

cinegramas

Marlene
DIETRICH
mujer símbolo y
suprema estrella,
protagonista de
"CAPRICHOS IMPERIALES"

50
cts

cinegramas

Revista
semanal

Director:
A. VALERO DE BERNABE

Año I Núm. 2

16 de Septiembre de 1934



Catalina Bárcena



Imperia Argentina



Lina Yegros



EL SECRETO DEL «DOBLAJE»

PODRÁ decirse al comienzo de un artículo, y sin riesgo de que le insulten a uno o le desprecien volviendo la hoja, que toda película extranjera debía proyectarse «doblada» ante el público español?

Es tal la polvareda que el asunto ha levantado y tantos y tan encontrados los pareceres, coléricamente mantenidos, que, ciertamente, un espíritu no demasiado combativo se queda un punto suspenso antes de arriesgarse a meter baza en partida tan disputada.

Y, sin embargo, forzoso es hacerlo, así sea cerrando los ojos y bajando la cabeza, que es cómo los cobardes suelen sentirse valientes.

Las películas, para proyectarse en España, debían «doblarse» todas, y si alguna excepción pudiera y debiera tolerarse, tendría que ser siguiendo un criterio completamente opuesto al que se siguió hasta hoy; a saber: que en lugar de «doblarse» las grandes producciones, son éstas las que pudiera tolerarse que se pasaran en su versión original, para mejor poder apreciar, sobre todo, los méritos de la interpretación íntegra, y, en cambio, «doblar», de una manera inexorable, todas las demás.

Las razones son tantas, que es difícil elegir las porque casi todas son buenas; pero entre ellas las hay tan al alcance de todos como las siguientes:

1.^a Las películas deben «doblarse», porque su mérito principal, la sonoridad, se desvirtúa desde el momento en que por no entenderse lo que se dice se pierde la esencia de la producción.

2.^a Porque entendiendo exactamente todo lo que se dice en las producciones extranjeras, el público se daría cuenta mejor de lo necias o absurdas que son muchas de las que tolera ahora porque no las acaba de entender y que en ese no entenderse llevan su mejor aliado.

3.^a Porque lo extranjero del diálogo impone los «letreros» estampados sobre la imagen, los cuales fuerzan con su lectura a abandonar el



Anita Adamuz y Salvador Soler en «La hermana San Sulpicio»



Antonio Vico y Rosita Lacasa en una escena de «Patricio miró a una estrella».

resto, perdiéndose así gesto y acción, con lo que casi siempre se pierde lo más interesante, e impiden, en la casi totalidad de los casos, gozar del verdadero mérito de la fotografía, estropeada por una cosa superpuesta.

4.^a Porque, por no sabemos qué fatalidad inexorable, todo «letrero» viene del país de origen en un castellano ridículo, cuando no vergonzoso, y con un estilo intolerable, aunque allá se los encarguen a uno que sepa escribir antes de emprender el viaje, pues al rendirlo ya se sabe



Un grupo de «girls» pañolas en «El negro que tenía el alma blanca».



Lina Yegros en «Sor Angélica».

que lo olvidó, según nos demuestra la experiencia.

5.^a Porque no pudiéndose escribir todo lo que se habla, sólo se imprime lo que se juzga imprescindible, lo cual da por resultado que conozcamos una película del mismo absurdo modo que llegaríamos a conocer una pieza musical de la que no oyéramos más que los fuertes del metal y los trémolos de los violines.

Y quédese aquí el enumerar razones, que ellas bastarían para llenar la revista si tantas hiciesen falta para convencer, que no la hacen; y porque las que van, y todas las que pudieran añadirse, no habrían de tener, por muchas que fueren, más que una sola contestación, de bastante fuerza aparente para que se apoyen en ella con gesto triunfal todos los enemigos del «doblaje», ésta:

«Al público no le gustan;

el público rechaza; el público no aguanta las películas «dobladadas» en español.»

Y lo malo es que es verdad. Y lo peor, que tiene razón el público. Las cosas como son.

Claro es que, dichas así, parece que se den de calabazadas unas con otras, y todo lo que va escrito son ganas de molestar. Pero no es así, porque una cosa es que los «dobles» no gusten (que no gustan) y otra muy distinta que no puedan gustar (que si que gustarían) si estuvieran hechos con sentido común.

¿Defectos?...

Los «dobles» tienen una razón mínima para no gustar en Madrid, además de la otra, que es la de verdadera importancia, por la cual no pueden gustar en ninguna parte.

La primera está en el conocimiento que el público madrileño tiene de la mayoría de los actores que por su nombre, garantía de una dicción correcta, son, generalmente, los encargados de «doblar». Así, se da muchas veces el caso de que cuando suena la voz del «doble» lo identifican enseguida: «Ahí está Fulano.» Y como el que en la pantalla gesticula no es él, se produce inevitablemente un proceso de desintegración que destruye todo el encanto.

Esto, pues, nos debía dar, como primera consecuencia, la de que los encargados de «doblar» no debían ser actores conocidos y de cierta fama. Pero esto sería ya un refinamiento, una generosa concesión a las minorías selectas; útil, pero no imprescindible. La razón fundamental es otra:

En efecto, a poco que se piense en ello, se repara en que es indudable que existe una íntima relación entre el físico de una persona y su voz. ¡Cuántas veces no piensa uno, oyendo sin ver a la persona que habla: «He ahí una voz de mujer bonita!» No es corriente, pero se da a veces, tropezar con una persona que habla con una voz «que no parece la suya». «Oyéndole, me lo había figurado de otro modo», decimos. Y en el cine, con los «dobles», es eso simplemente lo que pasa: que las voces no son casi nunca las que debieran ser. Si al preparar un

«doblaje» hubiese un director inteligente que supiera elegir los tonos de voz necesarios, cosa tanto más fácil cuanto que la película original, dando la voz del verdadero intérprete, da ya la pauta, y no encargara de un papel a cualquiera, sino a la garganta que le fuera bien, de la misma manera que se escogen los tipos al realizar la película, el principal defecto habría desaparecido y el público no sólo toleraría los «dobles», sino que acabaría exigiéndolos.

Y cuéntese que aquí hablamos de un público refinado, pues el corriente ya las prefiere, puesto que lo hablado en español, por un procedimiento u otro, exige de él un esfuerzo comprensivo infinitamente menor.

JUAN DE BAEZA



Vilma Vidal, protagonista de «Diez días millonaria»



Rosita Díaz y Agustín Codoy en un momento escénico de «La Dolorosa»





*¡Brillante! ¡Nueva!
¡Deliciosa!*



"EL

*El desfile más fantástico y
tasmagórico de los
últimos figurines de la
moda en la más fina comedia musical.*

ALTAR DE LA MODA"



*CON
WILLIAM POWELL
BETTE DAVIS
VERA-EE TEASDALE*

WARNER BROS FIRST NATIONAL FILMS S.A.E.

Clark Gable y la quiromancia

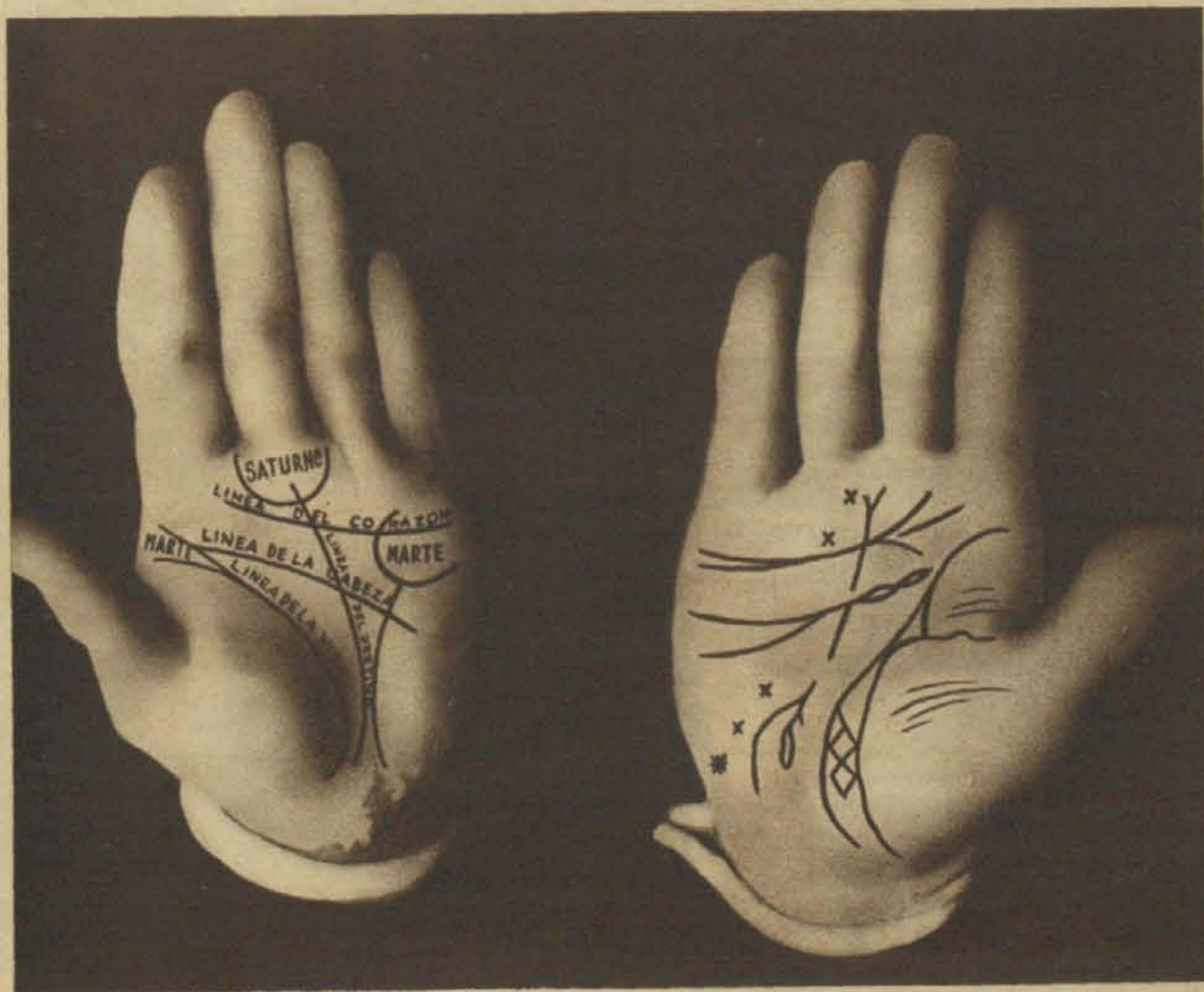
La mano izquierda, con sus profundos surcos y líneas atormentadas, indica que estaba destinado a una existencia más variada y tempestuosa aún de la que ha vivido. Los dedos de esta mano, más afilados que en la derecha, dicen de ideales y aspiraciones irrealizables. En la mano derecha, sin embargo, que cambia de acuerdo a la forma en que verdaderamente se desarrolla la Vida, encontramos más calma y serenidad, aunque la cruz sobre el monte de Saturno presagia todavía aventuras y existencia movida. Los dedos se contornean al contacto de la realidad, adquiriendo sentido práctico; las líneas son más tranquilas, a pesar de la determinación que es el carácter predominante en la mano.

Un tremendo poder de resistencia se marca en la amplia curva exterior del monte de la Luna y del monte de Marte, situado inmediatamente debajo de la base del dedo meñique; en tanto que el monte de Marte al frente—o sea, entre los dedos pulgar e índice—, firme y agresivo, revela el valor de la iniciativa o espíritu emprendedor.

Su niñez fué difícil y complicada, a juzgar por las menudas rayas que atraviesan la línea de la Vida. Cerca de los veinte años tuvo un gran trastorno moral (la isla esa o espacio oval abierto en la línea de la Vida), en que intervinieron en diverso grado tres mujeres (indicadas por las tres rayas de tamaño diferente que parten del monte de Venus), salvándolo todavía otra mujer, representada por la cuarta raya que se dobla en ángulo al tocar la isla, atrayéndola, como si dijéramos, y dándole forma ligeramente cuadrada en aquel punto. El cuadro, en quiromancia, significa siempre protección.

La cruz y esa estrella que aparecen en el monte de la Luna anuncian peligros en el agua, y también anuncia un accidente la cruz sobre la línea del corazón. Pero con una línea de Vida tan larga y fortalecida desde los veintiocho años, más o menos—después de una separación o época difícil—, por cierta influencia femenina, no hay razón alguna de preocuparse. Esa doble línea de Vida, que comienza a la mitad de la palma, uniéndose por cuadros a la línea principal, indica influencia.

¡Este Gable es, ciertamente, un hombre afor-



tunado! ¡Los cuadros abundan en su mano..., y aun las mismas islas, que significan tribulaciones, se estiran más o menos para tomar la forma cuadrada! Su línea del corazón, bellamente trazada en una mano abierta y generosa, dice de afectos profundos; uno de ellos, especialmente, bien correspondido. Y Gable ama a la vez con el corazón y la cabeza, según indica la suave curva con que dichas líneas se aproximan la una a la otra.

Huelga decir mucho de su línea del Destino. Sus éxitos recientes nos la dan a conocer sin necesidad de la quiromancia. Interrumpida a veces y vuelta a comenzar con renovado vigor, revela el valor y tesón con que ha afrontado las dificultades de la existencia. El que termine abriéndose en dos en el monte de Saturno, indica que al final de su larga y triunfante carrera artística, un nuevo interés (científico probablemente) vendrá a introducirse en su vida.

He aquí las manos de Gable, reveladoras de un carácter, en líneas y prominencias

Imaginación y poesía

EN EL CINEMA

Po-
cas artes
han crecido
en diez y seis años
—desde entonces!—
tanto como el cinema.

Crecimiento en todos los sentidos:
hondura, extensión, vuelo. Quizás ha cre-
cido demasiado. A veces tenemos la sensación, a través de sus conquis-
tas, de sus descubrimientos y de su industrialización, de que ha comenzado a hacerse vieja.
A fuerza de poseer y dar más, el cinema actual acaba por tener algo menos.

El cine, al principio, fué la magia. Linterna mágica de la infancia, infancia ella misma;
manantial de sombras y de sueños, oscuros y hondos, pero transparentes de poesía, como el
movimiento secreto de las algas en el mar, en la playa del mar o en la playa oscura y
luminosa del lienzo blanco clavado al muro. Los trenes y las sirenas de los barcos, los ba-
lones de nubes de las tormentas, el hombre, eran mudos. No tenían más voz que la luz.
No existía el sonido; pero caudal íntimo de poesía, existía su imaginación. Imaginábamos
un sonido como un paisaje o un reflejo. El río que pasaba en silencio por un prado, el
chopo que agitaba con temblor la gracia excelsa y sensitiva de su ramaje, el tren, te-
nían un lenguaje que era nuestro concepto vivo de las voces y los sonos muertos y
crucificados en la pantalla. El cine era, entonces, poesía muda. ¿Es ahora, puede
ser, poesía hablada?

Antes que contestarnos a esta pregunta torzámosle también el cuello a la nostalgia,
que aquí pudiera ser demasiado fácilmente una retórica del sentimiento. El cine mudo
ha muerto para siempre, como el coche de punto. El nuevo cinema tiene hoy seis ci-
lindros.

Está en posesión de una técnica frondosa, exacta y firme. Cuenta con recursos
suficientes para avanzar en todos los sentidos. Pero hay algo que todavía no ha en-
contrado: su propia voz. El cine mudo ha muerto, pero sobrevive en los films ha-
blados, o mejor dicho, charlantes o charlatanes. No hay una nueva técnica de la ac-
ción hablada del cinema como hay una técnica nueva del sonido.
El problema no es un problema de ingeniería, es una cuestión es-
tética. Se trata de crear una nueva y sintética poesía de la pa-
labra y la imagen juntamente. Para ello son necesarias la audacia,

Marie
Glory, pro-
tagonista de
«Carlomagno»
FOTS. FILMOFONO

Rosine Dereán, la
deliciosa actriz, en
una escena de «Vol-
ga en llamas»



Un momento escénico de la superproducción europea «Guillermo Tell».

FOTS. FILMÓFONO

—ya es grave que siga siendo un diálogo—es el diálogo del teatro un poco—sólo a veces, por ventura—recortado. Hay que inventar un ritmo y una expresión distintos de la palabra en el cinema.

El cinema mudo había elaborado en el espectador una postura espiritual inédita. A su vez, y de regreso de esa elaboración psicológica admirable, el espíritu nuevo estaba a punto de elaborar un cinema. Finalmente, el cinema habrá de ser, como todo arte, eso: una forma del espíritu.

Si ha de ser eso, ha de buscar una nueva ruta. Ofrecer la vela blanca de la pantalla a vientos de otros cuadrantes. ¿Cuáles? Ninguno está marcado en la rosa industrial de los grandes capitales. Por ahora éstos son indispensables. Pero son un medio, nunca un manantial. El verdadero caudal de las obras nuevas tiene escondidas venas y está al margen de los combates, los recursos y los hábitos de un arte acostumbrado, jinete dócil de los caballos blancos. Un nuevo arte es siempre una aventura. Y para las grandes aventuras se parte siempre ligero de ropas, sin más bagaje que el íntimo aliento.

Los buscadores del verdadero cine hablado—habrá que buscarle otro nombre—tienen un ejemplo de los investigadores artistas del cine mudo, y en ese nuevo cinema, el verdadero, el más genuinamente artístico de los reportajes o documentales sonoros científicos. Como nace una rosa, como cristaliza un mineral, como surge de su crisálida una sorprendente mariposa.

En éste hemos visto claras y avanzadas muestras de un nuevo arte del cinema.

Ahora hay que inventarle una voz. ¿Cómo? ¿Cuál? Estas preguntas son las que habrá que contestar.

Dejemos la respuesta para otro artículo, que éste sería demasiado lento si nos empleáramos en esta empresa de dar a conocer la nueva forma literaria que se vale de las imágenes para expresar sus pensamientos.

JUAN CHABAS

Danielle Darrieux, protagonista femenina de «Volga en llamas», en una escena de la gran realización de Tourjansky



UNA
PELICULA
ESPAÑOLA
CON
PROPIA
PERSONALIDAD

No cuento neurótico

POR
CONCHITA PIQUER
CON
RAFAEL NIETO
MANOLO PARIS
ANTONIO RIQUELME
ARGUMENTO DE
RAMOS DE CASTRO
MUSICA DEL
MTRO MODESTO ROMERO
DIRECCION
FERNANDO ROLDAN

CONCESIONARIO:
FRANCISCO PUIGVERT.

ARENAL, 23. TELEFONO. 15842. + MADRID +



*max munn
Autrey*



*Ana May
Wong*

Rostros



*Ann
Dvorak*



*William
Powell*

cinegramas **PARIS** **ESCENARIOS** y **CUANDO LAS "VEDETTES"** **PANTALLAS DE LA** **FRANCESAS DEJAN** **VILLE LUMIERE** **EL ESTUDIO...** *de nuestro corresponsal Benjamin Fainsilber*

El cinema es un arte.
Y es también una profesión.
El arte es atrayente.
Pero la profesión supone agobiadoras fatigas físicas y morales.
Lejos del Estudio, las *vedettes* necesitan una distracción.
¿Qué hacen las *vedettes* francesas cuando salen del Estudio?
Se entregan a los deportes, a la lectura, a la meditación, al reposo...
Algunas desarrollan una forma especial de actividad imprevista y pintoresca.
Vamos a hacer una visita a varias actrices y actores conocidos.

De no ser actor, René Lefèvre hubiera querido ser «jockey»



... pero el oficio de domador tiene sus inconvenientes, como puede apreciarse en esta aparatosa caída

René Lefèvre adora los caballos y se entrega con entusiasmo al difícil arte de la doma....

El protagonista de *El millón* y de *Jeán de la Luna*, el genial intérprete de jóvenes tímidos y de amantes azorados, deja un momento el set y me declara:

—Adoro el cinema. En el Estudio me encuentro en mi ambiente. Pero después de doce horas de trabajo no comprendo cómo hay quien se marche al café a reunirse con los compañeros y a seguir hablando «del oficio»... Lo mejor es buscar una distracción que nos haga olvidar la pantalla por algunas horas.

—Entonces, ¿a qué dedica usted sus asnetos?

—Monto a caballo. Cabalgar sobre una buena bestia, fina, sensible, inteligente; entenderse con ella, formar—cabalgadura y caballero—un solo ser doble, una especie de Pegaso, es magnífico. De no ser actor, yo hubiera querido ser *jockey*.

Después de todo, pensamos, ambas cosas no son inconciliables. La prueba es que siendo René Lefèvre un excelente actor, ha obtenido también

como *jockey* notables victorias. Posee una cuadra de caballos de carreras de la que se ocupa activamente.

—Sin duda que no es la cuadra de un Rotschild. No aspiro a ganar el Derby. Todos los años, en fin de temporada, compro algunos caballos jóvenes, cuyas carreras no han sido brillantes o que tienen un instinto indócil, pero con positivas condiciones que yo mismo he observado. Les doy crédito por todo el invierno. Les cuido, les observo. Después, los monto en provincias, en Fontainebleau, en Rambouillet. Y no es raro que ellos y yo quedemos satisfechos mutuamente.

—¿Cuántos «pensionistas» tiene su cuadra actualmente?

—Seis, y entre ellos un jumento, que es el más pequeño de Maisons-Laffitte. El me ha servido para celebrar un *match* original con Ladoumègne, el campeón mundial de carreras a pie. Ladoumègne iba a pie, yo a caballo. ¡Y él ganó!...

Hace tres meses René Lefèvre sufrió una caída y recibió una cox en el rostro. Hoy está completamente restablecido y confiesa que no por ello su afición ha disminuido.

Antes de ser actor, Michel Simón se ganó mucho tiempo la vida como fotógrafo

La timidez de Michel Simón es tan grande como su talento. El simpático creador del *Cloche* de *Jeán de la Luna* me acoge con una suerte de danza de pieles rojas, que interpreta en un film donde él hace a la vez el rôle de indio cazador de cabelleras y de «rostro pálido». Salta balanceándose ya sobre una pierna, ya sobre otra, y se confunde hasta el punto de no saber si tenderme la mano derecha o la izquierda.

—¿Qué hago cuando salgo de aquí? Pues teatro.

—¿Y fuera del teatro?

—¡Nada! No tengo tiempo de nada. ¡Ah, sí, qué tonto soy! Me dedico a la fotografía. Sí, señor, hago fotografías. Soy fotógrafo *amateur*,



Michel Simón, visto por el actor de cinema Samson Fainsilber. ¿Qué lástima que no podamos reproducir a su vez a Samson Fainsilber, visto por Miguel Simón, fotógrafo!

internacional que se ha celebrado en Bélgica? —¿Quiere usted entregarme, para CINEGRAMAS, alguna de sus obras?

—¡Desdichado de mí! Eso es imposible. Hace algunos meses que mi estudio fué asaltado. ¡Porque había en él algunos desnudos, esos vándalos me arrebataron toda mi colección! Tome este cliché averiado de Ludmilla Pitoeff. ¡Es lo único que conservo de mi carrera fotográfica profesional!...



Cuando Colette Darfeuil no rueda se marcha enseguida lejos del Estudio

—¡Aló!... ¿Colette Darfeuil?

—Al aparato... ¡Ah, buenos días! Por una verdadera casualidad me encuentra usted en casa. Acabo de llegar de La Baule—un contrato en perspectiva—y he de volver esta misma noche.

—Diez y ocho horas de tren en un solo día... Debe usted estar fatigada.

—¿Quién habla de tren?

—Es verdad; hay coches...

—¿Pero en qué país vive usted, amigo mío?

—El avión, el avión; eso es lo que hoy se lleva.

—¿El avión?



¡Abandonar la atmósfera viciada del Estudio para remontarse al espacio! ¡Qué placer, qué liberación!—exclama Colette Darfeuil

—Sí, un soberbio biplano que piloteo yo misma y que suprime las distancias. Mis amigos son gentes deliciosas que poseen aeroplanos. Ellos me han entrenado en esta clase de locomoción. ¡Qué sensación tan maravillosa! ¡Después de una semana pasada entre muros artificiales, encontrarse bruscamente en pleno cielo! Al principio, en mis primeros vuelos, yo me entregaba a la alegría de vivir, de sumirme en la inconsciencia, de respirar, de oír el runruneo del gran insecto. Luego, un buen día, el pecado de Eva: la curiosidad. «¿Para qué sirve esto?», preguntaba. «¿Y estos pedales?», «¿Cómo se hace para ascender?», «¿Y para aterrizar?...» Mis amigos han sido muy gentiles. Me han explicado el manejo del aparato y, al fin, me han entregado los mandos. Como debut, estuve en el aire cinco minutos. Y me ha conquistado la aviación. ¿Quiere usted volar conmigo esta tarde? ¡Le invito!

He rehusado. ¡Pero no piense el lector que por miedo! Cuando las actrices se proponen rivalizar en audacia con nosotros, los hombres, ¡ay! nosotros no tenemos más remedio que abdicar.

En su «camerino» de la Comedia Francesa, Jeán Weber ensaya sus dotes de ilusionista

He encontrado a Jeán Weber en su camerino de la augusta Casa de Molière. Me ofrece un asiento. Después, él se saca de la nariz una docena de huevos, hace salir de mi sombrero un pajarito que revolotea y descubre en un bolsillo de mi americana una fortuna que yo desconocía.

—No se preocupe—me dice—; es que ensayo.

—¿Algún nuevo papel?—pregunto, admirado.

—No; me entrego a ejercicios de ilusionista. Es un pasatiempo agradable, que no exige más que algunos accesorios en un espacio reducido. Hay que huir del aburrimiento.

—¿Y desde cuándo siente usted esta afición?

—Desde el Instituto. Como no estudiaba, tenía que copiar mis ejercicios. Inventé algunos trucos: secantes que facilitaban a discreción fórmulas químicas; tinteros que encerraban las listas de los departamentos... ¿Sabe usted que formo parte del Sindicato de prestidigitadores? He inventado juegos sorprendentes. Preparo un número sensacional de *diábolo*. Y pretendo utilizar las últimas invenciones: la telefonía sin hilos, la televisión, etc. Un momento: le voy a enseñar a usted un aparato que sirvió a Robert Houdin, el precursor del ilusionismo. Es un bote



«Vedette» del cinema societario de la Comedia Francesa, Jeán Weber podía ganarse la vida como prestidigitador

metálico que se llena de *confettis* y del que se extraen tres cajas con pajaritos vivos...

Y como yo me asombraba de encontrar en un actor tales habilidades:

—¿Por qué se asombra?—me replicó el intérprete de *L'Aiglon*. ¿Arte dramático y prestidigitación no son la misma cosa: saber crear la ilusión?

Edith Méra es una gran dibujanta sobre papel... y sobre la epidermis



Edith Méra esboza un «affiche» de ella misma

En el salón de la más hábil e inteligente vampiresa del cinema francés, lo que antes llama la atención son los cuadros. Pocos, pero cuidadosamente elegidos: Kisling, Foujita, Jeán-Gabriel Domergue, Chimot, y un dibujo de Sternberg, que lleva esta dedicatoria:

«Para Edith Méra, que dibuja como un *tzigano* toca el violín.»

Por eso yo busco, en vano, sobre los claros muros de la pieza una sola obra de la intérprete de «Milady» en *Los tres mosqueteros*.

—Pues sí, aquí hay una, en este libro; es la caricatura de Harry Braur hecha por mí. El dibujo es una distracción, un recreo. Cuando, en mi camerino, tengo un momento de descanso, me divierto haciendo el dibujo de un compañero o bosquejando un *affiche*. Además, constituye un auxilio poderoso para el maquillaje del teatro. Gracias a mi conocimiento del dibujo y a mis estudios sobre estilización, he podido entregarme a un trabajo más delicado: el dibujo sobre la epidermis, consiguiendo imitaciones de Colette y de Marlène Dietrich, que se han juzgado acertadas.



... sin embargo, ella no desdena la ayuda de dibujantes profesionales. Al contrario, vedla ahí «posando» para el pintor Sternberg

En sus momentos perdidos, Albert Préjean lee en las líneas de su mano

Nos hallamos en los Estudios de Joinville, en torno a una mesa a la que se sientan algunos prestigios de la cinematografía francesa.



Una foto humorística de Albert Préjean

Después de un almuerzo copioso, suele hablarse de supersticiones, espiritismo, quiromancia...

—Yo creo firmemente en las líneas de la mano —afirma Albert Préjean—. Además, he estudiado detenidamente la quiromancia y sus métodos.

—¿Qué desatino!—dice un camarada.

—Díganos cómo nació en usted esa afición—rogué yo.

—Yo me encontraba en Berlín hace algunos años. Un quiromántico célebre leyó en mis manos. Definí mi carácter de una manera exacta; yo quedé admirado. Algunos se burlaban. El vió que a mí, en cambio, me interesaba aquello. Me dió consejos y algunos libros. Me dejé catequizar, y he comenzado a leer en esas líneas misteriosas. Es un misterio inquietante.

—¿Y ha visto usted confirmadas algunas predicciones?

—A menudo. Oigame: el quiromántico de quien acabo de hablarles, en 1928, le dijo a Pabst, delante de mí: «¡Es extraordinario! En las líneas de su mano, como en las de todos los judíos que os acompañan, leo la misma cosa: «Sufriréis un éxodo de aquí a dos o tres años, y tendréis que abandonar Alemania.» El advenimiento de Hitler acreditó esta profecía.



En Joinville, después de la comida, las manos se extienden, y Albert Préjean, prestidigitador, predice el porvenir a Danielle Darsieut, ante los ojos asombrados de «Pitout»

—¿Y saca usted de esta ciencia algunas ventajas para el conocimiento de las personas?

—Sí, señor. Las facciones me han engañado muchas veces en la vida. Las manos, jamás. Me ha ocurrido a menudo cambiar de conducta con respecto a una persona, después de examinar las palmas de sus manos. Y los acontecimientos me han demostrado luego que yo llevaba razón.

BENJAMÍN FAINSLIBER

FICHAS

Cinematográficas



PEPE

ARGÜELLES

ESTE hombre menudo, que se parece al divino calvo, y que, como él, ha toreado la vida a fuerza de ingenio, es Pepe Argüelles.

Uno de los precursores del cinema. Y un autodidacta.

Inventó el maquillaje, o descubrió su noble influjo, en los tiempos heroicos en que el cine español era a la pantalla lo que el bululú al teatro actual.

Tiempos en que don Juan Vila rodaba *Santa Teresa de Jesús* como una aventura de amateurs.

Por cierto que filmando esta película ocurrió un caso pintoresco, que brindamos a los que un día han de escribir sobre los orígenes de nuestra cinematografía. Se estaban tomando en Alba de Tormes las últimas escenas del film cuando — ¡oh desesperación de don Juan Vila! — se echó de ver que faltaba la actriz que había de interpretar el rôle de abadesa.

Manolo Góngora, Jacinto Guerrero, Luis de Vargas y Pepito Fernández del Villar, que actuaban en la película, y que, ¡ay!, todavía eran adolescentes, pusieron a prueba su inventiva para sacar de apuros al director. Pero crear una abadesa de carne y hueso es mucho más difícil que improvisar un romance, una partitura o un juguete cómico. Y acudió la Providencia en forma de Pepe Argüelles. ¿No era él maquillador y transformista y, sobre todo, hombre de recursos? ¡Pues entonces!... Pidió las tocas, se encerró en un cuarto y a los pocos minutos, ¡Santo Dios!, salió de allí una cosa entre abadesa y Brigida del *Tenorio* que no había más que pedir. La voz, es cierto, un poco hombruna. Pero como se trataba del cine mudo... Era Pepe Argüelles, que acababa de profesar en la milagrosa Orden de la caracterización.

Desde entonces ha hecho verdaderos prodigios en el difícil arte de engañar honradamente al público sobre la edad, el sexo y demás circunstancias personales del intérprete. ¡Figúrese el lector que en *La casa de la Troya*, este endiablado Pepe Argüelles actuó de parturienta! Y el público, siempre caritativo, le deseaba, *in mente*, buen caldo de gallina.

Luego estuvo en Joinville.

Y de regreso en España, ha intervenido en casi todas las películas nacionales de estos últimos tiempos. Su imitación de don Jacinto Benavente en *Un caballero de frac*, con Gloria Guzmán y Roberto Rey, fué admirable.

Es el maquillador por excelencia, que, de vez en cuando, con la genialidad de sus propias caracterizaciones, demuestra la bondad de su arte, nueva especie de magia, y sus profundos conocimientos en la técnica del cine.



DISTRIBUIDORES
ASOCIADOS, S. A.

dará a conocer en la temporada 1934-35 seis superproducciones de la

GAUMONT BRITISH

Siempre viva
Jessie Matthews

Chu - Chin - Chow
Anna May Wong

El Judío Süs
Conrad Veidt

LAS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS DE TRES FAMOSAS NOVELAS

Mademoiselle Zazá
Gicely Courtneidge

La ninfa constante
Brian Aherne

Dick Turpin
Victor Mc. Laglen

D.A.S.A.

Pi y Margall, 17 • MADRID
Rambla Cataluña, 8 • BARCELONA

D.A.S.A.

EL CINE **ALCAZAR**

presenta a

MEG LEMONNIER
en la protagonista de

**EL...
ES ELLA**

la mas risueña producción musical de la



**EL LUNES, 17
ESTRENO**

Semblanzas de protagonistas

Warner Baxter

ó una trayectoria masculina



El tenor.—La vicetiple.—La estrella

Como me lo han contado os lo cuento. Yo he hablado con una mujer que le ama, que le vió, que pudo ser suya, y con un hombre que fué su amigo allí donde las ilusiones se truncan y la juventud naufraga en los días oscuros. Es como si hubiera conocido yo también al héroe, protagonista de su propia novela —romances, dicen allí, con una frase bella que quiere unir historia y fantasía—, y hubiera estrechado su mano fuerte.

Warner Baxter, o una trayectoria masculina.

El amigo, un muchachote santanderino, tenor, con una voz que asombra en el propio Milán, un «divo» de ópera para el futuro, Guillermo Grijuela, en una palabra, me explica la odisea de aquel Warner Baxter, bueno, sufrido y malaventurado, que inútilmente arrastraba su ambición por los estudios de Hollywood, en la era del cinema mudo. Su arte quedaba inédito ante las cámaras. Algún pequeño papel le desilusionaba aún más que la inercia. Tenía hambre. Hambre material y sed moral de justicia.

Grijuela, el tenor, pilotaba entonces un Cadillac y compraba camisas en casa de Schwab. Pero Baxter no admitía su auxilio. No quería esa grata limosna del favor de un amigo sincero. Un café, un cigarrillo, una merienda, bueno. Pero nada más. Ni un sólo dólar que pasara de una mano diestra a su diestra. Eso, no.

Un día le reveló Baxter a Grijuela su decidido propósito de abandonar para

siempre sus sueños cinematográficos. Razonaba así: «Yo sé que valgo. Ellos no lo saben. Y ellos tienen el dinero. Ellos tienen la razón.» El tenor se apesadumbraba, como amigo leal. Aquella renuncia se le metía en el alma. Hubiera querido ser millonario—de dólares, por supuesto—y accionista de una manufactura, para ayudarle. Creía en él.

Y precisamente, poco después, se presentaba a Warner Baxter la ocasión del triunfo primero, la *chance* tan perseguida. Fué con el advenimiento inesperado del cinema sonoro. Las sombras hablaban. Había que buscar voces gratas al inexorable micrófono. Se probaron cuantas voces pudieron ponerse a prueba. Una de ellas la del derrotado extra Warner. Fué un hallazgo precioso. ¡Qué bien registraba en las bandas de celuloide su gama de sonidos, pastosos, varoniles!...

Aquella película se titulaba *Old Arizona* (Vieja Arizona). Grijuela obtuvo una pequeña parte en el reparto del que su amigo era protagonista... Nunca se sintieron tan felices ambos. El tenor lloraba de emoción viendo y oyendo a Warner en las escenas, durante el rodaje. Había aervio, temperamento, corazón, ansias locas de una revancha de arte. Y aquel debut fué una consagración en la pantalla.

La linda e inteligente vicetiple madrileña Lucia—me reservo el apellido por súplica de la interesada—conoció a Warner Baxter en Puerto Rico, durante la filmación de una película de ambiente tropical. Ella le amaba ya desde los cines de su castizo barrio de Madrid. Había recortado y besado todos sus retratos de las revistas cinematográficas. Era su tipo de hombre, su patrón de ideal... Y el capricho de la suerte le puso al ídolo—de carne y hueso—en su camino de *tournee*.

Lucia habla bien el inglés. Es una vicetiple intelectual que pisó salones aristocráticos antes que escenarios frívolos. Y su admiración incontenible la hizo audaz. Ella consiguió que Warner le firmara un abanico. Luego pasearon juntos, tomaron juntos el té... Bax'er era ya célebre. Había triunfado en un plebiscito como el galán más varonil. Las mujeres se lo disputaban. Y él no tenía afectación. Su simpatía sincera rimó pronto y bien con la simpatía de aquella chica española.

¡Ah!... La linda Lucia asegura que pudo ser el amor de Warner Baxter. Ya lo creo. Sólo que no diría «el amor», en rotundo, sino «un amor», con cierta deliciosa vaguedad. Un amor de Warner Baxter. Que ya es algo en la vida de un protagonista célebre y mucho en la vida de una modesta vicetiple...

Ella—la que le ama—y él, su amigo leal, le recuerdan en la ausencia y en la distancia con igual fervor. Rozaron su cariño, su alma entera de hombre, y saben de su nobleza, de su sencillez, de su generosidad. Warner Baxter es el hombre más hombre de Hollywood. Quizá el hombre más bueno, más sencillo.

SANTIAGO AGUILAR



CINEGRAMAS, esta gran revista cinematográfica cuyo segundo número tienes, lector, entre las manos, nos hizo el honor de incluir en el que constituía su nacimiento a la vida periodística—que le auguramos larga y próspera, a juzgar por el éxito que ha seguido a su aparición—un artículo dedicado al celeberrimo ratoncillo *Mickey Mousse*. En aquel trabajo ofrecíamos ocuparnos en uno inmediato—éste—de la magnífica instalación que en Hollywood se halla dedicada a la producción de esos encantadores films de dibujos animados, que bajo la denominación genérica de Silly Symphonys han aureolado de fama a su creador, el genial artista Walt Disney, y de los cuales comenzó siendo protagonista insuperable *Mickey*, el gran actor de la copiosa serie zoológica que Walt Disney utiliza en sus admirables producciones.

En 1928 se proyectaron los primeros films de dibujos animados

Desde el año 1928, en que *Mickey Mousse* debutó triunfalmente en un pequeño cinematógrafo de Manhattan, la demanda de las Silly



A lo margen de la pantalla. Cómo se hace una película de dibujos

Walt Disney



Una bella dibujante, colaboradora de Walt Disney, estudiando unos croquis de «Los tres cerditos» para un nuevo film

Simphonys en todo el mundo fué tan grande, que se hizo necesario construir en Hollywood lo que pudiéramos llamar el Palacio de los Dibujos Animados. El coste de esta instalación rebasa la cifra de 500.000 dólares, y por ello puede deducirse hasta qué punto es perfecta y capaz.

Unas breves explicaciones

Veamos ahora, del modo sucinto y esquemático que permite un artículo periodístico, cómo se produce una Silly Symphony.

Estas películas suelen tener aproximadamente una longitud de 160 metros, y su duración en la pantalla no excede casi nunca de siete u ocho minutos. Y, ¿sabéis cuántos dibujos diferentes son precisos para un film tan breve? Pues nada menos que 5.000. Un hombre solo tardaría en realizar esta fantástica labor unos dos años; pero como habitualmente están dedicados a ella cincuenta dibujantes, el tiempo empleado no excede de dos semanas.

Walt Disney dispone de 200 ayudantes, dibujantes de periódicos en su mayoría, a los que previamente ha sometido a un intenso aprendizaje, que consiste en hacerles estudiar, desde todos los ángulos imaginables, diversas fotogra-



Un dibujante copia de un espejo su propio gesto risueño para «adaptárselo» a «Mickey»

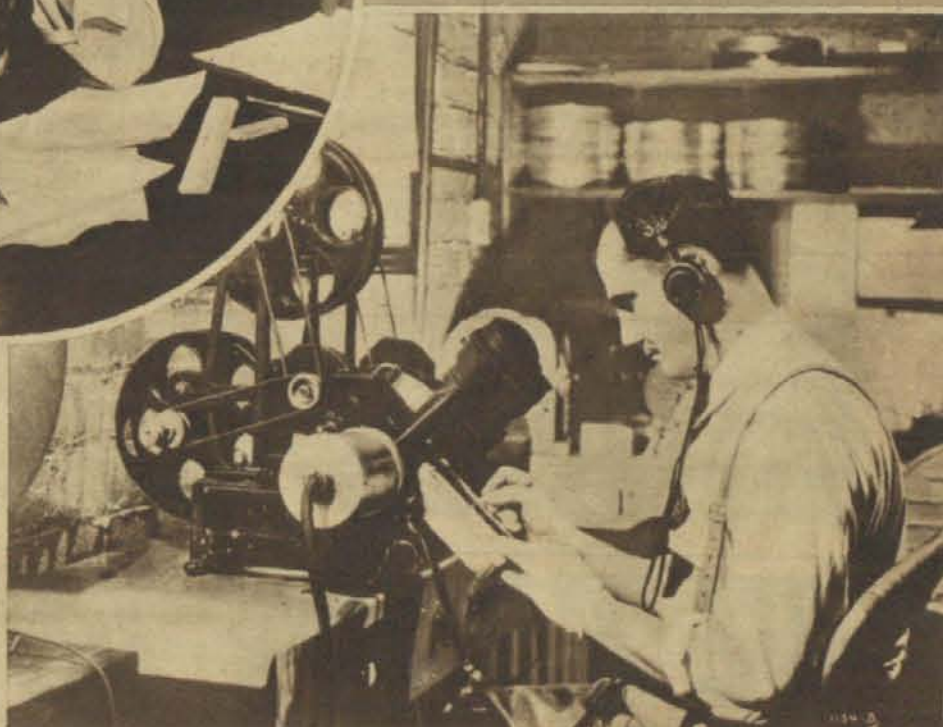
Un músico revisando las melodías de un film de dibujos animados, antes de proceder a su incorporación al celuloide



Operadores obteniendo positivas fotográficas de una serie de dibujos de «Los tres cerditos»



Uno de los complicados aparatos eléctricos indispensables para la buena realización de un film de dibujos



Uno de los encargados del control de sonidos revisando la sincronización de una Silly Symphony

fías: la pata de una vaca, la cola de un leopardo, el ojo de un pájaro...

Estos ensayos de aptitud suelen durar poco más de un mes, y al cabo de este tiempo puede deducirse cuál de los aspirantes reúne las condiciones deseadas. Según confesiones del propio Walt, sólo uno de cada diez es realmente utilizable, y éste es el que con su correspondiente contrato queda incorporado a la copiosa falange de colaboradores del gran artista.

Cómo se piensan los asuntos

Un buen día, al llegar a los estudios, Walt Disney reúne a sus ayudantes y les dice:

—Necesito alguna idea para un film en el que Mickey será un audaz piel roja. Pensemos la escena primera.

Generalmente, es el propio Walt Disney quien da la idea, y tras de ligeros cambios de impresiones acerca del asunto a desarrollar, y de estudiar convenientemente los efectos cómicos, se procede a realizar una síntesis del argumento, del sonido y de las melodías, para lo cual el director musical asiste también a las reuniones.

El Arte cede su puesto a la Ciencia

Resuelto el aspecto artístico de la película, la ciencia hace su intervención. La película se divide en escenas, y a cada dibujante se le da el encargo de resolver la que le ha sido designada.



Un destacado ayudante de Walt Disney asesorando a los dibujantes que han de realizar los fondos fijos de una película de «Mickey»

Así, mister Walter, por ejemplo, recibe la escena 18, en la que Mickey debe ejecutar un baile de *claquettes*, y la 33 pasa a mister Smith, en la cual el protagonista se encamina a un bar. Con cada escena el dibujante recibe también el fragmento musical correspondiente, que un pianista ejecuta tantas veces como es necesario para obtener una perfecta sincronización.

Cada 30 centímetros de película tienen 16 pequeños marcos de dibujos, y 24 de ellos tardan en pasar ante la lente proyectora sólo un segundo. Así, por ejemplo, mister Walter sabe que si Mickey está bailando al ritmo de dos golpes por segundo, su pie derecho chocará con el suelo en el marco 12, y el derecho lo hará en el marco 24. Los 22 marcos o fotogramas intermedios se emplearán en dibujar los distintos grados del movimiento de las patitas de Mickey. Mister Walter ha de hacer, pues, 24 dibujos para dar una ilusión de movimiento cuya duración apenas llega a un segundo. Y todo ello sin la menor violencia, sin saltos excesivos ni brusquedades molestas a la vista.

La adaptación de la música a los films

La impropia y penosísima labor antes detallada no es única, ni mucho menos. Veamos. El técnico musical ha de resolver acompañada y lógicamente el sonido que produce la pata de Mickey al tocar contra el suelo, lo que consigue situando entre los fotogramas 12 y 24 el

ruido exacto del cuero de la bota al chocar contra la tabla del *parquet*. Esto, que explicado así parece tan sencillo, no se logra sino mediante la cooperación de una larga serie de micrófonos, válvulas, condensadores, bobinas y amplificadores, cuyo manejo es de una formidable complicación.

Walt Disney habla y canta por todos sus personajes

Por fortuna, Walt Disney produce por sí mismo, en la mayoría de los casos, toda suerte de voces, así animales como humanas, ya masculinas o femeninas. Esta rara habilidad proporciona a sus películas un verismo de voces que difícilmente se obtendría con cooperadores no identificados con el espíritu de los argumentos.

De qué modo se reproducen los dibujos

Como lo que pudiéramos llamar «fondo» de las películas suele ser relativamente fijo, un mismo dibujo de campo, de habitación o de calle, puede ser reproducido cientos de veces, teniendo siempre en primer término las figuras animadas.

Los dibujos se reproducen por medio de una máquina fotográfica especial, situada verticalmente y suspendida de manera que permita obtener efectos determinados, tales como la simulación de un terremoto, un vendaval o una galerna en el océano.

Los dibujos se fotografían uno a uno. Es decir, que cada rollo requiere la obtención de 5.000 fotografías.

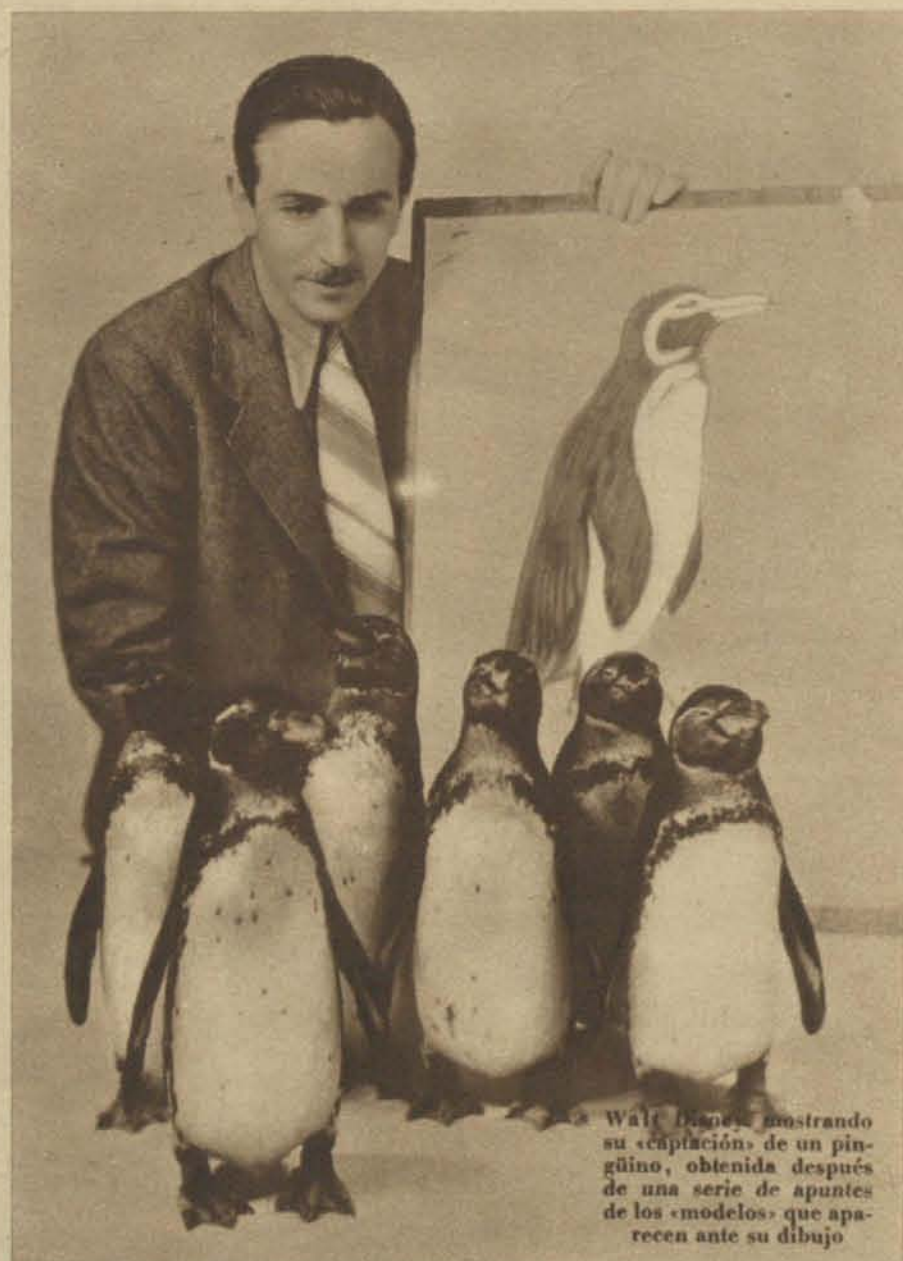
Los últimos toques

La película, como ya hemos dicho, consta casi siempre de 160 metros, y las mismas dimensiones ha de tener la banda de sonido, que corresponde exactamente a los dibujos. Separadamente, y en negativo, pasan a los laboratorios, donde la química resuelve, después de largas y complicadas operaciones, el problema de unirlos en una sola, positiva, la cual, después de convenientemente rectificadas y repasadas por los innumerables operarios que tienen a su cargo este trabajo, se halla en condiciones de ser exportada para su proyección.

Final

Ya has visto, lector, cómo es de difícil, costoso y complicado obtener una de las breves películas de dibujos animados que tanto te deleitan. A buen seguro que no te imaginabas tanta dificultad, aun cuando tu buen sentido te hiciera advertir que no habría de ser demasiado sencillo.

OSCAR HEVIA



Walt Disney mostrando su «captación» de un pingüino, obtenida después de una serie de apuntes de los «modelos» que aparecen ante su dibujo.

EL BUQUE DE LOS MISTERIOS



Una de las producciones de mayor interés y emoción que se presentará en la temporada próxima. A la emoción de sus escenas úne-se el lujo de su presentación, verdaderamente extraordinaria

**NOAH BEERY y
ASTRID ALLYN**

EXCLUSIVAS I.B.I. FILMS.
PARA CATALUÑA, BALEARES Y ARAGON.



EL IMPUESTO DEL

7'50 %

Encuestas de cinegramas



Decíamos ayer...

QUE el impuesto del siete y medio por ciento es sinónimo de absurdo e injusticia, y ha llegado entre los distribuidores a servir de término de comparación para todo lo odioso y desagradable. Antes se decía: «Es más marrajo que un toro»; hoy se dice en las casas distribuidoras: «Es más marrajo que el siete y medio.» Antes: «Es peor que una pulmonía doble»; ahora: «Es más dañino que el siete y medio.» Y ha llegado la obsesión a tal punto, que—me consta—un distribuidor que se estime jugará en sus ratos de ocio, si los tiene, a la brisca, al tute arrastrado y hasta, en un caso de desesperación, al ajedrez. Lo que no hará nunca un distribuidor consciente es jugar a las siete y media, aunque le den la banca.

Y es que el supradicho impuesto—regalo como un caramelo ese «supradicho» a la burocracia del Ministerio de Hacienda—ha creado entre sus víctimas un estado psicológico rayano en la hipercinesia. ¡Para que se vean los desastrosos resultados que acarrea al contribuyente una excesiva medicación de tóxicos fiscales!

El Guadalete de los impuestos

Pensando estas cosas me viene a las mientes, por asociación de calamidades, si no de ideas, aquella terrorífica estrofa de fray Luis, perfectamente aplicable a este nuevo Rodrigo del siete y medio, por el que se perderá la cinematografía, si Dios y el señor Marraco no lo remedian:

*Llamas, dolores, guerras,
muertes, asolamientos, fieros males,
entre tus brazos cierras;
trabajos inmortales...
«a los distribuidores nacionales».*

Con sólo variar el último verso, la lira se revuelve furiosa contra el siete y medio. Diríase que fray Luis de León presintió el forzamiento

Don Vicente Morales, gerente de la sección de películas de la S. I. C. E., haciendo a nuestro colaborador Antonio Guzmán las interesantes declaraciones que se recogen en este artículo acerca del abusivo impuesto del 7,50 por 100 FOT. VIDEA

to de la cinematografía, la hermosa Cava de hoy, por el señor Carner.

Sin clarines.—Un hombre ecuaníme

Huyendo de estas preocupaciones belicosas, y para seguir hablando en CINEGRAMAS del impuesto... supradicho—no hallo peor adjetivo que aplicarle; a mí me llaman supradicho y acabo en la Comisaría—pensé en un hombre ecuaníme, ponderado, razonador y pacífico a quien entrevistar en calma y placidez, porque no todo han de ser clarines, señores publicanos, en esta encuesta, pugna mejor dicho, abierta contra su malhadado impuesto.

Y encontré mi hombre en don Vicente Morales, gerente de la sección de películas de la «Sice».

Si la ponderación, la mesura y la ilustrada experiencia han encarnado alguna vez en un contribuyente, ha sido sin duda en el señor Morales. Para diplomático al modo tradicional no tendría precio. Piensa antes de hablar, cosa rara en el mundo de las entrevistas, donde se piensa cuando se habla y se recapacita después de haber hablado. De aquí la frecuencia de las «rectificaciones»: «Donde digo digo, no digo digo, sino que digo Diego.»

No, el señor Morales no es de éstos. El dice lo que quiere decir, de un modo afable, recto, objetivo. Creo que no conoce el apasionamiento. Si me lo permite el lector haré una frase: el señor Morales es la deshumanización del contribuyente.

Paradoja

Le hemos preguntado:

—¿Qué opina usted del siete y medio por cien-

to sobre los contratos de distribución de películas?

El señor Morales contesta:

—Me parece una repetición de impuesto. Grava utilidades ya gravadas en otros muchos conceptos por contribuciones directas e indirectas, pues parece que la industria del cine exacerba al Fisco y no hay lucubración de arbitrista que no caiga sobre ella en forma de plaga. Seguramente suponen los arbitristas que el cinema no está sujeto a la crisis general de las demás industrias, porque de otro modo no me explico la persecución. Pero esta creencia es errónea, ya que los espectáculos, verdadero reflejo de la economía nacional, son los primeros que se resienten en momentos de depresión. Tanto es así, que vienen a ser un barómetro fidelísimo de las alteraciones económicas del país. Una verdad tan elemental no ha entrado aún en el cerebro de nuestros hacendistas, y de aquí nace, por lo visto, la tradicional y progresiva fiscalización a que se les somete, sobre todo en el aspecto contributivo, considerándoles, si no industrias vitandas, espectáculos merecedores de un impuesto suntuario. Y esto es doblemente paradójico en España, donde el precio de las localidades es irrisorio. ¡La cuarta parte que en Francia, y eso que allí no tienen que pagar el 7,50 de que hablamos!

—Es que en Francia son proteccionistas del arte, y aquí somos promotores de las suspensiones de pagos.

Pero hay más.—Ejemplo

—No lo diga usted en broma. Precisamente estos días acaban de plantearnos un problema...

—¿Otro?

—Sí, hombre; nos han lanzado sobre la cabeza una interpretación maravillosa de la Ley del Timbre. Cómo será esa interpretación que en voracidad fiscal deja en mantillas al siete y medio. Verá usted: aparte de que han de reintegrarse todos y cada uno de los contratos que

se hagan sobre una misma película, en vez de reintegrar sólo el de mayor cuantía, como parece lógico; aparte, digo, de esta multiplicación de impuesto, hemos de contar con las fracciones sujetas a una escala fija, en las que siempre nos toca perder. Voy a aclarar esto con un ejemplo.

Supongamos que nuestra Casa alquila al Capitol un film cualquiera por 7.000 pesetas. Reintegramos el contrato con arreglo a la escala. No hay nada que decir. Pero esa misma película pasa a Burgos, y allí el alquiler supone unas 300 pesetas. Vamos con nuestra cinta a Zamora, y entonces nos pagan 100 pesetas. Pero como la fracción mínima de alquiler que supone la Ley es de 500 pesetas, en los dos últimos casos de mi ejemplo hemos tenido que pagar un exceso extraordinario, que se convierte en fabuloso, a medida que desciende la importancia de las poblaciones y se multiplica el número de contratos.

En la primera ocasión...

Figúrese usted a qué extremo de exacción llegará todo esto, que el propio director general del Timbre lo estima abusivo y nos ofrece llevar a las Cortes un proyecto de reforma «en la primera ocasión».

—Y ustedes, entretanto, a seguir reintegrando como buenos. Vaya, vaya. ¿Con que no estaba solo ese atrabiliario siete y medio?

—¿Cómo solo? ¿Pues no oye usted que tributamos por todos conceptos, como en una industria que fuese floreciente y además vitanda? Ahí tiene usted para demostrarlo el último obsequio de Hacienda.

¿Un rollo de películas es una serpiente de cascabel?

—¿Otro más? Vive Dios, señor Morales, que esos alcahaleros confunden el cine con las bodas de Camacho.

—Sí, ahora se han aumentado los derechos de

Aduanas por importación de películas. Con carácter general, se ha establecido el tipo de 25 pesetas oro por kilo de celuloide.

—¡Atiza! ¡Ni que cada rollo de película fuese una serpiente de cascabel! Por mucho menos dinero se introducen en España los aparatos de radio, ¡y hay que ver el ruido que meten! Bueno, ¿y qué van ustedes a hacer?

Más vale caer en gracia...

—La Cámara Sindical de Cinematografía tiene la palabra. Yo estimo que no debe pedirse la reducción de ese 7,50, sino la supresión absoluta, de manera que tributemos solamente por utilidades comprobadas y no por contratos de alquiler de películas. Aunque sólo sea por dignidad, no debemos resignarnos los distribuidores a que se nos considere de peor condición que a los demás industriales. ¿Es mucho pedir una igualdad de trato? ¿No tiene, además, nuestra industria una noble misión educadora?

—Verdad, señor Morales; mucha verdad. Pero ya sabe usted que más vale caer en gracia que ser gracioso. Y como ustedes, según voy viendo, han merecido la atención más halagüeña del Fisco, a lo mejor les sigue distinguiendo y, lejos de oír sus quejas, crea para los distribuidores solos un impuesto especial y progresivo sobre el derecho a estornudar cuando se resfrien.

—Que es lo único que nos falta.

—Lo creo, señor Morales. Resignación.

—Antes de despedirnos, un favor. No ponga en CINEGRAMAS eso del impuesto sobre los resfriados. Pueden leerlo en el Ministerio, y picar.

—Descuide. Sentiría que aprovecharan mi iniciativa, en perjuicio de ustedes.

Y, en efecto, tenía intención de atender el ruego del señor Morales. Pero al llevar las cuartillas a la imprenta se me olvidó tachar la peligrosa iniciativa. Dios nos coja confesados. Si la leen en Hacienda están perdidos los distribuidores.

ANTONIO GUZMAN

BILBAO

Lunes, reposición de la más graciosa y picaresca producción europea

LAS SORPRESAS DEL COCHE CAMA

interpretada por la deliciosa «star» francesa FLORELLE, que hace las delicias del público en una actuación de exquisita frivolidad

● Sr. Empresario:

SILVER STAR FILMS

● con su nueva modalidad para la contratación, satisfará todas sus exigencias.

● Mallorca, 220 - BARCELONA

Próximamente

cinegramas

ofrecerá a sus lectores un sugestivo concurso con grandes premios

SUPERPRODUCCION
NETAMENTE ESPAÑOLA

LA DOLOROSA

Versión cinematográfica
de la famosa zarzuela del
MAESTRO SERRANO

DIRECCION:

J. GREMILLON

GENIAL CREACION DE
ROSITA DIAZ

EDICIONES P. C. E.
Jorge Juan, 9. VALENCIA

LA GRAN PRODUCCION
DE LA TEMPORADA



HARRY BAUR,
FLORELLE,
CHARLES VANEL,
HENRY KRAUSS,
JOSSELINE GAEL

EN

LOS MISERABLES

DE VICTOR HUGO

EXCLUSIVAS TRIAN.

VALENCIA: 234.
BARCELONA.

El sentimiento en el cinematógrafo

CUÁNTAS VECES acudimos a ocupar nuestra butaca con el ánimo dispuesto a la emoción, ya por la calidad del film, que presumimos, o por la categoría de los intérpretes y director, que en otras ocasiones han hecho vibrar nuestro sentimiento. Pero también es verdad que en la mayoría de los casos salimos decepcionados. Con los dedos de una mano podríamos contar las ocasiones que en una temporada fué satisfecho nuestro deseo. Unas veces, porque el director no acertó el momento propicio, o lo sobrepasó, cayendo en lo bufo; otras, porque el intérprete empleó algún gesto inoportuno, y muchas, porque el escenario no fué el apropiado, es el caso que la mayor parte nuestra fibra emocional no llegó a excitarse, precisamente cuando todos nuestros sentidos estaban preparados para recibirla.

Me refiero, como es natural, al verdadero espectador de cine, al que admira en el séptimo arte todo lo que de arte tiene, no al espectador «portera», que con uno de esos folletines, por fortuna desaparecidos, necesitaba una docena de pañuelos para enjugar las lágrimas que acudían a sus ojos en el momento que el perverso conde raptaba a la huerfanita y el amante de ésta yacía en tenebrosa prisión, por la que se filtraba el agua que poco a poco ascendía por su cuerpo... No; ni a esta clase de espectadores, ni a esta clase de emociones me refiero. A esa otra emoción que al llegar por la vista a nuestro interior nos sobrecoge, nos retuerce por unos momentos, para después empujarnos y hacernos reaccionar de manera brutal, para que no nos levantemos a gritar todo lo que nuestros sentimientos, tan acordes con lo proyectado en la pantalla, dirían en aquel instante.

Así, en *Vuelan mis canciones*, cuando el protagonista, Schubert, perdida definitivamente la mujer amada, camina destocado por los trigales

resplandecientes, henchidos, óptimos, que parecen lanzar un canto de alegría, de sana visión de la vida, se encuentra con aquel humilde altarcito de la Virgen, y la amalgama que existe en su interior, de su pobre corazón destrozado, de la exuberancia y plenitud del paisaje y de aquella vista de paz, de misericordia, rompe, estalla en el *Ave Maria* sublime, a todo órgano, y las voces de los coros, el tañer de las campanas y el incienso (cuyo olor casi se percibe) juntan las manos de aquel espectador que ya se había incorporado para salir, vislumbrando el final de la cinta, y junta las manos porque la emoción, intensa, rápida, se apoderó de él en un *hosanna* jubiloso, magnífico.

Y en *Remordimiento*, en la escena de la cervería, en la que aquel padre sin hijo se siente abandonado de los hombres que formaron siempre su tertulia, porque aquellos hombres—patriotas—no comprenden que él pueda amparar, convivir con otro hombre que en los días de la hecatombe fué su enemigo y el de su hijo y uno de los causantes de su muerte, según ellos. Y ese padre, consciente de la verdad, empapado de ella, les lanza: «Y fuimos nosotros, sus propios padres, los que les empujamos, al despedirlos con palmas, con vitores, a la muerte...» Y al oírlo, algo hondo, muy hondo, nos produce un escalofrío que deja nuestra boca sin palabras y nuestra garganta reseca, con amargura que siempre produce la verdad, al comprender la razón de aquella frase, magistralmente dicha y expresada por Lionel Barrymore en el papel del padre.

Pero donde jamás salimos defraudados en nuestros sentimientos emocionales es en los films del eterno incomprendido, del eterno fracasado, del que con un encogimiento de hombros y una patadita—universalmente conocida—estruja las lágrimas agolpadas, no a sus ojos, sino a su corazón. Hablamos de *Charlot*. En su última pe-

lícula *Las luces de la ciudad*, para no hablar de más antiguo, existen, entre otros, dos momentos que afirman todo lo expuesto. Cuando *Charlot* acaba de conocer a la ciegucecita y sentado al lado de una fuente no la pierde un momento de vista, viéndola rodeada de sus flores, contemplándola, saboreándola para él sólo. Y la ciegucecita, ignorándole, acude a la fuente para enjuagar su cantarillo y arroja el agua a la calle, agua que el pobre *Charlot*, en su contemplación, recibe íntegra en su rostro, haciéndola reaccionar en una de sus más mímicas expresiones.

Cosette y Marius, para siempre unidos por los dulces lazos del amor



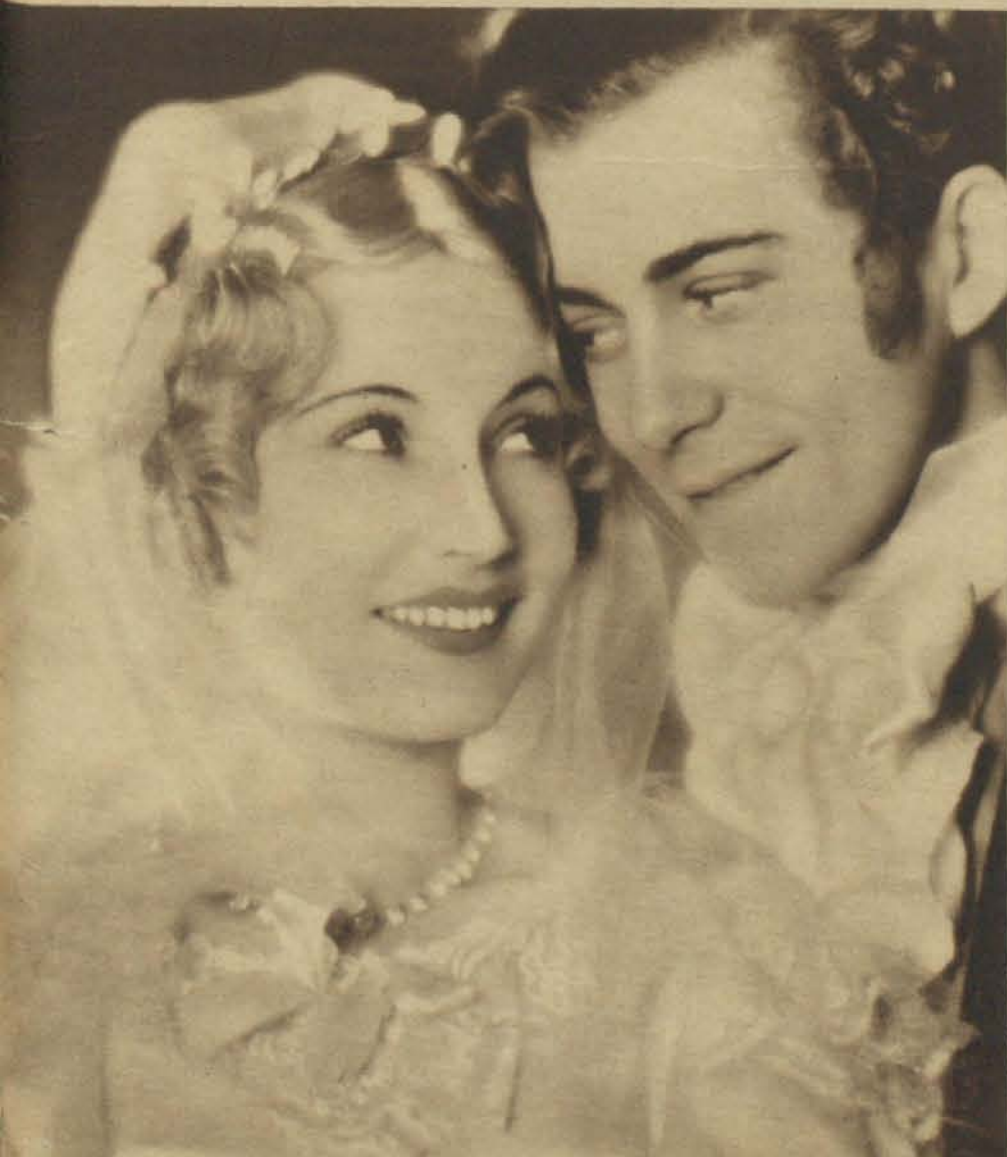
Annabella, protagonista de «La batalla», superproducción europea que dará a conocer en España D. A. S. A.

Y cuando con el dinero llegado inesperadamente a sus manos acude a aliviar la pobreza de ella, para que pague el arriendo del piso y con el sobrante se haga la operación que le devolverá la visión. Su ilusión es grande conforme le va entregando, billete a billete, todo; él, que de todo precisa. Y al desposeerse del último billete, recuerda su penuria y lo mete en su bolsillo sin fondo; pero su mente recapacita instantáneamente, y suponiendo un mal, se lo vuelve a entregar con un encogimiento de hombros. Qué más da. Dios proveerá.

Algo más podríamos extendernos relatando momentos de emoción en otros films ya conocidos. Pero acabo recordando otro profundo, de una película no presentada aún en España, *Nana*, basado en la obra de Zola y magistralmente interpretado por la actriz rusa Anne Sten.

Es el París de 1870. Una de las plazas más populares de la Ciudad Luz. La alegría desborda al populacho. En los cafés, instalados al aire libre, flota una atmósfera de desbordante optimismo. Se piropea, se cruzan frases, se ríe, se canta... Y de pronto, un hombre: blusa, gorrija de seda que su mano echa al viento, y un rugido que lanza su boca: *La guerre!* Un momento de estupor. Silencio. Y después, la reacción. Miles de almas que gritan, que vitorean, que se abrazan... *La guerre..., la guerre contre Prussie!* Y aquel hombre, haciendo pedestal de un velador, lanza al aire los primeros compases de *La Marseillaise*... Un coro brutal acompaña: *Allons enfants de la patrie...*

MICKEY MOLINA



PASION, MUERTE Y RESURRECCION

de
Nils Asther



Tenía que confesarlo al fin.
Se había enamorado de Greta,
de la ex sombrerera pálida,
poco a poco... En ridículo...

II

Solos, bajo las brumas de Estocolmo

Nils y su amigo paseaban por el barrio marítimo. Era ya invierno. La fina lluvia resbalaba por sus impermeables, cerrados hasta la barbilla. Los vapores fumaban en las pipas de sus chimeneas, sobre un agua negra casi. El buen amigo rompió el largo silencio mutuo. Y habló de Greta, de la ex sombrerera pálida... Tenía que confesarlo al fin: se había enamorado de ella poco a poco. Era ridículo. A distancia, cuando quizá no volvería a verla nunca... Porque él había indagado y sabía de su éxito sorprendente en la primera película, dirigida por Mauritz Stiller: *La calle sin alegría*... Una calle así, como aquella que pasaban, solos, bajo las brumas de Estocolmo... (Y bajo las brumas del corazón...)

Es digna de la celebridad

Era extraño; ahora que su amigo descubría su pasión sin esperanza hacia Greta, Nils creía firmemente que no sentía por ella sino el dulce afecto de la amistad y de la admiración. No le pillaba de sorpresa aquel su triunfo inicial en el cine. Era una mujer superior, hecha de un barro distinto de las otras mujeres. Tal vez por eso no la amaba o no la quería amar ya. ¿Para qué?



Era un alma elegida por el Destino con destino al placer de las almas. Ni a sí misma se pertenecía ya. Ni una sola postal le había escrito. Era lógico. Vivía una vida nueva, agitada, rica en ilusiones, de un brillante presente y un porvenir amplio, sin límites. ¿Qué era él dentro de tan gloriosa iniciación? Nadie. Nada. Y ella..., ella era digna de la celebridad.

Solo, bajo las brumas del corazón

Las muchachas le miraban a su paso y volvían la cabeza para sonreírle. Él seguía con su gesto huraño, fumando el cigarrillo sin quitárselo de los labios fruncidos. No salía, durante aquellos días, de su barrio, al norte de la ciudad. Greta había vuelto a Estocolmo. La Prensa anunció aquel regreso con adjetivos para la futura estrella, para la eminente actriz de la pantalla. Nils se había negado a verla. Su amigo regañó con él por tanta obstinación incomprensible y hasta falta de galantería. ¿Qué le había hecho la compañera

ciosas... Y un día, la noticia: Greta se embarcaba con rumbo a California, en unión de Miller. Aquel día—de primavera, como un canto a la vida—Nils se levantó muy tarde. Miró el reloj. Ya había partido Greta. Ya no quedaba de su persona en Estocolmo sino la estela de su personalidad: el recuerdo de su juventud, de su arte y de su triunfo... Por la noche Nils asistió a una cita. A la última cita de Greta. Con una emoción que le vencía, que le traicionaba. En el cine de barrio se proyectaba *La calle sin alegría*, el primer film de Greta. No pudo aguardar el fin de aquella película que le torturaba en su asiento. Tenía ganas de llorar libremente, de una vez, como la catarata que rompe el dique. Y lloró.

Una limosna de felicidad

Después de aquella última cita ilusoria de Nils con Greta—la imagen animada que palpita ante el deseo vivo—, el melancólico enamorado sintió desvanecerse sus ilusiones



de estudios para huirla así? Nils sintió un gran alivio al verse solo del todo, en aquella especie de destierro voluntario, mientras todos se desvivían por halagar a Greta. Stiller, el maduro gran director, había conseguido su contrato para Hollywood con la Metro Goldwyn. Actriz y director iban siempre juntos por Estocolmo y se repartían los homenajes. Todo aquello hacía mucho daño a Nils. No hubiera podido resistir tal espectáculo.

La última cita de Greta Garbo

El seguía sus pasos por los diarios y revistas de Estocolmo, que devoraba en los cafés silenciosos de su barrio. La miraba en las profusas fotografías y creía no conocerla. Era otra mujer. Otra alma, quizá... ¿Y aquel hombre ya maduro, con gesto de hombre cansado, sin aliño en el vestir, era su dueño y señor? ¡Bah!... Después de todo, gracias a él había ella triunfado en el cinema. Greta Garbo—así se llamaba ahora—y Mauritz Stiller estaban unidos por el triunfo. Seguramente ella le amaba por agradecimiento, con ese fácil amor agradecido de las muchachas ambi-



Greta Garbo — así se llamaba ahora — y Mauritz Stiller estaban unidos por el triunfo... Seguramente ella le amaba por agradecimiento, con ese fácil amor agradecido de las mujeres ambiciosas...

respecto al arte escénico. Había tomado una especie de odio al teatro. Y le gustaban, en cambio, las excursiones en busca de la montaña y el mar, en sitios no muy frecuentados por la gente. Y una tarde cualquiera, Nils encontró y conoció lo que menos esperaba: otra Greta, una muchacha con un parecido físico asombroso a la alejada, un casi calco humano providencial... Se llamaba Cristina, como la reina célebre de Suecia. Era, quizá, menos alta que Greta, pero tenía los mismos ojos entornados, igual boca, el pelo rubio oscuro, despejada la frente, angulosas las facciones... Todo. Se hicieron amigos con facilidad. Ella era empleada en una fábrica de recauchutados. Una semiobrero, con modesto jornal. Sus

trajes eran baratos, pero le caían con cierto deje de elegancia, debido a la esbeltez del talle. Fueron novios a las dos semanas de trato. Nils, entonces, volvió a cobrar afición a la ciudad y se exhibía con Cristina por las vías más céntricas, del brazo. Su pareja atraía todas las miradas. Aquella atención agradaba a Nils.

¡Una limosna de felicidad que le tendía el Destino!...

SANTIAGO AQUILAR

Un artístico grupo de «girls» en «Madame Dubarry»

Jane Shaddock



Foby Wing

El desnudo femenino en la pantalla

Ayer, hoy y mañana

QUIÉN se acuerda ya de los tirabuzones rubios y la sonrisa de muñeca de Mary Pickford? Pues ello constituyó en tiempos lejanos del cinema motivo de apasionamiento y de idolatría en el mundo, y Mary fué «la novia de todos», y se tomó como modelo de seducción por las adolescentes sin novio.

Sin embargo, aun hay quien se acuerda y hasta suspira al recordar los hombros desnudos de Francesca Bertini, aquellos hombros blancos y redondos que los descotes horizontales de la época dejaban ver en

las escenas patéticas. Y hay quien no ha olvidado todavía el descote matronil de la Hesperia, rival de la Bertini en la edad llamada «de oro» del cine mudo.

El semidesnudo de esa época romántica—como italiana—nos indica que ya los productores habrán compulsado el grado de atracción y de sujeción que puede ejercerse desde la pantalla exhibiendo con los menos velos posibles las bellezas de las nuevas Salomés, los modernos ídolos de carne y hueso.

La Bertini era sensual en su apariencia y dejaba entrever sus gracias carnales con una picardía muy de aquellos tiempos..., y que hoy nos haría volcarnos de risa. Y triunfó ruidosamente, y fué adorada con verdadero frenesí. Después, el secreto del éxito de muchas artistas ha sido el mismo: el punto de desnudez que se han atrevido a alcanzar desde el cuadrante de la proyección. Y recordamos a Clara Bow y Nita Naldi—más la primera—entre las más codiciadas por los adanes de quince a sesenta pri-

maveras; la pelirroja, con sus piernas nerviosas, y la morena, con su espléndido busto, trajeron de cabeza a media humanidad. Lya de Putti abrasó la sangre de los exaltados con sus líneas ágiles y armoniosas, mostradas siempre hasta el límite que la pantalla concedía entonces. Y como ella, Wilma Banky, la húngara maravillosa de las carnes de seda.

De pronto, Greta Garbo. La belleza exótica, rara, desconcertante, que impulsó, por la fuerza arrolladora de su arte, un nuevo tipo de mujer-efebo, delgada, estilizada y escurridiza. Ella, nórdica y fría, pudo parecer de fuego en las escenas de amor, más sentidas cuanto más furtivas. Y sus besos se hicieron famosos. Y despertó morbosas pasiones. Pero no pudo mostrarse muy ligera de ropa, más por miedo al desencanto que por pudor, desde luego, y fué una «doble» la que bailó en *Mata-Hari* una danza que enardecía a los que no cono-



Lorena Andrews

cieron el «truco». Marlène fué una consecuencia de Greta. Pero poseedora de unas perfectas piernas, las enseñó cuanto pudo y aseguró su celebridad, aunque acentuara lamentablemente la delgadez del cuerpo, desnutrido y flagelado en aras de una noble ambición. Jeanette Mac Donald trajo las mejores *deshabillés* en sus operetas frívolas. Sus «saltos de cama» fueron motivos escénicos, motivos para mostrar sutilmente su desnudez. Y resultó una mujer elegante en camisa, atractiva y sabrosa para los sentidos. Y el público rindió su admiración como ante una moderna Friné. Vinieron las «revistas»—consecuencia del cine sonoro, mucho más teatral que el cinema mudo—, y con ellas las *girls* del Folies pudieron



June Love



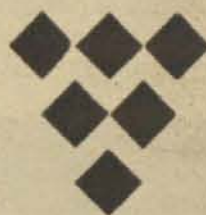
Lyn Browning

mostrar sus cuerpos casi sin trabas, desplazando en muchos casos el interés de las salas cinematográficas hacia sus curvas llenas de gracia y de movilidad. Las *girls* norteamericanas, casi desnudas, han asegurado el éxito de costosas producciones.

Y aquí estamos. En un momento libre para la explotación del desnudo femenino, siempre interesante y atrayente. Un momento en que se ruedan películas de propaganda nudista, un canto al desnudo de los sexos en colectividad, que tal vez podrán ser pasadas ante nuestros ojos hambrientos de sensaciones fuertemente bellas.

Sensaciones de las que podremos experimentar, pero sólo a guisa de anticipo, en las escenas de algunas cintas documentales de países remotos que nos ofrezcan Venus de ébano o Afroditas de color enteramente al natural, como no se atreverían a ofrecerse más de cuatro estrellas que tienen que sostener su fama de irresistibles a fuerza de química de tocador y de fajas de caucho.

BERNABE DE ARAGON



Reune en su programa para la próxima
temporada 1934-35 numerosas
superproducciones, entre
las que descuellan:

Sucedió una noche

Dirección: Frank Capra,
por Clark Gable y Claudette Colbert.

Es hora de amarnos

Director: David Burton,
por Aun Sothorn y Edmund Lowe.

Dama por un día

Director: Frank Capra,
por May Robson y Warren William.

Fueros humanos

Director: Frank Borzage,
por Spencer Tracy y Loretta Young.

La comedia de la vida

Director: Howard Hawks,
por John Barrymore y Carole Lombard.

El capitán odia el mar

Dirección: Lewis Milestone.
Elenco en formación.

El dedo de Dios

Dirección: Walter Lang. Elenco en formación.
Walter Connolly como protagonista.

Hombres del mañana

Dirección: Frank Borzage,
por George Breatsson y Frankie Darro.

que unidas a las mejores producciones españolas, entre
la que se cuenta LA HERMANA SAN SULPICIO, forjarán
los grandes triunfos de CIFESA



Casa Central: Calle del Mar, 60.-VALENCIA
Subcentral Levante: Calle de la Paz, 27.-VALENCIA
MADRID: Avenida Eduardo Dato, 34 •• BARCELONA: Ara-
gón, 261 •• SEVILLA: Plaza de la República, 9
BILBAO: Colón de Larreátegui, 37





Ronald Colman



Rosita Moreno



LUPE Vélez es caprichosa, veleidosa... Tiene defectos que hasta se atreve a confesar—¡al fin mujer!—. Pero todos cuantos la conocen afirman que es adorable, a pesar de su trivialidad, de su fragilidad, de su volubilidad, etc., etc., etc.

¿Qué culpa tiene ella de haber nacido hermosa?... Si pródiga la Naturaleza derramó sobre su cuerpo y sobre su rostro gracias y encantos..., ¿por qué encerrarles en la cárcel severa y fría de una moral forjada con conceptos rígidos y bestiales?... ¿Es que, acaso, una pobre y débil mujer no puede caer en error, y aun recaer, si así lo quiere su destino?... Y si cayó y volvió a caer una y mil veces..., ¿por qué ha de ser objeto de comentario el que una vez y mil trate de enmendar los pasados errores hasta que tropiece con un acierto, por lo menos, en su camino?...

Se trata, lector, de una mujer de buena fe que va por la vida con el corazón a flor de piel, con los brazos abiertos... Y no es culpa suya, créanlo ustedes, que cualquier buen mozo la robe la susodicha viscera con una sonrisa mentirosa o se deje caer sobre la mullida cuna de sus brazos, fingiendo una pasión que no ha sentido... ¿Qué puede hacer una pobre, una débil mujer—que se llame Lupe Vélez, se entiende—con un hombre elegante, jarifo y guapo; con un «pirata» irresistible que, mirándola a los ojos, con los suyos, cariciosos y aterciopelados, y envolviéndola en una sonrisa de mañana de Abril, se pone tierno y promete lo que luego no podrá cumplir?... No tiene más remedio que rendirse al halago suave de sus miradas pedigüeñas, a la caricia tre-

Incompatibilidad de caracteres

por
*Rodolfo
Valentin*

mante de sus sonrisas insistentes, al encanto milagroso de sus palabras esperanzadoras, y luego dejarse acompañar a casa del pastor para justificar la ofrenda de los dones que el cielo el otorgó y el «pirata» apetece... ¿Qué haría más una inocente cordera con el lobo feroz que, disfrazado de manso recental, caracolease sus gracias, embustero y falaz?

Claro es que luego la seca y triste realidad echa sobre la ilusión el sombrío manto de la desesperanza... El hombre elegante que de novio admirara emplea para dormir un atavío estafalario y feo... El que jamás se atreviera antaño a fumar una pipa en su presencia, apesta hoy la casa con el nauseabundo hedor de su tabaco negro y pestilente, y se atreve a fumar... ¡hasta en el lecho matrimonial!... Quien aseguró que habría de vivir pegadito a la lumbrera del hogar ha salido más volandero que una golondrina, y no para en casa más que los momentos necesarios para ensuciarlo todo y molestar a todos («todos» son el perro, el loro, el gato, el canario y el titi...). Aquel que aseguró haber encontrado la «mujer», parece haberla perdido otra vez, pues busca y rebusca constantemente, sin preocuparse del «qué dirán» ni guardar las formas... Y—¡lo más trágico!—se empeña en acompañarla a las fiestas de noche, sin tener en cuenta que la pobre mujer tiene sus amistades y sus obligaciones... y sus *flirts*, ensombrecidos siempre por la absurda presencia del marido... Sí, por lo menos, tuviese talento, dejase hacer y se quedase en casa, sin meterse en camisa de once varas, tal vez podríanse perdonar sus enormes pecados y sus grandes defectos.

Como consecuencia de todo esto, llega un día en que el uno moteja y el otro zahiere... Y el mote y la acrimonia dan paso al desplante grosero y a la bofetada inesperada...

—¡Qué vergüenza, Dios mío! ¡Pegar a una mujer!

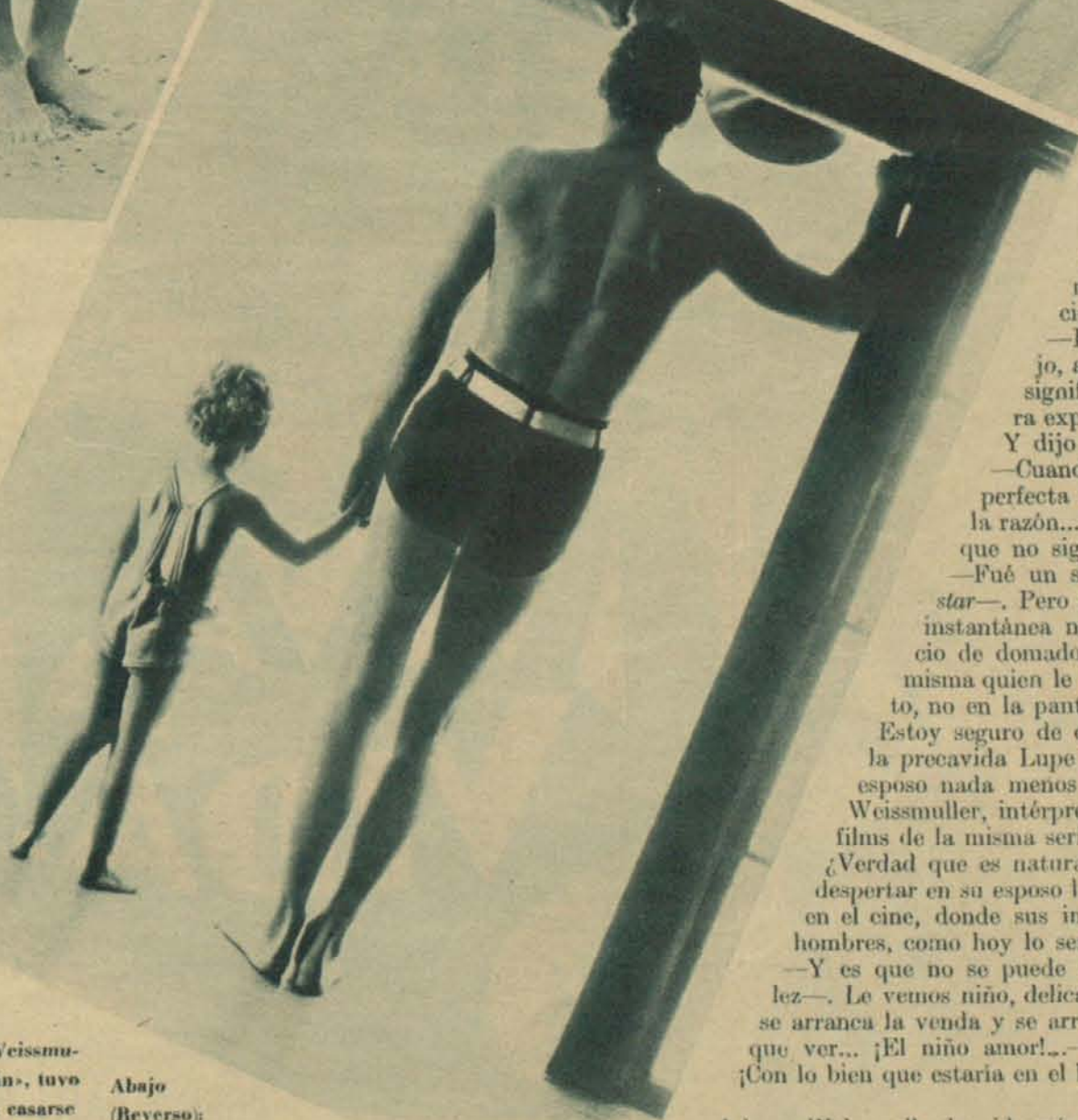
Las lágrimas corren a raudales, encendiendo de rabia una de las mejillas—la otra lo había sido ya por el golpe—. El *rimmel* hace aún más negros y más persistentes los lloros. Pataletas en *do mayor*, en el arpa desafinada de los nervios en punta...

Y nunca falta el desinteresado consejo de un buen amigo o la sabia orientación de una amiga entrometida y cariñosa que brinda en el doloroso trance la única digna solución: el divorcio... ¡Es tan fácil conseguir el divorcio en aquellas tierras de millonarios y de herejes!...

Luego, pasado el berrinche, los nervios en calma, sereno el juicio, reconocido que la culpa no estuvo solamente en él, y satisfecha—allá en el fondo del subconsciente—de la rotunda forma de dominio empleada por el marido, ya no es posible volver atrás—¿qué dirían los amigos desinteresados y las amigas cariñosas?—, y el divorcio se ha de consumir, y se han de hacer de tripas corazón, para que la gente no se dé cuenta—¡qué vergüenza!—de que existen bofetadas milagrosas que al caer sobre una mejilla coamueven el corazón y llenan el alma de amorosos desmayos...

—El hombre debe ser así: digno... La culpa fué de ella, que no supo antes encontrarla en un terreno tan halagador para una mujer como el de la tunda, que tan bien dice de la hombría... que tanto suaviza los caminos del amor...





Arriba
(Anverso):
Johnny Weissmuller, «Tarzán», tuvo el valor de casarse y se casó, con Lupe Vélez... Un hombre que no teme a las fieras... ¿a quién había de tener miedo? Pero... ¡menos mal que se ha divorciado! Con el geniecito de Lupe!... Si no se le quitan, le monda...

Abajo
(Reverso):
Johnny Weissmuller lucha con las fieras, vence a los hombres; pero, a pesar de tanta arrogancia, sucumbió ¡el pobre! ante el poder de Lupe Vélez... ¿Quién lo había de decir?...
Arriba, a la derecha: A «Tarzán»-moderno Sansón-le cortan el pelo; tanto, que Lupe Vélez, su esposa-¡oh perversa Dalila!-, se lo toma... y se deja la barba. Las hay que no escarmentan... ¡Así han terminado estos amores!

Lupe Vélez tuvo este valor al confesar-nos las causas de su divorcio...

—Incompatibilidades de caracteres— dijo, acompañando a sus palabras con el gesto significativo que sirve en todos los idiomas para expresar gráficamente el vapuleo...

Y dijo más:

—Cuando mi marido me «arreó el tortazo» me di perfecta cuenta que me había equivocado, y le di la razón... Primero, porque la tenía... Segundo, para que no siguiera dándome razones de tal peso...

—Fué un segundo solamente— prosigue la bellísima star—. Pero tuve tiempo de acordarme, en prodigiosa instantánea nemotécnica, de las características de su oficio de domador de fieras, y me dió miedo el que fuese yo misma quien le proporcionase la ocasión de un nuevo éxito, no en la pantalla, sino en la vida...

Estoy seguro de que no os extrañará la correcta actitud de la precavida Lupe Vélez, sabiendo, como sabréis, que era su esposo nada menos que el famoso «Tarzán», el atlético Johnny Weissmuller, intérprete de *Tarzán y su compañera*, entre otros films de la misma serie.

¿Verdad que es natural la reacción de Lupe ante el peligro de despertar en su esposo las salvajes fuerzas que le han hecho famoso en el cine, donde sus impulsos fueron terror de las fieras y de los hombres, como hoy lo serán en la vida de las mujeres?...

—Y es que no se puede una fiar del amor—sigue diciendo Lupe Vélez—. Le vemos niño, delicado y sensible, y... cuando menos lo esperas, se arranca la venda y se arranca luego por bofetadas, que no hay más que ver... ¡El niño amor!...—aquí un profundo suspiro de la estrella—. ¡Con lo bien que estaría en el hospicio!...

Johnny Weissmuller ha sido más parco en palabras.

A nuestras preguntas sobre su divorcio, apenas si ha querido contestar.

—Incompatibilidad de caracteres.

—Y ahora..., ¿qué?... ¿A enmendar errores?... ¿A buscar nueva compañera?

—Nada de eso, amigo... ¡Vade retro!... No se lo diga usted a nadie; pero... prefiero el león...

Ni una palabra más... Comprendimos la indirecta, y nos retiramos pensando en que tal vez Johnny Weissmuller tuviese razón... Al fin y al cabo... Cuando una mujer te hince el diente, no te suelta ya hasta que retornas a la nada de donde saliste, a través de un camino de años, en el que no faltan dentelladas ni zarpazos en la carne, en el espíritu y en la cartera... El león es más rápido, y... por lo menos, no te cuesta el dinero...

RODOLFO VALENTIN

CONSEJOS A LOS CAPITALISTAS ESPAÑOLES

(al oído de uno de ellos para que todos se enteren)



No olvides que el negocio cinematográfico es paradójico; que el rendimiento de una película no está, ni mucho menos, en relación con su bondad. Ejemplo: una buena película, *Camino de la vida*, no dió un real. Una mala película, *Luces de Buenos Aires*, dió un dineral. Ahora, si eres comerciante, elige. Claro que si te hacen una película mala, a lo mejor falla esta teoría y tampoco te da un cuarto.

La ambición te mata. Si te dejas entusiasmar por aquel que te dice: «Haciendo esta película, que le va a costar a usted cincuenta mil pesetas, va a ganar medio millón», así, de principio, te da una ligera sospecha de que te quieren colocar el timo de la guitarra; pero aun suponiendo que al final liquides con un beneficio de otras cincuenta mil, siempre te sentirás estafado en cuatrocientas cincuenta mil exactamente. Por eso no debes mirar las cosas con cristal de aumento, sino de forma que ellas te den sus proporciones justas.

Si tienes una amiguita platinada o azabachada, línea Lillian Harvey o línea Mae West, que te dice un día con mimo, acuriciándote la calva: «Si vieras, riquín, cómo me gustaría ser estrellas», tiembla por tu dinero, porque estás a punto de naufragar. Es como si para que a tu mujer le saliera el carbón más barato compraras las minas de Barruelo.

Cuando costees la realización de un film, no te permitas dar consejos ni orientaciones al director y a los artistas. Conserva enteramente tu neutralidad. ¿No ves que si interviene en algo quedas desde aquel momento convertido en pararrayos sobre el que descargarán muchas frases gordas? Y si la cosa resulta mal, además de perder tu dinero, te echarán la culpa. Hay que saber nadar y guardar la ropa, amigo. De esta forma, al final serás tú el único que grite. Claro que cada grito te va a costar de dos a tres mil duros, grandes con chicos.

Si te ofrecen para intérprete principal de tu film a una gloria de la escena, di muy serio: «Yo quiero hacer una película, no formar una Compañía.» Como lo probable es que te sigan mirando muy asustados, remacha el clavo con esto: «Le cambio pelo a pelo por el primer chófer de taxi que pase.» Yo te digo, con la mano puesta sobre el corazón, que si esto haces, de cien veces aciertas noventa y nueve. Y fíjate: aunque el mecánico te cobre con arreglo a contador, cada ochocientos metros son sesenta céntimos. ¡Es baratísimo!

Ya te he aconsejado que durante la filmación de la cinta guardes silencio absoluto sin regañar con el director, sin quejarte de nada y sin comprobar por ti mismo las morbideces de la estrella, porque a lo mejor el arreglo de cualquier llo de estos te cuesta más que la construcción de un decorado. Convéncete de que tú, en el caso a que nos referimos, no eres nada siéndolo todo. Vamos, algo así como una maquinilla tragaperras, sólo que al revés.

Procura mantener las carnes bien cubiertas para que no te muerda el diablillo del celuloide envenenándote la sangre. El día que esto te ocurra, date por muerto. Aun los sabios no han descubierto un antídoto para esta intoxicación. El síntoma más característico es: manía intolerable de creerse uno mismo que es el ombligo del mundo en materia cinematográfica. Fiado en esta infalibilidad, se acometen toda clase de empresas, y al final la enfermedad le puede a uno. Capitalista envenenado he visto yo que terminó sus días llevando sacos de películas a la estafeta central. ¡Ojo, pues, querido amigo!

F. H. G.



NORMAN J. CINNAMOND presenta a

Rafael Arcos en

EL NIÑO DE LAS COLES

Libro CAPELLA DE L...
Ilustraciones musicales M...
Dirección artística CA...

Una película de juventud, de optimismo, de alegría.

VIVA LA VIDA!

con ROSITA BALLESTEROS LEPE ALADY JOSE SANTPERE CARLOS CASARAVILLA

Director: JOSE M. CASTELLVÍ

Una gran producción nacional con un reparto incomparable

Confesiones de los artistas

John Barrymore

habla acerca de las escenas de amor,

LAS PAREJAS INDIFERENTES

y las parejas amorosas

UNA infinidad de jovencitas inclinadas al romanticismo han suspirado y suspiran seguramente con envidia al ver que el galán de una película oprime—por exigencias cinematográficas—el corazón de la mujer...

Pero, ¿se les ha ocurrido a los apasionados—o mejor, a las apasionadas del cinematógrafo—detenerse a pensar en la cronométrica y también deprimente regularidad con que las estrellas deben someterse a este procedimiento pseudoamoroso?

¿No piensan que, ¡pobrecillas!, pueden estar un poco cansadas de sus amantes y novios por obligación?

¿Pueden creer que sea divertido, ni siquiera gracioso, el escuchar continuas protestas de amor, largas series de efusiones, de una persona de la que nunca se ha tenido ni la más remota idea de enamorarse?

¿No pasa por su mente el pensamiento de que puede ser absurdamente irónico, y hasta trágico, que una diva—que pueda estar enamorada del director, o del operador, o del autor del argumento, o quizás de un fabricante multimillonario, o de un boxeador—tenga que fingir una pasión ciega por el fotogénico, bellissimo y hasta, si se quiere, simpatiquísimo, pero para ella indiferente, protagonista de la fábula películesca?

Figurémonos, sin embargo—porque el caso puede ocurrir—, que existe una relación entre el divo y la diva idéntica a aquella de sus papeles escénicos. Y figurémonos también que una hora antes de girar una escena apasionada se ha desarrollado entre ellos otra escenita de género bien distinto: una de esas escenas en las cuales la mujercita más dulce se transforma en un tigre furibundo... ¿Con qué calor, con qué matices, con qué entusiasmo hará la escena de amor obligada si el actor no se adueña tan completamente de su parte que consiga conmover a la bella enfurecida?...

Y aun en este caso favorable, la escenita se hará al galope, porque la pareja ha de tener el deseo de darla fin para arreglar sus asuntos lejos de la presencia de los demás actores...

Pero sí, por el contrario, reina entre las dos figuras amorosas la más perfecta indiferencia..., entonces..., entonces es preciso compadecer, en vez de envidiar, a esa maravillosa y dolorida ultrafatal mujer de la pantalla, cuya capacidad de amar—¡una cosa tan personal!—ha de ser ofrecida en holocausto sobre el altar del arte.

Las escenas de amor largas

Personalmente no soy partidario de las escenas de amor largas. La sola idea de poner en evidencia el íntimo cambio de ternuras entre dos personas me humilla, me sorprende y me repugna. Pienso que millones de ojos han de mirar atentamente en el lienzo aquello que en la vida real oclutamos a la vista del mundo.

¡Y es necesario hacer esos papeles como si el corazón y el alma estuvieran realmente interesados!...

Porque no basta desempeñar el papel con la precisión automática de una marioneta o de un muñeco de celuloide, sino que hay que darle una viva y eficaz interpretación de mujer enamorada, casi enferma de amor, ya lo haga la tempestuosa vampiresa, ya la ingenua sentimental.

El actor necesita una compañera de trabajo

El actor que ama su arte necesita una compañera de escena que lo estimule y lo inspire, y le dé valor, porque, de lo contrario, no conseguirá darle a su parte la veracidad y la pasión necesarias para estar a la altura de una reputación bien cimentada.

Aunque en el fondo sea un placentero y privilegiado ejercicio



Último retrato de John Barrymore



rio y de vaguedad que se puede tratar de definir como un encanto personal, encanto que, naturalmente, se ejerce sobre el sexo opuesto.

Dicen que la falta de caballerosidad es un signo de los tiempos actuales. Yo no creo que sea una característica de la época, sino que opino que la causa ha de atribuirse a la excesiva masculinización de las mujeres. No de todas, sin embargo. En general, son las menos inteligentes las que renuncian al encanto de la feminidad.

La mujer es más inteligente que el hombre

Creo a las mujeres mucho más inteligentes que a los hombres. En primer lugar, saben lo que quieren, y hasta que no lo consiguen no se apartan de su camino. Los hombres, por el contrario, ignoramos lo que

Barrymore y su esposa, Dolores Costello, con su hijito John, en la intimidad del hogar



El celoso en un momento escénico



Cuadro de Barrymore y Dolores Costello, con los dos hijos del matrimonio, obra de Willy Pogany

ese de conmover el corazón de las jovencitas distribuyendo miradas tiernas, suspiros hondos, elocuentes apretones de manos y abrazos apasionados, he de confesar que no puedo portarme... de manera adecuada y... convincente si mi compañera de trabajo no penetra en el espíritu de mi ficción y lo encarna.

Si a su colaboración le falta el destello de la sinceridad, mi interpretación sufre, resulta fría, incolora, incompleta, de falso lirismo.

Hablo de esto con pleno conocimiento de causa, porque durante mi larga carrera escénica y cinematográfica he tenido «pareja desconocida» muchas veces, y aunque haya sido para mí una gran alegría trabajar con ella, no es posible imaginarse la inquietud, el tormento que he sufrido durante los preliminares de la escena de amor... tratando de conocer a mi compañera, temiendo no ser capaz de poner en vibración las cuerdas de su sensibilidad, pensando en el posible fracaso de la escena, fracaso inevitable si no sabía despertar en la mujer esa rápida simpatía y aquella pronta comprensión que transforman a una joven e inexperta actriz en una mujer supremamente bella y exquisitamente viva y sensible.

Lo que entiendo por mujer bella

Ya sé que la pregunta es obligada. ¿Qué entiendo por mujer supremamente bella?

Esta es quizá una de las únicas preguntas a que las mujeres exigen una contestación. Porque toda mujer, rica o pobre, joven o... no muy joven, quiere ser bella.

La «belleza», sin embargo, es una palabra que tiene diversos significados. Existe la belleza que reside solamente en los ojos que nos miran; la belleza que se determina no tanto por una cara graciosa o perfecta como por un «no sé qué» de miste-

deseamos, y muchas veces, después de haber obtenido lo que nos parecía un deseo, un ansia, una ilusión, nos preguntamos si era aquello lo que queríamos.

Por lo tanto, tengo poca fe en la mujer débil e insípida, cantada, o mejor, creada por Dickens. Mujer frágil, privada de espíritu, necesitada de apoyo como la romántica hiedra.

Esta mujer me parece que no ha existido nunca fuera de los libros. Es una figura literaria. En la vida se encuentra alguna, pero su timidez es aparente, calculada, para despertar en el hombre ese sentimiento de protección que lisonjea la vanidad masculina. Timidez aparente y momentánea, como la saben por experiencia los hombres que habiéndose

casado con una jovencita tímida vieron después del matrimonio que habían cooperado a la formación de una mujer de carácter, con voluntad precisa y determinada. La violeta cede el paso a la rosa, y el jardinero tiene ocasión de darse cuenta hasta... de las espinas.

¿Qué compañera es preferible?

Pero volvamos al argumento. Es preciso que la compañera de trabajo sea bella, pues, como ha dicho Fontenelle, la belleza tiene un derecho natural para mandar en los hombres.

¿Cómo ha de ser esta compañera? ¿Rubia, morena? Esto no tiene una importancia esencial, aunque no falten *melteurs en scène* que sostienen que las rubias son más fotogénicas.

Pero ahora, con el éxito de las películas de colores, las mujeres de pelo rojo serán las preferidas, por la luminosidad cromática de aquél.

¡Pobres mujeres hermosas! El arte cinematográfico se va haciendo cada vez más difícil para ellas. Un día se pretende que además de un gesto bello tengan una hermosa voz; otro día se exige determinado color de pelo; otro, una estilización del tipo... ¿Y ha terminado con todo esto? No. La belleza, la perfección sólo no basta. La actriz—y el actor también—debe tener cierta cualidad indefinible, que en Hollywood llaman «personalidad». Llámennla ustedes como gusten: temperamento, encanto, fuego, fuerza atractiva... Ciertamente, los caracteres femeninos debían distinguirse siempre por una emotividad, una intuición, una afectuosidad que les permitiera sentir más que comprender, adivinar las sensaciones antes de que el compañero las manifestara.

Esta comprensión, que hace perfecta a una actriz, es una cualidad que se encuentra, y no raramente, en algunas mujeres que—aunque simpáticas y graciosas—carecen de esa belleza completa que se exige a las divas del cine.

Y por eso vemos tantas, tantísimas mujeres encantadoras, agradables, entre las «extras»; mujeres que consumen su juventud haciendo papeles de conjunto, «grupos», sin que se puedan destacar de la masa compacta que las rodea, a que están fundidas; o cuando más, llegan a los papelitos sin importancia y sin visualidad. Estas mujeres, sin que sean feas, sin que se les pueda negar belleza, no tienen aquella perfección que se requiere para ser estrella.

El público insiste en que la heroína de la película sea físicamente atrayente, y es necesario, por esta razón, que el afortunado héroe tenga los mismos gustos del público y se muestre digno del privilegio de amarla y ser amado...

Por consiguiente, en la escala de divos, los más afortunados son los que se encuentran en la envidiable posición de poder escoger su *partner* entre las mujeres más bellas y más avezadas de la colonia cinematográfica.

Menos mal, sin embargo, que no es él sólo enteramente el responsable de la elección; porque, de otra manera, temo que se encontraría tan confuso como París al tener que entregar la famosa manzana.

Cómo se forma la pareja

El destino es, exclusivamente, el que hace de un divo un verdadero don Juan, pues él crea las circunstancias especiales que arrastran al actor.

Cuando un divo ha interpretado durante meses y meses—y aun durante años—papeles con algunos de las más indiscutibles bellezas de Hollywood, hace un gradual proceso de eliminación—dirigido por las reiteradas manifestaciones del público, que aprueba o desaprueba en los millares de cartas que a diario le dirigen—, eliminación que termina por establecer terminantemente cuál es, a los ojos del mundo, entre todas las artistas que han trabajado con él, la compañera ideal para sus películas.

El público espectador de cine nos dice con sus cartas, que recibimos por centenares a diario—especialmente a raíz de lanzar una producción—, «si estamos bien» actuando con la actriz que nos ha acompañado, o si estuvimos mejor en otra producción realizada con otra actriz.

Y así, de diva en diva y de película en película, vamos comprendiendo con qué estrella trabajamos mejor o lucen más nuestras aptitudes.

¿Puedo estar en desacuerdo con el público cuando su juicio, casi unánime, me ha llevado a tener como compañera de trabajo a Dolores Costello, la más bella y la más encantadora de las actrices de la pantalla?

¿Y el público puede estar en desacuerdo conmigo por haber hecho de Dolores Costello mi mujer?...

Por la transcripción,
V. GALI



Greta Garbo y Barrymore en un momento escénico



Barrymore y Magda Evans en «Cena a las ocho»



Barrymore en una escena de «El ídolo»

Evolución del Cinema Un gran «film» de Rozenzky: **“EL RÍO”**



Una escena de «El río»

El arte viene de Europa

Nosotros, enemigos irreconciliables del cine sonoro, hemos dicho muchas veces que a éste le faltaba de bella expresión todo lo que le sobraba de horrible palabrería. Al tomar la voz este niño grande que es el cinema, sintióse charlatán, y de entonces acá hemos aguantado, aguantamos y aguantaremos (si pronto los magnates del film no enfilan la proa en busca de puerto más seguro), toda una larga serie de películas insustanciales, huecas, huérfanas de arte y carentes de lógica e incapaces de producir la más ligera huella en nuestra sensibilidad.

Los más expertos timoneles del navio cinematográfico navegan a la deriva y escrutan el horizonte buscando un rumbo nuevo hacia el que caminar a toda máquina; temen perderse en este mar de banalidades.

No le encuentran, no saben encontrarlo. El tío Sam, atiborrados los bolsillos de dólares, se sienta pensativo, acariciándose la barbilla, hace funcionar su cerebro engrasado con cerveza, y el mecanismo no responde. Luego de vanas horas de meditación, saca un resultado que le hace erguirse creyéndose más gigante: Estados Unidos sigue teniendo en su poder el cetro cinematográfico.

No. De allí no cabe esperar ninguna luz hacia la que caminar con fe. Es Europa la que siempre iluminará a América con el resplandor cegador de su cultura y su arte plético de belleza magnífica. Después vendrá Hollywood, asimilando aquellas enseñanzas, para una vez utilizadas en serie, destruirlas.

Ahí están tantos actores y directores europeos a los que Cinelandia anuló artísticamente, repitiendo con ellos la fábula de la gallina de los huevos de oro.

Y es que Hollywood es eso: un momificador de cerebros.

¿Nuevo rumbo del cinema?

Europa, no. Aquí, al amparo de su cultura, de su historia y de su larga tradición artística, se desarrollan rozagantes e inquietos.

Vása Jalovec,
 en «El río»



Suecia—¿por qué no vemos películas suecas?—Inglaterra, Checoslovaquia, Rusia y Hungría se esfuerzan por abrir ese camino inédito del cinema; ese camino que allí, al otro lado del mar, buscan inútilmente. Muchas son en el viejo mundo las tentativas y a cada nuevo esfuerzo van fortaleciéndose las esperanzas de encontrarlo al fin.

Una producción se significa brillantemente en este sentido: Checoslovaquia. Ya tuvimos ocasión de elogiar como se merecían algunas de sus obras magníficas. Hoy hemos de referirnos a otra más enternecedora, más cinematográfica, más henchida de aliento popular...

"El río", de Rovensky

En *El río*, titulado en Alemania *Amor joven* y en Suiza *Los de catorce años*, palpita, además de un cerebro artista, la recia personalidad de un creador, la inquietud febril de quien desea caminar por impulso propio olvidando los pasos que otros con anterioridad dierran. Pocas veces, si no fué en *Luz azul*, hemos gozado tan auténticas y puras emociones ante la pantalla. Ahora, que esta obra de Rovensky gana a la leyenda de la montaña de cristal en vigor, en rústica belleza, en lozanía, en ternura. *El río* es un poético idilio primitivo casi sobre el hermoso valle bohemio de la Sázava, un himno maravilloso, trémulo y viril, a la Naturaleza, a la juventud y al amor. Rovensky ha cantado, con imágenes de insuperable calidad fotográfica en honor de este trío inmortal, un poema subyugante, sencillo, de una sencillez casi pueril, pero grandioso. Sus escenas son la vida, la vida simple de los aldeanos sacudida alguna vez por el aletazo dramático de la tragedia que no llega a producirse. La obra de Rovensky no viene, por tanto, a la pantalla amustiada por el calor del alumbrado de los Estudios. Sus escenas extraen al campo inéditas bellezas, y los personajes—actores maravillosos que no parecen tales—actúan ante horizontes amplios, en el escenario inigualable, poético y dulce de la Naturaleza en todo su esplendor.

Con ambiente propicio a un cerebro artista, sintiendo en

Jarmila Beránková, la niña todo ternura y emoción, prodigiosa artista que hace en «El río» una interpretación perdurable



Lo hon-do del alma pal-pitar todo lo más íntimo de aquellos seres, Josef Rovensky ha dado al cine una obra maestra y quién sabe si un punto de partida para encauzar la nueva línea del cinema.

El montaje del film está sujeto a un ritmo sereno, encantador. El diálogo, que seguramente cabe en una docena de cuartillas, es justo, preciso, natural, y la técnica, perfecta, sin efectismos ni artificios. Todo sencillo, simple casi; pero hermoso, magníficamente hermoso.

La interpretación de *El río* es uno de los éxitos del film. Vása Jalorec y Jarmila Baránková, incorporando a Pablo y Pepi, respectivamente, son un prodigio de expresión cinematográfica. Su labor en este film magno perdurará largo tiempo en la mente de cuantos tengan la fortuna de admirarles.

Tenemos, pues, la seguridad de que con este envío a la Exposición Cinematográfica Internacional de Venecia, Josef Rovensky habrá conquistado para Checoslovaquia uno de los puestos de avanzada del cinema mundial.

Nosotros de todas veras se lo deseamos así.

F. HERNANDEZ-GIRBAL



Jarmila Beránková y Vása Jalorec, maravillosos intérpretes de «El río», el film que marca un nuevo rumbo al cinema sonoro

Selecciones Capitolio

Presentará la próxima temporada el grupo de films más formidable que jamás se hayan lanzado al mercado de una sola vez

Destacarán entre ellos:

SOR ANGÉLICA

Primera producción de la SERIE "ORO NACIONAL", editada por «SELECCIONES CAPITOLIO» con

**Lina Yegros - Ramón de Sentmenat
Ida Delmas y Luis Villasiul**

Todo un poema de amor y abnegación. Y

CASANOVA

(El galante aventurero) con

**IVAN MOSJOUKINE
Jeanne Boitel y Madeleine Ozeray**

Grandioso film de amor, juego y audacia, desarrollado en Venecia y en la corte de Luis XV de Francia

Provenza, 292.—BARCELONA



SOCIEDAD ANONIMA DE ESPECTACULOS PUBLICOS

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA 4 • MADRID

Presenta

«EN VIAJE DE NOVIOS»

JENNY JUGO Y PAUL HÖRBIERGER

Una deliciosa comedia de juventud y deportes

ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS

Equipo sonoro Tobis-Klaugfilm para exteriores. A la izquierda: coche de máquinas, con cámara tomavistas sobre la plataforma inferior, teléfono de señales y conexiones de los cables de fluido. A la derecha: coche de impresión de sonido



CEA

CIUDAD
LINEAL
MADRID

PRODUCCION
NACIONAL DE
PELICULAS

firmar y aumentar la popularidad de que le rodeaban todos sus súbditos y para imponerse a Europa entera, tanto a sus aliados como a sus enemigos, como una personalidad de primer orden con la que era forzoso contar. Causaba, sin embargo, la inquietud de su canciller, y le desobedecía abiertamente cuando éste le representaba el anhelo general del país de verla casada y contar con un heredero al trono.

Cristina replicaba que era muy joven y que aun faltaba mucho tiempo para que se decidiese a enajenar lo poco que le quedaba de libertad.

No obstante, se murmuraba insistentemente que de esta libertad de que ella se mostraba tan celosa y ufana sabía la reina hacer un uso muy particular. Desde los primeros años de su reinado se le atribuyeron no pocas aventuras y caprichos amorosos, y entre los iniciados circulaba el rumor de que no había desdenado conceder sus favores al conde Magnus, gran tesorero del reino.

Un día, cuando regresaba de un largo paseo a caballo haciendo resonar sobre las baldosas sus espuelas de oro, encontró, al penetrar en su cámara, a Oxens tierna y Magnus, que la aguardaban.

—El príncipe Carlos Gustavo—anunció el primero—ha llegado esta mañana, un poco antes de lo previsto,



... de esta libertad de que la reina se mostraba tan ufana, sabía la mujer hacer un uso muy particular

y el Parlamento se ha reunido para darle la bienvenida y felicitarle por sus últimas victorias... Vuestra Majestad no dejará seguramente de realzar con su presencia augusta esta sesión solemne. Después de treinta años de guerra, Suecia ocupa hoy en Europa una situación preponderante y ha llegado el tiempo de una acción definitiva.

—Esa cuestión—atajó Cristina—será examinada por el Parlamento. La última victoria del príncipe Carlos ha sido brillante, ¿no es cierto?

—Tal es la palabra que debemos emplear: brillante—respondió el canciller—. El príncipe vuelve como un héroe nacional... y ningún momento más propicio que éste para anunciar vuestros esponsales con él.

Semejante casamiento era una idea que el viejo hombre de Estado acariciaba desde tiempo atrás, y él la había sometido más de una vez a la joven soberana, sin lograr jamás su asentimiento. Ella no respondió directamente:

—Por ahora, lo que importa es hacer a nuestro primo el recibimiento a que se ha hecho acreedor, y yo quiero que él quede contento. Ya he oído hablar de las pérdidas que ha hecho sufrir al enemigo. Usted debe conocer con exactitud las que hemos sufrido nosotros.

(Continuad.)



... y la frente alta, el continente sereno y el paso firme, atravesó de nuevo la sala entre una doble fila de palaciegos, que se inclinaban a su paso...

NOVELAS

CINEMATOGRAFICAS

La reina Cristina

por Greta Garbo
y John Gilbert



PRODUCCION
GOLDWYN
METRO MAYER

LA HISTORIA EN LA PANTALLA

La reina Cristina

REPARTO

Cristina	Greta Garbo
Antonio	John Gilbert
Oxenstierna	Lewis Stone
Magnus	Ian Keith
Aage	C. Aubrey Smith

Un hombre no debe
llorar

PROLOGO

PARA oponerse a las desmedidas ambiciones de la Casa de Austria y para acudir en ayuda de los protestantes, Suecia entró en la guerra, que más tarde había de ser conocida en la Historia con el nombre de «Guerra de los treinta años».

En el año 1632 el rey Gustavo Adolfo murió heroicamente en medio de sus tropas victoriosas, en la célebre batalla de Lutzen, ganada a los imperiales.

La noticia del triunfo de la causa sueca llegó a Estocolmo al mismo tiempo que la fatal nueva de la muerte de un rey amado y respetado por todos, y que había dado su sangre en aras de la patria antes de cumplir los cuarenta años. El pesar que esta muerte produjo ensombreció el orgullo y la alegría de la victoria.

El conde de Oxenstierna, canciller del reino, fue el encargado, el día en que comienza este relato, de anunciar oficialmente al Parlamento los sucesos que acabamos de referir. Era el canciller uno de los más abnegados y fieles servidores de la Monarquía, como descendiente de una antigua e ilustre familia cuya adhesión al trono era proverbial.

Bajo las amplias bóvedas de la gran sala del palacio, en medio del silencio general y de la emoción de todos, el conde de Oxenstierna tomó la palabra y dijo:

«Dios, en sus misteriosos designios, ha privado a nuestro país de su noble jefe en el transcurso de una guerra que nos cuesta grandes sacrificios. Ya hace catorce años que nuestros ejércitos están en campaña frente al enemigo. En esta hora aciaga que atravesamos debemos levantar los corazones y prometernos proseguir la santa lucha en defensa de nuestra religión y de nuestra patria. El rey ha muerto, pero sobrevive para nosotros en la persona de su hija. La princesa no tiene más que seis años, aunque está dotada

de un carácter que excede a su edad, porque su glorioso padre cuidó de educarla como hubiera hecho con un varón, y modeló su alma a imagen de la suya. La princesa sabe ya lo que es la guerra...»

Al pronunciar estas últimas palabras, el conde hizo una señal, y allá en el fondo de la sala, como por ensalmo, se abrió de par en par una gran puerta. En ella apareció Cristina, la joven heredera del trono de Suecia, y avanzó con paso decidido entre la doble fila que formaban, a lo largo del salón suntuoso, los representantes del Ejército, de la Nobleza, del Clero y del Tercer Estado.

Vestía Cristina un severo y amplio traje de velludo, cuyos pliegues descendían hasta el suelo, y su blonda cabellera, cortada al nivel del cuello, encuadraba un semblante en el que se adivinaba la firmeza y la decisión.

Llegó frente al trono, que sucesivamente habían ocupado sus mayores, y sobre el cual ahora le pertenecía sentarse. Después de inclinarse ante ella profundamente, Oxenstierna hizo ademán de querer ayudarla a subir las gradas. Pero Cristina le contuvo con una ojeada, y dio a entender con su actitud que no necesitaba ayuda de nadie para subir al puesto a que tenía derecho. El sillón del trono era bastante elevado, y Cristina tuvo que empujarse para tomar asiento. Conseguido esto, paseó largamente su mirada sobre la asamblea, hasta que se le acercaron tres chambelanes. El uno le entregó el cetro real y los otros dos mantuvieron suspendida sobre su cabeza la corona, demasiado pesada para sus sienes de niña.

El canciller habló:

—Majestad, juré al rey, vuestro padre, colocar esa corona sobre vuestra frente el día que Dios fuera servido; juro ahora también servirlos con el mismo acatamiento con que le serví a él.

Inclinó la rodilla delante de la reina-niña. Cogió su mano y se la llevó a los labios. Y en la emoción

intensa de que estaba poseído, el noble servidor no pudo evitar que se le desprendiera una lágrima.

Cristina le reprendió a media voz:

—¡Un hombre no debe llorar!

Y a continuación añadió:

—¿Debo pronunciar ahora mi discurso?

El conde hizo con la cabeza un signo afirmativo. Entonces ella se levantó y, con acento firme, pronunció las siguientes frases, que se había aprendido de memoria:

—Señores y vosotros todos, súbditos de este reino: Nos, Cristina, reina de Suecia por la gracia de Dios, juramos conducirnos en todo y por todo como un soberano justo y bueno, cubriros con nuestra protección, velar por la gloria del reino como lo ha hecho nuestro padre, y guardar intacta la herencia de nuestros abuelos. Y en lo que concierne particularmente a esta guerra en que estamos comprometidos, prometemos... prometemos...

Ella tuvo un momento de vacilación. La memoria le era infiel. El canciller le apuntó al oído:

—Nosotros prometemos continuarla sin desmayos. Pero estos términos no le parecieron, sin duda, su-



... desde los primeros años de su reinado se le atribuyeron no pocas aventuras y caprichos amorosos...

ficientemente categóricos en este momento, y por sí misma concluyó remarcando sus palabras:

—... Prometemos ganarla... ¡Que la bendición de Dios sea sobre vosotros!

Cristina descendió las gradas del trono, y la frente alta, el continente sereno y el paso firme, atravesó de nuevo la sala entre fervorosas aclamaciones, sobre las que se elevó el grito tradicional, lanzado en esta ocasión por Oxenstierna:

—¡El rey ha muerto! ¡Viva el rey!

CAPÍTULO PRIMERO

¿Por qué no proponerse un ideal de paz y trabajo?

Un Consejo de Regencia administró los asuntos del reino hasta el día en que Cristina llegó a la mayoría de edad. En este lapso de tiempo, el conde de Oxenstierna procuró prepararla para su difícil y elevado cometido de reina, y como ella tenía un espíritu abierto y una gran capacidad, pronto se inició en todos los secretos de la política nacional e internacional. Sentía avidez por la lectura, deseosa de aprender e ins-



... Con algunas victorias como ésta, no quedará un soldado de nuestra raza. ¡Tendremos que valernos de mercenarios!—exclamó la reina.

truirse, y asombraba a sus maestros por su inteligencia y por las pruebas que daba a menudo de la seguridad de sus juicios.

Pero el canciller se desesperaba al comprobar que a medida que ella avanzaba en años iba mostrando un carácter y unas maneras desconcertantemente varoniles. Había adoptado el traje masculino, del que sólo se despojaba en muy raras ocasiones. Rehusando los cuidados habituales de una dueña o de una dama de compañía, destacó para su exclusivo servicio personal a un viejo escudero, Aage, que la había visto nacer y que la había consagrado una devoción sin límites. El era su hombre de confianza, su mano derecha, su *factotum*. Gracias a él, no había caballo indómito que ella no dominase. Gracias a él, ella manejaba la espada como el más diestro camorrista.

Y no cambió ninguna de estas costumbres cuando a los diez y ocho años tomó personalmente las riendas del Poder. La guerra duraba todavía y las armas suecas obtuvieron nuevas victorias bajo el mando del príncipe Carlos Gustavo, primo de la reina.

Su viejo canciller, que envejecía también bajo las armas, continuaba siendo para ella el más precioso de los guías y consejeros. Pero ella sabía mantener ante él sus ideas personales, que con frecuencia eran profundas y acertadas.

Pocos años le bastaron a la joven reina para con-



—Majestad: el pueblo aspira a ver casada a su reina con un príncipe de su sangre...

RIESGO
FILM
MADRID

PRESENTA

EL CORREDOR DE MARATHON

por

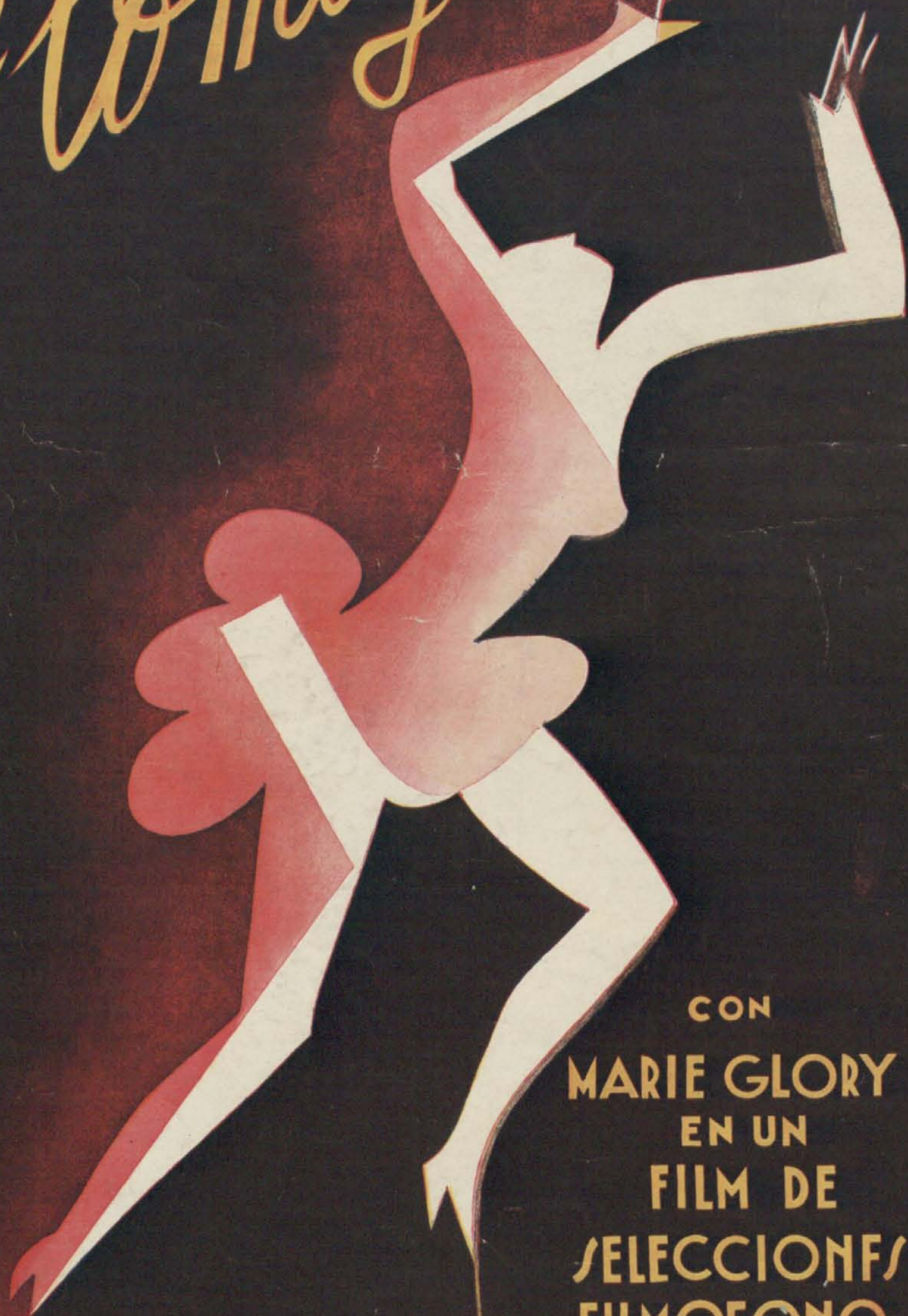
BRIGITTE
HELM



RAIMU

20c
Carlomagno

HERRENO
MADRID



CON
MARIE GLORY
EN UN
FILM DE
SELECCIONES/
FILMOFONO