

6-3

520



June Lang  
de la 20th Century - Fox

n° 520  
13 Aug. 36

Popular film

U.C.L.A.



Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Lope F. Martínez de Ribera

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino  
Narvéez, 60

Redacción y Administración:  
Paris, 134 y Villarreal, 186  
Teléfonos 80150 - 80159  
BARCELONA

Año XI :: Núm. 520

13 de agosto de 1936

Núm. corriente: 30 céntimos

Núm. atrasado: 40 céntimos

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Baró, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Camazo, 4, Sevilla.

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

## EL CINE Y LA LITERATURA

# "CITA DE ENSUEÑOS"

y IV

He disendido del Benjamín Jarnés de 1927 y estoy de acuerdo con el de hoy. Yo le admiraba como literato aduenado de las sales de nuestra lengua, con las que sazona un jugoso ideario más extenso y profundo que el de cualquiera de los jóvenes maestros. Benjamín Jarnés tiene estilo e ideas. Su literatura es una bella mujer vestida con gusto irreprochable. Fondo y forma; substancia y accidente. Hay quien se enamora del vestido—valleinclanesc—y quien desprecia los adornos—barojiano. Literatura «comme il faut» y literatura en mangas de camisa. Entre ellas está el «modus melior dicendi» de Cicerón: vestir las ideas del modo más congruente para convencer y deleitar. Este es el modo de Jarnés. Nada de perifollos sin alma y nada tampoco de rusticidad en la expresión, por mucho meollo que lleve dentro. La hermosura no autoriza el desaliño, aunque es preferible a la afectación de la mona vestida de seda. Librenos el cielo de escritores en mangas de camisa, pero librenos, sobre todo, de presumidos y boquirrubios.

Benjamín Jarnés piensa, y escribe lo que piensa en palabras precisas, claras y elegantes; quiere persuadir, no deslumbrar. Es el literato sincero a que aludía Pascal: «Esperábamos encontrar un autor—narcisismo—y hallamos un hombre.»

Yo, repito, admiraba a Benjamín Jarnés como literato; después de leer su libro «Cita de ensueños», le admiro también como ensayista de cinema. Nadie, que yo recuerde, ha «visto» como él el arte personalísimo y casi deshumanizado de Katharine Hepburn. «Como en los cuadros místicos—escribe Jarnés—, queda abajo una rutinaria humanidad, pegada a los pequeños vicios y virtudes, y arriba, libremente, una humanidad en fiebre, iluminada, creadora.» Y más adelante, sintetiza con magistral galanura: «Sobre un mundo que la aburre se construye siempre un mundo que la exalta. Y la claridad del segundo le traspasa la piel, se le derrama por todo el cuerpo, se hace tan visible, que los demás personajes retroceden a un segundo término oscuro, descienden—todos—al nivel de humildes comparsas.»

¿Y cuándo explica la depuración artística de Greta Garbo? «El mejor arte los fué depurando—se refiere a los abrazos voluptuosos de la «única»—como se perfila una «elocuente» frase, los fué nutriendo de expresión dramática hasta lograr hacerlos tan puros como una mirada de niño. Es que de ellos se fué restañando la dudosa avidez sensual, iba en ellos intensificándose la pura intención erótica. Porque el arte es un gran transformador, y Greta Garbo, día por día, quiso ante todo refinar su arte. Lo cual produjo en su mímica una línea melódica, sucesivamente despojada de timbres extraños, hasta quedar desnuda, elemental, por eso menos visible al necio decadente y a la erótica mozueta...»

Para enumerar las delicadas y agudas observaciones críticas que inspira a Jarnés el estudio de las grandes figuras del cinema, sería necesario copiar capítulos enteros, como el de «Paula Wessely o la sencillez de incógnito». O el de «Manuela sin uniforme». O el de «Poesía de una fecha histórica». Y los cuatro dedicados a «Charlot», visto y comprendido maravillosamente por Jarnés, que resume así la filosofía charlotiana, culminación de un fatalismo hondamente humano y sin heces de amargura: «Charlot es incapaz de odiar nada en la vida. Su arte se limita a subrayar su total alejamiento de ella, justamente por su voluntad al acercarse. No tiene jamás en la tierra un puesto gozoso, pero, nunca resentido, vuelve siempre a desearlo, ingenuamente.» Y sintetiza, porque en esto de hallar epifonemas luminosos también es maestro Jarnés: «Charlot, genial anacoreta. Su ritmo no es de este mundo.» Ahí está en una frase, construida con el laconismo de la buena poesía, que es el esfuerzo del verbo por encenderse en imagen, ahí está, digo, comprendido el modo, todo el modo artístico de «Charlot». Del «Charlot» que en «Tiempos modernos» acaba tan solo—y en esto disiento de Jarnés—como en «El circo» o en «La quimera del oro». No, *Paulita*, al acabar el film, no acompaña a *Charlot*, se deja acompañar de él, y cuando encuentre más gallardo y afortunado compañero, se acabará el dúo. Ese presentimiento queda flotando en la atmósfera artística—y psicológica—al esfumarse el último fotograma. La mariposa y el anacoreta han nacido, ella, para girar deslumbrada y aturdida alrededor de algo brillante, y él, para consumirse en penitencia de amor.

Otras muchas consideraciones me sugiere «Cita de ensueños», libro corto en páginas, pero de «largo metraje» espiritual. He de hacer punto para no abusar del tema. Mi intención ha sido subrayar esta nueva aportación de GECI a nuestra bibliografía, aportación que considero como un bello y compendioso tratado de estética cinematográfica, escrito con la ágil y serena fluencia literaria peculiar en Jarnés.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

## Noticiario



El Papa felicita al Episcopado yanqui

El Papa ha dirigido una carta encíclica al Episcopado de los estados Unidos, en la cual expresa su satisfacción por el resultado de la campaña llevada a cabo en dicho país por la Legión de la Decencia contra las películas inmorales.

El Santo Padre expone las siguientes consignas: Primero, los obispos deben obtener de los fieles la promesa, renovada todos los años, de que no asistirán nunca a la proyección de películas consideradas como inmorales. Segundo, bajo la dependencia de los obispos, una oficina especial clasificará las películas y dará a conocer su condición a los fieles.

Henry Ford, editor cinematográfico

Proyecta este soberano del automóvil construir un estudio cinematográfico presupuestado en cinco millones de dólares.

La mejor bebida: SALES LITÍNICAS DALMAU

## Nueva ruta del cinema

ENTREGÁBAMOS nuestro último trabajo en la Redacción, ignorábamos cuál sería el próximo trabajo. El horizonte estaba algo nublado, dos fuerzas tiraban del extremo de una cuerda; por una parte los elementos del retroceso; por la otra los de la avanzada liberal. Teníamos confianza en los que miraban hacia adelante. Estos eran los poetas soñadores de un mañana sin privilegios, los que tanto en la economía como en arte no estuviera en poder de los acumuladores de capital, aunque carecieran de inteligencia.

Aquel día hacíamos un poco de humorismo, pero la realidad de los problemas que se presentaban para un porvenir próximo nos hacía pensar en esos problemas y en su solución. Uno de esos problemas que se presentaban era el cinema y el momento de solucionarlo ha llegado, y ante nosotros se presentan muchos interrogantes.

¿Qué será el cinema en la nueva ruta emprendida? ¿Va a continuar siendo proyector de vaguedades y sensiblerías de novelas por entregas? ¿Vamos a continuar viendo noticiarios que son carteleros de los propagadores y sostenedores del fascismo internacional? ¿Continuará el cinema español en manos de los incapaces, de los que no supieron realizar film alguno que fuera producto puramente cinematográfico?

No creemos que la crítica la continúen ejerciendo quienes estuvieron siempre al servicio de las grandes empresas sin importarles un comino los intereses de los aficionados.

En la revisión de hechos no debemos olvidar los films que fueron destruidos por la censura con un sadismo destructoral, que dice muy poco de la sensibilidad artística de los censores. Aún se está a tiempo de enmendar muchos errores, ya que había films para la próxima temporada acariciados por la censura de una forma excesivamente extremada.

\* \* \* \*

Ahora es el momento de demostrar la fuerza expresiva del cinema, que quizá convenga a muchos de los que nos miraban como ingenuos al propagar y al dedicar buena parte de la jornada al estudio del cinema.

Hay que hacer el cinema de la Revolución con toda la expresión y la violencia de los momentos verdaderamente poéticos para muchos, pero sin descuidar el cinema revolucionario en su aspecto constructivo de gran valor en los momentos presentes. Hacer el noticiario que lleve a un pueblo las iniciativas y los problemas de otros pueblos. Si la cámara antes recogía la voz gangosa de los políticos de guardarrropia, con su oratoria insostenible, ahora debe recoger el esfuerzo de todo el proletariado esforzado en la construcción de una sociedad más humanista. La Cámara se ha dejado perder dos escenas memorables para la historia de la Revolución: la llegada a los pueblos de la provincia de Tarragona de unas máquinas trilladoras enviadas por las organizaciones obreras para la utilización colectiva de los trabajadores de ambos pueblos. Esplugas de Francolí y Sarreal han marcado la línea a seguir, que es la línea del trabajo, emancipados del terrateniente y de acorde con los nuevos adelantos en la maquinaria.

Esos dos pueblos que han hecho su labor callada sin opeles de propaganda, pueblos que callan y hacen porque son inteligentes.

Esas máquinas son la Revolución o una parte de ella. Primero, la propaganda oral y escrita que educa y prepara al pueblo. Después el fusil como medio para transformar la teoría en hecho, y, por último, la máquina, que es el hecho, la realidad.

Y la realidad en cinema es eso, ponerse en contacto con la verdad social, que es la socialización de la producción, igual que se ha hecho con el espectáculo. Haremos desaparecer así muchos escollos y vagantes del cinema. El crítico que no es crítico, el técnico y el artista que pasaron por Hollywood sin darnos la verdad de su paso por la Meca del cinema, la sobrina mecanógrafa del capitalista, elevada a estrella gracias al capital del tío.

Para socializar la producción del cinema se impone el estudio pedagógico de todos aquellos con condiciones para intervenir, ya sea directores, técnicos o artistas.

Deben organizarse con rapidez las escuelas de preparación técnica y artística.

Si los productores capitalistas tuvieron como medio el alabar al público sirviéndole material que no les obligara a pensar, nosotros, percatándonos de nuestra misión pedagógica, debemos marcar el ritmo del cinema al compás de los tiempos y los tiempos sabemos cuán bien marcados están.

Hay que tener en cuenta la nueva ruta a emprender sin dejar el cinema de acción, el más cinematográfico y el que más ascendiente tiene entre los aficionados; se tiene que tener muy en cuenta el cinema escolar y el de la propaganda y divulgación en el campo.

El cinema está demostrado que para los medios de divulgación, es insustituible por ahora.

Se impone, pues, el estudio del cinema en todos sus extremos, ya que como arte de hoy puede y debe ser utilizado por los que sepan hacer de él un arma de cultura y que esto así sea dependiente de la voluntad e inteligencia de los que lo controlen.

GINÉS ALOXSO

res, destinado a la creación de películas de carácter comercial e industrial, relacionadas con su fabricación de automóviles y producción de films en general.

«¡Bimbo, Bimbo!» y la Asociación de productores

Según anunciamos en nuestro número del pasado mes de junio, han dado principio los trabajos del rodaje de las primeras escenas de la película que la Asociación de Productores edita en Barcelona, y que dirigirá el notable director cinematográfico Jaime Bauer, siendo la protagonista la encantadora Germana Heygel.

Próximamente daremos amplios detalles de esta nueva producción, que, por las noticias recibidas de Barcelona y por el entusiasmo que existe en los estudios Orpheo, de Montjuich, ha de ser fijamente cinta de gran interés artístico y comercial.



# Radio-Televisión

Escrita exclusivamente para este periódico por el  
Instituto de Radio - Los Angeles, California

## LA RADIODIFUSION Y LA EDUCACION

Desde que la radiodifusión fué un hecho de valor indiscutible y desde que los aparatos receptores fueron suficientemente perfectos para eliminar los ruidos conocidos como la «estática», se especuló acerca de la ayuda que el nuevo invento daría a la educación.

Y si por educación entendemos un conjunto de conocimientos, ciertamente que la radiodifusión ha aumentado el caudal de conocimientos de millones de seres humanos. Sobre todo en Estados Unidos. Pero si por educación entendemos el desarrollo armónico de las facultades humanas a través de disciplinas mentales especialmente calculadas para producir tales efectos, entonces tenemos que confesar que el camino está aún por recorrerse.

Siempre se ha resistido el público a que conferencias de dialécticos y académicos substituyan a sus payasos, músicos y actores favoritos. Ningún trabajo tuvieron nunca en batir en número de radioescuchas interesados en ellos, Bing Crosby o Eddie Cantor a las más conspicuas eminencias universitarias de Estados Unidos.

Pero poco a poco los educadores han comenzado a encontrar su propia esfera de acción y a concentrar en ella sus esfuerzos. La difusión de la cultura universitaria por medio de la radiodifusión ha sido ensayada con todo éxito en aquellas regiones de Estados Unidos en que hay escasez de vías de comunicación. En las montañas de Kentucky y en las regiones poco transitadas de North Dakota y Montana, las universidades transmiten sus cursos por radio, evitando así a sus alumnos viajes de muchas millas.

Poco se ha sentido el efecto de estas experiencias en Estados Unidos por el hecho de estar concentrados los colegios y universidades en zonas en que las vías de comunicación tienen la máxima perfección deseable. Pero el hecho invita a pensar en el provecho que la radiodifusión podía hacer a las repúblicas de habla española, huérfanas en su mayoría de buenos caminos y cuya extensión enorme es un obstáculo feroz para la difusión de la cultura.

¡Cuántos y cuántos millares de muchachos y muchachas que por no tener medios de viajar a las ciudades tienen que sacrificar su deseo de una cultura universitaria, podrían por medio de la radiodifusión llevar adelante sus deseos!

El precio de los receptores de radio es muy moderado si se le compara con lo que cuesta atender a un curso universitario en Buenos Aires, Méjico, Bogotá o Lima. Montar un radio es facilísimo para quien tiene cierta inclinación a la mecánica, conocimientos generales de radiotécnica y física.

Paralelamente a esta labor de extensión por medio de la radio que llevan a cabo algunas universidades americanas, se han desarrollado, desde hace algunos años, otras formas menos académicas, pero no menos útiles de radiodifusión de conocimientos. Hay centenares de estaciones que tienen programas especiales dedicados a enseñar a las madres de familia a llevar su casa con orden, economía y sentido práctico. La mayor parte de los colegios de artes y oficios sostenidos por el Gobierno, transmiten sus cursos durante ciertos días de la semana. Las bibliotecas tienen horas especiales de radiodifusión en las que se comentan los libros nuevos, etc. Se calcula que de cada treinta minutos que se transmite desde las radiodifusoras, tres están destinados a educar el pueblo directa o indirectamente. Los mismos programas musicales de apreciación de los clásicos, como el que dirige el doctor Damrosch, son una positiva contribución a la cultura.

Pero está aún por encontrarse al Pestalozzi de la radiodifusión que enseñe a maestros y conferencistas a apoderarse de la atención de sus oyentes y a llegar a sus mentes y sensibilidad.

Cuando un profesor universitario lee una conferencia ante el micrófono lo hace usualmente con tono vacío, nasal, cansino, exactamente como si hablara ante sus alumnos universitarios que tienen que soportarlo año tras año a fin de obtener un diploma que les permita luchar mejor por su existencia.

El profesor que aspire a difundir la cultura por medio de la radio necesitará la técnica de Eddie Cantor o Amos y Andy, unida a la mayor sinceridad en sus conocimientos, perfecta enunciaci3n y sentido humano.

Los pedagogos de todos los tiempos han considerado como buen maestro a aquel que podía captar el interés de sus alumnos. Quien desde el primer día de clase tiene que repetir que su curso, sea Literatura o Geografía, es el más importante, es que no tiene calidad de profesor. El maestro que ha tenido éxito como educador se ha distinguido también por cierta informalidad y por la más absoluta sinceridad. Quien duda de lo que dice no puede inspirar nunca simpatía a sus oyentes.

Otra cualidad que necesita el maestro de la radio, es sentido humano. Sólo lo que a todos los hombres interesa merece ser aprendido. La vitalidad y frescura de los conocimientos que se obtienen mediante la selección de temas humanos y el estudio incesante de lo que otros hacen, en el propio país o en el extranjero, son las únicas fuentes de sinceridad del que habla. Conocimientos de segunda mano, manía de repetir clasificaciones, latinismos y lugares comunes, han sido los defectos de nuestros educadores a través de los siglos. Por eso es que hombres y niños han preferido siempre a los payasos de la feria que a los secos escolastas.

A estas cualidades debe unir el maestro un sentido musical de la frase. El ritmo y la armonía hacen tanta falta al «discurso» del profesor, como a los versos del poeta. El ritmo no sólo es poderoso medio de captar la atención del oyente, sino también burl que graba en la memoria las palabras escuchadas.

RUTAS  
SONORAS

# “Nuestra Señora del Pecado”

Sinopsis novelada escrita expresamente para “Popular Film” • Por Juan Mañé

—¿Cómo voy a llorar tu ausencia! ¡Quince días lejos de ti! ¡Quince días! ¡Qué pena tener que soportar esta separación!

—¡Magda mía!... Te lo ruego..., permanece tranquila. Tal vez pueda resolver antes de quince días el asunto que se me ha encomendado.

—Lo dices para consolarme... ¡Ah! ¡Qué desdichada me siento! Estas ausencias me lastiman el alma.

—¡Amor mío!... ¡Magda mía!

El esposo, intimamente halagado por el amor que la bella mujercita demostraba profesarle, fué enjugando sus lágrimas con ardientes besos.

La despedida dió ocasión a que la triste escena adquiriera matices dolorosos.

—¡Vuelve pronto, cariño mío! Pasaré los días contando los minutos que me separarán de ti.

El la estrechó a su pecho largo tiempo. Luego se alejó rápidamente por temor de que sus ojos, velados por las lágrimas, denotaran la profunda impresión que le había producido la tierna despedida de su esposa.

—¿Cuánto me quiere!—se dijo con cierta fatuidad—. Contados son los hombres que puedan jactarse de ser afortunados en el amor de sus esposas...

No bien hubo partido el marido, la mujer que por desventurada se había tenido momentos antes, miró la hora que señalaba el reloj, y después de constatar que ningún criado tendría sus orejas abiertas a la curiosidad, marcó en el disco del aparato telefónico el número correspondiente al de su amigo Juan.

—¡Juan! ¡Qué placer hallarte en tu casa!... Esta noche estoy libre. ¿Quieres llevarme a cenar al restorán «Chinois»?

—Bien sabes que ese sitio tiene mala fama. Elige otro lugar.

—¡Quiero ir al restorán «Chinois»!—insistió firmemente la caprichosa mujer.

—Es peligroso para ti concurrir a un sitio de tal categoría. Elementos del hampa lo frecuentan. Además, todo son «busconas» y la policía hace frecuentes visitas...

—Si el miedo te hace prevenido, prefiero buscar otro compañero.

—Eres cruel, Magda.

—Quiero que me lleves a ese restorán.

—Está bien. Mas si alguna contrariedad te hace pagar cara tu imprudencia...

—No ocurrirá nada. Ya verás. Espérame en tu casa. En seguida estaré allí. ¡Ah! Olvidaba advertirte que Carlos nos acompañará con mi amiga Trabel. La estoy aguardando. De un momento a otro vendrá a buscarme.

—¿Y Carlos?

—El irá a tu casa. Hasta luego, mi amor.

Magda subió a su habitación, cambió de vestido y de zapatos, acentuó el acicalamiento de su rostro y, cuando estuvo satisfecha de su arreglo, bajó pensando que Isabel la esperaba ya en el «hall» de la planta baja.

Descendía la escalera, cuando un criado le previno:

—La señorita Isabel requiere su presencia por teléfono.

Magda corrió al aparato.

—¡Ah, Magda!—exclamó la voz atribulada de la amiga—.

Figúrate que la modista aún no me ha traído el vestido. Ve tú sola. Yo me reuniré más tarde con vosotros.

—Entonces te esperaremos en el restorán «Chinois», en los reservados del entresuelo. ¿Sabes de cuál te hablo?

—Sí. Ya lo conozco.

—Muy bien. Pero te ruego que no tardes mucho. Mira que Carlos protesta siempre por tus tardanzas.

—Procuraré estar allí lo antes posible.

Momentos después, Magda llamaba a la puerta de Juan.

Los dos amigos se besaron y abrazaron efusivamente.

—¡Mi querido! No sabes cuánto he sufrido esta noche. Mi marido prolongó su despedida hasta lo indecible. Y lo peor del caso es que no se separó de mí durante toda la tarde. No sabía cómo comunicarme contigo para anunciarte que por quince días estaré libre... ¡Libre!

Sonrióse el amigo.

—Ya está aquí Carlos. ¿Y tu amiga?—preguntó Juan.

—Nos esperará en el restorán.

Carlos no disimuló su contrariedad.

—Una hora de espera..., como siempre.

—Vamos, señor gruñón. Ella ya debe estar esperándonos en el restorán. Vamos..., ¡vamos!

Echó a andar delante de ellos insinuadora, elegante y coqueta. Era, sin discusión, muy hermosa y atrayente. Lástima que bajo tan perfectas líneas se agitara un alma tan vacía, tan frágil, tan superficial.

Llegaron al restorán. Atendidos por el «maitre», ocuparon un saloncito reservado.

—¿Cenarán en seguida los señores?—preguntó el «maitre», inclinándose respetuosamente.

—Aún no. Esperaremos a una señora que no tardará en llegar.

—¡Ah! Muy bien, señor.

Se alejó cerrando las puertas.

—Allí veo una cómoda «chaise longue». Menos mal que, mientras Isabel llega, podré dormir.

—Pero, Carlos... ¿Qué hombre! Mi amiga llegará en seguida para tapar su boca. Mire... allí tiene una gramola. Oigamos música para distraer su impaciencia.

Carlos eligió un disco y puso en movimiento el aparato. Cuando se volvió para saber si su elección era del agrado de la pareja, vió que los enamorados estaban entregados a dulces transportes de amor. Magda se había tendido sobre la «chaise longue» y a su lado, Juan cubría de besos su rostro.

—¡Ajá!—dijo Carlos, malhumorado—. ¿Y queréis decirme qué papel hago yo aquí?

—¡Pero, hombre!—exclamó Juan—. ¿Te molestan nuestras caricias? Ya llegará quien pueda hacértelas a ti.

—No la espero más de diez minutos. Si al término de ese plazo Isabel no llega...

—Te vas!—dijo Juan, sonriendo.

—No. Bajo, me paro en la puerta del restorán y a la primera mujer que acepte acompañarme, la traigo aquí.

—¿Está loco, Carlos?—exclamó Magda, alarmada—. Usted no hará eso.

—¿Y por qué no? Quiero darle una lección. Ya estoy cansado de soportar sus continuos plantones. Jamás ha llegado puntual a la cita.

Encendió un cigarrillo y comenzó a pasearse por el reservado. Siguieron transcurriendo los minutos sin que Isabel apareciera.

—Media hora... ¡Esto es inaudito! Y ya no espero más.

Tomó su sombrero y abandonó el reservado. Juan lo alcanzó en el «hall».

—¿Te vas?—le preguntó.

—Ya vuelvo. Y ten la seguridad de que no regresaré solo.

—Se va...—dijo Magda—, ve por él. Es capaz de presentarse con alguna mujercuela...

—No hará eso. Ya verás.

—Lo conozco más que tú. ¡Ah! Pero si llega a presentarse con otra mujer, me voy.

—El caso sería extraordinario. A ti que te agradan las extravagancias y las fuertes impresiones, el hecho puede proporcionarte alguna emoción inesperada.

—Tratar a una de esas mujeres... del pecado..., compartir la mesa... ¿Pero es que no sabes lo que dices, Juan?

—¿Qué perderías?

—Mi dignidad. Una mujer como yo jamás podría enfrentarse con una de esas mujeres sin sentirse herida en su decoro.

Juan rió con ironía.

—Pudor... Decoro... Unicamente porque tienes una boca tan hermosa se te puede perdonar tu sofisma.

—Insolente!—exclamó Magda, indignada.

—Y tus ofensas...

—Antipático!—dijo a punto de llorar.

—Y tus halagos—agregó Juan, sonriendo.

En ese instante se abrió la puerta del reservado y Carlos apareció acompañado de una mujer.

\* \* \* \*

Provocativa, insinuadora y sensual, la mujer hizo irrupción en el reservado. Prendas sencillas y modestas cubrían las encantadoras líneas de su cuerpo. No era bella. Mas como su juventud esparcía la frescura de la primavera por su esbelta personita, resultaba atrayente y hasta seductora.

—¡Hola!—exclamó al ver a Magda—. No sospechaba que tendrías compañía.

El desdén puso una aguda mirada en los ojos de Magda.

—¡Vamos, Juan! No puedo permanecer un segundo más al lado de esta mujer.

Sonrió fisonómicamente la entretenida. Abrió su monedero, sacó un diminuto espejo y se miró en él. Luego lo guardó, diciendo:

—El hallarnos las dos en un lugar como éste y con un hombre al lado nos pone en el mismo nivel.

—¿Qué dice?—exclamó Magda indignada.

—¿Por qué se ofende? ¿Acaso ese caballero es su esposo?

—Eso no le interesa a usted!

—No. No es su esposo. Los maridos no necesitan comer en reservados con sus señoras. Siendo así, no comprendo por qué es egoísta. Usted con su amigo y yo con el mío, podríamos pasar un rato agradable.

—Esta mujer me está exasperando los nervios. ¡Vámonos, Juan!

Tomó sus guantes y su sombrero, y, dirigiéndose a la cortésana, le dijo:

—¡Mujercuela! ¡Atreverse a levantar los ojos ante una señora!

—¡Pero esto se va a convertir en una riña de gallinas!

—exclamó Carlos, tratando de calmar los ánimos con una frase jovial.

La mujer, herida por el desdén de Magda, dijo con amargura:

—¡Señora! Sí, no lo dudo que lo sea, porque tuvo la fortuna que un hombre se casara con usted. Porque a su apellido se agrega uno de varón, disfruta usted de una honorabilidad que no merece. ¿Mas cuál de las dos es la mujercuela? ¿Yo que me doy por hambre o usted que por satisfacer un capricho deja hogar y marido?

Magda, completamente exasperada, cruzó el rostro de su interlocutora con sus guantes. La mujer quedó impasible, mientras Magda, en los brazos de Juan, sollozaba.

—Le ruego que la disculpe—dijo Carlos, dolorido por el injustificado agravio.

—La verdad es muy amarga, amigo mío. Por lo demás, su injuria no me ha causado daño. Más fuertes han sido las afrentas que el Destino me ha inferido.

Partió un trozo de pan que halló sobre la mesa y se lo llevó a la boca.

—¿Quiere que le haga servir algo?—preguntó le solicitado.

—No. No quisiera que esa mujer..., esa «señora»..., comprendiera que tengo hambre. Vive tan harta de todo, que no lo justificaria.

De pronto, el ruido de una detonación, inquietó a las parejas.

—¿Qué pasa?—preguntó Juan, sobresaltado.

Se oyeron gritos ahogados, ruido de muebles al caer, pasos precipitados que huían por la escalera.

—¡Dios mío! ¿Qué ocurre?—exclamó Magda, alarmada.

La mujer tuvo intuición de lo que pasaba.

—¡No quiero que la policía me encuentre aquí!—dijo.

—¡La policía!—silabeó Magda con terror—. ¡La policía!

—¿Qué hacemos, Juan?

—Te lo advertí. Este sitio no es lugar para ti. Te empeñaste en venir aquí. Carga ahora con las consecuencias.

—Déjate de reproches y tratemos de salir—dijo Carlos.

El «maitre» penetró en el reservado, diciendo:

(Continuará)



**F**RANK MCHUGH nació en Homestead, provincia de Pennsylvania, Estados Unidos de Norteamérica, el 23 de mayo del año 1899. Es de ascendencia irlandesa y americana y uno de los cuatro hijos de Eduardo y Caterina McHugh. Se puede decir que nació literalmente para ser actor de teatro, siendo sus padres artistas. Su

ciudades importantes de su patria, donde apareció en obras famosas como «Sweeties», «The Man Hunt» y muchas otras.

En su primera aparición en Broadway en la obra «The Fall Guy», en la cual James Gleason fué el protagonista, Frank tuvo mucho éxito, y al año siguiente emprendió un

lícula «El sueño de una noche de verano», donde demostró su verdadera habilidad histriónica.

Su estatura es de cinco pies siete pulgadas, pesa 147 libras, sus ojos son azules y su pelo castaño. Vive en Beverly Hills y su pasatiempo favorito es leer libros de leyes. No es muy aficionado a los deportes cuando se trata de practicarlos personalmente y prefiere estar en buen peso haciendo ejercicios calisténicos.

Aunque nunca ocupa puesto principal en el reparto, Frank McHugh despierta tal interés entre el público, que cuando él sale a escena se oyen aclamaciones de entusiasmo que muchas veces el protagonista no conquista. Aunque solamente hemos mencionado algunas de sus actuaciones, en la conciencia del público está latente el recuerdo de sus mil apariciones ante la cámara, siempre brindando un chiste o un ademán genuinamente suyo que sirve para convertir en algo individual y valioso cada uno de los papeles que se le encomienden. Frank está casado y tiene un hijito encantador, de quien él vive muy orgulloso.

ACTORES  
DE  
LA  
WARNER  
BROS

**F  
R  
A  
N  
K  
M  
C  
H  
U  
G  
H**



padre, hermana y dos hermanos, están todavía afiliados a varias compañías teatrales.

En efecto, su primera aparición en las tablas fué con sus padres en la obra teatral titulada «For Her Children's Sake», que fué presentada en muchas ciudades de Nueva Inglaterra en 1909. En esa temporada, cuando no tenía más que diez años, desempeñó un papel importante en la obra «Human Hearts».

Frank asistió a la escuela primaria de San Pedro, cuando sus padres aceptaron un contrato en una compañía teatral en Pittsburgh para librarse de viajar constantemente. El deseo que él sentía de actuar era tan fuerte, que no teniendo otra oportunidad mejor, desempeñó papeles infantiles en la compañía de Henry Davis. Durante todo el tiempo que asistió a la escuela superior para completar sus estudios, prosiguió con sus actuaciones teatrales.

A los diez y siete años llegó a ser el director de la compañía Marguerite Bryant, en el Teatro Empire en Pittsburgh. Durante los nueve años siguientes McHugh trabajó continuamente y tuvo ocasión de ver casi todas las

viaje a Londres con James Gleason y Richard Tabor como posible sustituto de cualquiera de los artistas en la obra «Is Zat So». Durante esta temporada Frank se vió precisado a personificar a cada uno de los actores en distintas ocasiones, exceptuando a dos. Cuando la comedia fué reemplazada por otra en el Teatro Appollo en Londres, Frank la dirigió y desempeñó el papel del protagonista.

Al volver a Nueva York le asignaron el papel de «Scraggs», un inglés cómico, en la producción «Fog», presentada en el Teatro Nacional. Después de su éxito en esa obra figuró en el drama «Tenth Avenue». Su mejor papel fué el que hizo en Broadway en «Excess Baggage», en 1928, en la cual su fama como artista quedó establecida definitivamente. En el mismo año debutó en la pantalla en «If Men Played Cards as Women Do», o sea «Si los hombres jugaran como las mujeres». En 1930 la Warner le dió un contrato por tres años, el cual, debido a sus buenas actuaciones, fué renovado varias veces, y ha desempeñado papeles importantes de comediante en «Bright Lights» («El despertar del payaso»), «¿Dónde está miss Gloria?», «Las Vampiresas de 1935» y en su última pe-

He aquí dos instantáneas de este comediante, cuya simpática sonrisa es la principal característica de su personalidad, tanto en la pantalla como en la vida, dos de cuyos momentos se plasman en los gráficos que ilustran la página.



JEAN PARKER es la flor más delicada que vió nunca la luz en el jardín norteamericano. Dejando aparte los encasillamientos arbitrarios de las estrellas en «ingenuas» y «vampiresas», Jean posee un atractivo tan suave que, si es ingenua, es la más grande de todas ellas; si es vampiresa, lo será a pesar suyo, atrayendo a los hombres, más que por un encanto mortífero y arrebatador, por la suavidad de su persona y de sus modales, por la dulzura de su voz, por

FIGURAS  
FEMENINAS

## ESTA ES JEAN PARKER



verdadera alma, como si fueran dos círculos excéntricos que marcaran dos zonas en cuyos puntos comunes estuviera definida su verdadera personalidad. Una personalidad modesta, pero bien señalada; no una como otras mil más, tópicos de la pantalla, vivientes desde que el cine fué parido por Lumière.

Por eso, si comenzó en el cine interpretando papeles de asombrosa modestia, fué subiendo poco a poco los escalones que la habían de conducir amorosamente hacia la gloria que espera a las muchachas que sueñan con el cine.

Jean Parker no soñaba con el cine, demasiado artificioso para la naturalidad que imperaba ya en sus pocos años juveniles. Soñaba más con el baile y la danza: movimiento, ritmo, plástica viviente. Moverse para completar lo que la naturaleza le diera, dándole agilidad y eurytmia.

Pero el cine habíase fijado en tan bella presa y decidió que, entre sus días de gloria y honor, se hallaría presente a proporcionarle alguno la figurita que se llamaba Mae Green. Green: gris. María Gris. Gris, porque su personalidad no es la de las grandes figuras de la humanidad. Pero es el mejor prototipo de una casta de mujer muy escasa. La que, sin dejar de ser femenina, ha sabido ser de nuestro tiempo, mucho más que las Marlenes, Gretas y Lilians, que han hecho de la admiración y el deseo hacia su cuerpo un culto que, retrocediéndonos hacia el siglo pasado, nos han olvidado que entramos en los tiempos nuevos.

Jean Parker viene a recordárnoslo. Un «aquí estoy» triunfal fué «Las cuatro hermanitas», donde Cukor supo darnos frente a una personita apagada una muchacha más moderna que muchas de hoy en Katharine Hepburn. Opuestas la una a la otra, nos dieron, en el siglo pasado, una visión de las dos caras de la mujer que debe ser de hoy: Recatada y tímida por un lado, animosa, valiente, trabajadora, decidida, por el otro. Dispuesta a enfrentarse con el hombre, como un competidor más, y dispuesta a quedarse en casa para realizar la obra que en común tienen que hacer. Dejando de ver en él a un enemigo, y siendo, para todos, la figura más encantadora y agradable de la sociedad.

Encantadora hasta en la muerte. ¿Habéis olvidado que hasta la muerte tiene su encanto en «Las cuatro hermanitas»? Entre la Hepburn, Jean y Cukor compusieron la mejor de las muertes. Sencillez y suavidad. Sin apenas gritos. Sin temor. Con los pajarillos que volvieron a despedirla, aleteando contra los cristales de la ventana. Muerta, como dormida.

Acordaros de películas suyas: «Dama por un día», «La espía número 13», «El monstruo al acecho», «La princesa O'Hara», todos triunfos suyos, aunque también, a veces, no se haya sabido sacar demasiado partido de ella, por que-

(Continúa en Informaciones)

Joven y atractiva, ha sido considerada siempre como una de las mejores actrices ingenuas de la pantalla. Hoy su campo de interpretación se ha ampliado, y Radio Film ha firmado con ella un importante contrato. He aquí en varias instantáneas que pueden darnos idea de su sugestiva belleza.

el candor de su rostro. Quizá en alguna película haya querido estratificarse, momificarse su expresión de niña tímida, como consecuencia del éxito obtenido por su interpretación del papel de Beth en «Las cuatro hermanitas», pero, casi siempre, como en «Sequoia», supo dar vida a una muchacha diferente de las demás, quizá de rasgos no muy sobresalientes, pero siempre encantadores.

A los veintiún años (nació el 11 de agosto del año 1915) es mucho más joven que muchas estrellas de diez y ocho años, porque Jean Parker es juventud y alegría (aunque no estruendosa). Pero juventud sin corromper por todas las imbecilidades y porquerías modernas.

Sólo podemos comprenderla de dos formas. Como la Beth de «Las cuatro hermanitas», pobre niña tímida a quien el mundo hace daño, incitándola a recogerse en su casita, en la música, en el recuerdo del padre ausente, en sus labores, para no sufrir los encontronazos molestos que chocan con su sensibilidad enferma. O como la protagonista de «Sequoia», muchacha que vive en un ambiente sin pervertir, natural, junto a la selva y junto a los animales, amando al bosque y amando hasta las alimañas que le habitan. Amando al aire que la rodea y siendo querida por él. Sin entender de mixtificaciones, coquetuerías y trampas que forman el tinglado de la civilización. Sin afeites y sin intelectualidad empalagosa. Solamente inteligente y culta, aunque un poco salvajilla.

Quizá entre esos dos tipos de ellas esté encerrada su







# MARTHA

Su imagen ha aparecido por vez primera a mis ojos como figura central de una velada musical, en un gran decorado, reproducción fiel de un salón de la corte vienesa. Llevaba un bellissimo vestido de tisú y me desconcertaba un poco con sus cejas demasiado altas sobre los ojos, sus ojos excesivamente separados de la nariz, y su cara larga, pálida, llena, de una belleza algo reñida con los cánones. Su rostro se ha iluminado por la risa..., después ha cantado. Y a partir de entonces la he encontrado adorable. Estoy seguro de que mi impresión fué la de la mayoría del público que la vió en «Vuelan mis canciones».

Su éxito en este film (inmediato, fulgurante, universal), podemos compararlo al de Katharine Hepburn en «Las cuatro hermanitas», y al de Irene Dunne en «Back Street». De la noche a la mañana se convirtió en el ídolo del mundo. Sus discos hicieron furor; los que entienden de canto, hablaron del timbre, extensión y características de su voz. Los otros (los profanos, como yo), opinaron simplemente que cantaba como un ruiseñor. Y era verdad.

Un ruiseñor... Los he visto cantar muchas veces, posados en una ramita baja, en un claro del bosque; cantan con alegría, echando hacia atrás graciosamente su delicado cuello. Igual que ella.

Su figura es un magnífico complemento de su voz, sobre todo para los que como yo detestamos el tipo hasta ahora «standard» de prima donna de ópera. Recuerdo con horror el gesto de estas cantantes al crispas sus manos sobre el exuberante pecho, para preparar la emisión de una nota aguda, que caerá sobre nuestros oídos como un rayo destructor. Martha canta sin un gesto forzado, unas veces sobre las mesas, otras en amoroso coloquio con el galán, o bien mostrando entre unos pasos de baile sus bien torneadas piernas de un blanco lechoso, lo que constituye para mí una de las imágenes más suavemente provocativas que he visto en la pantalla... Y su canción es como un río de melodías.

Hasta ahora no he hecho más que ensalzar a Martha, quizá porque pienso después descubrir sus defectos.

Me ha gustado, quizá, por ser tan blanca, color

de oro, color de crema, con sus pupilas marrón, que son como una anomalía en su rostro. Me ha gustado su manera exquisita de llevar su traje de junquillos y una gran cruz de jade sobre su blanquísima garganta. Me ha gustado al verla correr entre los trigos con un pañuelo sobre la cabeza, en cada movimiento, en cada expresión y en cada imagen de «Vuelan mis canciones».

He ido a ver su, para mí, segundo film con la misma emoción conque se acude a la cita de la mujer amada. ¡Qué decepción! Su cara era todavía más larga, más espacio todavía entre sus cejas y párpados, mal maquillados sus labios, moviéndose en un argumento estúpido, sin distinción sus vestidos...

Es, pues, entre estos dos polos, entre la gran exaltación del primer film y la mediocridad del segundo, en el medio en que debiéramos intentar situar a Martha Eggerth.

Pero es difícil. Para dar una opinión exacta sobre una artista, es preciso verla varias veces en un término medio, y ella es tan desigual, que esto es prácticamente imposible. Martha, es divina o execrable, sin términos medios. Su vida, igual que su carrera, no es más que un conjunto de altibajos.

El año pasado se anunció su contrato con la Universal, para filmar en Hollywood. Cocktails, flores, fotografías a su partida en el «Normandie». Su cara expresaba contento y orgullo, estaba más delgada, y se hacía fotografiar en el puente del barco, con rostro sonriente, plena de confianza y esperanzas.

Señores «importantes» la esperaban a su llegada. Hubo una recepción en su honor, y en ella cantó, acompañada de una orquesta tzígana, bellas romanzas de su país.

A partir de su llegada a Hollywood ya no se oye hablar más de ella, y el film para el cual fué contratada no se realiza.

Su prometido, o su marido (a no ser que se trate a fin de cuentas de un truco publicitario), Jan Kiepura, en fin, va también a Hollywood y rueda un film, pero no con ella.

¿Y ella, entonces? Ella vuelve; y quizá en un mañana empiece a rodar un film en Europa y a prendernos de nuevo en las redes magas de su arte.

Es una artista de la que no puedo hablar sin pasión. Es demasiado desorientante. ¿Pero, qué hay de extraño en ello? Viene de un país muy bello, en el que las gentes no tienen prudencia ni mesura; en el que los campesinos abandonan sus campos y sus bestias para escuchar el violín

(Continúa en Informaciones)

# EGGERTH





# MAE WEST VISTA POR LA ACTRIZ CHINA SOO YOUNG

El teatro oriental es tan distinto del occidental que resulta imposible compararlos o tratar de establecer un intercambio semejante al que existe entre el teatro americano y el europeo. Sin embargo, alguna que otra vez el talento excepcional de algún artista logra franquear esta barrera. Mei Lan-Gang, Copeau o Stanislavsky se hacen entender en todas partes del mundo, logrando, a fuerza de talento, despertar las emociones de los espectadores por distinta que sea su mentalidad.

La pantomima es internacional. Los actores cómicos que la practican obtienen iguales éxitos con sus gestos y actitudes en Shanghai que en Buenos Aires. La gracia es un solvente universal, lo cual explica el hecho de que Mae West sea tan popular en China como lo es en los Estados Unidos. Su debut en «Nacida para pecar» fué una novedad, pero, al mismo tiempo, resultó ser una figura familiar que en los últimos cien años ha surgido con frecuencia en los dramas chinos. El público reconoció a esta figura en Mae West y su éxito fué instantáneo.

En el teatro chino, Yang Kwei Fei, la robusta, alegre, dicharachera y sensual favorita del emperador, es el contrapunto de Mae West. Millones de chinos se han reído durante años de las aventuras de Kwei Fei, maravillosamente representada por el famoso actor cantonés Yang Chow Chen. Los tipos son similares aun cuando las obras teatrales en que ambos aparecen difieran bastante. La comedia china es más poética porque Kwei Fei acaba por instalarse en el cielo, en donde un emisario del emperador va a visitarla, regresando con uno de sus broches como prueba de que realmente habló con ella.

Este tipo, que se encuentra en todos los teatros, desde el griego hasta el moderno, pasando por Shakespeare, ha sido popular desde tiempos inmemoriales. Los graciosos andares de Mae West son comparables a las coquetonas, pero difícilísimas evoluciones que Yang Chow Cheng ejecuta con sus zapatillas de madera.

En el modo de actuar de Mae West domina el realismo, en el de Yang Chow Cheng el simbolismo. El primero es accesible a todas las mentalidades, el segundo, con su riqueza de gestos, es comprensible únicamente para los iniciados. Los pueblos occidentales no comprenderían a Yang Chow Cheng. En cambio, los orientales entienden perfectamente a Mae West.

En una de las escenas de «Llama de Alaska», el film que Mae West terminó recientemente en los estudios de la Paramount, aparece una cama de gran tamaño con cortinajes morados. Esta cama no es un símbolo, sino un objeto palpable y real. En los dramas chinos la cama está representada simbólicamente por una varilla de bambú colocada detrás de una cortina azulada.

Los mutis de Mae West son famosos, pero para ejecutarlos, las puertas son imprescindibles. Cuando Yang Chow Cheng quiere desaparecer de la escena, abre una puerta imaginaria y hace el gesto de franquearla. A pesar de que no se mueve de la escena, el público comprende

**Soo Young actuó con el famoso actor chino Mei-Lan-Fang, ha tomado parte en varias obras teatrales americanas y en la actualidad aparece con Mae West en «Llama de Alaska».**

que ha desaparecido de ella momentáneamente. La escena del hipódromo en «Ahora soy una señora» requería, naturalmente, un gran número de jockeys y jinetes. El actor chino no usa nunca caballos, se contenta con hacer los gestos adecuados.

En «Llama de Alaska» presenciamos las aventuras de una mujer seductora entre los buscadores de oro. La mayoría de los hombres aparecen con pobladas barbas. En el drama chino la barba es el símbolo de la sabiduría y si los buscadores de oro aparecieran de pronto en un escenario de Hangchow o Pekin, los espectadores creerían

Continúa en Informaciones

Una de las últimas fotografías de la famosa actriz Mae West, que intenta revalorizar nuevos conceptos estéticos en la belleza femenina.



Mae West escritora, Mae West artista, Mae West mujer, es una mujer moderna y, aunque de líneas un tanto pesadas, llena de todos los atractivos que suelen gustar y hasta hacer perder la cabeza al enemigo sexo. Fuma, bebe, juega y... mira de una manera que enloquece...



# La belleza en el cinema

**Acieríos y errores del cinema sobre la belleza moderna.**

*"La Naturaleza imita al arte"*  
Oscar Wilde

gres, ni mucho más cerca de nosotros, Coubert, volverían la cabeza para mirar a Katherine Hepburn. A lo más la utilizarían para figurar un paje.

Lo habéis adivinado, estamos a dos dedos de condenar la moda y la belleza actuales. Pero tantas imágenes y tantos textos de calidad las han exaltado en toda la prensa mundial cinematográfica que nos sentimos autorizados a decir cuanto, a veces, nos gusta envidiar a nuestros abuelos—los cuales se hallaban entre las elegantes que, ensayando rivalizar con la bella emperatriz Eugenia, eran felices y orgullosas al desvelar con un armonioso escote una espalda hermosa, una redonda garganta y hombros deslumbradores y móbidos..., mientras que hoy tantas clavículas se muestran de manera indecente bajo una pobre carne. ¿Qué es lo que ha pasado? ¿Se teme una época de carestía y quieren las mujeres prepararse para tal coyuntura? En el país del buen comer, eso nos parecería extravagante. No, en ese dominio tampoco, es que pagamos nuestro tributo al progreso.

En la época del maquinismo, la belleza ha llegado a ser una creación de la electricidad y se halla reproducida mecánicamente. La luz de las lámparas de incandescencia es tiránica y poco importa que la heroína de la pantalla sea bella en su casita y en la calle y que tenga cien hom-

bres a sus pies, si bajo los «sunlights» su belleza queda devorada hasta el punto de que el impiadoso ojo de vidrio de la cámara no pueda captarla. Las brutales caricias de los proyectores respetan solamente los rostros lisos y sólidamente contruidos, los rasgos regulares, netos, acusados y más bien gruesos que finos. El cinema ha pulverizado las figurinas de Saxes. El arte del cineasta no es un arte de interpretación, es un arte de aclimatación; el hombre del cinema no puede transfigurar su modelo ni idealizarlo por su genio; sólo puede hacerle valer cada vez más, gracias a los únicos artificios de la iluminación y el maquillaje. En la imposibilidad de pintar la belleza con que sueña según un modelo, debe pintar el modelo.

Así han desaparecido poco a poco las cejas para dar lugar a arcos, a trazos nuevos. Los ojos se han alargado y profundizado, con la complicidad de pestañas postizas, bajo párpados sabiamente sombreados. La boca agrandada, con colorete hasta sus extremos, se ha hinchado, perpetuamente tendida hacia el beso. Poco importa si se hace de la «star» una criatura inhumana; es

preciso que su rostro idolatrado «enganche» la luz mágica que le permitirá esparcir sus rayos, aumentado diez, veinte veces, sobre las pantallas del mundo entero. Ese mito de amor que cada semana se lanza como pasto de los espectadores extasiados, es hoy el ideal de la belleza.

Debemos estar reconocidos al cinema por haber hecho surgir de la sombra esas hadas, esos ángeles, esos demonios cuyos nombres brillan a la puerta de los oscuros templos. Sin el cinema, ¡cuántas encantadoras y conmovedoras jóvenes hubiesen quedado en su pueblo o no hubiesen hecho más que una mediocre carrera en su provincia!

Demos también gracias al cinema por haber incitado a las mujeres al cultivo de su belleza. Ciertamente, está muy bien consagrar unos instantes cada día a suavizar, a corregir sus defectos, a reemplazar el horrendo blindaje del antiguo corsé por uno de músculos; no está mal saber rehacer el color del cutis aplicándole una hábil capa roja bajo el polvo (ha llegado a ser casi obligatorio desde que los almacenes, los restaurantes han sido inun-

dados con una luz casi tan cruel como la de los estudios); pero, ¿no es todavía mejor tener sangre bajo la piel, que os da colores variados y provee de mejillas firmes y redondas?

Ello nos hace, en efecto, denunciar el gran crimen del cinema: el de haber hecho perder a un número demasiado grande mujeres y aun de muchachas, al mismo tiempo que sus formas armoniosas, su brillo, su alegría, su elasticidad y a veces hasta su salud, conduciéndolas a pensar que les era necesario adelgazar, adelgazar y todavía adelgazar más para poder estar a la moda. Recientemente, en una de sus sabrosas crónicas del «Journal», Colette llamaba la atención sobre los defectos del té sin azúcar y del jugo de espinacas crudas.

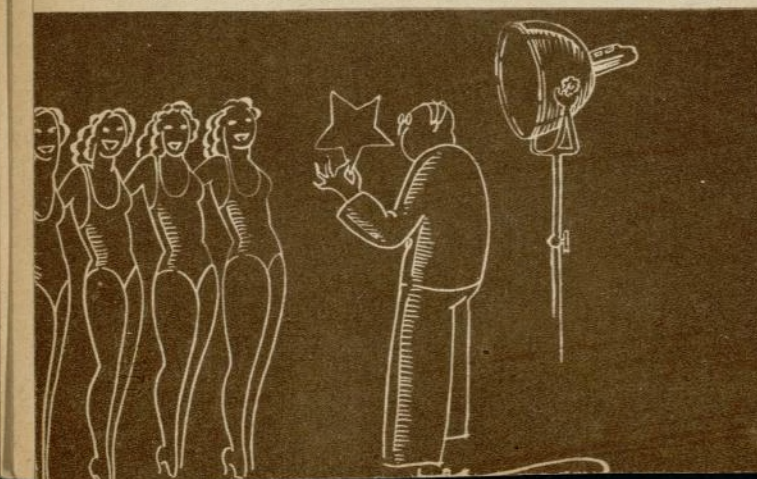
«Un autor, dos autores dramáticos, escribía, me apremian a decir, a repetir su hecho a las comediantas que creen poder no alimentarse y tener talento, sufrir hambre y seguir siendo bellas. Manón era más cuerda: «¿Crees tú, mi estimado caballero, que se puede ser muy delicado cuando falta pan?»

En otros tiempos, y alguna vez todavía, el novelista que hacía el retrato de su adorable heroína no dejaba de hacer notar que ella era gorda. Hoy, para ciertas pequeñas



La exposición de arte italiano ha podido suministrar a nuestros modistos algunas sugerencias para la moda nueva; pero, en estos años de penitencia, ¿el arte del modisto puede por sí solo dar la pauta a la moda? Ya no es en un baile, en una fiesta, en la Opera, que una persona lucíendose puede triunfar y lanzar un estilo inédito. Hoy, es después de lo que ellas han visto en la pantalla que la mayor parte de las mujeres componen su guardarropa. La elegancia moderna debe mucho al cinema, y en cuanto a la belleza moderna, le debe todo.

Recorred los museos, después revisad un siglo de periódicos de modas y veréis cuántas veces se ha transformado el cuerpo femenino. Cuando los griegos hubieron tallado en mármol su sueño de la mujer, la carne viviente se esculpe a sí misma; el arte le ha impuesto la curva perfecta de las caderas y hasta la longitud de las piernas. «La Naturaleza imita al arte». En nuestros días, las mujeres obligan a sus cuerpos a parecerse a los modelos que les ofrecen las artistas del film, y un modisto de Hollywood rehusaría vestir a la Afrodita de Cnide tan bien como a la «Verita» del Bernin. En revancha, ni Tintoretto, ni Rubens, ni Boucher, ni In-



DOROTHY THOMPSON

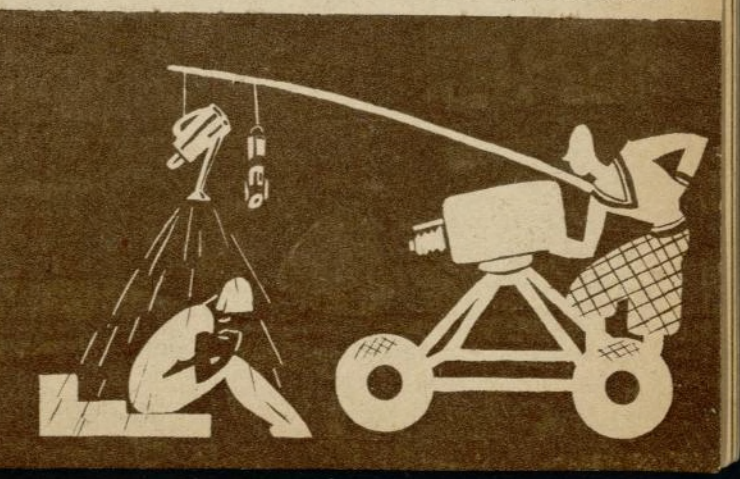
Dorothy Thompson, bellísima actriz de la Paramount, en traje de baño. Formas jóvenes, supeditadas a un nuevo canon de belleza que no es precisamente la belleza de la Venus clásica; pero que no desmerece en perfección, a pesar de estar estilizada por el deporte, la época, la moda y los nuevos conceptos. Sirviendo de marco a esta belleza, ofrecemos a nuestros lectores, cuatro instantáneas de desnudo artístico en el cinema, desnudo que, aludido, desde que la cámara se movilizara, vaguita, intermite, dispareja, en el cinema.



aturdidas sin sombrero, sin tacones y sin encanto, «gordo» no se dice más que de un pavo. Ciertamente, se puede ver en nuestras playas algunas Dianas llenas de gracia y de garbo, pero alrededor de ellas... ¡qué de hilos, cuántos huesos! ¡Cómo se burlarán nuestros hijos cuando tengan bajo sus ojos nuestras imágenes de moda, en aquel entonces demodadas!

Guardémonos efectivamente de impacientarnos y sonriamos los primeros a esas jóvenes sin cerebro que perderán sus maneras de muchacho y encontrarán gracia y encanto antes de poco. Ya el parlante ha dejado de contentarse con la belleza perfecta si su poseedora no tiene personalidad, no representa con inteligencia, no tiene una voz seductora. Mañana, el cinema en colores impondrá un régimen nuevo. La película en colores no soporta ningún «camouflage» y no quiere mejillas enjutas, ni un tinte decolorido bajo el maquillaje, ni cabellos decolorados. Mañana, volveremos a ver morenas, muchachas con sus aspectos naturales, mujeres que comen con alegría. Pero eso será porque el cinema—ese dictador—lo habrá permitido primero, exigido luego.

J. G. AURIOL





ENTRE los actores teatrales que se incorporaron al cinema nacional figura, en primer término, Valeriano León, actor cómico cuya compañía ha recorrido los teatros de habla española cosechando laureles y afirmando la personalidad artística de su director.

Los éxitos alcanzados en el teatro se han visto reproducidos en el cinema para este actor genérico a quien no se resisten ninguna clase de tipos cómicos, como lo prueba la difícil interpretación que nos da de «Es mi hombre», la admirable tragicomedia de Arniches, llevada a la pantalla por Benito Perojo, que es quien ha dado el espaldarazo cinematográfico a este actor.

Cuentan que cuando se supo que este director iba a filmar la citada tragicomedia de Carlos Arniches, las cartas de recomendación formaron pirámides. En su mayoría, aspiraban al papel de protagonista.

—El protagonista lo hará Valeriano León—advertía Benito Perojo.

## ACTORES DE NUESTRO CINEMA **VALERIANO LEÓN**



Valeriano León, caracterizando uno de los instantes más graciosos de «Don Antonio», de la tragicomedia de Arniches «Es mi hombre», que realizó Perojo para Exclusivas Simó.

do, que sirve de acerico a todos los alfileres de la humanidad.» Como hemos dicho antes, no recordamos el nombre del periodista que así habló... Tal vez no existió nunca y a nosotros ha llegado la anécdota vestida caprichosamente por una mano asalariada; pero, aunque así sea, no quita ni pone nada en la fama de este gracioso actor, a quien no queremos descubrir ahora y a quien dedicamos este comentario como tributo a su graciosa especialidad.

Para terminar, he aquí una anécdota de Valeriano León en la que estuvo a punto de fracasar su físico a manos de un ataque de celos de su simpática esposa Aurorita Redondo.

La escena que a la sazón interpretaba Valeriano León, de la nueva película de Perojo, distribuida por Cifesa, «Es mi hombre», no requería el beso, pero, al genial actor se le fué la memoria y estampó un beso formidable a la futura «estrella», que actuaba con él, en calidad de mujer fatal.

(Continúa en Informaciones)



Dos fotos "al natural" del simpático Valeriano León, una de las mejores aportaciones de nuestro teatro al cinema nacional.

—Pero si está actuando con su compañía.

—No importa. El es el tipo exacto del personaje. O lo hace Valeriano León o yo no hago la película.

Benito Perojo estaba convencido de que entre todos los actores de nuestro teatro, ninguno sabría encarnar el maravilloso personaje como lo encarnaría Valeriano León. Y no cesó en sus gestiones hasta que este inimitable actor no firmó el contrato para la película.

No se equivocó Perojo, pues Valeriano León realiza una interpretación soberbia del personaje central de esta farsa, llena de risas y de lágrimas, y humanismo en la psicología de sus personajes.

Tal es su labor en esta obra, que no recuerdo qué periodista que presenciaba el rodaje le llegó a comparar nada menos que a Charlot, el genio del cinema mudo. Un poco exagerado nos parece el juicio del crítico, pero toda opinión es respetable, sino va unida a innobles apetencias publicitarias.

He aquí en qué ocasión se produjo la comparación: Hallábase Valeriano León filmando unas escenas de «Es mi hombre», cuando acertaron a entrar en el estudio varios periodistas. En aquel momento, Valeriano León era el pobre padre de familia que regresa

a su hogar, ebrio de alegría, porque ha podido ganar un duro para que coma su hija.

Los que han visto interpretar a Valeriano León esta obra en el teatro, saben hasta dónde llega la sublime emotividad que imprime el genial actor al papel de «Don Antonio». En la película, esta emoción es más profunda.

«¿A que no sabéis a quién me recuerda Valeriano León en «Es mi hombre?», advirtió uno de los visitantes. «Pues al gran Charlot. Valeriano León, como el inmortal Charlie Chaplin, lleva en sus ojos y en sus movimientos y en su figura, todo el sentimentalismo y toda la dramática comicidad del hombre bueno condenado a sacrificarse en bien de todos. Es como una lágrima vestida de chistes; un corazón generoso, noble y resignado, que sirve de acerico a todos los alfileres de la humanidad.» Como hemos dicho antes, no recordamos el nombre del periodista que así habló... Tal vez no existió nunca y a nosotros ha llegado la anécdota vestida caprichosamente por una mano asalariada; pero, aunque así sea, no quita ni pone nada en la fama de este gracioso actor, a quien no queremos descubrir ahora y a quien dedicamos este comentario como tributo a su graciosa especialidad.

Para terminar, he aquí una anécdota de Valeriano León en la que estuvo a punto de fracasar su físico a manos de un ataque de celos de su simpática esposa Aurorita Redondo.

La escena que a la sazón interpretaba Valeriano León, de la nueva película de Perojo, distribuida por Cifesa, «Es mi hombre», no requería el beso, pero, al genial actor se le fué la memoria y estampó un beso formidable a la futura «estrella», que actuaba con él, en calidad de mujer fatal.

Ante todo, porque los celos son una mala fortuna.

Debiendo ser muy hielos, se enciende el colegio. En la vida dura a...

Para ganar el fesor de gir...

Vuelto por ley es un m...

provisto de con qué pag...

para poder m...

Con este encontrado.

—Tú eres...



EL HIJO DE LOS «PIONEROS»

# HENRY FONDA



Henry Fonda en su dormitorio.



**H**A bajado de la alta meseta, allá lejos, de Nebraska, en pleno Middle West. Ha nacido allí, en medio de los terrenos de trigo, de los campos de remolachas de barnizadas hojas, de los pastos donde sopla un gran viento que se empeña inútilmente en quitar los cuernos a los bueyes salvajes y que recuerda un poco el viento de las planas europeas. Pero es guapo, con esos rebeldes cabellos castaños. Tanto más cuanto que tiene ojos muy azules, puros como los de los niños o los de los viejos aldeanos...

En otros tiempos, en esas extensas campiñas donde él ha crecido, pasaban los enormes carromatos de altas ruedas formando las grandes caravanas. Los hombres yendo siempre con barba y fusil, las mujeres con un descomunal sombrero inclinado, los niños y la volatería que chillaba, eso es lo que evoca para mí esa palabra de Nebraska, a causa de una pequeña poesía heroica sobre los conquistadores, aprendida hace tiempo en mi primer año de inglés. Henry Fonda es el hijo de aquellos conquistadores. Su abuelo se llamaba Ten Eyck Fond, su abuela Harnett McNeil Fonda, y hay una pequeña ciudad en América que ha sido fundada por ellos y recibe ese nombre de Fonda.

Henry ha heredado el nombre, y también la energía combativa y obstinada de los pioneros de que es hijo. En él esta cualidad está aliada con un temperamento delicado, de mucha fineza, de una gracilidad casi femenina. Y esta mezcla le da apariencias contradictorias que le hacen de difícil definición. Miradle. Cabellos oscuros y mirada clara. Los rasgos finos, pero la mandíbula dura. La boca tierna, el mentón voluntarioso. Un aire perpetuo de adolescente, una sombra melancólica en la sonrisa. Parece ser el hermano de Maureen O'Sullivan. Tienen los dos la misma mirada azul, el mismo rostro joven.

Pero si se parece a una ingenua, Henry Fonda tiene treinta años pasados, ha dejado detrás de sí una larga vida, donde no faltan ni las experiencias, ni las decepciones ni los duelos.

Ante todo, el primer problema: encontrar un oficio, un medio de ganar su vida, porque los pioneros, sus antepasados, si fundaban ciudades, no han fundado una fortuna.

Debiendo hallar su camino, Fonda hizo como muchos de los jóvenes americanos: es muchacho en las carreras y verificador del teléfono. Vende seguros, lleva hielo, se encarga del surtidor de gasolina en un garaje. Eso le lleva al umbral del colegio. En los Estados Unidos, los escolares han gustado el sabor áspero de la vida dura antes de la monotonía de las lentes del liceo.

Para ganar sus estudios en la Universidad de Minneapolis, Fonda se hace profesor de gimnasia, después repetidor en la clase de dibujo, escultura, modelado.

Vuelto por Navidad a su Nebraska natal, conoce una tarde a M. Foley. M. Foley es un mecenas. Un mecenas apasionado, convencido, pero ligeramente desprovisto de dinero. Ha fundado la Omaha Community Playhouse. Pero no tiene con qué pagar a sus actores, y es necesario que consiga reunir «troupe» benévolas para poder representar su pequeño repertorio provinciano.

Con este muchacho en vacaciones es todo un joven primer actor lo que ha encontrado.

—Tú eres un actor que se ignora a sí mismo—le dice M. Foley—. En ti hay



Por duro que sea el trabajo, Margaret Sullivan y Henry Fonda encuentran medio de divertirse entre escenas de «Vivir en la luna», («The Moon's Our Home») un film de Wanger para la Paramount. El espectador es William Seiter, director de la película.

una estrella dormitante. — Y Fonda debutó en efecto en un papel estelar, un papel dorado, el de joven forastero en el «Barker». Es en este papel que Douglas Fairbanks (Junior) obtuvo en la pantalla su primer gran éxito.

Es el papel de un estudiante que es educado a todo tren en un gran colegio por su padre, un forastero. Pero abandonando la Universidad, se une una tarde a la compañía de unos cómicos de la legua, siguiéndolos en su jira, y no puede abandonar ya el circo. Fonda hizo como su personaje. No pudo ya pasarse sin el teatro. Para ocupar en algo sus vacaciones de actor—habiéndose desaparecido la compañía de M. Foley—se puso a la decoración, y consiguió que se le encargasen los decorados de un espectáculo, lo que le llevó a Nueva York.

Y allí fue elegido por una estrella de la escena. June Walker, para ser su pareja en «La linda batelera». En esta pieza le vio trabajar Winfield Sheehan, uno de los grandes directivos de la Fox Film, una tarde en Broadway. Compró los derechos de adaptación de la pieza para Janet Gaynor, y para lo mismo contrató a Henry Fonda.

Y fue así como volviendo a tomar el camino del Oeste, seguido hacia cerca de un siglo por sus mayores, Henry Fonda llegó

(Continúa en Informaciones)

Henry Fonda en el comedor de su mansión en Los Ángeles.



# Las estrellas de Los Ángeles

# y la moda femenina



Una silueta romántica distingue a este traje de noche del guardarropa de Sylvia Sidney. Hecho con "crepé" de chiné blanca, con la cintura elevada, adornada con flores blancas; este modelo se ha inspirado en la moda de antes de la guerra. La falda está cortada para darle gracia y flexibilidad.



Frances Drake, luciendo un elegante vestido de crepé negro con un corpiño de red y puntilla. La puntilla color crema, colocada bajo la red, da una nota halagadora al corpiño. La fotografía muestra la figura de esta elegante actriz en dos aspectos de su original atavío.



Claudette Colbert, opta por un vestido de lamé de plata con brocados. La chaquetilla permite el uso de este modelo, tanto para cenas como para bailes y el plegado de la falda mantiene su rigidez.

Para una noche de verano no hay nada tan a propósito como el vestido que Madeline Carroll luce en esta foto. La falda está cortada de modo que se vea más holgada encima de las rodillas; el corpiño da la ilusión de una chaquetilla; un lazo de cinta rosa está prendido al final del escote con un broche de diamantes. Como joya, la actriz ha escogido un collar de perlas.



Ilustran esta página una foto joven en «Fotógrafos» de «Inc»







Ilustramos esta página con una fotografía de la joven actriz que se inició en «Fausto», y con varias instantáneas de la vida íntima de la protagonista de «Incógnito», su última producción para la UFA.

«Y A desde niña sentía una fantástica pasión por la escena. Del armario de libros de mis padres sacaba cuanto en él encontraba de literatura dramática y a escondidas me pasaba las noches enteras leyendo y aprendiendo papeles. También, sin que mis padres lo supieran, asistía a la escuela de actores y un buen día les manifesté, con la natural sorpresa de su parte, que quería dedicarme al teatro. Tuve que sostener una ruda lucha hasta conseguir que me dieran su consentimiento para salir a escena. Interiormente estuvieron largo tiempo siendo enemigos de la profesión que yo había elegido y no se reconciliaron con ella hasta que mis éxitos demostraron que yo había emprendido el verdadero camino...»

Así o en forma semejante se expresan la mayoría de las artistas sobre los principios de su carrera.

—A mí no me ha ocurrido, afortunadamente, lo que ocurre por lo general en estos casos — nos dice Hansi Knoteck cuando le preguntamos de qué manera logró llegar a escena—. No encontré resistencias ni me vi obligada a escaparme para ir al teatro, es más, ni siquiera necesité descubrir mis propias dotes. Al contrario, mi madre fué la que hizo despertar en mí la pasión por el teatro y ella fué también la que fomentó mi educación e instrucción por todos los medios posibles.

¿Cómo puede explicarse esta excepción? No nos admiramos de ello al oír que la madre de Hansi Knoteck es también «del ramo». Fué artista en Viena, en donde nació Hansi, y trabajó en el teatro hasta que contrajo matrimonio. Como también se llama Hansi Knoteck y como trabajó bajo ese nombre, la hija tiene realmente

que denominarse Hansi II en la dinastía de los Knotecks. Hansi Knoteck comenzó su carrera artística haciendo un papel de hombre. La causa de ello fué que pisó por vez primera las tablas durante su estancia en una escuela de monjas en Viena. Naturalmente, en esa escuela no había más que muchachas y en las representaciones teatrales que de vez en cuando se organizaban en ella, los papeles masculinos tenían que ser desempeñados por las mismas alumnas. El éxito que obtuvo en su debut le proporcionó el privilegio de formar parte de la compañía permanente de teatro de la escuela y muy pronto llegó a ser «gran diva» en ese ensemble.

Terminados sus estudios en la escuela trató de ingresar en la Academia Municipal de Actores, pero no fué admitida a causa de ser todavía muy joven. En vista de ello se matriculó en una escuela de baile y allí, en vez de aprender papeles, se dedicó un año entero a hacer ejercicios en la barra y a aprender los «pases» que toda muchacha de ballet debe dominar. No dejan de ser estos ejercicios una excelente educación preliminar física para una futura artista de teatro, y comprendiéndolo así Hansi se dedicó con máxima aplicación al estudio tan pronto como al transcurrir el año fué admitida ya en la Academia. Durante tres años fué instruída en ese Centro en todos los ramos que en él se enseñaban.

Y de allí salió en busca de contratos. Alegra cualquier posibilidad de poder salir a escena y Hansi Knoteck tuvo en seguida la suerte de recibir una agradable oferta: fué contratada en el Kurtheater, en Marieband, y su primer papel fué uno de los más apreciados que se reparten en escena, el de Margarita en «Fausto».

En Marieband trabajó durante cuatro meses haciendo, en su mayoría, papeles de comedia. Hizo después un contrato por un año en Mährisch-Ostrau, desempeñando aquí papeles en obras serias y jocosas, entre otras en la obra de Gerhart Hauptmann «La campana sumergida».

Como a muchos otros de sus paisanos, también en Hansi surgió el deseo de venir a Alemania. Vino a Berlín y consiguió desde aquí cerrar un contrato en el «Viejo Teatro», de Leipzig. Obtuvo especial éxito desempeñando el papel de Turandot en la obra del mismo nombre del autor Gozzi. Cuando se puso en escena la nueva obra de Gerhart Hauptmann «Hamlet en Wittenberg», y recordando el autor a la Hansi que trabajó en «La campana sumergida» durante su estancia en Mährisch-Ostrau, le dió en la nueva comedia el papel de la gitana.

Mientras estuvo en Berlín para tratar de conquistar el escenario alemán, procuró también abrirse paso en el film. Consiguió que la Ufa tomara de ella unas escenas de prueba, pero de ahí no pasó, llegando entretanto el contrato de Leipzig.

Más tarde, al hacerse el reparto para la película «El castillo Huberto», vió realizarse sus esperanzas, pues a base de aquellas escenas de prueba y habiendo demostrado ser apropiada para el papel, fué contratada en firme.

A la película «El castillo Huberto» siguieron «El príncipe Woronzeff», «El barón gitano», «La santa y su loco», «La muchacha de Moorhof», «Bosque invernal» y ahora «Incógnito», que se rueda bajo la dirección de Richard Schneider-Edenkoben, con arreglo al manuscrito de Harlad Bratt, en los estudios de la Ufa en Neubabelsberg.

Hansi Knoteck se alegra de poder hacer de nuevo, después de tantos papeles serios, uno alegre, fácil y suelto. «Todo menos estar siempre haciendo de almita —nos dice Hansi—. No hay que aferrarse a un tipo siempre igual. Yo deseo hacer en el film papeles de todas clases.»



## EL CAMINO DE HANSI KNOTECK SU NUEVO PAPEL EN «INCÓGNITO»





## LOS INTERPRETES

**D**E todos los obreros del cinema, son los intérpretes, los actores, los que el público conoce mejor, por los cuales se interesa más, cuya gloria, cuya vida brillante y fácil—por lo menos así nos lo imaginamos—suscitan la mayor envidia. Los métodos publicitarios americanos han rodeado a las grandes «vedettes» de la pantalla de un halo de leyenda, de maravilla. ¡Cuántas «midinettes», influidas por ese espejismo, han soñado, sueñan todavía, con llegar a ser una Joan Crawford, una Annabella, una Florelle, una Greta Garbo; cuántos jóvenes dependientes de almacén están persuadidos de que lograrían el éxito en el dorado reino del film tan bien como Jean Murat o Clark Gable!

Nos parece completamente inútil recordar que numerosos industriales de poca conciencia han explotado vilmente estas ilusiones de los jóvenes y las jovencitas. Hace algunos años florecían pretendidas escuelas de cinema que sobre todo servían para engañar a las pobres gentes. La policía ha puesto, felizmente, fin a estas deshonrosas prácticas. En cuanto a los infortunados a los que la perspectiva de trabajar en el cine impulsa a cometer las peores locuras, forman una especie que no tiende a desaparecer.

Lo hemos escrito ya; pero nunca se repetirá bastante: nadie ha transformado nunca de un vuelo, como por golpe de varita mágica, una «dactilo», una manicura o una mundana ociosa en una «star» de cinema. Igualmente que la danza o la interpretación teatral, la interpretación cinematográfica exige un aprendizaje minucioso y largo.

Sin embargo, hasta ahora, y en todos los países, el reclutamiento de actores para la pantalla ha seguido las leyes de la casualidad. En esta carrera, menos que en la coreográfica y aún en el teatro, se puede indicar una pauta a seguir.

¿De dónde vienen las actuales «vedettes» de la pantalla? Sus orígenes son de una loca variedad.

En los Estados Unidos, se puede decidir en principio que nueve estrellas femeninas de cada diez deben su éxito actual a Mack Sennett.

Casi todas debutaron como «bañistas» en las «moonshine comedies». Entre todas estas humildes figurantes, de papeles modestos, Mack Sennett supo distinguir las que poseían madera de grandes estrellas, las que merecían ser impulsadas.

Sin embargo, no siempre fué feliz la mano de Mack Sennett. Algunas de sus protegidas, que parecían prometidas a los más brillantes destinos artísticos, no tardaron en tropezar y volver a la sombra de donde habían salido. Y, por otra parte, es imposible afirmar que entre las bañistas en las que no se fijara el viejo Mack no hubiera alguna gran artista ignorada.

Pero nadie es infalible. En todo caso, uno de los títulos más gloriosos de Mack Sennett es haber dado a conocer un buen número de actrices de mérito y varios directores de escena de gran calidad.

Pero no todas las estrellas americanas salen de casa de Mack Sennett. Algunas debutaron en la vida con oficios tan alejados del cinema como es posible. Gary Cooper fué «cow-boy» y debió solamente a su habilidad ecuestre el llegar a la aparición ante las cámaras. Efectivamente, tuvo sus primeros papeles en los «westerns», en films de aventuras. Eric von Stroheim, hidalgo vienés reducido a la figuración cinematográfica, debió verosímelmente su carrera a la entrada de América en la gran guerra. Se emprendió entonces en Hollywood una serie de películas belicistas donde, justo es reconocerlo, no se mostraba a los alemanes bajo forma muy halagadora. Alguien se fijó un día en la característica cara de Eric von Stroheim, y se le contrató para interpretar papeles de oficial alemán. Podríamos seguir dando una larga lista de ejemplos de este género.

En América, como en Francia, cierto número de intérpretes de la pantalla vienen del teatro. Esto era verdad hasta en tiempos del cine mudo. Los dos hermanos Barrymore, John y Lionel, debutaron en las tablas. Charlie Chaplin y su hermano Sidney trabajaron mucho tiempo en el «music-hall», bajo la dirección de Fred Karno, principalmente. Estos deben también su carrera cinematográfica a Mack Sennett. Entre los franceses, Huguette ex-Duflos, André Luguet, Jean Angelo, Maxudian, René Lefevre, Gaby Morlay, Pierre de Guingand, Pierre Blanchard, Henri Baudin, etc., consiguieron sus primeros triunfos en las tablas.

El triunfo del film parlante lo único que ha hecho ha sido ensanchar este pasaje que va de la escena al estudio. Pero, sin embargo, no se podría establecer una regla constante. Si en América los Chester Morris, los Robert Montgomery, las Frances Dee, llegados de las escenas de Broadway a los estudios californianos se mantuvieron en ellos, muchos de sus camaradas del teatro debieron abandonar la partida, habiéndolo decidido así el público y los productores de películas. En Francia el cinema parlante ha llevado a la pantalla a los Max Dearly, los Jules Berry, Marguerite Moreno, Roger Treville, Alice Field, Pierre Brasseur, Madeleine Renaud, Marie Bell, Meg Lemonnier, Mauricet, Noël-Noël, Elvire Popesco, etc. Pero la mayor parte de las estrellas de la pantalla muda han defendido victoriosamente sus posiciones. Un Jean Murat, un Gaston Modot, una Suzy Vernon, una Jeanne Helbling, que no pueden prevalecer de un pasado teatral, no conservan menos el favor de público y productores.

Por consiguiente, se engañaría uno si creyera poder llegar con toda seguridad al estrellato cinematográfico pasando por el teatro. Es casi cierto que algunos de los actores teatrales que han conseguido colocarse en el cinema no llegarán nunca a ser unas grandes estrellas del film. Acordémonos, por ejemplo, de un Dennis King. Mientras que la joven y graciosa Annabella, que no puso jamás sus pies en las tablas, brilla con gran luminosidad en el firmamento del cinema.

Muchos jóvenes piensan también llegar a conseguir sus fines haciéndose enganchar en la figuración de los films. No creo que nunca un realizador se haya fijado, entre la masa anónima de «extras», en un gran artista desconocido. Admitiendo aún que eso se haya producido una o dos veces, sería bastante imprudente hacer los cálculos a base de semejante milagro.

¿Entonces, qué?, me preguntaréis. ¿Qué procedimiento adoptar? ¿Remitirse por completo a la casualidad, al azar?

No. De ninguna manera. Me parece que la cordura y la

## LAS PROFESIONES DEL CINEMA

razón aconsejan en primer lugar al futuro comediante de la pantalla adquirir una cultura cómica general.

Sólo se puede lamentar que el Conservatorio, desesperadamente adherido a la rutina, rehusando tener en cuenta las realidades del presente, no haya concedido todavía al cinema la gran parte que se impone desde hace tiempo.

Cuando en 1936, veinticinco años después de la fundación del «Film d'Art», por Le Bargy y Lavedan, el Conservatorio persiste en ignorar el cinematógrafo, es simplemente doloroso. Pero, en fin, esos son los hechos. Nuestras exclamaciones de sorpresa y nuestras lamentaciones no cambiarán probablemente nada.

Sin embargo, si el Conservatorio rehusa dar a los futuros actores del cinema la cultura particular indispensable, puede inculcarle ciertos principios fundamentales del arte cómico, que son comunes al actor de cinema y al actor de teatro.

No quisiera de ninguna manera que el lector se engañase sobre esta cuestión. Teatro y cinema, aun el parlante, constituyen dos medios de expresión absolutamente distintos. No

## EL CINE A LA SOMBRA DE LAS DICTADURAS

**U**N periodista francés, Michel Gorel, recoge en un curioso reportaje la situación actual del cine en los países de régimen dictatorial. Repasando el mapa del mundo se advierte que son los dictadores los únicos hombres de gobierno que se han ocupado activamente de la importancia del séptimo arte en sus países respectivos. Ningún estadista de régimen parlamentario ha influido de modo directo en la marcha del cine; todo lo más, promulgó leyes que favorecieran su florecimiento como simple industria nacional, pero sin consideración a su rango de trascendencia dilatada. Los dictadores, rojos o blancos, piensan y activan de otra manera, que, a lo menos en la intención, puede ser más eficaz.

**HITLER.** — Una sola vez ha expuesto el «Reichführer» alemán sus ideas personales acerca del cine, y fué para exaltar el heroísmo en la pantalla. «El cine—dijo—cantará el valor, la fuerza, incluso la violencia, en la medida en que ésta sirve al ideal patriótico. O será eso, o no será nada.» Fuera de esto, nada ha dicho Hitler acerca del cine. En cambio, su hombre de confianza, el doctor Goebbels, ministro de Propaganda del Reich, expresó en muchas ocasiones la tesis nacionalsocialista acerca del arte en celuloide, tesis que puede resumirse así: Nada de propaganda política a ultranza, sino películas de buena moral e impregnadas de espíritu ario; nada de estatificación del cine, sino colaboración razonable y estrecha entre el Estado y la industria privada.

**MUSSOLINI.** — El «Duce» italiano concretó en estas magníficas palabras en 1931 su programa de reorganización y trayectoria cinematográficas: «Nada de películas de tocador y de alcoba, languidecientes y fatigosas, con claros de luna, galgos y cisnes, pálidas consecuencias de Henri Bataille y de los dramaturgos italianos de la anteguerra; películas que exalten vibrantemente la juventud, el trabajo, la alegría de vivir; películas de una concepción técnica y dramática audaz; que rompan con el teatro, que se ciñan a las leyes propias del cine; películas en las que cada imagen colabore, en vez de incrustar una en otro; películas nacionales, pero que hagan a los extranjeros amar nuestro país.

**MUSTAFA KEMAL.** — Mustafá Kemal—o Kemal Atatürk, según ahora se le llama—es tal vez el dictador que siente más afición al cine. Afición, en realidad, platónica, pues, de hecho, no existe en Turquía verdadera producción cinematográfica, y toda la labor de aquellos cineastas se reduce a ensayos sueltos y de poco interés. De ahí que el «Ghazi» otomano se huelgue de fomentar programas ni de manifestar tendencias, y se limite a concurrir siempre que puede a la proyección de cintas extranjeras. Pero se asegura que el dictador turco acaba de terminar un argumento de película, que evoca los episodios principales de la guerra de liberación dirigida por él de 1919 a 1922; según parece, este guión cinematográfico se filmará en Stambul dentro de pocos meses, y marcará el nacimiento del cinema nacional turco.

**STALIN.** — El dictador soviético no necesita hablar de cine para que nadie ignore la importancia singular que la Rusia roja, desde la hora misma del triunfo revolucionario, concede al lenguaje de las imágenes. La U. R. S. S. es el único país del mundo que ha realizado por completo un experimento de cinematografía estatal. Lenin dijo: «De todas las artes, el cine es el más importante para nosotros.» Stalin ha demostrado más de una vez su protección decidida a los realizadores rusos de valía; gracias a él pueden volver a trabajar Eisenstein y Dovjenko, considerados durante algún tiempo como indeseables para los demás primates comunistas. Fuera de esto, la única intervención personal de Stalin en la marcha del cine parece ser la que ha decidido el cambio considerable operado en la producción soviética: menos obsesión de propaganda y más atención para conseguir films agradables y distraídos.

se repetirá nunca lo bastante. La interpretación para la pantalla y la interpretación para la escena teatral difieren esencialmente. Son casi opuestas. Igualmente, la dicción delante del «micro» no obedece a las mismas reglas, no se conforma a las mismas necesidades de la dicción escénica. Sobre todo, entra en la interpretación cinegráfica un elemento de importancia capital que bastaría a distinguirla de la interpretación teatral. Es lo que se llama la fotogenia.

En la vida corriente, se da generalmente a este término una acepción errónea. Hablando vulgarmente, se cree comúnmente que ser fotogénico es «salir bien en las fotos». En fotografía o en la pantalla.

Ahora bien, la fotogenia, fenómeno misterioso, no tiende únicamente a una mayoración de la belleza de los rasgos del individuo por la trasposición fotográfica. Un rostro realmente fotogénico es un rostro sobre el cual se leen, en la pantalla, todos los sentimientos que animan al sujeto, como por transparencia.

Es de sentido común que no se puede pretender llegar a ser un gran actor de la pantalla, ni aun un buen actor, si no se posee esta cualidad innata; no se adquiere. El trabajo y la experiencia no permiten casi más que desarrollarla, disciplinarla, sacar de ella el mejor partido posible.

No obstante, la fotogenia de un actor de cinema no se manifiesta casi más que en los «planos» aproximados: gran plano, plano americano. En los planos alejados, en los «long shots», el actor de cinema se conformará con los mismos principios generales que su colega del teatro.

Hace algunos años, en la época en que tenía a su cargo uno de los papeles de «Capitaine Fracasse», Charles Boyer me explicaba en qué medida su experiencia teatral le servía en el cinema (donde debutaba en aquella ocasión).

—Me es útil en todos los planos alejados—me decía—. Me permite ir y venir con naturalidad, no mirar a los aparatos, entrar en un decorado y salir de él, componer las grandes líneas de mi personaje. Pero para los planos de cerca, he debido aprender a expresarme por la mirada y la movilidad de los rasgos, sin el auxilio de la palabra.

Pues bien, aunque a mi entender, la enseñanza del Conservatorio sea peligrosamente atrasada—aun desde el punto de vista teatral—, creo que el debutante que piensa dedicarse al cinema aprenderá en él útiles principios generales del arte escénico.

Estos principios constituirán una base sobre la cual se apoyará la instrucción particular que le darán los profesores de la «Université cinégraphique», por ejemplo. (En otro de los artículos de la serie hablaremos de esta Universidad.)

Esta instrucción comprende cursos especiales de dicción, cursos de maquillaje. En fin y sobre todo, se enseña a los alumnos a utilizar sus dotes de expresión fotogénica.

No obstante, diremos a los candidatos, lo que repetiremos más ampliamente al dirigirnos a los futuros directores de escena:

Al salir de la «Université cinégraphique», aun después de haber seguido con brillantez todos los estudios, sólo se conocen los rudimentos del oficio. Quedarán sorprendidos de las innumerables dificultades de orden práctico que les esperarán en el estudio. El proverbio afirma que forjando se llega a forjador. Pues bien, de igual manera es representando, interpretando personajes, y personajes tan diversos como sea posible, como se llega a actor de cinema.

En cuanto al estrellato, está reservado casi siempre a ciertos sujetos excepcionales, dotados de forma poco corriente. Ni el trabajo, ni la paciencia permitirán nunca adquirir este factor imponderable, indefinible y, sin embargo, decisivo que se llama «la clase».

\* \* \* \*

La moda del film parlante condujo a algunos industriales cinematográficos de algunos países productores de películas a replegarse, por así decirlo, sobre ellos mismos. Las diferencias de lenguas de país a país han, sino matado, disminuido mucho las posibilidades de exportación de películas.

Igualmente, los actores han visto restringir sus posibilidades de expatriación. La mayor parte de los artistas europeos empleados en los estudios californianos han debido retornar a sus países de origen. Muchos de nuestros compatriotas, cuyos servicios eran requeridos con gusto en los estudios berlineses, han debido renunciar a esas provechosas excursiones.

Bien entendido, los artistas de valor que han tenido o tienen la suerte o el mérito de hablar una o varias lenguas extranjeras han visto aumentar su cotización en apreciables proporciones.

Este estado de cosas nos conduce, naturalmente, a preguntarnos si no convendría añadir los más extendidos idiomas extranjeros—inglés, español, alemán—al programa de estudios de las futuras estrellas.

Bien pesado el pro y el contra, yo optaría por la negativa. En efecto, salvo excepción, es casi imposible a un adulto llegar por el estudio a conocer una lengua diferente de la suya materna hasta el punto de poder interpretar convenientemente films hablados.

En todos los países, el público de las salas de cine es extremadamente puntilloso sobre la cuestión de la lengua. Exige de los actores una pronunciación y una dicción impecables. No se contenta con un poco más o menos. Un cierto «snobismo» permite a los americanos divertirse con el acento francés de Maurice Chevalier, y ha llegado también la decadencia de este parisino. Ha sido la excepción que confirma la regla. Recordemos el escaso éxito conseguido aquí, en París, por Menjou en las películas donde se le ha hecho hablar el francés.

No puedo impedir el sonreírme cuando aprecio en un anuario cinematográfico, bajo la foto y el resumen de la carrera de buen número de actores: «Habla corrientemente X lenguas». Porque de hecho, la experiencia nos enseña que solamente algunos raros artistas son capaces de interpretar un film en idioma extranjero. Un Jacques Henley, que habla a la perfección el inglés y el francés; un André Luguet, que sostiene brillantemente su lugar en los films americanos rodados en Hollywood, constituyen raras excepciones.

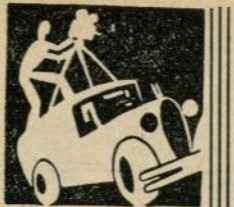
Luego, sería peligroso ilusionarse sobre la utilidad de algunos cursos seguidos en Pigier o Berlitz.

París, julio.

CÉCIL JORGEFÉLICE



## Informaciones



### Ha fallecido Henry B. Walthall

Henry B. Walthall, el actor cinematográfico que acaba de fallecer en un sanatorio de Los Angeles, era una de las figuras más importantes de la pantalla, decayendo su labor con el advenimiento de la técnica sonora aplicada al séptimo arte, apareciendo solamente en papeles de segundo plano en películas de distintas marcas del cine yanqui.

Actor de prestigio desde los comienzos de la cinematografía en los Estados Unidos, Walthall tuvo su buen momento de popularidad, sobre todo en la época en que intervino en films como «El nacimiento de una nación», que le consagró en forma definitiva.

Este artista desaparecido había nacido en el condado de Shelby, Allabama, el 16 de marzo de 1878. Siendo muy joven aún se graduó de abogado, pero, al igual que otros compañeros suyos, prefirió ir detrás del carro de Talía, pasando del teatro al cinematógrafo, en el que ingresó en 1910.

Actor elegante, sobrio, de amplia simpatía, fué el precursor de galanes del tipo de Ronald Colman. Hizo su debut en Nueva York animando el principal papel de «El sacrificio del convicto», y a partir de aquí su figura consiguió imponerse en diversidad de papeles cinematográficos.

Una de sus grandes interpretaciones en el cine mudo fué en «El médico morfinómano».

En el cine sonoro conquistó uno de sus últimos grandes éxitos en la encarnación del Presidente Madero en «¡Viva Villa!» hace un par de años.

### Incendio en un estudio de Hollywood

Mientras se tomaba una escena de la película «Ramona», se produjo un incendio accidental. El fuego alcanzó a las ropas de la actriz Loretta Young. Esta no perdió su serenidad y logró recoger a una criatura que se encontraba en una cuna que empezaba a arder. Los ayudantes acudieron en auxilio y apagaron el fuego, sin que hubiera que lamentar víctimas.

### La exhibición de la cinta «Praderas verdes» fué prohibida en Inglaterra

La Junta Británica de Censura denegó la autorización para exhibir la versión cinematográfica de la obra de Mark Connelly «Praderas verdes».

Los censores han prohibido siempre toda encarnación de Dios en la pantalla, aunque en el caso de «Praderas verdes» sólo se trata de la idea que los negros tienen de Dios, representado por un anciano de chaquet y sombrero de copa, al que se alude como «el Señor».

### Enlace de Harry Baur

El actor dramático Harry Baur contrajo enlace con la actriz Radife Taly Beg, que durante mucho tiempo fué su secretaria y recientemente hizo una creación en la película «Solo», dirigida por M. Jean Tarride.

Como testigo del contrayente actuó la princesa Shika. El director del teatro de L'Ouvre, Mr. Lucien Berle, fué el testigo de la novia.

El actor cinematográfico Jack Holt asistió a la ceremonia, que se realizó dentro de la mayor intimidad.

Los esposos Baur ofrecieron luego una comida a algunos amigos en el Bois de Boulogne.

### Fred Mac Murray se casó con una modelo

En Las Vegas (Nevada), el actor Mac Murray contrajo enlace con miss Lillian Lamonte, una modelo de New York.

### Unense la Selznick y la Pioneer; distribuirá sus films Artistas Asociados

El multimillonario Jack Whitney, que respalda a la Pioneer Pictures, la empresa que a su vez fiscaliza a la Technicolor, se ha asociado a la productora Selznick International, que dirige David O. Selznick. Junto con Whitney, ha pasado a formar parte de la nueva combinación el productor y vicepresidente de la Pioneer, Meriam C. Cooper, quien desempeñará igual cargo en la Selznick.

La unión de estas dos compañías independientes, formadas por hombres jóvenes, hace que la organización de Selznick ocupe un lugar destacado entre las grandes empresas de Hollywood. La Selznick continuará distribuyendo sus películas por intermedio de Artistas Asociados, por lo menos mientras dure el actual contrato.

### «El médico rural» prohibida en Alemania

No obstante la intensa campaña de los nazis para estimular la natalidad en el territorio del Reich, la exhibición de «El médico rural» ha sido prohibida por la censura. Si bien no se dan los motivos que fundamentan esta resolución, se presume que ello se debe al origen no ario de algunos de los intérpretes.

### El célebre bailarín Sergio Lifar actuará en el cinematógrafo

El famoso bailarín ruso y maestro coreógrafo de la Ópera de París, Sergio Lifar, quien recientemente causó sensación al negarse a bailar ante el presidente Lebrún, ha aceptado un ofrecimiento para ir a Hollywood.

Sergio Lifar ejecutará ante la cámara cinematográfica la mayoría de sus danzas más destacadas.

Cuando el bailarín se negó a actuar ante el primer man-

datario francés, explicó que lo hacía porque la escenografía no era adecuada para sus danzas.

### Paderewski tomará parte en una cinta inglesa

Un despacho de Londres informa que el famoso pianista polaco Paderewski intervendrá en una película inglesa, que será dirigida por Lothar Mendes.

El rodaje de esta película comenzó en junio y será distribuida en el mundo entero por Artistas Asociados.

### Las producciones norteamericanas en Francia

De acuerdo con el nuevo tratado comercial franco-norteamericano, el número de películas norteamericanas dobladas y susceptibles de ser proyectadas en Francia no será inferior

### Esta es Jean Parker

(Conclusión)

rerse hacer persistir en ella la imagen de otras creaciones triunfales suyas; como David Butler que, queriendo hacerla un papel a su medida, la pone al borde del fracaso en «Todo corazón». A pesar de que ella era, efectivamente, «todo corazón», pero corazón no lacrimoso y estúpido como quisieron hacernos creer, sino sereno y tranquilo, de normal inteligencia.

Uno de sus últimos éxitos fué en la última película de René Clair. Cuando un René Clair, todo un René Clair, el indiscutible primer director galo, se fija en Jean Parker para que protagonice «El fantasma se va al Oeste», Jean Parker no puede ser una actriz cualquiera. Ya estábamos convencidos de ello, pero para asegurarnos más, Clair nos dice también su convicción al elegirla.

Otra gran oportunidad la ha tenido también en «El monstruo al acecho», junto con Tom Brown, y a partir de entonces es cuando tuvimos a Jean como la primera estrella juvenil que hay en Hollywood. Dicen en no sé dónde que «su arte se ha impuesto por la simplicidad de su gesto». Y eso es verdad. Aunque su trabajo no lo podamos analizar con detalle, porque es tan grande y tan simple su labor de actriz, que se hace difícil remarcar aquellas características interpretativas que la destacan. Nos gusta más adentrarnos en su alma, porque nos la presenta tan al descubierto, sin secretos y sin engaños, que es un encanto lanzarse a ese estancque de serenidad juvenil.

De todos modos, señalemos que dentro de poco podremos ver «Farmer in the dell», todavía sin título español, según creo, que la instaura para siempre como una de las primeras actrices del cinema.

E. MURGA LOWERS

### Actores de nuestro cinema: Valeriano León

(Conclusión)

—¡Alto!—gritó Benito Perojo—. Esa escena no vale.  
—¿Por qué?—preguntó Valeriano.  
—Porque has besado fuera de tiempo.  
—Perdona, chico, pero con una mujer así no hay reloj que no se adelante.

—Pues procura contenerse, porque estos adelantos cuestan muchos miles de pesetas.

Volvió a repetirse la escena y Valeriano León volvió a dejarse llevar de sus ímpetus.

—Pero, ¿qué te sucede, Valeriano?

—Que soy un hombre todo sensibilidad y me entrego al arte. Es cierto que en la escena no consta el beso, pero me mira de un modo y pone la boquita de tal manera, que si no la «osculeo», voy a quedar en ridículo.

—Pues te advierto que tu esposa acaba de llegar y te ha visto.

—¡Caray!, ya me lo podías haber advertido.

Se «tiró» de nuevo la escena y... el creador de «Es mi hombre» perdió nuevamente la memoria y repitió el beso, pero un beso como de concurso de resistencia.

\* \* \* \*

Cuando Valeriano León abandonó el «set», se aproximó a su esposa, la bellísima actriz Aurora Redondo.

—Yo creo que si sigo así, acabaré siendo una gran «estrella» de la pantalla, ¿verdad, Aurorita?

—Si sigues así acabaremos divorciándonos.

—¡Por Dios, Aurorita! Piensa que soy un esclavo del arte.

—Tú eres un fresco. «Don Antonio» es una buena persona, un infeliz, no un viejo verde.

—Es que, en las películas, si no se besa, no hay película. Y en esta yo tengo que justificar mi fama de castigador, de galante y... de hombre.

Desconocemos la contestación de Aurora; pero hay quien asegura que fué contundente y no llegó a incispunzante por verdadero milagro.

T. R.

### Henry Fonda

(Conclusión)

a Hollywood. Allí, a su llegada, fué inmediatamente etiquetado: era «el partenaire de Janet Gaynor» o «el ex marido de Margaret Sullavan». Sólo parecía existir en función de esas dos mujeres. Peligroso principio. Fonda no se conmovió. Pasó sus primeros meses en Hollywood en casa de su amigo Ross Alexander, en una rústica villa donde las rosas se mezclaban a las naranjas. No salía casi, habiendo conservado su terror campesino de los ruidos y las mundanidades.

Apareció después su primer film. Comenzó pronto otro: «A través de la tormenta». Todavía otro: «Grisseries», con Lily Pons. Y por último «Herencia de muerte», gran película en colores con Sylvia Sidney y Fred McMurray. Cuatro cintas de aprendizaje en un año. Representan días y más días de duro trabajo. Y Fonda estaba tan ocupado que ni se dió cuenta de que había llegado a estrella.

Tanto que ahora, cuando se pronuncia su nombre no hay

a 94 por semestre. Los productores franceses consideran este número perjudicial para sus intereses, asegurando que con dicho tratado se introducirán en Francia más films norteamericanos que los que exigen las necesidades del mercado.

### Japón hizo 414 películas en 1935

Durante el año pasado, el Japón realizó 414 películas, cifra que evidencia el alto grado de desarrollo que en dicho país ha adquirido la producción cinematográfica.

### Italia aumenta su producción

También Italia aumenta su producción anual de películas cinematográficas, bajo el estímulo de las esferas oficiales.

Para el corriente año, el plan de los productores italianos comprende la realización de cincuenta películas.

ninguna necesidad de precisar que es el «ex marido de la Sullavan».

Lo fué, efectivamente, no mucho tiempo. Se habían conocido en una compañía de cómicos aficionados, los «University players», que se reunían cada verano. Los muchachos se alojaban en un viejo barco fuera de servicio, las muchachas en una casa de campo, y se interpretaban en las aldeas y teatros de mala muerte. Pero la gran estrella era la Sullavan. Una chica extraña y caprichosa, nada cómoda, pero terriblemente inteligente y llena de talento. Se casaron entonces, cuando ambos eran solo unos mocosos. Un día, sin explicación alguna, mientras que él estaba en una jira, solicitó ella el divorcio, y lo obtuvo con la facilidad concedida a estos casos por la complaciente legislación americana. Esta aventura dejó a Fonda en una especie de doloroso estupor. Ha guardado secretamente una amargura, una persistente desconfianza que le impide ser ahora lo que era en otro tiempo: un sentimental.

Resolvió olvidar el amor, no pensar más que en la ambición. Por eso se ha encadenado a su trabajo, encadenamiento que le ha conducido, en algunos años, a igualar el éxito de su ex esposa y a llegar a ser su pareja.

Porque después de años de separación, la Sullavan y su primer marido se han encontrado en una película, donde representan ser marido y mujer: «The Moon is our Home» («La luna es nuestra casa»). Cuando se le propuso este papel a Fonda no dudó en aceptarlo. La aventura amorosa estaba olvidada. No le turbaba la presencia de la que fué su mujer. Había vencido. Había vuelto a ser casi el mismo.

S. CHANTAL

### Martha Eggerth

(Conclusión)

de un zingaro que pasa. Martha Eggerth es la hija y la estrella de esos magiares apasionados y un poco locos. Sobre ellos se deslizan la luz y la sombra, rápidas... Y lo mejor y lo peor... los éxitos y los fracasos...

¿Hará falta decirlos, también, que Martha habla ocho idiomas, y que ha obtenido recientemente de Italia la medalla de la mejor interpretación del año por su «rol» en «Casta diva»?

Me parece, no obstante, que la imagen más bella que podemos guardar de Martha Eggerth, la sola que puede ser suficiente a su gloria de artista y de mujer, es la imagen de esta bella y caprichosa castellana húngara que amó tan tristemente al pobre Schubert. Y si bien es verdad que Carolina Esterhazy no ha jugado ningún papel en el corazón del dulce autor de los lieder, es bien lamentable por la leyenda... y por Schubert.

JEAN DESJARDINS

### Mae West vista por la actriz china Soo Young

(Conclusión)

que representaban un grupo de sabios eminentes. Los actores desprovistos de maquillaje representan personas de buenos sentimientos. Un bigote estilo Chaplin, significa picardía, y una nariz empolvada distingue al actor cómico. La inocencia se representa con un maquillaje blanco y rosado. Para los chinos resulta una gran novedad asistir a una representación que ignora por completo estas convenciones. Los chinos, pueblo que, como el francés, practica la lógica, adoptan como aquéllos una actitud algo burlesca e irónica respecto a las cuestiones amorosas. Este es el motivo de que comprendan perfectamente la actitud de Mae West y de que la hayan considerado desde el primer momento una excelente actriz cómica y satírica. Las relaciones amorosas juegan un papel muy insignificante en los dramas chinos, excepto en el caso de los celos. El amor romántico, tal como lo entienden los pueblos occidentales, no existe en la China. Los matrimonios son casi siempre de conveniencia, arreglados de antemano por las respectivas familias de los cónyuges. Las mujeres se quedan en sus casas. Antiguamente se tenían que quedar a la fuerza, porque con sus pies atados les era imposible ir más allá de los confines de su jardín.

Actualmente estas costumbres han desaparecido casi por completo, hasta el punto de que las mujeres salen a escena. Antes de 1911 les estaba prohibido hacerlo, siguiendo una costumbre implantada por el emperador Chien Lung, que por ser hijo de una actriz prohibió a las demás mujeres que se dedicaran al teatro.

Los clásicos y las viejas costumbres perduran, pero los chinos que aplauden a Mae West interpretan sus acciones del mismo modo que desde hace años han interpretado las travesuras ilícitas de Yang Chow Cheng, representando a la atrevida cortesana Kwei Fei.

Hay críticos que interpretan la popularidad de Mae West como una nostalgia en el público de los tiempos alegres y desprecupados de fin de siglo. Es posible que en parte sea así. Pero esto no explica la hilaridad espontánea del público en los centenares de pequeños cinemas de múltiples ciudades chinas, cuando Mae West guiña un ojo y suelta una de sus celebradas frases. En la influencia eterna de la mujer y la convicción, a veces inconfesada, de que el amor puede llegar a ser una cosa muy cómica.



**ALBERTO ROMEA**  
en la caracterización del  
personaje "Don Eligio" de  
**"EL GENIO ALEGRE"**  
que Fernando Delgado realiza para Cifesa

