hicieran dos tomos de la más selecta poesía. Se siente la necesidad de orar. En el choque de la sencillez primitiva y la experiencia hay momentos bellísimos, que sólo un Borzage pudo salvar.

«El pan nuestro de cada día...». Es la epopeya del trigo, de la llanura rubia que se extiende infinita hasta tocar con la otra llanura azul del cielo. También aquí es él la bondad del campo y ella el resabio de la ciudad. Triunfa la bondad.

Si no, el poema no sería completo.

Con sólo esta película se adivina el dominio de las facetas psicológicas que adornan a Murnau. Hay en el film, dolor, humildad, lujuria, ira...

Ella sirve en uno de esos odiosos restaurantes mecanizados, donde hay que comer en diez minutos. Donde hace mucha calor. Donde sólo se oyen voces y chocar de platos. Y por virtud de Murnau saldrá de aquel ambiente encanallado por donde circula, en jarras, y al frente, la línea agresiva de los senos, para trocarse en una bellísima y dulce aldeana, con esa dulzura especial de este director alemán, que es su característica.

Porque le seduce la bondad nativa del muchacho del campo y le sigue deseosa de respirar horizontes más puros y mirarse en rostros más humanos.

¡Va dichosa, pensando en las flores húmedas con que se adornará cuando recorra los campos con el alba!

Después, la realidad cruda. El cinismo de la urbe deja paso al gañán brutal, a la hipocresía encubierta sucede la sensualidad animal: hasta en su soñada casa de campo la acosan los ojillos miopes del deseo. En toda comunidad social clava su lanza la maldad de los hombres.

El éxodo de la mujer hasta su redención, está captado por Murnau con esos trazos viriles—serenidad y belleza—, con esa precisión tan admirable, cuyo secreto se llevó a la tumba.

Ríndase también tributo a la sobria y ajustada interpretación. A Farrell: genuina sencillez y una eliminación inteligente de todo amaneramiento. A la Duncan: magnífica intérprete, bellísimo rostro en cuerpo estatuario de diosa pagana.

Y precisamente por ser tan humano, tan real el asunto, el público no lo aceptó.

Quizás sólo una minoría muy exigua.

Por eso...

Agradecimiento eterno de aquellos que por su vida rutinaria y mecánica abre libre cauce a otros sentimientos.

De aquellos a los que lleva un poco de ideal.

Y cuando la condición de los hombres haya modificado el mundo; cuando aquéllos sólo sean un engranaje más; cuando se haya perdido la idealidad de la vida..., las almas que sueñan guardarán—agradecidas—la reliquia de estos dos nombres:

Borzage-Murnau.

Poetas de imágenes.

JOAQUÍN VEGA

SEÑALES

(ENSAYO)

El placer de meditar sobre los hechos. De descubrir entre el misterio de las sombras cinematográficas algo que reconozcamos profundamente ligado a nosotros. Unas líneas, paralelas a las líneas que trazamos sobre la pizarra de nuestra vida. Resultante de un solo sentimiento. Emoción. Quizás esto concrete mi intención de escribir «cosas» sobre Marlene Dietrich. No quisiera biografiar su vida, explicar con un tono más o menos notarial, el lugar exacto de su nacimiento, o preocuparme por su edad controlada en un registro civil. Su camino particular no puede interesarme. Es un hecho más allá del «ecran» que una cámara cualquiera puede anular. Marlene Dietrich en la pantalla en un primer plano enorme, terrible ampliación de sus sentimientos. En el fondo un estudio biológico de sus ojos.

Las manos.

Podría decir sencillamente—las manos de Marlene Dietrich—, y podría cerrar el capítulo, seguro de haber dicho una gran cosa. No me convence este sistema simple. Preferiría fotografiar sus manos y expresarlas en este espacio de segundo. Su visión ahorraría mis elogios y tendría seguramente un valor que no tendrán mis palabras demasiado sinceras. Las manos de Marlene Dietrich dibujan el gesto y construyen el ritmo de un sentimiento. Manos que se saben cerrar. Manos que se recortan sobre el negro presagiando algún movimiento fatal. Mano que estrecha el vacío. Manos sexuales y atrevidas que saben fumar.

Marlene Dietrich, yo beso tus manos.

«Der Blau Engel» (Ufa. Producción realizada por Josef von Sternberg en colaboración con E. Mann). Marlene Dietrich es la mujer de cabaret que canta cuplets, que domina

con sus piernas al público borracho y sucio. Magnífico mirar de sus ojos indiferentes. Espejos de calles tortuosas y oscuras. Esqueleto de mujer. Estilizada. Bocetos de su pensamiento vago que no determina nunca nada.

Una mujer que canta, partida con un blanco y negro de un reflector...

Señales.

¿Quién ha levantado tu cabeza y te ha hecho reír sonoramente?

A Gary Cooper le viene un poco estrecho su vestido de legionario. Tan alto, que se agacha al pasar por la puerta de tu cuarto. ¿No ríes ya a esto?

¿Meditas entre bastidores un gesto de simpatía?

No comprendo por qué todavía no te entregas y no besas los pómulos salientes de Gary Cooper. ¿Es quizás el ambiente, el calor sofocante que desorienta tus deseos?

Aquellas noches cálidas donde oyes el misterio del silencio.

No sé, Marlene Dietrich, no sé.

Adolphe Menjou es un buen amigo y tú le tienes gratitud; tus labios un poco secos besan su mano. Tu mirada suplica alguna cosa que él comprende.

Luego dejas azotar tus vestidos ligeros por el aire caliente del desierto; caminas con paso de camello.

«Marruecos» (film de Josef von Sternberg) es un trozo de tu vida. Yo quisiera violentar esta vida y hundirme en la arena...

Podría escribir «Fatalidad», «Shanghai-Exprés». Pero ¿por qué?

Más señales que parten de las otras, que se suceden desviando a cada instante nuevas sensaciones.

Escribo un nombre.

Marlene Dietrich.

¿Qué más?

CARLOS P. LLOPART

¡GUERRA A LA CENSURA!

Yo he sentido el azote humillante de la vergüenza al contemplar la contumaz repetición de criminales y audaces atentados realizados un día y otro en contra del cinearte.

Mi espíritu se ha rebelado visionando la caricatura de una película que pudo ser y no fué por un capricho y bajo interés.

Y ha llegado al rojo cuando una magnífica banda de auténtico cinema, por eso, por ser auténtico, que es ser humano, al pintarnos con recios trazos una realidad como es la existencia de esos parias hambrientos de pan y justicia, producto de la opresión inhumana de una clase que ha de ser sepultada y aniquilada sin contemplaciones de un histérico sentimentalismo por la rebelión en masa de éstos para vengar este crimen monstruoso, es prohibida su proyección por un organismo puesto descaradamente al servicio de una clase decadente y corrompida, en el ocase de su existencia y cerca ya de su desaparición en cumplimiento de un fatalismo histórico.

Es algo que escapa al calificativo más duro lo que acontece en el cinema.

La censura se ha creado sólo para impedir la proyección de films que, por su gran calidad artística y contenido temático, eleve el espíritu del que lo visiona, obligándole a pensar alto y sentir hondo, y para dar billete de libre circulación a esos otros cuyo objeto es sólo excitar las bajas pasiones haciéndonos ver un mundo inmoral y falso para ser deseado.

La censuran, dicen, es un órgano de defensa. Supongo que no habrá hombre tan cínico que diga que está para conservar el buen gusto al procurar por la belleza artística. Su papel es impedir la proyección de bandas, a juicio de ellos, disolventes. Pero defensa de qué. Si es defensa de esos principios de justicia y moral que deben regir las relaciones de toda sociedad de hombres aceptada, aun cuando no sería necesaria, pues las obras que dañaran estos principios serían condenadas por la mayoría de los mortales.

Mas no es eso lo que defiende. Defiende unos intereses por ilegítimos, inconsistentes, y pronto a desaparecer, de una clase dominante. De esa clase que ha hecho de la propiedad una religión. Religión que, como todas las demás, no practica quien la defiende. Sólo existe para imponérsela a los demás. No admitiendo en su templo más altares que los suyos, a los que hay que respetar hasta la adoración. Toda la que, como la artística, no sea suya, es un cisma merecedor del fuego destructor de esta nueva inquisición. Para librarse de éste es condición que toda obra artística esté puesta al servicio de esta clase, aunque para ello sea todo menos obra de arte. Lo contrario no lo pueden tolerar. El artista es un asalariado más que produce para su amo. Así es que sus concepciones realizadas no le pertenecen.

Esta manera de pensar les faculta para mutilar horriblemente y destruir sin contemplaciones todas aquellas obras que no están realizadas desde este punto de vista, como tenemos valiosos ejemplos. Si el «Acorazado Potemkin» y «Tempestad sobre Asia» fueran vistas hoy por Eisenstein y Pudovkin, respectivamente, seguro renegarían de ellas y mandarían borrar sus nombres de las mismas. Esta es la acción bienhechora de la censura cinematográfica.

INVITACIÓN

Yo invito desde este mi humilde plano crítico a todos los que sientan la honradez de su profesión o el calor de sus aficiones, a realizar una acción conjunta de protesta.

Todos, profesionales y aficionados, tenemos el imperativo de defender este arte es-

clavizado que se mueve sólo a impulsos de un repugnante tanto por ciento.

Laboremos por su liberación. Manifestemos una protesta enérgica y continuada hasta lograr este objetivo.

Esta invitación va especialmente dirigida a todos los compañeros cuya responsabilidad en estos momentos no pueden eludir.

Como orientadores de una masa que ha hecho del cinema su arte, estáis obligados a levantaros airados en contra de un organis-

SÍNTESIS DE LAS ARTES: CINE

I

SÍNTESIS

«COMPOSICIÓN de un todo por la reunión de sus partes.» Así se expresa nuestro diccionario comentando el contenido del término.

Es, por tanto, agregación: suma de las partes. Pero, ¿en qué consiste esa suma, esa agregación? Si, por ejemplo, pudiéramos expresar o fotografiar todos los momentos de la vida de un individuo, atendiendo exclusivamente a conseguir el curso de ella, no surgiría la síntesis a pesar de que agregáramos o reuníamos todas las partes de un todo. Sin embargo, desde el momento en que el tal individuo era expresión de un sector de individuos, se convierte en síntesis, de suma que era.

Por tanto, esa suma que da origen a la síntesis no es, al fin, más que una selección: una resta. Es agregación; mas, sin embargo, restricción.

Una novela, una obra teatral, cinematográfica, etc., son síntesis desde el momento que con dos, tres, seis horas, basta a refle-

La bebida ideal para las comidas;

Sales LITÍNICAS DALMAU

jar toda una vida individual y aun social. Indica ello que la tal obra no suma todos los hechos o momentos de la tal vida, sino solamente aquellos que tienen algún interés para el fin que se persigue. Con ello se aduce que la síntesis no es suma—agregación—, sino criba, tamiz, aunque después se reúnan en la espuerta todas las partes que lograron atravesarlo.

Lleva, pues, la síntesis, la idea de limpieza de lo vacuo, de restricción.

II

ARTE

Sólo los capaces de dejar libre a su yo, sin inmisicón de la podadera conciencia, son los artistas. Un ejemplo: Santa Teresa de Jesús.

Ante cualquier manifestación artística de valor positivo, no podemos más que ver un sér fuerte, grande, capaz de sobreponerse a todo prejuicio: de no amannerarse. Y que, con un dominio de su yo, logra abolir su conciencia de las sensaciones extrañas a las que de él mismo emanan hasta dar fin a su obra. Un sér, en fin, que manifiesta lo que siente, que cuaja en su obra su interpretación. Cuando entra en él el prejuicio de hacerlo bien, de si gustará, surge inmediatamente el inconveniente: desviar su atención atendiendo a cosas distintas a su emoción.

O sea, que el arte es la reflexión de la emoción sentida, cristalizada en una escultura, pintura—cuadro—, etc. Y como la emoción producida es debida a la contemplación—aunque se use del método introspectivo—, llegaremos a la consecuencia de que el arte es la interpretación de la Naturaleza por el individuo humano.

Cada ente es un prisma reflector de la

mo defensor de un cinema falso e interesado y enemigo del cinema verdadero y libre.

Poseemos para ello un arma formidable. La pluma bien manejada es más mortífera que un estilete veneciano.

Tened en cuenta que en nosotros confía esa masa amante de un cinema auténtico, y el cinema mismo. No es lícito desoír sus ruegos que para nosotros son mandatos, pues el intelectual no puede ser cómplice, ni siquiera por omisión, de las injusticias que ha comprendido.

Si esto hacemos, será el servicio máspreciado que hayamos prestado a nuestro cinema.

JUAN M. PLAZA

imagen que ante él se coloca. Pero no todos los cristales son similares. Y, por tanto, las reflexiones son diferentes.

III

Las ciencias, debido a la gran comprensión, requieren cada vez más de los especialistas. Esto es: de individuos que para abarcarlas en sus diversas manifestaciones, consagren toda su vida a ello. Nuestra vida requiere de los técnicos, y a medida que la mecanización y los avances técnicos se sumen, aumentará el porcentaje de racionalización del trabajo. Y por ello, la creación de técnicos.

Mas si necesitamos de productores. También se necesita de la existencia de técnicos organizadores y directores.

IV

Es una afirmación pueril decir que el cine es el único arte.

En primer lugar, porque no sabemos si la concepción de la vida y del universo será siempre igual. ¿Quién nos dice que ese sentido de la ciega que consigue los colores, no podrá ser un trastorno en las actuales concepciones si se llegase a adquirir por todos? (Conozco el caso de la ciega que percibe los colores y las tonalidades de la cara sin palpar.)

Y en segundo, porque es un hecho de realidad bien manifiesta que las diferentes artes son artes aisladas y, con poca lógica que se posea, no llegaremos más que a afirmar que si el cine reúne todas las artes, no logrará nunca ser único arte. Será síntesis de las artes en el sentido de que cabe que las reúna, pero no arte único. Ser único indica no haber otro, y no haber otro es carecer de los demás. Lo que niega la misma comprensión artística del cinema.

Si dió el cine un Charlot, puede dar nuevos genios que tal vez sean directores, intérpretes, escenógrafos, músicos, químicos, etcétera. Pero de que un individuo pueda darse con las tales condiciones, no se colige la unidad de las artes, la afirmación de que el cine es arte único. Parece acomodarse la definición que al principio sentábamos con el cinema, que es afirmar su calidad de síntesis.

V

El director cinematográfico es, en cierto sentido, síntesis de los elementos o conocimientos necesarios al cinema. Necesita conocer, aunque no abarcar, la óptica, la acústica, la misma electricidad, la caracterización, el vestido, la escenografía, la música, la pintura, etc., de los cuales conocimientos, para abarcarlo, se necesitan vidas completas. Y es en este sentido su síntesis o su carácter sintético. De conocimientos generales, pero no profundísimos. Es el control conciencia que obra sobre los polígonos disgregados transmitiendo sus órdenes.

Y no nos quejemos de la complejidad del cine, pues en ella estriba su perfección.

Y si al cine lo afirmamos como síntesis de las artes, al director hay que definirlo como llave del cinema, como su síntesis.

JUAN PERALES

PANTALLAS DE BARCELONA

UMBRAL DE TEMPORADA

HA comenzado la temporada de estrenos en los grandes salones de nuestra ciudad.

En estas cintas iniciales predominan las de carácter documental: «A través del Amazonas», «Congorila» y «Igloo». Selvas, monjes, reptiles, bestias feroces, pigmeos, danzas salvajes.

Después de «Trader Horn», de «Misterios de Africa», de «Tabú», de «Sombras blancas», resulta difícil aportar a la pantalla datos inéditos de la selva. Hay en esas tres documentales estrenadas ahora, algunos momentos interesantes, sólo algunos momentos estorbados por los «explicadores». El «speaker» español, señor Toresky, anula con sus chocarrerías y su falta de conocimientos, el interés de «A través del Amazonas», que con unos títulos explicativos, concisos y documentados, habría ganado bastante.

El Coliseum ha comenzado con un vodevil que tiene el aliciente de estos tres nombres: Lubitch, Chevalier, Jeanette Mac Donald.

«Una hora contigo», que así se titula el vodevil, apunta algunas situaciones graciosas y un diálogo lleno de intención.

El asunto es poco cinematográfico, y si se le ha sacado partido se debe a la experiencia de Lubitch, a la simpatía de Maurice Chevalier y a la atractiva belleza de la Mac Donald. Sería injusto no añadir a estos nombres, aunque se le dé poca importancia en el reparto, el de Lily Damita, que satura su personaje de picardía.

La partitura, de Oscar Strauss, inspirada, jugosa y de moderna factura.

En el Fantasio ha presentado la Ufa una comedia musical bajo el título de «Dos corazones y un latido».

Trama sencilla, frívola, pero conducida con arte por Wilhelm Thiele y muy bien interpretada por la traviesa Lilian Harvey —que luce aquí sus excepcionales dotes de bailarina— y por Henry Garat, acertado en su tipo.

El decorado, moderno y estilizado, encuadra unos números de revista montados con exquisito buen gusto.

El compositor Gilbert rubrica espléndidamente los momentos musicales del film.

Con la cinta hablada en español, «Marido y mujer», ha iniciado su temporada de estrenos el Salón Cataluña.

El argumento, bastante vulgar, es de un sentimentalismo pasado de moda.

Esos matrimonios por amor, sin tener resuelto el problema económico, no son reflejo de una época tan materialista y aficionada a las matemáticas como la nuestra.

Ralph Lewis y Conchita Montenegro, que desempeñan los principales papeles, dicen su parte de diálogo en un castellano que sonrojaria, no ya a nuestros clásicos, sino al ganán más zafio. Sería preferible que no despegasen los labios.

Los supera, en comprensión de su tipo,

Rosita Granada, que tiene algún detalle gracioso.

«Marido y mujer» no significa precisamente ningún progreso en el cinema español... hecho en Norteamérica.

Menos afortunado aún ha sido el Capitol en el día de su inauguración.

Sería necio silenciar que las dos películas que han abierto la temporada de estrenos, fueron rechazadas airadamente por el público.

Sobre todo, «Erika», fué protestada ruidosamente. A un asunto deslabazado, hay que añadir una realización pobrísima y una interpretación deficiente.

«Al Capone» se salvaría por su técnica y por su buena fotografía; pero aquellos «gangsters» no hay modo de tragárselos.

Los alemanes, puestos a hacer un film de «gangsters», han superado, en lo falso del ambiente y de los tipos, a los mismos yanquis, cuando realizan cintas cuya acción se desarrolla en España.

La emoción que tiene en sí el tema, se diluye en esa atmósfera de falsedades y de errores que rodea la acción. Es lástima, porque el asunto se prestaba a trazar un film de la envergadura dramática de «La redada» o «Las calles de la ciudad», y porque, lo repetimos, la técnica es excelente y la fotografía lo mismo.

En general, la temporada que comienza no ha señalado ningún film notable, aunque se destaquen, por determinados valores artísticos que contienen, «Una hora contigo» y «Dos corazones y un latido».

GAZEL

RISLER

¿A QUÉ MUJER LE GUSTA SER FEA?

Procúrese Un Cutis Bonito
Y Así Será Siempre Feliz



¿Se Conformar Vd. Con
Tener Este Cutis?

¡¡Nunca!! ¡¡Jamás!!

Pues hay muchas mujeres que, descuidadas de atender la piel de su rostro como es necesario hacer, tienen alguno de estos defectos en su cutis, sin que por la fuerza de la costumbre, lo hayan observado. Estos defectos no son más que enfermedades de la piel, y que, como todas las enfermedades de nuestro organismo, deben ser cuidadas y curadas para que no degeneren en mayores males. Antes, pocas mujeres se cuidaban de las enfermedades del cutis; pero ahora son pocas, relativamente pocas, las que no se cuidan, sabiendo, como sabe ya todo el mundo, que existe el sencillísimo Tratado de Gran Belleza «RISLER», que en forma de Crema «RISLER» para el Día, y Crema «RISLER» para la Noche, devuelven a la tez la tersura, la suavidad, la finura, el afelpamiento de la edad juvenil. No se fie Vd. de nuestras palabras únicamente. Pregunte a sus amigas

que las usan, por los maravillosos efectos que en el cutis producen la CREMA «RISLER» DE NOCHE para curar la piel y la CREMA «RISLER» DE DÍA para embellecerla. Además, acepte usted esta garantía:



NO GASTE DINERO EN BALDE

Pida muestras de los productos «RISLER» y un Recetario de Belleza que gratuitamente le hará para Vd. sola el famoso Dr. Kleitzmann, llegado a España para demostrar a las mujeres españolas la magnitud de sus descubrimientos. Indicando edad, color y calidad de la piel, cabello, etc. Dirijase al concesionario para España, incluyendo 50 céntimos para gastos de franqueo: Sr. J. P. Casanovas, Sección 29, calle Ancha, 24, Barcelona.

THE RISLER MANUFACTURING Co.
NEW-YORK - PARIS - LONDON
"Risler" Publicity 812



FRANCES DEE
Actriz de la Paramount

J
O
A
N,

L
A

T
R
I
U
N
F
A
D
O
R
A

por

GLORIA
BELLO



Si con algún apodo puede denominarse a la hermosa Joan, es sin duda alguna con el de «la triunfadora». Joan Crawford, mujer de pasado alegre, sin tradiciones artísticas ni apellido ilustre, ha sabido últimamente contrarrestar el influjo dañino que estos tres detalles de su personalidad podían acarrearle, batallando contra el desdén

del público, tanto más temible cuanto más fundado, y triunfando al fin magníficamente de estos tres enemigos poderosos. Por eso podemos llamarla Joan «la triunfadora», la hermosa triunfadora.

Mucho se ha hablado de Joan últimamente, del cambio radical que se ha operado en su vida, en su moral y hasta en su físico. Es éste quizás, ya te-

ma viejo, pero nos gusta recordarlo como un ejemplo de valor y entereza realizado por una mujer para rehacer una vida equivocada y un arte mal empleado.

Joan, como es sabido, era, hace ya de estos algunos años, bailarina de uno de los mejores music-halls de Hollywood, y ella fué la que, en su época, introdujo en la ciudad

peliculera la moda de las epilépticas danzas negras que tanto y tan insano furor causaron. Más tarde, cuando fué contratada para actuar en la pantalla, siguió su vida escandalosa y, aunque no a sueldo, siguió bailando desenfrenadamente y divirtiéndose de lo lindo en todos los cabarets alegres de Hollywood, en los cuales triunfaba como reina

del desenfado y la alegre bohemia.

Su trepidante personalidad de antaño hizo que los directores de sus películas tan sólo le ofrecieran papeles de «muchacha moderna», alocada y pueril, que acababa siempre por arrepentirse de sus desvaríos de muchacha mimada por la fortuna y la sociedad, y volvía al buen camino

casándose con un hombre bueno que había sabido perdonarla, adivinando el fondo sincero y honrado de su alma. Este era invariablemente el argumento de todas las películas que interpretó Joan por aquel entonces. Y éste ha sido también el argumento de su vida.

Joan, como la clásica heroína de sus películas, encontró también un buen día «su hombre», se casó con él, y escuchando sus consejos cambió radicalmente de conducta.

Pero Joan hizo más. Quiso también crearse una nueva personalidad en la pantalla, más seria y digna que la que le dió la fama de que disfrutaba y que ahora le pesaba como una carga ingrata.

Y esta fué su más dura prueba. Ella tuvo que aprender lo que pesa el desdén de un público sensato y el desprecio de los compañeros ilustres. Tuvo que ganarse poco a poco, tras muchas humillaciones, el respeto y la admiración de unos y otros, con su trabajo admirable y su voluntad de hierro.

Su personalidad artística fué evolucionando rápidamente hasta conver-

tirse en la actriz verdad que es hoy, y dándonos interpretaciones magníficas de dominio del gesto y emoción dramática, cualidad ésta que nadie podía imaginar que existiera en la ardiente Joan de años atrás.

Se habló también del odio existente entre Joan y su rubia y linda «suegra», la siempre niña Mary Pickford, y de los

esfuerzos de ésta para separarla de su hijo Douglas, cuya unión con una muchacha de tan alegre pasado, desaprobaba por completo. Con esta oposición tuvo también que luchar Joan con todas sus fuerzas, hasta que consiguió vencerla como venció otros innumerables obstáculos que se interpusieron en el camino de su redención.

Joan tiene hoy una bien definida y brillante personalidad de actriz dramática, y tiene ya derecho a sentarse a descansar junto a sus bien ganados laureles. Y ahora, comparándola con la antigua muchacha, prototipo de la «flapper» americana alegre y casquivana, que fué en un tiempo, ¿no es mucho más sugestivo, más atrayente, el nuevo gesto profundo de la Joan de hoy, de esta nueva y reflexiva Joan de los ojos inmensos color de esmeralda?



CHISMORREOS DE HOLLYWOOD

¿CUÁNDO SE
CASA
USTED?

por

JUAN DE
ESPAÑA

...el amor es
ilusión, inquietud,
curiosidad,
aventura...
¡Quítele todo
eso y ¡adios
amor! —dice
Jeanette Mac
Donald.

LA murmuración, el chismorreio, forma parte del ambiente de Hollywood, donde casi todo es ficticio, hasta la ciudad, que no es otra cosa, realmente, que un boulevard de Los Angeles.

El día que Hollywood dejase de murmurar, de ser un artificio, de una bella mentira, dejaría de existir. Necesita ese tóxico del chismorreio, ese alcaloide de la mentira para, sin figurar en el mapa, tener personalidad geográfica e histórica definidas.

Algunas veces, sin embargo, Hollywood acierta, comenta realidades, hechos veraces, y entonces es trágico. Porque lo hace con la ligereza, la despreocupación y la crueldad que emplea en sus falsedades. Es el caso de la pobre y gloriosa Alma Rubens, víctima

de Hollywood. Es el caso del magnífico Wallace Reid, asesinado por la murmuración. Es el caso de Clara Bow, la alegre y gentil «flapper», condenada al olvido y al matrimonio. Y el de otros muchos y otras muchas cuya lista se prolongaría fuera de los límites que puede alcanzar mi reportaje.

Hubo otra época en que no llegaba a Hollywood un príncipe—muchas veces tronado y no pocas falso—sin que se hablase de su matrimonio con Gloria Swanson o con Pola Negri, cosecheras de sangre azul, coleccionistas de príncipes sin principado.

Reciente el divorcio de Maurice Chevalier con Iyonne Vallée, se habla ya de su compromiso matrimonial con Jeanette Mac Donald.

¿Hay algo de cierto? Nada absolutamente. Jeanette y Maurice se casaron en «El desfile del amor» y se divorciaron al comenzar su siguiente película. Y esto es todo. Pero los murmuradores quieren que se casen realmente, y aunque ninguno de los dos piensa en ello, he pensado que sería divertido dirigirles, por separado, esta pregunta: «¿Cuándo se casa usted?»

Y he aquí lo que me han contestado.

Maurice:

—¿Que cuándo me caso? ¿Y con quién?

—Eso es usted quien tiene que decirlo —le replico.

—Pues no me caso por ahora.



La belleza del cutis se obtiene usando

Agua salicilica, vinagre y

CREMA GENOVÉ

Jabón y polvos Nerolina

—¿Pero piensa hacerlo?
—Tal vez.
—¿Y con quién?
—Es la pregunta que yo me hago: ¿con
quién me casaría ahora?
—¿Así no lo sabe aún?
—No. Sin embargo, le aseguro que será
con otra compatriota.
—¿Artista de cine?
—Sí.
—¿Con residencia en Hollywood?
—Probablemente, si ella aceptara.
—¿De manera que ya se ha fijado en al-
guna?
—No quiero negarlo.
—¿Cómo se llama?
—No quiero contestar a esa pregunta.
—Bien, no insisto. En realidad lo que me
interesaba era averiguar si pensaba en Jeane-
tte Mac Donald, pero siendo una france-
sa...
—Claro, no puede ser miss Mac Donald.
No quise molestarle más. ¿Para qué?

Jeannette:

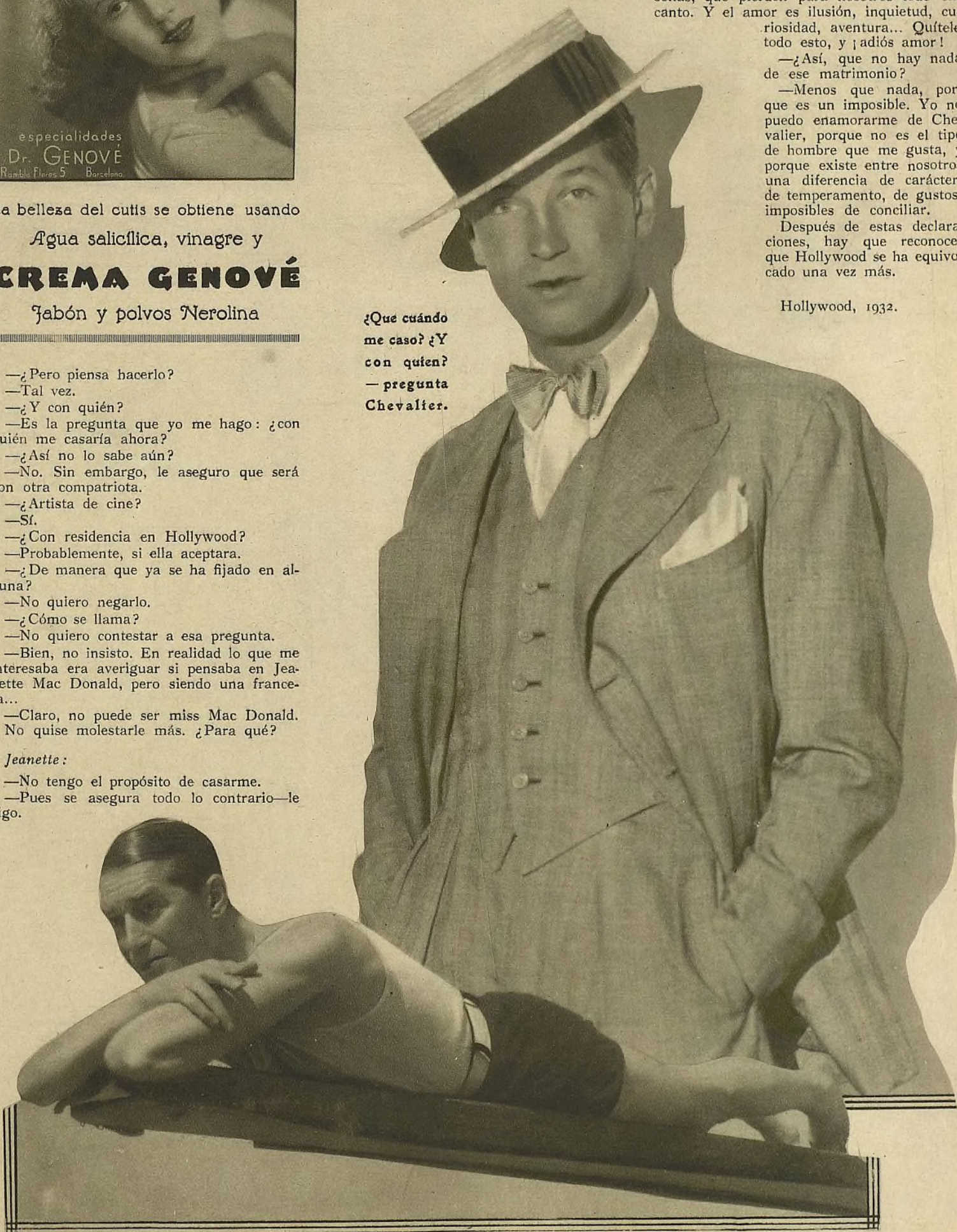
—No tengo el propósito de casarme.
—Pues se asegura todo lo contrario—le
digo.

—¡Es gracioso! ¿Y a quién señalan co-
mo mi futuro marido?
—Adivina, adivinanza.
—No sé, no caigo...
—Pues con Maurice Chevalier.
—¿Qué disparate!
—¿Disparate?
—Naturalmente. Por Maurice siento una
viva simpatía, pero...

—¿Pero qué?
—Pero nada más. Para casarse no basta
la simpatía; es necesario que haya amor.
—De la simpatía puede nacer el amor.
—Casi siempre ocurre al revés. Las per-
sonas que nos son profundamente simpáticas
pueden llegar a ser buenos amigos nuestros,
pero nunca esposos ni amantes. Se adquiere
tan rápidamente familiaridad con esas per-
sonas, que pierden para nosotros todo en-
canto. Y el amor es ilusión, inquietud, cu-
riosidad, aventura... Quítele
todo esto, y ¡adiós amor!
—¿Así, que no hay nada
de ese matrimonio?
—Menos que nada, por-
que es un imposible. Yo no
puedo enamorarme de Che-
valier, porque no es el tipo
de hombre que me gusta, y
porque existe entre nosotros
una diferencia de carácter,
de temperamento, de gustos,
imposibles de conciliar.
Después de estas declara-
ciones, hay que reconocer
que Hollywood se ha equivo-
cado una vez más.

Hollywood, 1932.

¿Que cuándo
me caso? ¿Y
con quien?
—pregunta
Chevalier.



Desde París **MARGO LION SE**
EMBORRACHÓ
UNA
VEZ...

por
MARIO
ARNOLD



AQUEL día, sus buenos amigos de París la dedicaban un homenaje. Eramos treinta y cinco los invitados. Sobre las mesas del Claridge, cubiertas por

manteles impecables de hilo finísimo, sonreían muchas flores. Margo Lion estaba muy emocionada; a veces, sin saber por qué, los ojos, claros como un diamante azul, se la llenaban de lágrimas. Y como tuve la suerte de sentarme a su lado, me atreví a preguntarle tímidamente:

—¿Qué le sucede, Margo?

—Nada...

—Parece que siente deseos de llorar. ¿Algún recuerdo triste?

—Al contrario. Todo en mí hoy es alegría sana y desbordante.

—¿Está usted satisfecha de su trabajo en «Las maletas del señor O. F.»?

—Sí. Es mi mejor película. La mía y la de todos los compañeros. ¿No la ha visto usted?

—Me ha sido imposible.

Un diplomático alemán se levantó para hablar en su idioma, y dijo poco más o menos:

—En esta tarde gris parisina, que tiene el encanto definitivo de vuestra simpatía, querida Margo Lion, levanto mi copa llena de champaña para brindar, orgulloso y satisfecho, por el éxito tan merecido de nuestra más grande «estrella» cinematográfica...

Margo Lion se limpió repetidas veces los ojos. Estaba llorando...

—Por Dios, alégrese —la dije.

—Si ya lo estoy...

—¿Entonces?

—Nada.

—¿Por qué llora?

—Es la misma alegría que me ha emborrachado. ¿No ve? ¡Ja, ja, ja, ja!

No me convenció. Aquella mujer tenía alguna tristeza oculta. Tal vez fuera verdad todo cuanto decía, pero... yo no lo creí.

—¿Regresa usted a Alemania, o se queda con nosotros?

—¡Ah!, no, imposible. Tengo que comenzar un nuevo film en esta semana.

—¿Después del cine, tiene usted otras aficiones?

—El deporte.

—¿Cuál es su mayor defecto reconocido?

—¿Eh...?

—Su mayor defecto.

—Pero... ¿es que ahora se preguntan esas cosas también?

—Naturalmente.

—¡Oh!, los periodistas son ustedes terribles... Pues... déjeme pensar... Mi mayor defecto reconocido... ¡Ah, sí! Contradecir a todo el mundo...

—Por eso al decirle yo que está usted triste...

Pero ¡hombre de Dios! Déjeme usted acabar.

—Diga.

—Contradecir a todo el mundo cuando no tiene razón.

—Ya.

—¿Qué se había creído?



CLINIQUE DE BEAUTE
PESTAÑAS "MERVEILLE"
 la última gran creación de París
 Esta CLINIQUE de BEAUTE
 es el primer establecimiento que
 ha introducido en España tan pro-
 digiosa creación
RAMBLA CATALUÑA, 5, 1.º, 2.º
TELÉFONO 15790 - BARCELONA
Frente al Teatro Barcelona

—Me han dicho que es usted muy perezosa para escribir a los amigos.

—¿Sí? ¿Quién se lo ha dicho?

—Uno a quien le debe usted siete cartas.

—¿A usted mismo?

—No sé...

—Sí sí, perdóneme. Estuve muy ocupada. Cuando llegue a Berlín pagaré esa deuda... Palabra de honor.

HEDY KIESLER EN EL BAILE DE NEGROS

A PENAS entré en el salón agonizaban las últimas notas de una java escandalosa, y algunas parejas se deshicieron para sentarse. El «garçon»—un negro cubano que tenía un chiste para cada palabra—, adivinando mis deseos, señaló amablemente una mesa perdida en el rincón de la izquierda, junto a dos caballeros ingleses que bebían «whisky and so-

da», gesticulando sin cesar. Obedecí las indicaciones del sirviente. Aquel lugar era magnífico, por-

que desde allí podía ver a todo el mundo casi sin ser descubierto.

La orquesta comenzó, furiosa y desagradable, un «fox» modernista, y todas las mujeres salieron a bailar invitadas por negros y blancos. Es decir, todas, no, porque arriba, en uno de los palcos, sonreía, graciosa y bella, la morena más interesante que yo había visto en los días de mi vida. Con objeto de contemplarla mejor me levanté y subí los cuatro escalones que nos separaban. Pero... al hacerlo, creí enmudecer de sorpresa.

—Caramba, Hedy Kiesler... ¿Usted aquí?

—Sí, yo aquí. ¿Por qué se asombra?

—Hace ocho días recibí su última carta, desde Berlín, en la que me decía que marchaba para Inglaterra.

—Cambié de idea.

—¿Y por qué no me avisó para salir a esperarla?

—Pensaba hacerlo una vez aquí. He llegado esta mañana. Perdóneme.

Apostado en la barandilla de la escalera había un negro, muy feo, que miraba a Hedy Kiesler sin cesar. Cuando me di cuenta, la pregunté:

—¿Le conoce?

—No. Pero qué importa. No se preocupe. Siéntese.

El negro, entonces, des-

apareció. Le vi perderse tras un grupo de jóvenes alegres que tarareaban, desafinando demasiado, la letra del «fox-trot».

—¿Es cierto, Hedy, que logró su mejor interpretación en «Las maletas del señor O. F.»?

—Los periodistas dicen que se trata de mi mejor creación. En esto no se equivocan. Alexis Granowsky tiene muchísimo talento y ha sabido llevarme de la mano hacia el éxito definitivo. No solamente a mí, sino a todos mis compañeros. ¡Si usted viera qué bien está Peter Lorre!

—¿Quiénes son sus compañeros?

—Alfred Abel, Harald Paulsen, Margo Lion, Ilse Korseck, Ludwig Stössel, Liska March, Gaby Karpeles, etc. Como protagonista, Peter Lorre...

El negro de la mirada insistente volvió a apare-

cer junto a la barandilla de la escalera. Hedy me dijo cuando le vió:

—Quiere bailar... No puede ocultar su deseo.

—Entonces...

—No, bailemos nosotros.

Y minutos después, en el salón, nos deslizábamos lentamente al compás de una música melancólica.

—¿Cómo se la ha ocurrido venir aquí, Hedy?

—¿Y a usted?

—En mí no tiene importancia.

—Pues en mí tampoco.

—¿Cuándo regresa a Berlín?

—En la semana próxima.

—¿Alguna nueva película?

—Sí, de Alexis Granowsky. Tengo en ella el «rol» principal.

(Continúa en «Informaciones»)

Una escena del film «Las maletas del señor O. F.».



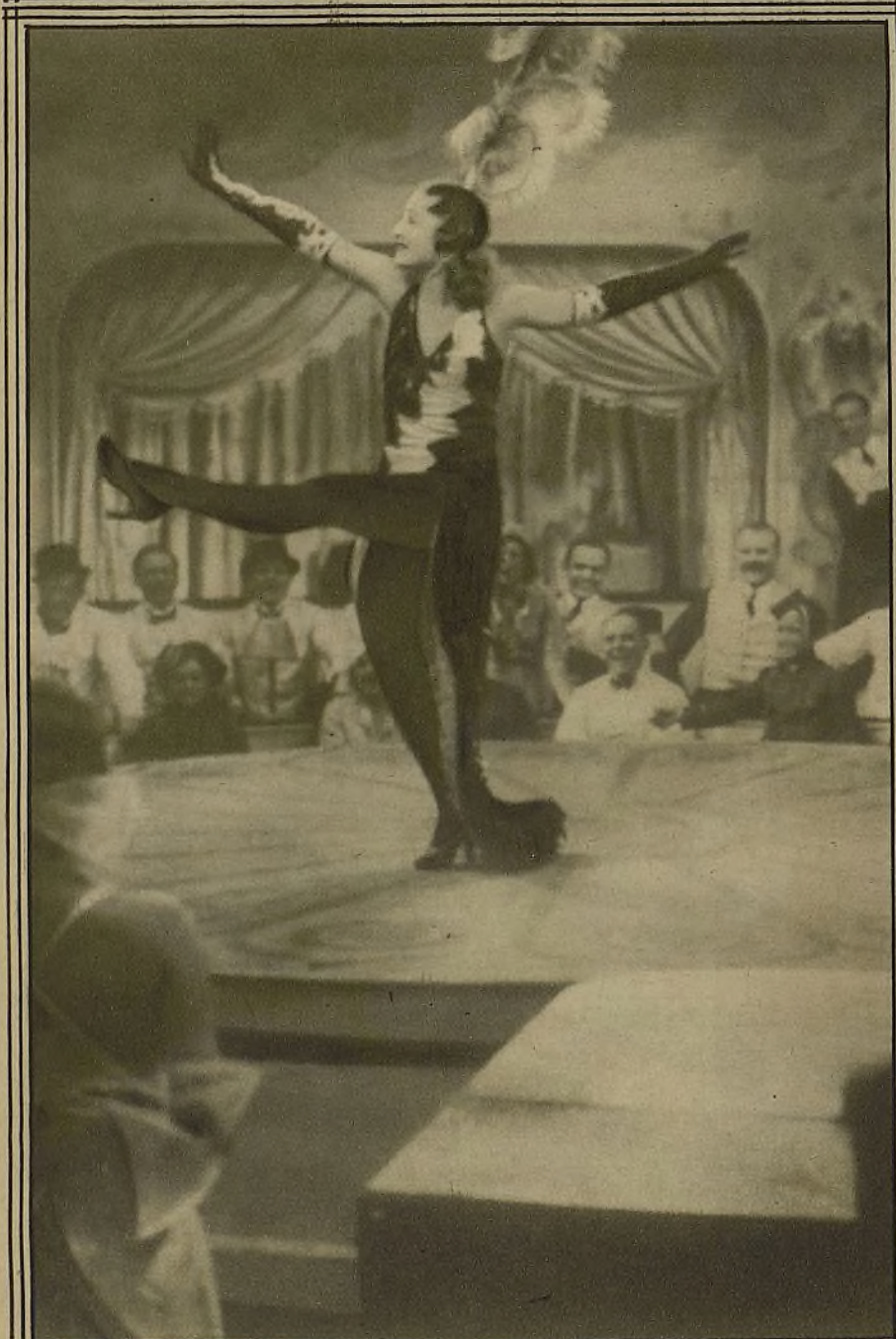


LOS GRANDES FILMS DE LA TEMPORADA

Entre las producciones
que presentará la
Ufa en la pre-
sente tem-
porada,
figura

Dos corazones y un latido.

Opereta cómica
sentimental diri-
gida por Wilhelm Thiele y de
la que son protagonistas
(en la versión fran-
cesa), Lilian
Harvey y
Henry
Garat.



Ayuntamiento de Madrid

NO HAY NADA TAN DIFÍCIL COMO HACER REÍR, DICE HAROLD LLOYD

DE la encuesta llevada a cabo por las oficinas de Will Hays, árbitro supremo de la cinematografía estadounidense, resulta que hay crecida opinión a favor de las comedias que tanta boga alcanzaron hace años, o sea aquellas en que los platos solían servir de proyectiles y la bofetada y el garrotazo se disputaban el centro de la pantalla.

¿Querrá decir esto que lo que el público desea es que actores, directores y editoras desanden el camino andado de 1920 para acá y vuelvan a ofrecer en 1932 la misma clase de espectáculo de hace más de una década?

Harold Lloyd, actor que ha gozado de constante popularidad durante los últimos doce años, no lo cree así.

«Algo de aquel estilo de comedias—me dice mientras platicamos en el estudio, entre dos tomas de escena de su última película—ha de haber en las que se hagan ahora. Esto ayudará a divertir a la gente menuda, la cual cuenta en apreciable proporción entre la que acude a ver las comedias, y cuyo gusto ha de tenerse en consideración.

«La comedia de gran acción y poquísima o ninguna profundidad, la que no hace pensar, sino reír, es la que les gusta a los niños, que van al cine prontos a soltar el trapo al menor motivo que se les dé para ello.

«A mi entender, media gran diferencia entre la comedia que es sólo farsa gro-

por ALICE L. TILDESLEY

tesca y la que abriendo el compás, sabe juntar a ésta otros elementos.»

Mi interlocutor se quita las gafas de Carey, gafas sin lentes, que traía puestas desde que empezamos a hablar, y acompañando

con ellas los ademanes que acentúan lo que con bien modulada y agradable voz me va diciendo, continúa de esta manera:

«La diferencia entre una y otra comedia estriba en que mientras la primera busca la acción por la acción, sin dársele nada del argumento, en la segunda el efecto cómico que esa acción produce va encuadrado dentro del desarrollo de una fábula dramática en que hay principio, nudo, desenlace; más todavía: ese efecto cómico suele aprovecharse para situar y definir los personajes o las escenas.

«Tomemos como ejemplo de esto que le digo mi película «Cinemático» («Movie Crazy»), en la cual represento el papel de un muchacho campesino que va a Hollywood deseoso de entrar en el cine. En la estación, al bajar del tren, la emoción y la impaciencia que me dominan son tales que, en vez de pisar el andén, meto literalmente la pata, al hundir el pie hasta el tobillo, en una sombrerera que acierta a hallarse allí. Aparte del efecto cómico, este incidente sirve para caracterizarme como lo que, en efecto, soy en la obra: un rústico distraído cuyo atolondramiento dará que reír en muchas de las escenas siguientes.

«He ahí, pues, cómo en tanto que la comedia de farsa grotesca trata sólo de acumular motivos de risa, en esta otra, sin descuidar la hilaridad, se atiende a darle sentido.

«Excelente ilustración de lo primero, es decir, de lo ridículo empleado sin más finalidad que la de provocar carcajadas, lo ofrece a mi juicio otra escena de la película mencionada, la en que aparezco en uno de los tanques del estudio.

«La cámara ha terminado su trabajo y el director me manda que salga. Trato de obedecer, y después de varias tentativas inútiles, mi confusión es tal que, para ayudarme, me agarro de una cuerda, sin reparar en que al tirar de ella precipito al agua al director, cameraman y cámara.

«Esto es buscar la risa por la risa; causarla—así lo espero al menos—con una escena en que el movimiento es todo.»

Los años parecen haber pasado por Harold Lloyd sin dejar huella en lo físico ni en lo moral. Los calificativos de «sencillo» y



«modesto», que con tanta frecuencia se le han aplicado, siguen cuadrándole a maravilla. Sabe casi todo cuanto es posible saber tocante al arte de hacer reír al público; no incurre en la simpleza de pretender que es un novicio en el cine, pero rehuye decididamente la pose de maestro cuyas opiniones son fallos.

«No creo que haya en el mundo oficio más difícil que el de hacer reír a la gente—apunta, más como si monologara que como si hablara con un tercero—. Aunque trabajo día y noche, siempre hallo algo nuevo que aprender. Con frecuencia he tratado de averiguar el por qué de la gracia o falta de gracia de un chiste o una situación dados. A la verdad, casi diría que esto me ha privado en más de una ocasión de tomarle el gusto a un buen cuento, pues ha sucedido que mientras los demás que lo oyeron como yo lo celebraban riendo estruendosamente, yo me hallaba tan atareado en averiguar por qué resultaba tan gracioso, que no me quedaba tiempo para saborearle la gracia.

«Aunque no se hayan visto coronados por un éxito completo, los esfuerzos que he hecho en esta materia distan de haber sido perdidos; gracias a ellos, ya que no penetrar en la esencia y razón de lo cómico, he logrado al menos darme cuenta de muchos de los elementos que lo causan. Uno de estos elementos es la sorpresa. Si el que refiere a usted un chascarrillo, un suceso, deja adivinar cómo ha de concluir, adiós efecto. Lo

probable será que antes de que él termine su cuento ya esté usted pensando en otra cosa.

«En la pantalla ocurre otro tanto: de ahí que sea conveniente divertir al público con sorpresas que nunca dejan de agradarle. En «Cinemanía» encontramos ejemplos de esto. Vea uno de ellos: Kenneth Thomson y yo nos enzarzamos en pelea a que sirve de teatro un depósito de agua que se va llenando durante ella. Mientras el agua sube, nosotros seguimos dale que dale, hasta que, cuando ya nos llega al cuello, mi adversario me derriba de un golpe.

«Al buscarme para asestarme otro, Thomson ve mi sombrero, que quedó flotando, y cuando guiado por él me tira formidable puñetazo, lo que aparece debajo del sombrero es un pato. Naturalmente, el efecto que esto causa en el público es de risa.

«Hay, empero, algo que ha de tenerse muy en cuenta en esta materia. Cuando se ha preparado al público para un suceso dado, o se le presenta lo que espera o se le ofrece algo que, por contraste, resulte más cómico todavía. Es un grave error desarrollar una expectativa que por falta de objeto haga que el público se sienta defraudado y se pregunte: «¿A qué vendría todo eso? ¿Qué querrá decir?»

«Si hay posibilidad de darle algo mejor de lo que al parecer se le prometía, magnífico; pero, en todo caso, no debe prometerse para no cumplir, que es a lo que equivale



El máximo atractivo

lo obtienen ahora en América las más renombradas estrellas de la pantalla embelleciéndose el cutis con los nuevos polvos líquidos.

Los antiguos polvos de arroz y las grasentas cremas parece que han caído en el desuso frente a esta nueva creación americana de super-belleza.

Ahora la mujer española tiene la oportunidad de probar las ventajas de esta creación, solicite

Polvos líquidos Norteamericanos

en las perfumerías o en el depósito general:

CASA MILLAT - Montaner, 83 B. - Barcelona

Frasco Pts. 4'50 Tonos: Blanco, Rosado, Rachel, Natural y Moreno

Enviamos por correo al recibo de su importe en sellos.

preparar el ánimo del espectador para que presencie algo y dejarlo luego esperando sin que ocurra nada.

(Continuará)

Una
escena de
«Cinemanía»
última comedia
de Harold Lloyd
y Constance Cum-
mings para la Para-
mount.



CÓMO SE REALIZAN LAS CINTAS DEL RATÓN "MICKEY"

UN artista que trabajase solo, necesitaría un par de años para dibujar una simple «Sinfonía grotesca» («Silly Symphony») o un film del ratón «Mickey» («Mickey Mouse») y, no obstante, se realiza uno de ellos cada semana mediante una ingeniosa combinación de arte y fotografía.

«La estrella más popular de Cinelandia». Este título ha sido detentado varias veces por Charlie Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Gloria Swanson y unos pocos más, pero ahora han tenido que abandonar justamente sus pretensiones al mismo renunciándolo en favor del ratón «Mickey».

Son varios los escritores que han tratado de hacer del popular ratón de la pantalla un sér mortal, y parangonarlo con los actores reales y humanos. Esto, no obstante, no es muy hacadero, puesto que «Mickey» no es más que un ratón; no es siquiera un ratón vivo. Por consiguiente, esta mancha de tinta, que es lo que «Mickey» es en realidad, debe permanecer sola sobre un pedestal más alto que el levantado para las favorecidas celebridades de la pantalla. Puede hacer cosas que el propio Douglas Fairbanks, actor acrobático si los hay, vacilaría en hacer. Tales proezas son, sin embargo, fáciles para «Mickey». No se preocupa lo más mínimo por ellas.

Esta pequeña estrella de tinta, cuyos films son universalmente populares, puede bailar como los propios ángeles. Puede tocar cualquier instrumento musical, correr más de prisa que un sér humano, trepar a la más alta montaña sin esfuerzo alguno, cruzar nadando todo el océano mucho más fácil y rápidamente que el gran Lindberg pudo hacerlo en su avión.

¿Y quién es responsable de las acciones de esta criatura de la pantalla, si puede llamarse criatura a un ratón de ocho años? Alguien debe hacer las cosas que «Mickey» realiza por su propia voluntad. El poder que hay detrás de este pequeño ratón, su verdadero creador y el creador de sus hermanos y hermanas, es un joven que se llama Walt Disney.

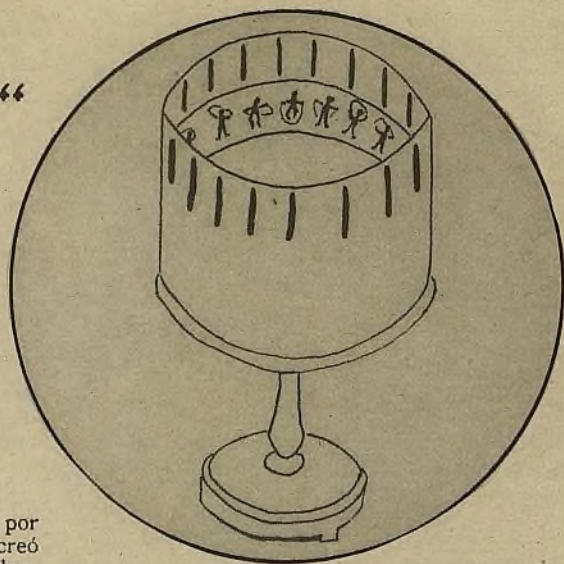
Walt es un personaje interesante también; interesante porque en la vida real él es Mickey. Hace once o doce años, Walt Disney, que poseía ya entonces una mente creadora, debutó como caricaturista en un diario de la región central de los Estados Unidos. En aquella época se habían visto en la pantalla sólo unos pocos films de dibujos animados, pero Walt creyó que podían ser grandemente perfeccionados, de modo que en otoño de 1923 se trasladó con

su hermano Roy a Los Angeles para dedicarse al negocio de los dibujos animados. Su capital colectivo era sólo de quinientos dólares, pero tenían mucha energía, ingenuidad y habilidad, y crearon unas series de dibujos llamados «Alice Cartoons».

Aunque éstos se hicieron populares desde un principio, Disney creyó que podían ser mejorados mediante la introducción de un personaje real. Así es que hicieron tomar parte en los films a una niña que aparecía junto con los dibujos animados, gracias a un proceso de doble exposición. Estas series fueron producidas por espacio de dos años, y después Disney creó al gato «Oswaldo». Fué durante la producción de estas series que fué concebido el ratón «Mickey».

¿Por qué escogió a un ratón por protagonista?

«Principalmente porque necesitaba un animal pequeño», contesta Disney a esta pregunta. «No podía utilizar un conejo, porque ya había uno en la pantalla. Así, pues, deci-



Los films de dibujos comenzaron en el «Zootropo».

resante. En realidad no es un estudio pequeño, si no se le compara con otras gigantescas instalaciones cinematográficas, en un rincón cualquiera de las cuales cabría el estudio de Disney sin que hiciese estorbo. Allí trabajan 150 empleados, y todos ellos tienen ocupados todos los minutos del día para producir el film del ratón «Mickey» y la «Sinfonía grotesca» que han de salir del estudio todos los meses. Dos rollos de unos 250 metros cada mes, parece poca cosa si no se tiene en cuenta que hay que hacer miles de dibujos para cada película corta.

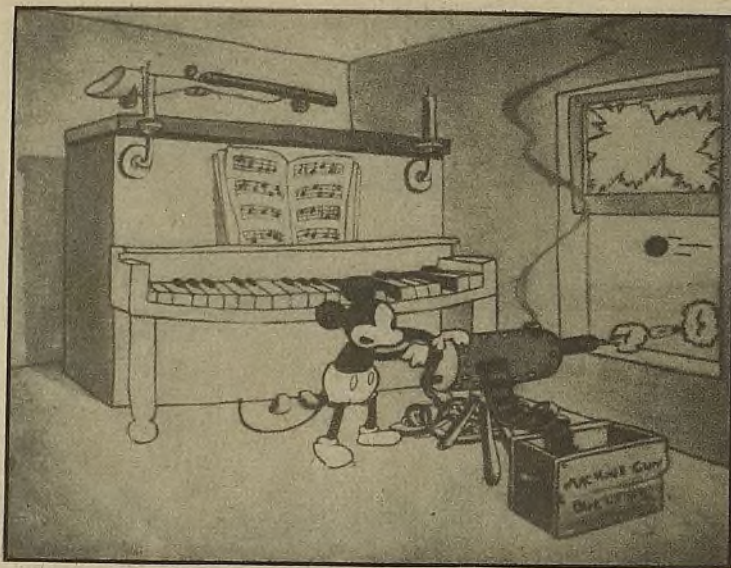
El proceso de producción de estos dos films es altamente interesante. Primero se celebra la «story conference» para determinar el argumento, lo mismo que se hace con las películas de largo metraje. Una vez escrito el argumento, las situaciones cómicas o «gags», como se llaman en el argot cinematográfico, son intercaladas en el mismo. Aunque no se impresionen hasta que el resto de la película esté terminado, deben ser escritas previamente de modo que el movimiento de la boca de los animales sincronice con las palabras que hablan en el film.

Una vez hecho el argumento, los artistas pueden empezar a dibujar cada uno la parte del film que les ha sido asignada. El propio Disney es quien hace esta designación, pues sabe qué tipo de dibujo constituye la especialidad de cada dibujante. Unos dibujan los animales, otros dibujan los escenarios y otros aún dibujan coches, automóviles, embarcaciones, etc.

Antes de ir más lejos en la explicación del procedimiento animado, es quizás mejor aclarar a beneficio de los no iniciados, que cada film, en realidad, no es más que una serie de fotografías de dibujos. Se necesitan, por ejemplo, 50 fotografías, cada una ligeramente diferente de la anterior, para que se vea a «Mickey» moviendo la cola de un lado a otro.

Los dibujantes trabajan todos con un papel de poco peso y casi transparente, que para dibujar colocan sobre un pupitre iluminado. El papel ligero y el pupitre iluminado son necesarios, porque después de terminar un dibujo se coloca el segundo trozo de papel exactamente encima, de modo que el artista pueda variar su dibujo lo solamente preciso para hacer suave el movimiento. Después de terminar los dibujos son

(Continúa en «Informaciones»)



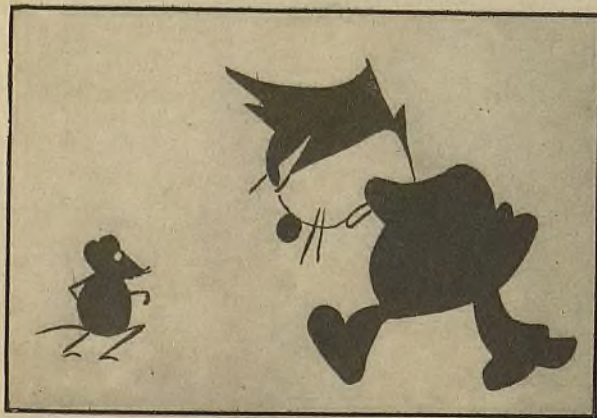
En esta escena, «Mickey» se siente bravo guerrero

dí llamarlo el ratón «Mortimer», pero cambié el nombre por el de «Mickey» (Miguelín), porque sonaba de un modo más familiar. Pronto nos hicimos muy amigos. No bromeo cuando digo que es para mí una persona como cualquier otra. Para mí, en realidad, es igual que un niño.»

Disney es aún joven, no tiene más que treinta años, y está aún lleno de la dinámica de la juventud, una energía que inyecta a «Mickey», quien, igual que su amo, parece infatigable. Es modesto y sencillo también, cualidades raramente halladas en los afortunados o casi afortunados de Hollywood, donde el éxito y la fama son las únicas cosas que cuentan.

Durante las horas de trabajo sería difícil separar a Disney del resto de su personal técnico y artístico, si no se le conoce de vista. En el estudio es sencillamente uno de los muchachos: siempre ejerce su influencia sobre sus colaboradores, y gracias a ella éstos miran a «Mickey» bajo el mismo prisma que él lo ve.

De todos los lugares visitables de Hollywood quizás es el pequeño estudio de Disney el más inte-



Frente a frente, «Mickey» y el «Gato Félix». ¿Qué pasará?

MODOS Y MODAS

por MAGDA GREY

ESTÁN de moda en Norteamérica las rubias platino. Hasta que, no se sabe quién, lanzó esta novedad, las rubias platino se deslizaban entre los transeúntes sin llamar la atención de nadie, al menos por el color de sus cabellos. Pero desde que se han puesto de moda sus cabelleras producen sensación por donde pasan y provocan la envidia de las demás mujeres, que tienen la desgracia de tener el pelo negro, castaño, rojizo o rubio trigueño.

Sin embargo, esta moda pasará tan rápidamente como otras muchas. Cada día se ven por todas partes más rubias platinos, y sucederá muy pronto, que la abundancia de cabelleras de este color decretará el cese fulminante de la tal moda.

Para las rubias platino artificiales que, naturalmente, son las más, ese momento será trágico. No pocas de ellas eran trigueñas y han pasado ya por la moda del pelo negro y por la del pelo rojo. Con tales cambios acabarán por tener sus cabellos un color indefinido o una mezcla extraña de colores, estando unos pelos en desacuerdo con los demás de la misma cabeza.

Las rubias platino verdaderas como Joan Marsh y Jean Harlow, no tienen nada que temer. Pasada la moda, continuarán conservando su atractivo, precisamente porque lo natural y auténtico está por encima de modas y de modos.

Porque esta es otra: la moda influye muchas veces en el modo. Una mujer morena, por ejemplo, se cree obligada a tener un temperamento ardiente, y una rubia panocha a tener un carácter dulce y hasta a ser un poquitín sosa. Es ésta una de tantas naderías y absurdos que nos ha traído el «exceso» de civilización.

Una morena se cree casi siempre obligada a parecerse, en lo físico y en lo moral, a Carmen, a través de Merimée, y una rubia se considera un poco Dama de las Camelias o Julieta, aun en los casos en que pese setenta kilos.

Si Friné, Aspasia o cualquier otra cortesana hubiera tenido el cabello rubio platino, todas las muchachas «platino» se sentirían, acaso inconscientemente, cortesaninas.

Porque las modas modifican muchas veces la moral y otras, incluso la suprimen, aunque de hecho la moral hace tiempo que está abolida en el mundo.



Joan Marsh, una rubia platino auténtica y muy guapa.



DOS GRANDES ACTRICES DEL CINEMA

por FERNANDO DE OSSORIO

SOBRE el lienzo de plata han ido perfilándose en blanco, en gris y en negro, dos graciosas siluetas femeninas.

Al principio, esas siluetas femeninas apenas tenían nombre, o el nombre, oído por primera vez, no era retenido con la fuerza de las propias imágenes de esas dos nuevas actrices del cinema americano.

Se recordaba su mímica sobria y expresiva, sus figuras cimbreantes, sus rostros llenos de ese en-

canto que les presta la juventud y la belleza, cuando la belleza rompe la monotonía clásica de facciones tan perfectas que la convierten en impersonal.

Luego, a esas imágenes, vivas en la pantalla, las acompaña ya unos nombres inolvidables,

unos nombres que en lo sucesivo no se borrarán de la memoria.

«El gran charco», «El teniente seductor», han sido los potentes ecos que han multiplicado por la tierra, de punta a punta,

el nombre de Claudette Colbert.

«Siempre adiós», «Malvada», «El carnet amarillo», han hecho igual milagro con este otro nombre de Elissa Landi.

Ahora, «El signo de la cruz» junta los dos nombres y los lanza al mundo.

En el «ecran» va a revivir, acaso con algunos

anacronismos, con algunas falsedades, un trozo de historia de la antigua Roma, de la Roma de aquel Nerón que le pegó fuego para poner un fondo dramáticamente grandioso al torpe tañer de su cítara. Pero anacronismos y falsedades históricas adquirirán, seguramente, un rasgo artístico manejados por la técnica y el buen gusto del animador Cecil B. de Mille.

Claudette encarnará a Popea, la amante y esposa de Nerón, en esta evocación de Roma. Su belleza juvenil y original será otro precioso anacronismo en la cinta de



Claudette Colbert en su encarnación de Popea, de «El signo de la cruz».

1394-10

Mille. Porque la belleza de Claudette Colbert no se ajusta, afortunadamente para ella, al canon estético romano, como no encaja en el griego.

Será Claudette una Pópea estilizada e insuflada de humanidad, de vida auténtica, precisamente porque combinará con su arte exquisito la fisonomía moral de aquella cortesana con una belleza moderna y personalísima.

Elissa Landi nos ofrecerá una estampa mag-

nífica de Mercia, una estampa muy antigua y muy moderna, parodiando al divino Rubén.

Peró no es nuestro propósito anticipar un juicio —un poco hipotético, por otra parte— sobre la producción de Cecil B. de Mille. Esa nota crítica debe quedar aplazada para el estreno, que revestirá, sin duda, caracteres de acontecimiento.

Nuestra intención se reduce a destacar las crecientes personalidades de estas dos jóvenes actrices

que son Claudette Colbert y Elissa Landi, y señalar, de paso, que trasplantadas a una época lejana, a una civilización remota, a un ambiente exótico, serán figuras vivas y perfectas dentro de ese magnífico marco histórico, sin dejar de ser imágenes actuales llenas de encanto y de seducción.

Muchas siluetas nuevas, hasta hace poco inéditas en la pantalla, nos ofrece el cinema; pero muy pocas se equiparan en mérito a Claudette y Elissa



Elissa Landi, en su interpretación de Mercia, del film de Cecil B. de Mille, fuerte promesa de arte cinematográfico y consagración de dos jóvenes actrices.

y ninguna de ellas ha logrado sobrepasarlas.

Actrices recientes cuyo fulgor es tan intenso y tan puro, que empalidece el brillo de muchas grandes «estrellas» consagradas.

Claudette Colbert y

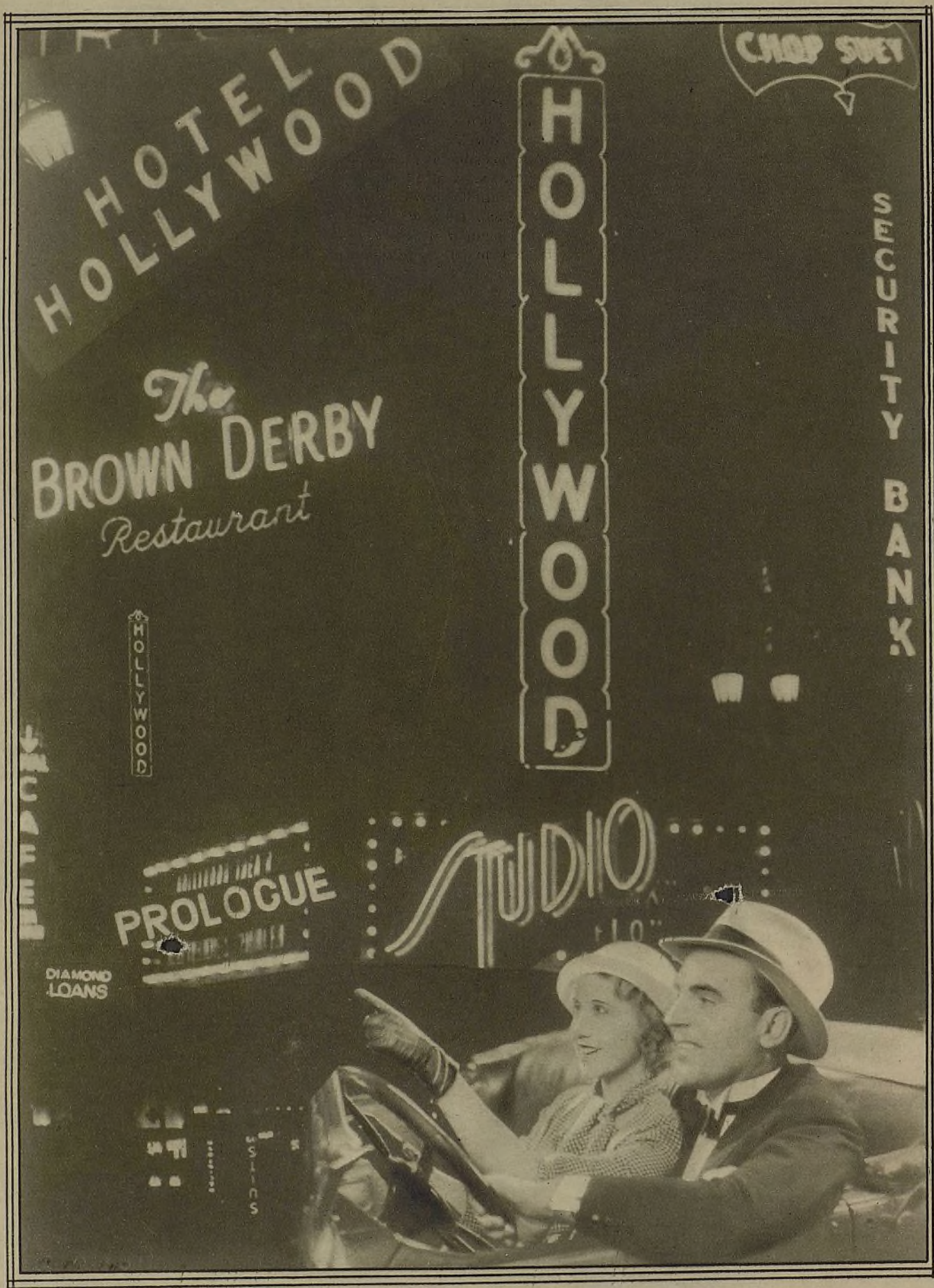
Elissa Landi han pasado, rápidamente, de la sombra anónima al cuadro de luz del primer plano.

Las fachadas repiten sus nombres en letras luminosas, rojas, blancas, azules, amarillas...

Los periódicos les dedican largos comentarios, escudriñando sus vidas, buscando en ellas la aventura, la anécdota, el «flirt» y el amor.

Y todo esto no es otra cosa que la consagración de dos nombres, ayer insignificantes, hoy célebres: Claudette Colbert y Elissa Landi.

HOLLYWOOD A LA VISTA



El auto de Geneviève Tobin y Pat O'Brien avanza por esta amplia avenida de Hollywood, constelada de letreros luminosos, volviendo a vivir, ahora acechados por las cámaras tomavistas, "La químera de Hollywood", una producción Columbia, de la que son protagonistas.

"Nicomedes"

Schotis

Del maestro José Mora

1

f

f

p

p con gracia

f *lleno*

p

f

p

f

p

mf

p

EL PÚBLICO ANTE EL CINEMA

LA inmensa mayoría de los que acuden al cine no es, precisamente, valga la paradoja, para ver cinema.

La masa compacta de carne viviente que entra diariamente en las salas de proyecciones, no es, ciertamente, para saturar sus almas—almas pobres, miserables y retrógradas—de psicología humana.

El gran rebaño humano que invade los cinematógrafos, no lo hace con el sano y altruista deseo de verter en sus corazones algunas gotas de ese bálsamo vivificador llamado enseñanza, bálsamo sin el cual la Humanidad seguiría arrastrando las interminables y pesadas cadenas del embrutecimiento y de la ignorancia.

¡No, y mil veces no! ¡Ese público no va a ver un trozo de vida desprendido, arrancado de la vida misma! ¡Ese público no va a vivir, por breves instantes, un episodio de su propia existencia! ¡Ese público no va a ver exclusiva y genuinamente cinema!

Ese público, mejor dicho, esas masas embrutecidas y vulgares, de sentimientos bajos y mezquinos, ignorantes de la belleza y sublimidad del cinema puro, propiamente dicho, sólo ven en él un pasatiempo, una distracción, un simple espectáculo más que viene a endulzarles unas cuantas horas en su larga y monótona existencia.

El cinema, en su condición de arte supremo, para desgracia nuestra, todavía no ha sido comprendido por estas masas impugnadoras y retrógradas. Y no es esto lo malo, sino que todavía tardarán en comprenderlo, en intimar con él para percatarse de su enorme valor artístico, de darse perfecta cuenta del inmenso papel que como reivindicador de masas desempeña en la enferma Humanidad.

El causante, el inductor, el único responsable de este beotismo, de este atraso tan abiertamente manifestado por las masas en cuanto a cinema, a Cine-Arte se refiere, es la joven—y como tal inexperta—América.

América, país del dólar, de los rascacielos... y de lo insubstancial, en el largo lapso de tiempo que lleva de producción cinética, no ha hecho jamás cinema (?) tal como lo entendemos nosotros.

Sola y exclusivamente se ha limitado a producir. A abastecer el extenso mercado del

mundo. De sus monumentales estudios cinematográficos, grandes fábricas de celuloide, potentes volcanes que vomitan por sus bocas de fuego metros y más metros de celuloide, únicamente ha salido un cinema falso, insubstancial, falto de fotogenia, de mucha fotogenia, y quien dice fotogenia dice vida.

América nunca se ha cuidado en lo más mínimo en la selección de sus cintas. Para ella todas eran buenas. A ella lo único que le importaba era que sus films abarcasen todo el mercado. Y, en efecto, así lo hacía. De esta manera se comprende la enorme cantidad de films venidos de allende los mares.

América, al industrializar el arte del cinema, cometió un grave error. Un error que no se lo perdonaremos jamás. De un arte tan bello y sublime como es el cinema, creó una industria fuerte y poderosa. Así, las películas que enviaba carecían de argumentación, de interés, de amenidad... Todas se basaban sobre lo mismo. Páginas románticas, ingenuas, que parecían arrancadas de un folleto por entregas.

Y lo más curioso del caso es que el público—ese público que alardea de inteligente y de entendido en materia cinética, cuando en realidad no es más que un público ignorante, torpe y vulgar—las acogía con fervoroso entusiasmo.

Y América, al ver que su cinema era aceptado, siguió su producción cada vez con mayor intensificación.

Pero llegó un momento en que América temió perder la supremacía que había alcanzado. Vió tambalearse, con el consiguiente

terror, su pabellón por breves instantes.

Era que Europa, la vieja y siempre humillada Europa, se había alzado arrogante y orgullosa contra la potente América. La Europa que tanto tiempo había estado viviendo el largo y lento sueño de la indiferencia, había despertado de su ya casi crónico letargo al sentir en su rostro la mano abyecta—por mediación de sus films—de la joven América.

Y rápidamente se puso en guardia para hacer frente al enemigo. Más no era necesario tomar tal determinación. Un nuevo factor tenía que venir en su ayuda y darle, aunque indebidamente, el triunfo.

Fué el público, ese público que, preñado de beotismo y de ignorancia, protestaba, como una vulgar albendera, de un cinema puro, verdadero, tal como debe ser, sin mixtificaciones ni adulteraciones de ninguna clase. Fué ese público que, acostumbrado al cine cursi, monótono e insubstancial de los americanos, no admitía un cinema joven, fuerte y pletórico de vida.

Así se dió el triste y denigrante espectáculo de que obras del calibre de «El acorazado Potemkin», «La línea general», «El camino de la vida», «Carbón», «El expreso azul», «¡Viva la libertad!», «Cuatro de infantería», «Romanza sentimental»... — películas todas ellas llenas de vida, rebosantes de fotogenia, cantos bellos a la libertad—fueran unas rechazadas ruidosamente y otras pasaran completamente desapercibidas.

¡Pobre Europa; había fracasado en su gran obra reconstructiva! Su cinema no era comprendido por la enferma Humanidad... Su cinema era rechazado, pisoteado por las masas embrutecidas... ¡Pobre Europa!

ARTURO CASINOS GUILLÉN

MADRID-CINEMA

ECOS Y COMENTARIOS COMPRIMIDOS

No queremos visionar más versiones francesas de films alemanes.

¿Que el público se asimila más fácilmente el francés?

Esó es lo de menos. Para algo se han hecho los subtítulos en español.

Además, que siempre salimos perdiendo en el cambio. Pues no es igual en la esfera del trabajo cinemático la actividad de un Henry Garat, que la de un Willy Frisch.

Y la rudeza de gestos de un Conrad Veid, será siempre preferible a la regular actuación de un Armand Bernard.

En Madrid no tenemos ninguna sala de vanguardia dedicada a la exhibición de films inéditos que pudieran interesarnos. Esto es realmente extraño. Creemos haber señalado en otra ocasión la necesidad de transformar el Pleyel Cinema, de la calle Mayor, en una sala de esta índole.

Sería preferible esta solución a que siga proyectando, como hasta ahora lo ha hecho, films de la época de cine mudo todos ellos.

El Cine Avenida sigue estando—no sabemos hasta cuándo—de un aspecto teatral cien por cien.

Al empresario, por lo visto, no le ha ido nunca bien, ya que su sala no ha sido cinemática cien por cien en modo alguno. Lo más que ha podido tocarle ha sido un veinticinco por ciento.

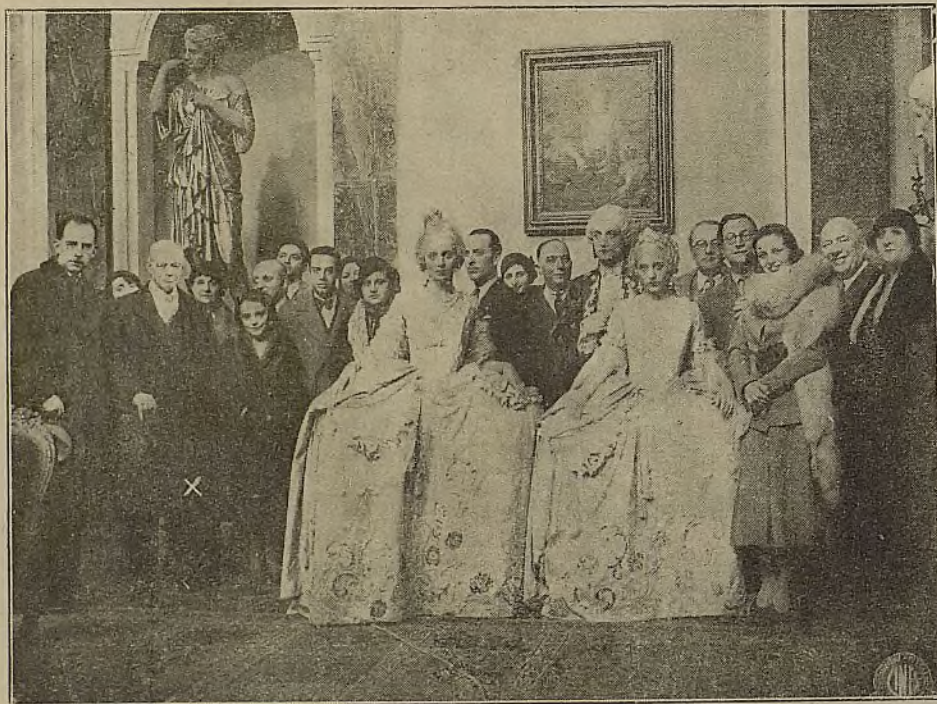
He aquí la razón del traspaso.

Rafael Martínez Gandía ha descubierto en la persona de Eric von Stroheim un «cursi magnífico» por su actuación un tanto romántica en «Luna de miel», film de la Paramount.

Nosotros seguimos encontrando en él un comentarista frívolo cada vez más «magnífico».

«Carceleras», film español de José Buchs, parece ser todo el material cinegráfico que tenemos para inaugurar nuestras pantallas en la temporada de invierno.

AUGUSTO YSÉRN



El embajador de España en Roma, don Gabriel Alomar, visitando los Estudios de la "Cines-Pittaluga".

(Cliché Exclusivas Trián)

AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

EL CINE EN ESPAÑA

ESPAÑA ha carecido y carece aún de un cine ni bueno ni malo, sino únicamente cine, ya que por cine debe entenderse una producción uniforme y normal, y no unas cuantas tentativas aisladas que sin orden ni concierto han pasado sobre nuestras pantallas como destellos fugaces de fenómeno meteorológico. Raro ha sido que una película haya dejado una impresión en los espectadores; el perenne panderetismo de los directores hispanos no ha obtenido ni una sola vez el «placet» del respetable.

El querido camarada y excelente cineasta, Gómez Mesa, va a publicar un libro sobre la marcha del cine en España, el que según los pronósticos de cuantos conocen algunos de sus párrafos, obtendrá un éxito de librería; entonces seguramente conocerá la opinión la vergüenza que para España significa la carencia de cine propio.

Todos los animadores españoles han recurrido en sus escasas producciones al tipismo exagerado, no destacando en las mismas nada más que caireles, toros, mantillas, el caballista andaluz, el golfo madrileño, el apache barcelonés y las venganzas pasionales de andaluces y levantinos; el chiste folklórico, la situación cómica buscada y la falta de gesto en los intérpretes y de dinamismo en la acción, han sido las características de sus films.

Mientras el cine se debatió en su mutismo, sólo crearon en España algunos directores por cuenta propia y en películas aisladas. El capitalismo no mostró nunca interés alguno hacia el «écran», accionando sólo los «meteors en scène», Florián Rey, Benito Perojo y otros más, que con obras de ese ambiente indígena, y dado el escaso costo de las mismas, conseguían éxitos financieros que les animaban a proseguir en la obra emprendida, derrocadora del buen cine y precursora de la situación actual. Mas no tenían ni tienen la culpa ellos; quien la tiene es esa masa de público sudamericano y español que se lanza a las taquillas de los salones donde se exhiben esas producciones y que las aplauden, aunando sus esfuerzos destructores a los del director del film, que ayudado por esos éxitos ficticios, continúan firme en su tópico denigrante. Precisamente lo primero que hay que hacer en España es educar cinematográficamente a esa masa de espectadores que con sus escasas mentalidades y sus sentimientos obtusos y retrógrados, forman el lastre imponderable de la opinión hispana. Hay que encauzar sus aficiones, sus gustos, demostrarles la superchería que encierran los films que ellos aplauden y enseñarle a rechazar con educación, pero con firmeza, el celuloide malo; hay que pulir sus espíritus y cultivar sus sentimientos, con el fin de que cuando se hallen frente a una producción como «La calle» o «Las luces de la ciudad», la acción de la proyección se adueñe de su ser, llegando a identificarse los sentimientos de protagonistas y espectadores en el fin humano del argumento.

Ahora que aparecen productoras en estado embrionario a granel en nuestra patria; ahora que unos cuantos millonarios prestan cantidades para levantar fabulosos estudios y que otros cuantos escritores sainetistas apoyan la creación de una nueva «meca» del séptimo arte; ahora que se levantan proyectos por doquier y que arde la península de trabajo en ciernes y que en Madrid, en Aranjuez, en Valencia y en Barcelona se trabaja, a decir de ellos, con ardor inusitado, se acarician ilusiones al calor de la peña y se forjan «set» gigantes con la misma facilidad que se toma un «cock-tail», y es que sueñan, que sueñan despiertos, creen que van a amontonar los millones de oro, haciendo producciones al estilo de «Hollywood Review» o «El rey vagabundo», creen los muy

incautos que sin personal técnico, sin intérpretes, sin directores y sin un punto básico que les sirva de apoyo, van a percibir los miles de pesetas que ingresan en Yanquilandia, se ven llamados pomposamente «reyes del celuloide», les parece oír sus nombres lanzados al universo por las estaciones radiotelefónicas, ven sus nombres surgir en grandes titulares en «Le Temps», en «Berliner Tageblatt» o en «New-York Herald», sólo se fijan sus imaginaciones calenturientas en los éxitos de los primates de Cinelandia, Goldwyn, Zukor, Fairbanks, Fox, Warner, etcétera, y sus ojos permanecen en éxtasis inconsciente ante los fracasos, las desdichas y las pérdidas que esos «pionniers» de los «talkies» tienen como lastre de beneficios y nombradía. No quieren ver los metros de banda que se estropean, los perjuicios de los films deficientes, las rebajas que han hecho de sueldos, provocada por la crisis por que atraviesa el mercado pelicularo, ni piensan o saben que tras las tres grandes productoras yanquis, Metro, Paramount y Fox, sólo hay una cabeza financiera en Wall Street, que se llama Western Electric, que es la que hará caer la competencia y provocará la unión de los productores citados.

Benavente, uno de los pocos que está demostrando tener sentido común entre los actuales cineastas, ha dicho que las nuevas producciones hispanas fracasarán si se hacen con elementos técnicos y artísticos españoles en su totalidad, y que por el contrario obtendrán seguro éxito aquellas que se engendren bajo la dirección de algunos elementos extranjeros. Y es la única verdad; mas si España obtiene éxito, lo será a costa de la importación de unos cuantos elementos extraños, que con sus técnicas diferentes provocarán un caos de ideas, de técnicas y de estilos en nuestras bandas, matando la iniciativa de nuestra juventud y modelando nuestro temperamento artístico a su manera, con lo que se conseguirá quede arraigado en nuestro país un estilo y una técnica que acarrearán un resultado bastante confuso.

¿Remedios para solucionar este problema? Pues exactamente los mismos que para educar a la masa de aficionados. Crear una escuela de cine, propiamente dicha, comenzando con un sentido práctico, caminando despacio, de una manera eficaz, organizando charlas, dando conferencias y, en una palabra, abriendo los ojos de la afición hacia el verdadero sentido del cinema, y después organizar una biblioteca de cine, unos cursos de enseñanza, teórica y práctica, técnica y artística, encauzar las aptitudes de todos, destinando cada uno al puesto que por sus aptitudes sea útil, y después una gran disciplina en los socios y la carencia absoluta de afán de lucro o mercantilismo en los dirigentes, que cuando los años sucedan, los

resultados vendrán a corroborar cuanto digo en estas cuartillas.

La idea está lanzada por la «A. C. E.», la obra está emprendida, sus elementos, tan sólo falta entusiasmo y disciplina entre sus adeptos, que de seguro la llevarán a coronar la cima de sus ideales.

La obra magna que significa la realización de la idea, está en sus comienzos, si se construyen despacio y con buenas voluntades, el edificio de su saber será fabuloso, si se construye rápidamente sin detención en los puntos de más importancia, se vendrá abajo como castillos de naipes. Esperanza, perseverancia y voluntad puestas al servicio del ideal, demuestran comprensión y sensatez; impaciencia y exigencia, se traducen en inconciencia del ideal.

Caminemos despacio, pero féroces y firmes, y al final, cuando hayamos alcanzado la cúspide flamígera de nuestra empresa, podremos elevar con orgullo hacia el infinito nuestros rostros y contemplaremos en el Valle de los Débiles, a nuestros pies, esa pléyade de espíritus míseros que forma la masa de toda obra, los que debatirán su ostracismo en la inercia decantada de sus aspiraciones, mientras que nosotros, Los Elegidos, veremos coronadas nuestras frentes de mirto y laureles en premio a nuestra constancia, como los héroes de la antigua Roma.

J. L. LOZANO

Una importante editorial barcelonesa pondrá en breve a la venta, pulcramente presentada, la interesante conferencia de nuestro director, Mateo Santos, «Cinema revolucionario» pronunciada en el Ateneo Popular de Pueblo Nuevo y primera de una activa campaña sobre cine que ha preparado nuestro querido compañero.

El segundo número del Boletín

El segundo número del Boletín mensual que publica la «A. C. E.», contiene texto abundante y de gran interés para los socios de la Agrupación y para los aficionados en general.

Entre los trabajos que publica el Boletín, figura un admirable artículo del Delegado de Madrid, Antonio Guzmán; un cursillo de escenario y guión, del Presidente de la «A. C. E.», Mateo Santos; una escena esquemática para expresiones, de Adolfo Ballano Bueno, Secretario de la Junta Nacional; un dibujo de «Les», y varias noticias de interés.

Este número es muy superior al primero, y consta de siete páginas.

Ningún socio de la «A. C. E.» debe dejar de adquirirlo.

AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

D. domiciliado en
provincia de calle número
solicita su ingreso como socio en la AGRUPACIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA.
de de 1932.
Firma del interesado :

Cuota mínima :
3 ptas. mensuales.

NOTA : La solicitud del ingreso a nombre del Presidente de la «A. C. E.», Ronda Universidad, 1, 1.º

INFORMACIONES

Hedy Kiesler en el baile de negros

(Continuación de las págs. 6 y 7)

—¿Y se llama?
—No puedo decirlo.
—Me hacen gracia estos misterios cinematográficos que pronto va a conocer todo el mundo.
—Pero..., qué quiere...
Nos suplica la dirección que guardemos el secreto.
Enmudeció la orquesta.
Hedy Kiesler me miró, como nunca hasta entonces, con sus ojos negros y sentimentales, ojos de

reina mora, grandes, llenos de seducción... Y volvimos a ocupar nuestra mesa.

—Vámonos de aquí—la dije—en busca de otro sitio más a propósito.

—Tiene usted razón. Podemos irnos. Ya he estudiado bastante.

—Pero...

—Sí; en mi próxima película hay un baile de negros como éste... ¿Comprende?

Salimos a la calle. El coche nos dejó a los pocos minutos en Mont-Parnasse, junto a La Coupole, cuya terraza estaba llena de un público selecto.

—¿Aquí?—pregunté señalando una mesa libre que había cerca de la puerta.

—No, dentro me parece mejor—contestó ella.

Y allí, charlando como dos viejos amigos, de la vida, del arte, del amor, nos dieron las tres de la madrugada.

Cómo se realizan las cintas del ratón "Mickey"

(Continuación de la pág. 12)

pasados a un cuerpo de muchachas que se dedica a trasladarlos a unas hojas de celuloide. Después los rellenan con los adecuados matices negros, blancos o grises. Entonces están a punto de ser fotografiados.

El trabajo del «cameraman» es quizás el más monótono de todos. Al contrario del operador de cualquier película usual, no puede fotografiar una serie entera de escenas rodando simplemente la manivela. Cada dibujo ha de ser fotografiado por separado, y como que requiere 16 fotogramas para formar un pie de longitud de película, aun el operador más experto no puede rodar más de 50 pies de cinta por día. Se necesitan de una a cuatro hojas de celuloide con sus dibujos para hacer una simple película que será impresionada para el film definitivo.

Por ejemplo, supongamos que hay que hacer una escena de «Mickey» cabalgando en un carruaje a través del desierto. En una hoja de celuloide habrá, dibujado, el fondo del desierto. En una segunda hoja habrá el dibujo del carruaje. En la tercera estará dibujado «Mickey», y si su compañera «Minnie» ha de tomar parte en la escena, aparecerá en una cuarta hoja. Por consiguiente, en lugar de 16, como hemos dicho, a veces se necesitan 64 dibujos sueltos para formar un solo pie (o sean 30 centímetros) de película.

«A veces escribimos la partitura musical adaptada al film y otras veces creamos el film para adaptarlo a la música», declara Disney. «Depende de si hemos concebido primero la idea del argumento o la de la

música. Mucha gente ha observado el perfecto ritmo que tienen nuestras películas, declarando que es el mejor que han hallado en film alguno. No es difícil de comprender, puesto que el elemento humano no entra en nuestros films como en los demás. Todo lo que hacemos es mecánico, de modo que sólo se trata de coordinar dos fuerzas mecánicas: el dibujo y la música.»

Trabajando solo, un hombre emplearía cerca de dos años en rodar un film de un rollo del ratón «Mickey», cuya longitud de unos 250 metros, es inferior a los asuntos cortos usuales de un rollo, los que tienen alrededor de 300 metros de largo. En el estudio de Disney se necesita un cuerpo de 50 hombres y mujeres que trabajen durante dos semanas para completar un film de dibujos animados. Alternan su actividad entre las «Sinfonías grotescas» y los films de «Mickey», produciendo uno de ellos cada mes.

La más favorable oportunidad para «Mickey» e incidentalmente para su creador, se presentó cuando el advenimiento del cine parlante. Hasta entonces los dibujos animados eran considerados como una especie de complemento de los programas de los cines, mientras que ahora el nombre de «Mickey» aparece en letras luminosas igual que los nombres de los intérpretes de los films de largo metraje. No obstante, Walt Disney estuvo algo apuradillo durante unos meses en aquella época. Los principales productores se apresuraron con frenesí a instalar equipos sonoros en sus estudios y añadían sonido y diálogo en los rollos de películas ya terminadas con objeto de editarlas como films parlantes. Por consiguiente, ninguno de ellos tuvo tiempo para hablar con Disney acerca de sus producciones.

Dándose cuenta de la situación, y viendo

que estaba obligado a sincronizar el sonido en sus dibujos para buscarles en seguida un mercado, Disney se resolvió inmediatamente a producir films concebidos especialmente para ser sincronizados con música y sonido. Después de dibujar el primero, lo llevó a Nueva York para realizar allí la sincronización, puesto que en Hollywood no había disponible ningún aparato de impresión de sonido, salvo los de las grandes editoras reservados exclusivamente a las producciones de éstas, como es natural.

Hasta que este primer film del ratón «Mickey», creado especialmente para ser sincronizado, provocó una tempestad de entusiasmo entre el público americano, no pudo conseguir Disney amplias facilidades para la explotación de sus características producciones en todos los Estados Unidos. Desde este film titulado en inglés «Steamboat Willie» (parodia del film titulado en inglés «Steamboat Bill», conocido aquí por «El héroe del río»), el ratón «Mickey» empezó a conquistar una popularidad jamás alcanzada por ninguna otra estrella de la pantalla. Hoy brilla como la más rutilante estrella del firmamento cinematográfico, especialmente desde que sus films son solicitados, no solamente en los países de habla inglesa, sino en el mundo entero.

Un hecho que demuestra su popularidad es que los fabricantes de los más diversos artículos utilizan al ratón «Mickey» para impulsar la venta de sus productos. Hoy la figura de «Mickey» es reproducida en muñecos, joyas, porcelanas, vestidos para niños y en docenas de otros objetos.

¿No es curioso que toda esta fama y popularidad provengan de un pequeño borrón de tinta?

DESDE VALENCIA

VAMOS a gozar los valencianos, desde esta temporada, de un nuevo coliseo construido exclusivamente para la proyección de películas cinematográficas.

En esa gran Avenida de 14 de Abril, tan europea y valenciana a un tiempo, se están dando las últimas pinceladas a un local magnífico por su capacidad, lujo y confort.

Hemos tenido ocasión de hablar con el propietario don José M.^a Baixauli, que atentamente nos ha informado.

Su gran afición a este arte y amor a Valencia le ha llevado a emprender esta obra para la que no ha regateado sacrificio alguno.

Esto le ha permitido construir un salón de proyecciones único, con un decorado del más moderno estilo y más que suficiente para satisfacer las mayores exigencias en el confort.

Tiene propósito de inaugurarlo en noviembre próximo, siendo varias grandes empresas las que se disputan su explotación.

Deseáramos que en él se proyectara un cinema de tal calidad artística, que fuera digno de ese magnífico palacio que tiene por nombre «Cinema Avenida».

J. M. P.

Valencia.

Un film de Mary Pickford

CON Frank Borzage, como director, y Gary Cooper de protagonista masculino, probablemente, Mary Pickford va a empezar a rodar su nueva producción, sin título todavía, a su inminente regreso a Hollywood, procedente de Nueva York.

El argumento, escrito por Mary Pickford y Frances Marion, es adaptado actualmente para la pantalla por Agnes Christine Johnson, y de un momento a otro quedará listo para el inmediato rodaje.

Además, si las negociaciones en curso llegan a buen fin, Mary Pickford empezará su segunda película en cuanto termine la primera.

La reclusa de Hollywood

ANNA STEN, la blonda actriz rusa que se hizo un nombre en las películas alemanas y que fué llevada a América por Samuel Goldwyn, ha sido la más conspicua reclusa de Cinelandia. En su casa, situada en lo alto de una de las colinas llamadas Beverly Hills, ha pasado días y noches estudiando diligentemente el inglés e impresionando discos rusos.

Por lo que se refiere a los recientes Juegos Olímpicos de Los Angeles, hay que tener en cuenta que Anna es una mujer sin patria. Es ciudadana de la Unión de Repú-

blicas Socialistas Soviéticas y miembro distinguido del partido comunista. La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas no está representada en los Juegos.

Su única intervención en ellos consistió en atender a la delegación de la prensa alemana. Samuel Goldwyn levantó temporalmente su restricción respecto al contacto de Anna Sten con los periodistas para permitirle hacer los honores a los plumíferos deportivos de Berlín, de los cuales es amiga desde que pasó un par de años en la capital alemana.

Anna Sten será primera dama de Ronald Colman en el segundo film que hará esta «estrella» durante la actual temporada de producción.

Dos perros en una película de Ronald Colman

DOS de los mundialmente famosos perros de raza de miss Hale, que fueron exhibidos en la exposición canina de los Juegos Olímpicos de Los Angeles han sido solicitados por Samuel Goldwyn para usarlos, cuando menos uno de ellos, en el próximo film de Ronald Colman que se empezará a rodar en otoño, y cuyo argumento estará relacionado con los submarinos.

MARIUS

Producción Paramount. — Protagonistas: Orane Demazis y Pierre Fresnay. — Narración de Manuel Nieto Galán. — Ediciones Biblioteca Films

(Continuación)

Se sentaron el uno junto al otro y él la estrechó fuertemente contra su pecho, al mismo tiempo que ella le preguntaba mimosamente:

—¿Me amas mucho, Marius?

—Mucho, Fanny... ¿Y tú?

—Yo te amo con locura, como no podría amar nadie...

Siguieron abrazados, hasta que Fanny, fijándose en un bulto que había a varios metros de ellos, le dijo:

—Hay un hombre allí abajo.

Marius miró fijamente y, al fin, distinguiendo el bulto que le señalaba Fanny, respondió:

—Sí, debe ser un carabinero, vigilando la costa.

—Me parece que a quienes vigila es a nosotros. No hace más que acercarse por este lado. Yo creo que lo mejor es que nos fuéramos a casa.

—Esperemos a que tus vecinos se acuesten—respondió Marius—. Si me vieran entrar, les faltaría tiempo para ir a decirle a tu madre que yo entro a las diez de la noche y que no salgo hasta las seis del día siguiente.

Volviéron a abrazarse, y Marius le preguntó:

—¿Estás segura de que tu madre no ha perdido el tren?

—No hay miedo—respondió ella—. La he acompañado y la he visto partir. La pobre se cree que yo voy a la estación sólo por llevarle los paquetes.

—¿Crees que no sospecha nada?—preguntó intranquilo Marius.

—No—exclamó con seguridad Fanny—. Sabe que te amo, porque yo misma se lo dije, pero nada más. Tiene mucha confianza en mí.

—Cada vez que pienso que ella puede saberlo—le dijo Marius—, comprendo la locura que hemos hecho.

—Yo también la comprendo—respondió sonriendo Fanny—; pero así y todo soy muy feliz.

—Sin embargo—le dijo él—, estoy seguro de que cuando te quedas a solas los remordimientos te harán sufrir.

—Quizás, sí—respondió ella con indiferencia—. Pero como no pienso más que en ti, no me queda tiempo para pensar en otra cosa. Algunas veces, cuando estoy a solas con mi madre, casi no me atrevo a mirarla. Ayer tuve mucho miedo.

—¿De qué?

—Estábamos en la mesa y de pronto se me quedó mirando fijamente sin decirme palabra. Yo me puse colorada, como si la cara me echase fuego.

—¿Y después?—preguntó alarmado Marius.

—Después no pasó nada más... ¿Crees tú que habrá sospechado algo en mí?

El la besó en los ojos amorosamente, y le dijo:

—No temas, Fanny, pronto hablaré con tu madre y nos casaremos.

—¿Y tus ideas de viajar?—preguntó ella sonriendo.

—Pasaron todas y ya no queda en mí más que el amor que te tengo. Gracias a ti soy dichoso por lo menos.

—Yo también no he conocido durante toda mi vida mayor felicidad que la que gozo, desde hace tres semanas, que sé que me amas. Ahora comprendo lo bella que es la vida.

—Sí, es muy bella, pero también es complicada—respondió melancólicamente Marius.

—¿Por qué?—preguntó ella ingenuamente—.

No pienses en nada que no sea nuestro amor y verás como eres tan feliz como yo. Solamente hay una cosa que me da un poco de pena, y es el pobre Panisse.

—¿Y por qué sientes pena por él?—preguntó Marius algo celoso.

—Porque comprendo lo que sufre—le dijo Fanny, dando una muestra de la bondad de su corazón—. Estoy segura que sufre por causa mía, por el mal que le he hecho sin pensarlo... Cuando se ama, se sufre mucho al ver que la persona amada no sabe corresponder al amor que se la tiene.

—¿Me parece que piensas demasiado en él?—volvió a decirle en tono de reproche Marius. Ella sonrió dándole cuenta de sus celos, muestra evidente de su amor, y le respondió:

—No es que yo piense en él, sino que me lo encuentro siempre. Nunca me dice nada, me mira tristemente y se aleja de mí dolorosamente.

—Pues cástate con él para consolarle—exclamó de mal humor Marius.

—No digas tonterías—exclamó ella acariciándole—. Bien sabes que al único que quiero es a ti y nada más que a ti... Nada más que mi Marius puede ser mi marido.

—¿Cuándo?—preguntó él.

—Cuando tú quieras. No tienes más que decirlo y yo estoy dispuesta.

—Mañana mismo hablaré con mi padre, y por la tarde iremos a tu casa a hablar con tu madre.

—¿Quieres que te diga el plan que yo tengo?—le preguntó alegremente.

—Dímelo.

—Se trata del plan de nuestra instalación.

—¡Ah!, pero ¿ya tienes hecho el plan para nuestra instalación?—preguntó sonriendo Marius.

—Desde hace mucho tiempo—respondió ella—. Siempre que iba a tu casa, es decir, todos los días, me figuraba cómo arreglaría aquello.

—Veamos cómo.

—Tu padre nos dará su habitación, que es más grande que la tuya.

—Comienzas mal—la interrumpió Marius—. Mi padre no nos dará jamás su habitación. Después de morir mi madre, guar-

dó todo lo que le pertenecía a ella en aquella habitación, y allí no entra nadie más que nuestra vieja sirvienta lo precisamente necesario para arreglar la alcoba.

—Bueno, pues entonces nos conformaremos con la tuya—volvió a decir Fanny—; yo me encargaré de arreglarla bien...

En aquel instante se oyó la sirena de un navío y Marius sintió que todo su cuerpo se estremecía. Lo advirtió Fanny, y le preguntó:

—¿Qué es eso?

—Un navío que pasa por debajo del puente y que pita para evitar un abordaje...

Fanny vio acercarse un bulto a ellos, y le dijo a su novio:

—¿Quién se acerca?

—¡Eh, Marius!... ¿Estás ahí?

Era Piquoiseau el que se acercaba.

—Marius no está—respondió Fanny, temiendo la presencia de aquel hombre, a quien odiaba, porque era el que continuamente hostigaba a Marius para marcharse.

—Si está Fanny, también estará Marius—respondió sonriendo el vagabundo—. Si es que molesto a los enamorados, dile a Marius que luego irá a buscarle para hablarle.

—Bien—exclamó Fanny—. Aquí está Marius... ¿Qué quiere decirle? Puede hablarle delante de mí; él no tiene secretos para mí.

—Ya lo sé, pero yo sí tengo secretos... Escucha, Marius...

Fanny, comprendiendo que algo malo traía aquel hombre en la cabeza, no pudo contenerse, y le dijo agresiva:

—Si quiere decirle algo, dígaselo delante de mí; si no ya se puede marchar.

—Está bien—respondió el vagabundo—. Me voy, ya te veré luego, Marius.

—¿Dónde?—preguntó alarmado Marius.

—Me acostaré delante de la puerta del bar y te veré cuando vuelvas. Buenas noches.

Se alejó de ellos, y Marius exclamó:

—Eso no puede ser. Se va a dar cuenta de que no vuelvo a dormir a mi casa.

—Le dices que no le has visto—le dijo ella.

—No es posible hacer eso. Mañana lo sabría todo el mundo.

—¿Sabes tú lo que él quiere?—le preguntó Fanny.

—No tengo la menor idea—replicó Marius—. Lo mejor es que vaya a hablarle ahora mismo.

—¿Me dirás todo lo que habléis?—le preguntó con cierto miedo.

—Desde luego—respondió Marius—. Espérame aquí.

Fanny quedó a solas nuevamente, mientras que Marius iba en busca de Piquoiseau. Al poco rato, la sombra que ellos habían tomado por la de un carabinero, se acercó adonde estaba Fanny. Era Panisse, que le dijo:

—Te he seguido porque quiero decirte una cosa que te interesa mucho, Fanny.

Fanny se creyó que quería hacerla una nueva declaración amorosa, y le dijo cariñosamente:

—No, Panisse. No me diga nada, porque es inútil.

—Lo sé—respondió Panisse—. Pero tengo que hablarte y he buscado la ocasión de que estés sola para decirte. Es un secreto que debes saber.

—Guárdese para usted, Panisse—respondió secamente Fanny—, y déjeme tranquila, sobre todo cuando estoy con mi novio.

—Marius no es todavía tu novio oficial—replicó Panisse—, y no lo es oficial, porque hay una razón que lo impide.

—¿Qué es lo que lo impide?—preguntó intranquila Fanny.

—Era eso lo que yo venía a decirte. Es

Para la mujer

Academia Porta

Centro especializado en la enseñanza de todas las asignaturas de la carrera práctica de

Comercio e Idiomas

Clases de Catalán a cargo de profesora especializada

Rambla de Cataluña, 70

(entre Aragón y Valencia)

Teléfono 71861

preciso que tú lo sepas, antes de que sea demasiado tarde.

—¿Qué quiere decir?—preguntó Fanny alarmada, como todo el que ha cometido una culpa.

—Cuando se es joven, la sangre arde en las venas y muchas veces no se piensa en lo que se hace—siguió diciéndole bondadosamente Panisse.

Fanny se dió cuenta de que su antiguo pretendiente no sabía nada de lo que pasaba entre ella y su novio, y le contestó altivamente:

—Ocupese de sus cosas y deje el cuidado de las demás a los otros que les interese.

—Me miras con desconfianza, porque crees otra cosa de mí—le dijo Panisse—. Pero yo no vengo a insistir en mi pretensión, que sé que es inútil, sino a decirte algo de lo que depende tu felicidad. Escúchame, Fanny: si yo no te dijera lo que sé sería señal de que no era verdad el amor que por ti siento. A pesar de tú haberme rechazado, yo sigo amándote, y este amor es el que me induce a prevenirte para evitarte cualquier disgusto. Yo quiero, antes que nada, que seas feliz, con Marius o con el hombre que tú elijas por esposo.

—¿Y qué es lo que hay que evitar? ¿Qué peligro es ese del que me habla? ¿Se trata de Marius?

—Sí, de él precisamente. Marius es como su amigo Piquoiseau. Los dos están contagiados de la locura de querer embarcarse.

—Lo sé—respondió Fanny—. El mismo me lo dijo.

—Si él te lo ha dicho, mejor es así. Esto de que se vaya no tiene nada de particular. A muchos he conocido que se han embarcado y a los pocos meses han vuelto otra vez decepcionados de su idea; pero el caso de Marius es peor.

—¿Por qué?

—¿Conoces tú la «Malaisie»?—le preguntó.

Fanny hizo un signo afirmativo con la cabeza, y Panisse continuó diciéndole:

—Ese barco parte mañana para un viaje alrededor del mundo, que durará mucho tiempo. Yo soy amigo de su capitán y él me ha dicho que está en tratos con Marius para llevárselo como marinero. Ese vagabundo no le deja ni a sol ni a sombra para que acepte el puesto, y temo que Marius te deje para embarcarse.

Fanny se le quedó mirando fijamente, y le preguntó:

—¿Nada más que eso sabe? ¿No me oculta algo más?

—No—respondió con sinceridad manifiesta Panisse—. Te he dicho cuanto sé para que estés advertida y procures impedir que Marius se embarque. Depende de ello tu felicidad. Creo que esta misma noche tiene que dar una respuesta definitiva al capitán, y a lo mejor ahora estará hablando con él.

Fanny no pudo contener un grito de angustia, de temor de verse abandonada por el hombre a quien se lo había entregado todo cuanto de bello hay en la vida de una mujer, y exclamó:

—¡Marius!

—¡Calla!—le dijo Panisse—. No te pongas así. Procura con maña retenerlo y es lo mejor que puedes hacer. De todas formas, pase lo que pase, si alguna vez necesitas un consejo o una ayuda leal, acuérdate de que Panisse es siempre tu amigo.

Pero Fanny ya no le oía, y dejando a Panisse fué en busca de Marius, hacia el bar.

LA NEGATIVA DE MARIUS

Entretanto, Marius hablaba con el capitán del barco y con Piquoiseau. El capitán trataba de convencerlo, y le decía:

—¿Es decir; que después de cuatro meses que hace que arreglo el aparejo del barco, durante los cuales siempre me has estado diciendo que te quieres embarcar, ahora me sales con que «Si yo pudiera me embarcaría»?

—Es que yo no pensaba que partiese mañana.

—Ha venido la orden de París esta misma noche—respondió el capitán—. Mañana levamos anclas para cinco años.

Marius luchaba contra él mismo, y decía:

—No puedo, no puedo.

—Piensa en lo que veremos—le decía Piquoiseau—. Marsella, Suez, Aden, Colombia, Madagascar...

—No puedo, no puedo—repetía Marius.

—¿Por qué has querido entonces enrollarte? ¿Por qué me lo has pedido?—exclamó el capitán.

—No fuí yo—se excusó débilmente Marius—, fué Piquoiseau...

—Sí, pero cuando yo te hablé tú me diste tu consentimiento. ¿Tienes miedo?

Marius lo miró fijamente, y le dijo:

—Necesito más valor para quedarme que para marcharme. Si marchase sí que sería un cobarde.

—¿Te lo impide Fanny?—le preguntó Piquoiseau.

—Sí—respondió Marius—, la quiero mucho y no tengo derecho a partir y dejarla.

—Muchas mujeres, más bellas que ella, encontrarás durante nuestra travesía, que pronto te la harán olvidar.

—Imposible—exclamó Marius—. Aunque sea el hombre más desgraciado de la tierra, me quedaré. Es inútil que traten de convencerme, porque no lo lograrán. Mi alma entera se irá detrás de ese navío, pero tengo que retenerme y quedarme.

—Bueno, está bien—terminó diciendo el capitán—. No obstante, yo vendré mañana al bar para saber tu última contestación.

—Capitán—le dijo Marius, suplicándole con la mirada—; si quiere hacerme un gran favor, no venga mañana. Es mejor que yo no le vea... No sé si podría contenerme verle marchar, y esto sería la desgracia de esa pobre muchacha. No venga, se lo ruego, no venga...

Dejó al capitán y se fué en busca de Fanny, por otro camino distinto al que ella había traído. Cuando Fanny llegó junto a la puerta del bar, oyó a Piquoiseau que decía:

—Pobre muchacho. Estoy seguro de que es el sacrificio más grande que se impone. Nunca podrá ser feliz.

—Ya lo he visto—respondió el capitán—; mientras negaba, sus ojos se llenaban de lágrimas. La culpa de que sea desdichado toda su vida la tiene esa Fanny. Si no hubiera sido por ella, Marius hubiera venido y hubiera sido feliz.

Fanny no pudo contenerse oculta más tiempo y adelantándose hacia el capitán, le dijo:

—¿Es verdad eso que acaba de decir, capitán?

—Yo... verá usted...—tartamudeó el capitán, sin atreverse a hablar.

Pero Piquoiseau intervino diciendo:

—Es verdad, Fanny. Si él se queda, su vida será un continuo sufrimiento y la pena de su corazón lo llevará a la muerte. Y serás tú quien le haya matado, tú quien haya impedido que sea todo lo feliz que puede serlo.

—Es verdad—dijo a su vez el capitán—. Cuando un hombre siente esa atracción por el mar, nada puede retenerlo... Sin embargo, ¿quién sabe si usted...?

—¡No!—exclamó valientemente Fanny—. Yo no quiero ser la causa de su desgracia. ¿Puede usted esperar hasta mañana para cubrir su plaza?

—¿Para qué?—preguntó el capitán.

—Porque mañana él aceptará su oferta. Venga mañana a buscarlo al bar y no le diga nada de lo que hemos hablado.

—Está bien. Hasta mañana—se despidió el capitán sin poder comprender a Fanny.

Fanny amaba tanto a Marius, que estaba dispuesta a perderlo todo antes que consentir que él pudiera ser un desgraciado. ¿Qué le importaba a ella todo lo demás? Si no podía su amor conseguir la felicidad de Marius, por lo menos su amor debía saber sacrificarse para que él fuese dichoso. Y pensando solamente en él, fué nuevamente en su busca.

SORPRENDIDOS

Aquella noche, Honorine no volvió a las siete de la mañana, como solía hacerlo, sino que regresó mucho más pronto. Entró en su casa y advirtió que algo extraordinario sucedía. Sobre la mesa había dos vasos, una botella y un cinturón de hombre. Se acercó silenciosamente a la puerta de la alcoba de su hija y vió en ella a Marius y a Fanny. Sintió como si una nube de sangre cegara su vista, y tuvo que apoyarse para no caer desmayada. Pero pronto su amor de madre se rehizo y sin decirles palabra cogió el cinturón y se fué en busca del padre de Marius.

Casualmente lo encontró solo; y, casi sin aliento, sólo supo decirle:

—César, tenemos que hablar de algo muy importante.

—¿De qué?—preguntó éste, sin comprender aquella agitación de Honorine.

Esta sacó el cinturón que había cogido de sobre la mesa de su casa y se lo entregó a César, diciéndole:

—¿Conoce este cinturón?

—Me parece que es de Marius—respondió César—. ¿Le ha pasado algo? ¿Qué es lo que le ha ocurrido a mi hijo?

—Encontré este cinturón de su hijo sobre la mesa, en mi casa.

El padre de Marius quedó sorprendido ante aquella declaración, y respondió:

—Veamos, Honorine. No siga llorando y dígame qué es lo que pasa.

—¡Dios mío, qué sorpresa!—exclamó, conteniendo a duras penas las lágrimas—. Verá. Ayer tarde yo me marché como todos los miércoles a Aix, pero en lugar de regresar en el tren de esta mañana, como tengo por costumbre, aproveché el automóvil de monsieur Amourdedieu y he llegado a las siete. Me fuí derecha a mi casa, y sobre la mesa del comedor me encontré una botella, dos vasos y este cinturón.

César se quedó pensativo, mirando el cinturón que le había entregado Honorine, hasta que finalmente respondió:

—Jamás hubiera pensado esto de Marius. Una criatura que apenas si se atrevía a hablar... ¿Saben ellos que usted los ha sorprendido?

Honorine negó con la cabeza.

César, pasado el primer momento de estupor, sonrió bondadosamente, y exclamó:

—¡Ay, Marius, Marius!... ¿Qué es lo que has hecho?

—Ella solamente tiene diez y ocho años, César, solamente diez y ocho años; es una chiquilla, y temo que termine como su tía Zoé.

(Continuad)

ATLÁNTIDA

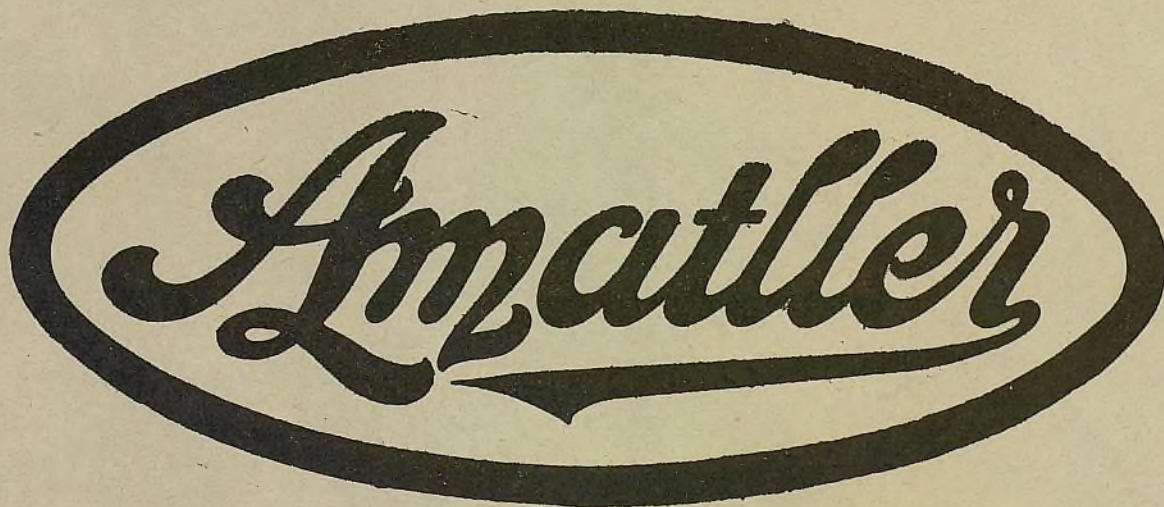
*Según la obra de Pierre Benoit,
de la Academia Francesa.*

Dirección: G. V. PABST



PRÓXIMO ESTRENO EN BARCELONA

Chocolates



Casa fundada en 1800

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

Depósito central: Manresa, 4 y 6 - Barcelona



P1396-6



Ayuntamiento de Madrid