

A close-up portrait of actress Danielle Darrieu with short, wavy, light-colored hair. She is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is a solid light yellow. A red vertical stripe is on the left edge.

cinegramas

*Danielle
Darrieu*

PROTAGONISTA DE
"VOLGA EN LLAMAS"



Joyce Kirby



Jane Cornell



cinegramas

REVISTA SEMANAL
Director: A. VALERO DE BERNABÉ
AÑO I. - NÚM. 4
30 Septiembre 1934



Lessie Matthews



Pamela Oestre

de la Gaumont British

HACE FALTA UNA CENSURA



Imperio Argentina y Salvador Soler Mary en una escena de la producción española «La hermana San Sulpicio», que ha editado Cifesa

COMIENZA la temporada cinematográfica. Y, con ella, empieza el idioma español a padecer.

Pronto agujerearán nuestras pantallas esos incalificables «detreros» con que las Casas extranjeras tratan de hacer asequibles al público español sus producciones habladas. Como en años anteriores, ofenderán nuestra retina los testigos «sorprendentes», las «congratulaciones» alegres y las mujeres «notorias»; despertará nuestras iras leer que un ladrón «se roba» un coche o que una infeliz «se toma» un traje, y nos avergonzará, en una palabra, ese galimatías, tan frito de artículos como sobrado de pronombres, que pudiéramos llamar «lenguaje cinematográfico de exportación», de sintaxis salvaje y de construcción zulú.

Este es el tormento que nos espera. ¿Qué podría-



Antoniño Vico en un momento de la producción nacional «Patricio miró a una estrella», que será presentada por Atlantic-Film

Conchita Piquer y Rafael Nieto en la película española, editada por Orpheo Film, de Barcelona, «Yo canto para ti»

mos hacer para evitarlo? La crítica ha agotado sus censuras y las Casas extranjeras no han cesado de prometer una enmienda inmediata; pero la enmienda no llega nunca. No queda, pues, otro camino expedito que el de los remedios heroicos: pedir, solicitar, exigir, si es preciso, la implantación inmediata de una censura implacable que haga imposible, de hoy en adelante, la denigrante reincidencia.

Y la pedimos:

¡Señores gobernantes!...

¡Una censura, por el amor de Dios!

Al solicitar la implantación de una medida de este género estamos seguros de no pedir nada desorbitado. Todas las naciones de Europa protegen su industria cinematográfica y velan por su idioma al mismo tiempo. Francia, que no en balde se muestra justamen-

Maruja Carrizo, Rafael Arcos y Luis Llaneza en una escena de «El Niño de las Coles», adaptación cinematográfica de la graciosa obra de José de Lucio y Jacinto Capella, editada por Norman J. Cinnamond



Ramón de Sentmenat e Ida Delmas en un momento escénico de «Sor Angélica», película editada por Selecciones Capitolio, y que será estrenada en breve

te orgullosa de su lengua, tan intencionada, tan flexible y tan dulce — como «construida de intento para hablarles de amor a las mujeres» —, no permite que en sus cines se pase más que un reducido tanto por ciento de películas habladas en idioma extraño al suyo. En Alemania, la producción nacional, tan varia y pujante hoy día, la pone a cubierto de todo género de invasiones. Inglaterra comienza a bastarse a sí misma, pese a la hermandad de idiomas que le hace tolerable el inglés de Norteamérica.

¿Podría España intentar algo parecido?...

De sobra comprendemos que el estado de nuestra industria cinematográfica, tan digna de protección, no podría, desgraciadamente, justificar la adopción de medidas equivalentes a aquéllas. Si lo hiciéramos, su primera y más sensible consecuencia sería la de condenar a una forzosa inactividad a la mayor parte de nuestras salas de espectáculos, a cuya capacidad industrial no podría bastarle en caso alguno la producción española, por mucho que se intensificara y mejorase. Pero ya que no sea posible ni inteligente condicionar el volumen de las películas importadas, ni exigir la «versión española» por lo reducido de nuestro mercado, mientras la condición de los «dobles» no permita imponerlos como mal menor, el Estado debiera cuidarse de

Benito Perojo, director de la película «Crisis mundial», con Miguel Ligeró, su principal intérprete, y el ingeniero de sonido de la C. E. A., Lucas de la Peña, preparando el rodaje de una escena en los estudios de la Ciudad Lineal



Rosita Díaz, Agustín Godoy, Amparo Bosch, Eva López, Ramón Cebrián y Anselmo Fernández, en una escena de «La Dolorosa»

cinegramas

¿Por qué no orientarla en el sentido de la pulcritud del idioma, extremo indudablemente de mayor importancia y cuya creación no habría de producir molestias nuevas ni mayores dispendios?...

Seguros estamos de que al solo anuncio de su implantación la calidad de las leyendas, hoy inadmisibles, mejoraría de un modo sorprendente. Ante el peligro de que la censura echase abajo una escena, a veces imprescindible, o toda una producción, si fuera necesario, por la incorrecta redacción de los «detreros», todas las Casas productoras procurarían asegurarse la colaboración de un español «de verdad y de culturas».

JUAN DE BAEZA

lo que más le debía importar: de proteger el idioma español, no tanto por lo que aquí nos indignan o, en ocasiones, nos hacen reír las incorrecciones que se cometen, como por lo peligroso que es darles marchamo de lengua española, en los países americanos que aún la conservan, a esos engendros que la empobrecen y ridiculizan.

Si bien se piensa, de cuanto fué poderío y gloria de España sólo nos queda el arma magnífica de nuestro idioma. Su fuerza, toda vitalidad, nos ha librado de la muerte política, en el aspecto universal, durante la época de dolorido aislamiento que siguió a nuestros últimos reveses en el mundo. Mientras nuestra lengua se habla, España existe.

Es, pues, para defender nuestro idioma con el amor cuidadoso, la solicitud extrema y el celo infatigable de quien a la par que venera una reliquia cultiva su porvenir, para lo que pedimos una censura.

Un idioma lo pule, lo lima, lo enriquece la literatura. Y el cine es la literatura de hoy. A través del cine, aprenden las clases más humildes. Gracias a la pantalla, democrática, llega hasta ellos lo que por medio de otro vehículo más costoso no hubieran conocido jamás. El cine les enseña. Y les habla. Pero tiene que hablarles un lenguaje que pula el suyo, no que lo achabacane y envilezca.

Y para conseguir esto, la censura es imprescindible. La que hoy se ejerce en nombre y para salvaguarda de una moral cuyos frutos podrían discutirse, apenas sirve ni conduce a nada. Salvo muy raros casos, es tiempo perdido.



Ana María y José Baviera en una escena de «Doce hombres y una mujer», producción STAR-FILM, dirigida por Fernando Delgado y editada en los Estudios ORPHEA-FILM, de Barcelona



Luis Villamil y Teresa Manzano en un momento escénico de «Sor Angélica»

Los estragos del cine en los talleres de modistas



Carole Lombard, la bella «star», muéstrase en esta foto en una «pose» y un atuendo plenamente cinematográficos, envidia de muchas modistillas...



He aquí el arquetipo de las piernas cinematográficas... Largas, esbeltas, finas y ágiles... Perfectas, en una palabra

Las muchachas que tienen ojos de «tenebrosa», piernas de «flapper», patillas de bandolero y la necesidad de tener mala reputación...

Los expertos cronistas cinematográficos no han hablado de los estragos que hace el cine en los talleres de modistas. Desde la aprendiz alegre y ladina, de sexo incipiente, que portea la caja, «Margot-Modes», toca las bocinas de los autos en las paradas y oxea con una frase «caústica» a los viejos pegajosos, hasta la oficiala distinguida de elegante atuendo, labios rojos cereza, piel de bronce nuevo, andares marchosos y ojos de «tenebrosa», todas estas alegres chicas, entre pespunte e hilván, sueñan con el fino bigotillo de John Gilbert, la cara falsamente bobalicona de Chevalier o el rostro ingenuamente alegre de Robert Montgomery.

Y como la tijera y la aguja van por un lado y los sueños por otro, y el sitio donde disputan la realidad y la fantasía femenina son los leves trozos de seda, a veces la modistilla romántica, tan hábil y mañosa, convierte la tela de un traje en tiras para gallardete, con gran escándalo de «madame».

¿Y las que aspiran a ser en la pantalla las *flappers* del porvenir, insinuantes, maliciosas y de una candorosa perversidad? ¡Ah, si los labios de esta obrerita de la aguja tuvieran la escandalosa publicidad de los de Greta Garbo! ¡Si las piernas maravillosas de esta oficiala de «alta costura» las reflejaran las pantallas mundiales como las de Marlène! Si los dedos de esta chavalilla, deliciosamente estropeados por el trabajo, estuvieran sometidos a la rigurosa vi-

metálica, bigotillo de adolescente y largas patillas de bandido de zarzuela. Las muchachitas han perdido su castiza originalidad, cambiándola por los ademanes de las artistas exóticas. Hasta cuando van a morder la hebra de hilo alargan sus lindos hociquitos de roedor y cierran sus ojos con estudiada voluptuosidad, como si estuvieran en un momento culminante del film y cayeran rendidas bajo la mirada fascinadora del galán.

“Si tiene usted talento, no se preocupe”

—Mi ilusión—nos ha dicho una modistilla de cuerpo grácil, ojeras azules y ajustada faldita—es «rodar». Lo que más me gusta en la pantalla son esos instantes felices en que la dama y el galán se van acercando con lentitud, sin prisa, amorosamente, para cambiar sus besos. Esas escenas, inevitables, de amor son encantadoras, y hace falta ser muy torpe para que no salgan bien desde el primer momento, pues he leído que hace falta ensayarlas.

—¿Ha trabajado usted en alguna película?

—No, señor—me responde con vivacidad—; pero no creo que sea necesario mucho estudio para hacer bien ciertas cosas. En cualquier parque se ven escenas de amor de una exactitud y una fidelidad asombrosas, dignas de ser captadas por la cámara tomavistas.

—¿Le han hecho a usted proposiciones?

—Muchas; pero ninguna para el cine. Y yo creo que tengo condiciones. Mi temperamento es tan apasionado y nervioso como el de Dolores del Río, y hasta dicen que tengo talento. ¿Cree usted que es un obstáculo?

—Es posible, señorita; pero eso no le preocupe. Muchas veces es un buen negocio administrar bien los defectos.

—¿A qué edad se debe trabajar?

—Voluntariamente, a ninguna. Pero si aspira usted al papel de mujer fatal en Hollywood debe empezar tarde, pues siempre le quedará tiempo para divorciarse diez o doce veces.

—Conquistar la gloria, la riqueza...

—La riqueza es triste, señorita, y está llena de peligros. Hace falta un entrenamiento y una experiencia de que usted carece. Tendría usted que cambiar su psicología de pobre por la de rica, y esto le produciría serios trastornos. Con unos



Marlène ha interpretado en innumerables películas el «rôle» de la mujer «de mala reputación». Esta foto reproduce a la famosa estrella en uno de esos tipos...

Ojos «tenebrosos». Los de Brigitte Helm son en esta foto la expresión perfecta de esa denominación...



gilancia de la manicura, tendrían la finura y la flexibilidad aristocrática de los de Norma Shearer.

Claro es que para conquistar la fortuna y la gloria en el cine les haría falta a las modistas que aspiran a estrellas adquirir mala reputación y administrar con tino y sabiduría algunas malas cualidades, como hacen con frecuencia las stars de Hollywood.

El ejercicio constante de vampiresa en la pantalla tiene su remate y colofón en la vida, y muchas veces el espectador que premia la «virtud» en el film busca ávido la vida aventurera y liviana de su artista predilecta.

La mirada fascinadora e irresistible

Hay muchas chiquillas fotofónicas y fotogénicas que aspiran a la gloria del cine. En el taller de costura se las conoce por sus gestos exagerados copiados de los films, y con los cuales remedan las actitudes lánguidas, voluptuosas, apasionadas o ingenuas de las más famosas estrellas cinematográficas. En los movimientos copian descaradamente a Anita Page, a Lilián Harvey o a Dolores del Río, y en el bolsillito de mano, junto a la barrita de rouge, el espejito y la polvera, llevan el retrato del galán de mirada

cuantos millones se apoderarían de usted los caprichos raros, las manías, la neurastenia. Le daría por escandalizar, por cometer malas acciones y por emborracharse con cargadores de los muelles o con esos hombres que cogen las sardinas fritas con los dedos. Y hasta, lo que es más absurdo, tendría usted ortografía.

—¿Usted cree que no debo dedicarme al cine?

—Siga de espectadora. Así tiene usted el maravilloso privilegio de que se agite para su placer todo ese mundo de celuloide, cuyas manías, excentricidades, bellezas e intrigas sólo tienen por objeto el que usted las admire.

JULIO ROMANO

El rrepto de las estrellas



No vamos a descubrir ninguna *serpiente de mar*. Cinematográficamente, Norteamérica va a la cabeza del mundo desde el punto de vista industrial. Tonto sería negarlo. Y más tonto todavía suponer que esta supremacía, en la que tantos y tan cuantiosos intereses van envueltos, iba a dejársela arrebatar sin haber antes agotado los medios para conservarla.

Ante el resurgimiento del «cine europeo», América se aprestó a tiempo a su defensa. No pudiendo guardar para sí los adelantos materiales del maravilloso intento, ataca a Europa con el arma efficacísima del dinero, del modo más sagaz y más efectivo: haciendo suyos todos los nombres que nacen al amparo de las distintas industrias continentales. Una estrella, un director, un cantante, cualquier factor que de veras sobresalga en la pantalla europea, puede aspirar en todo caso al premio de un contrato ventajosamente remunerador en Norteamérica.

¿Iba España a librarse del bien estudiado asedio?... No, ciertamente. Ni en el fondo este acaparamiento de valores sería todo lo lamentable que es si América buscara tan sólo beneficiarse con ellos, dando variedad a sus producciones. Lo triste del caso es que América no adquiere para valorizar, sino para destruir las figuras que contrata. Sólo perdona los casos excepcionales, y para eso a condición de asimilárselos, es decir, de desarraigarlos de tal modo del punto de origen, que se conviertan en tributarios suyos, haciendo expresa renuncia y dejación de toda iniciativa.

¿Qué películas han podido hacer, lejos de Hollywood, Emil Jannig, Greta Garbo, Marlène Dietrich o simplemente Mauricio Chevalier?

España empieza ahora. De entre sus actrices va sacando las estrellas que necesita. Pero apenas un nombre suena con alguna probabilidad de éxito, América se la lleva.

Y la hunde.

Dos o tres películas mediocres que justifiquen el contrato y en las que nada está al servicio de la presunta estrella, desconcertada y temerosa, en un ambiente en el que todo le es hostil o, cuando menos, extraño, y el trabajo está ya hecho. La actriz regresa, casi siempre para no seguir el camino iniciado un día brillantemente. Su campaña americana no puede sufrir la comparación de las estrellas de allá, y de donde fué en busca de fama, sólo trae el descrédito de una derrota que le infligieron sin dejarla luchar.

La lista de los ejemplos es bien larga: María Fernanda Ladrón de Guevara: *La mujer X*, *El proceso de Mary Dugan*. Apenas nada. Después, ni eso.

Carmen Larrabeiti: *Toda una vida*, *La ley del harén*, *Esclavas de la moda*. A poco, un espíritu vencido y un cuerpo deshecho. Sin querer, pero deshecho.

Maria Alba: *La voluntad del muerto*, *La última noche*. ¿Se acuerda alguien ni de esas películas, ni de la actriz que las hizo?...

Rosita Moreno y Conchita Montenegro han conseguido mejor trato. La primera hizo, la temporada pasada, varias películas estimables: *El último varón sobre la tierra* y *No dejes la puerta abierta*, con Raúl Roulén, y *El rey de los gitanos*, con Mójica.

Conchita Montenegro ha hecho, entre otras que recordemos: *Hay que casar al príncipe*, rodeada de elementos españoles apenas aprovechados, y *Marido y mujer*, con Jerge Lewis. Pero, en realidad, a ambas hay que sumarlas al grupo de las artistas «asimiladas». Ni por su trabajo, ni por su orientación, ni siquiera por su acento, pueden ya ser consideradas como actrices españolas.

A Catalina Bárcena la defendió Martínez Sierra, cuyos textos le eran familiares, y en el que halló un escudo, una voluntad que luchara por ella. Pero, en realidad, no puede decirse que haya logrado aumentar su prestigio en Hollywood. A lo sumo, lo ha mantenido.

Ahora... se va Rosita Díaz Gimeno. De todas nuestras actrices de cine, es quizá la mejor dotada, la que más condiciones naturales reúne para triunfar. Lo delicado de su figura, su desenvoltura y gracia, y su feminidad llena de picardía, un poco «a lo muchachos», grata a los paladares de hoy, la hacen algo poco común en nuestra escena. En su historia, ya nutrida, tiene éxitos tan estimables como *Susana tiene un secreto* y ¡*Se ha fugado un preso!*! ¿Logrará al servicio de una Casa extranjera lo que aquí comenzaba a tener asegurado?...

Nosotros no podemos menos de recordar que cuando otra vez estuvo bajo una dirección extraña no logró un trabajo extraordinario, pese a sus primeras y afortunadas intervenciones en *Un hombre de frac* y *Su noche de bodas*.

De un modo u otro, nuestros realizadores hacen mal dejándola marchar. Y ella no debió precipitarse en aceptar el contrato que se la lleva. Los unos pierden una actriz que ya conoce el camino del éxito. Ella deja el que ya ha conseguido, por ir en busca del que le deseamos todos... aquí.

Quisiéramos equivocarnos esta vez; pero nos aterra este sistemático «raptó de estrellas», que deja nuestra pantalla siempre a merced de todos los balluceos.

R. B.



Warner Bros First National Films S. A. E.

presenta
a



Dolores Del Rio

madame

DU BARRY

Semana CINEMATOGRAFICA

AVENIDA

"La dama del bulevar"

Todo el espíritu de *Naná*, la obra acaso más representativa del naturalismo francés, sin la crudeza característica de la escuela fundada por Zola.

Difícil adaptación en que se concentran las esencias fundamentales, sin necesidad de subrayar crudamente lo accesorio. La «mosca dorada» se convierte en avispa; los elementos patógenos, en zumbido de pasiones, y ágil, brillante, casi ingrátida, después de picar, por ley de naturaleza, en algunos corazones comidos de lujuria y en un alma estremecida de amor, la avispa vuelve contra sí el aguijón, y muere.

De calidad eterna, este drama de 1860 a 70 sigue siendo actual. Aunque se le atavie, como ocurre en el fin, con trajes de la época y se le sitúe en un ambiente de «degeneración romántica», según llama León Daudet a la segunda mitad del siglo XIX.

Y este es otro de los méritos del film, además de poetizar un poco el aguafuerte zolesco: evocar maravillosamente, sin pedantería de arqueólogo ni frialdad de erudito, los rincones, costumbres, vida y milagros del París de Napoleón III y nuestra paisana Eugenia de Montijo.

La dirección de Dorothy Arzner podría resumirse en una frase: *allegro maestoso*; noble aspiración, y fuerza para conseguirla. Amplitud, gallardía, majestuoso impulso dramático que sabe remontarse arrollador en grandes conjuntos y síntesis briosas, para descender luego serenamente, plegar las alas y sorprender, andando de puntillas, la expresión de un rostro, la gracia

de un esguíace, la elocuencia de un detalle...

Y, sobre todas, adaptador, cámara, *regisseur* la rusa Anna Sten, de belleza varia y cambiante, como el mar; de voz pastosa y conmovida, en la que se han reclinado, para incorporarse a tiempo, todos los acentos humanos, desposeídos de afectación y trémulos de realidad. ¿Y el arte de la Sten? Es una gama completa de ideas, emociones y sensaciones. Lo patético y lo cómico, lo picaresco y lo específicamente femenino, se han rendido a ella. El gesto de soberano desdén, la húmeda mirada de amor, la expresión picaresca, el escorzo encanallado. Todo lo domina y a todo sabe imprimir una impronta original, que es el mayor mérito y encanto de su arte. Anna Sten no se parece a ninguna estrella; sólo se parece a sí misma. A veces tiene el ensimismamiento de una sonora vida interior, que recuerda a Greta; a veces, adopta el desgarró de una Mae West que fuese más espiritual. Pero no plagia, no. Es que vive estados de alma distintos.

Anna Sten reclama un lugar aparte. No el primero; pero sí el único.

Con ella colaboraron, en un reparto excepcional, Lionel Atwill, Mae Clarke, Richard Bennett, Phillis Holmes...

La dama del bulevar es una de las escasas producciones que hacen agradable la tarea de comentador de estrenos.

PRENSA

"Un truco genial"

Una idea loca se titula el film en su lengua original. ¿Loca? Sólo traviesa.

Un joven pintamonas, en ausencia de su tío, dueño de un castillo situado en paisaje pintoresco, se ve, por circunstancias cómicas que él no provoca, obligado a transformar el inmueble en hotel de alpinistas. La transformación da un resultado económico admirable, y todo serían satisfacciones—y emboscadillas amorosas—si el recuerdo del tío no conturbaba al trónera del sobrino y a su Crispín vodevilesco, Lucien Baroux, héroe de la película.

Y ¡claro! llega el día del juicio, es decir, el regreso del propietario, que... ¿Toma represalia terrible contra la profanación de que ha sido objeto el solar de sus mayores? No, querido lector, de ningún modo. Hoy se hila más delgado.

Al noble castellano—entre paréntesis: había ido a malbaratar el castillo, porque ya no tenía una almena, léase luis, que pudiera llamar suya—le parece la idea de perlas y sanciona lo que en su ausencia idearon los otros. Desde ese día, el castillo será *grand hôtel*, y lo que se pierda en blasones irá en escudos... contantes y sonantes.

Tiene el asunto, sin proponérselo, un tufillo demoledor de prejuicios, que encanta. Todo en él es moderno, gracioso y desenfadado, aunque su desenfadado no llega esta vez al extremo a que nos tienen acostumbrados los franceses en obras de esta índole. Lo único que le falta al asunto es originalidad. En eso de sobrinos calaveras se agotó el tema hace tiempo, y no hay que sentirlo.

¿Por qué se empeñarán los autores, cuando escriben guiones, en alicortar su pluma para mojarla en reminiscencias? ¿Y la fantasía? ¿Y el aliento poético? ¿Creen que eso «no le va» al cine?



Anna Sten en su genial interpretación de «Naná», protagonista de «La dama del bulevar».

¡Pues si la cámara no se encargase de enmendar la ramplonería de los autores, aviado estaría el cinema!

Una vez más, en *Un truco genial*, el objetivo tiene que ingeniárselas para hablar con bellas imágenes al espectador. La cámara es el único poeta en este film.

De casos así, repetidos hasta lo infinito, surge la teoría unilateral y simplista de que el cine, ante todo y sobre todo, es imagen, como si las ideas que esas imágenes deben expresar fueran cosa de nada.

La dirección, de Max de Vancorbeil, sabía en trucos... aprendidos. Autor y director se entienden. Y disiente de ellos el fotograma.

CALLAO

"Extasis"

«Es un film cerebral—rezan las gacetillas—, pleno de belleza, audaz como ninguno, realizado por un hombre inteligente, para hombres y mujeres inteligentes.»

Y hay mucho de verdad en ello y mucho también de exageración. Verdad, la belleza y el cerebralismo; falso, la audacia y esa impertinente selección de espectadores que pretende establecer para una película cuyos últimos recovecos psicológicos son transparentes y conocidos, como toda pasión rudimentaria.

La belleza está en la imagen, en el modo, en la expresión gráfica, en la genialidad, en fin, del operador; el cerebralismo y la tortura, en los símbolos, en la emoción, en la serena turbación, y valga la paradoja, que Gustav Machaty sabe imprimir a cuanto realiza. Es el prototipo del realizador cerebral. Un idilio en sus manos adquiriría un leve tinte de tortura, de fatigoso trabajo interior, de lucubración y claridad marchita que recordaría la espiral de opio por la que se sube a los paraísos artificiales. El director checoslovaco, creador de *Erotikon* y de *Entre sábado y domingo*, tiene, sin duda, una fuerte personalidad, tal vez hoy, alejado Pabst y excluido Poudovkin, la más interesante de la cinematografía europea. Pero no es expansivo; le



Una escena de «Capturados», gran superproducción Barner Bros, con que inaugura mañana su temporada el cine Figaro.

falta amenidad narrativa y tiene tendencia a encastillarse en nubes para contarnos cosas diáfanas en sí. Esa es la causa de su calvario y no la incomprensión del público. No, no puede negársele calidad cerebral a cuanto realiza. ¡Si cada film le cuesta una enfermedad y le agota y rinde como una orgía intelectual, en la que se embriaga de inquietudes!

Extasis es un film cerebral pleno de belleza. Hasta aquí estamos de acuerdo. ¿Audaz? Ni en el fondo ni—con muy buen gusto, desde luego—en la forma.

Veamos: una mujer defraudada en su casamiento. Su marido—el actor que lo representa puede ser muy bien su padre—es un hombre frío—¡claro, a sus años...!—; además, es cruel. Aplasta con el pie de la silla una abeja que le molesta. ¿Es posible vivir con un hombre así? El divorcio se impone. Un juez lo dicta, con resultandos y considerandos nada halagüeños para la varonil ejecutoria del marido. Los jueces checoslovacos parecen un poco indiscretos. La divorciada se aburre en casa de su padre. Ella ha venido al mundo para algo. No lo sabe a punto fijo, y a fuerza de cavilar se vuelve loca o poco menos, porque loca tiene que estar para saltar de la cama y, en salto de ídem, montar un caballo y arrear, ¡hala, hala, que es tarde!, hasta el río, donde zambulle sus ardores. El caballo, espantado, ¿qué iba a hacer el pobre animal?, huye, atraído también, todo hay que confesarlo, por ciertos relinchos lejanos; iba a decir «madrigalescos»; pero es demasiado cerebral.

La fogosa bañista sale del agua, y, anda que te andarás, sin más ropita que la primera puesta con que venimos al mundo, distingue un hombre en lontananza. ¡Qué susto! En fin, después de algunas peripecias en que queda a salvo la honestidad, la divorciada descubre que aquel hombre, además de ser joven y fuerte, caza abejas y las echa a volar. ¡Para qué les voy a decir la turbación que este cúmulo de virtudes despierta en el pecho de la señora! Báste-

les saber, por si no lo han adivinado, que hay flechazo y que son muy felices una temporada, hasta que el esposo, el «ex», que diría Muñoz Seca, siente de pronto una apetencia insana que no sintió nunca; y en vista de lo que se divierten



He aquí, simbolizado con singular acierto en esta bella y sugerente fotografía, el tema cinematográfico de gran actualidad de las películas «cerebrales».

los otros, se pega un tiro. Los tórtolos, asustados, huyen de la ciudad. Se refugian en la estación. Pero el tren, como de costumbre, viene con retraso—¡también en Checoslovaquia!—. Esperando, el Adonis se queda dormido como un tronco.

Llega el tren, y entonces ella, por remordimiento, y quién sabe si por dormilón, deja al amado en la sala de espera, y huye en el tren. No vuelven a verse. Los últimos fotogramas nos muestran a la mujer jugando con un bebé tierno y sonrosado.

¿No puede resumirse todo esto en aquella frase tan grata a Schopenhauer: «Combinación de la generación próxima?»

¿Y quién no lo entiende? Pero, Señor, si eso está al alcance de los irracionales.

Entonces, ¿para qué invitar solamente a los cerebros de tres libras y ocho onzas en adelante?

Y en cuanto al atrevimiento, cualquier vodevil francés deja en mantillas a *Extasis*.

Yo diría que este film—por los aciertos de dirección y cámara y por lo corriente del asunto—es la estilización de la vulgaridad.

La interpretación, buena. Heday Kesler es una excelente actriz, de rostro expresivo, aunque duro, con crueles y bellos rasgos de escultura bizantina. Siendo fuego, da impresión de frialdad.

• •

En el Palacio de la Música, una entretenida comedia de Marie Dresler, como homenaje a la memoria de la gran característica.

En el Capitol, un film policiaco y un excelente documental, *Hacia la paz o hacia la guerra*. Su animador, Enrique Díaz Retg.

ANTONIO GUZMAN



CAPITOL

MAÑANA LUNES ESTRENO
DE LA PRODUCCION NACIONAL

AVES SIN RUMBO

Una graciosa comedia musicalada, con

**IRUSTA,
FUGAZOT
y DEMARE**

Libros y dirección
de A. GRACIANI

Distribuidor:
FRANCISCO PUIGVERT



Ante el homenaje al creador del CAPITOL



Sobre el mar de luces de la Gran Vía ancló un día el Capitol, navío magnífico, que traía a nuestra ciudad la visión de los horizontes internacionales, la emoción de los grandes edificios del mundo. Madrid, desde aquella fecha —va a cumplirse ahora un año—, dió un salto espléndido en su tono y en su gracia de ciudad de hoy, merced al esfuerzo de ese aristócrata ejemplar que es don Enrique Carrión...

NUESTRO artículo de la semana anterior sobre la necesidad y la justicia de un homenaje a don Enrique Carrión ha tenido en los medios cinematográficos el eco caluroso que era de esperar. A juzgar por las impresiones que hemos podido recoger y por la calidad y la cantidad de las adhesiones que a nosotros han llegado, el homenaje va a ser digno de la ilustre personalidad a quien se dedica. CINEGRAMAS ha querido alentar y encauzar la idea afortunada de los periodistas cinematográficos, y al servicio de ella pone sus páginas con el máximo fervor.

Está en el pensamiento de todos lo que para nuestra cinematografía ha significado la obra realizada en Madrid por don Enrique Carrión. Nuestra capital, que por la magnificencia de sus locales de film tenía ya un rango espléndido, dió un nuevo salto excepcional al contar con la nueva sala del Capitol. Todos los lujos, todas las bellezas concurrían en el nuevo edificio. Madrid no podría contemplar ya con la mirada melancólica de otras veces las fotografías de las grandes salas cinematográficas del mundo. El Capitol —nombre lleno de resonancias internacionales— significaba la incorporación de Madrid, en la

zona del film, a la primera línea de las capitales de Europa y de América.

Poderoso que sabe serlo, don Enrique Carrión ha puesto su inteligencia y su voluntad al servicio de nuestra ciudad.

Y, sin embargo, con un admirable desdén para esta indecisión ambiente, don Enrique Carrión ha sabido crear, ha sabido sembrar. He ahí su labor, faro del Madrid nuevo y cosmopolita de 1934: ese edificio que es en nuestra ciudad el penacho de un nuevo y bello sentido de la vida.

Por ese doble aspecto—cinematográfico y madrileño—que la obra de don Enrique Carrión tiene, el homenaje a éste ha de contar adhesiones muy distintas. No sólo la de los elementos numerosísimos que se mueven en torno al film, sino la de cuantos aman a Madrid y tienen una representación en la vida de la ciudad: entidades oficiales, Sociedades, Prensa, teatro, política...

Nuestra capital no es solamente el desgarrro chulo, el decir pintoresco, la mocita pinturera, la escena garbosa de sainete.

Es también la ciudad que se renueva constantemente, que se maquilla, que va llenándose de perfiles internacionales. La ciudad que ama al bar americano, las piscinas y las modas que surgen del film. De este Madrid alegre y brillante puede considerarse símbolo aquel edificio del Capitol, expresión máxima de la nueva alegría y la nueva elegancia de nuestra ciudad.

En este sentido debe adherirse Madrid al homenaje, como gratitud a lo que de renovación urbana ha significado la obra de don Enrique Carrión. A la cabeza de las adhesiones ha de figurar la del Ayuntamiento, encarnación de la ciudad, representación oficial de la Villa. De este modo tendrá, como si dijéramos, *estado oficial* el reconocimiento del pueblo madrileño al creador del Capitol.

Otra representación que tampoco puede faltar en el homenaje que está en preparación es la del Centro de Hijos de Madrid. Tiene esta entidad una admirable solera de madrileñismo, un culto acrisolado por todos los valores de nuestra ciudad.

La aportación, por tanto, de aquel Centro al homenaje en marcha es segura y natural, y tenemos la evidencia de que será manifestada con el mejor entusiasmo.

Y como esta entidad, otras integrarán la gran adhesión de Madrid al homenaje. El Madrid oficial y el Madrid popular, el del film y el del teatro, el de los negocios, el de la política... Lo más representativo de la ciudad tomará parte en el homenaje a don Enrique Carrión, por todo lo que éste y su obra significan. A la sombra del Capitol, Madrid, espiritualmente, se agrupará en torno a aquel hombre admirable, que de su paso por la vida sabe dejar una huella magnífica...

Como en nuestro número anterior anunciamos, CINEGRAMAS abre una suscripción para costear una placa de gratitud a don Enrique Carrión. Iniciamos hoy la suscripción con quinientas pesetas, y a partir del próximo número publicaremos la lista de cuantos quieran contribuir a este homenaje al ilustre creador del Capitol.

Ante las numerosas adhesiones a la iniciativa de tributar un homenaje al fundador de Capitol, CINEGRAMAS abre una suscripción, que encabeza con 500 pesetas, para ofrendar a don Enrique Carrión una placa de oro en el día de dicho homenaje.

Queda, por tanto, abierta esta suscripción, de cuyo resultado se dará cuenta en el próximo número.



EL SISTEMA

**R.C.A.
VICTOR PHOTOPHONE**

DE

ALTA FIDELIDAD



**ACABA DE MERECER
DIPLOMA DE HONOR**

de la Academia de las
Artes y las Ciencias Cine-
matográficas de HOLLY-
WOOD (Estados Unidos)

Oficina central: Barquillo, 1. - MADRID - Teléfonos 24630 y 24639

Apartado de Correos: 990. - Direc-
ción telegráfica y telefónica: SICE-
LECTRA

LISBOA:

Praça Luis de Camoes, 36
Teléfono 25347

BARCELONA:

Paseo de Gracia, núm. 29
Teléfono 23909

VALENCIA:

Plaza de Emilio Castelar, 7
Teléfono 16506

MÁLAGA:

Alameda de P. Iglesias, 38
Teléfono 4249

BILBAO:

Diputación, número 8
Teléfono 11169



Películas...

¡CARLOMAGNO! Por su título, imaginamos un películón histórico. Pero no. CARLOMAGNO es la más divertida historia de la bella y alegre dama de la pantalla Marie Glory y seis hombres en una isla desierta. Ella tiene que conquistarla, ella el único ejemplar de su sexo... La única mujer en medio de varios hombres. Difícil problema de reparto. Ellos, un banquero, un fogonero, un médico, un autor dramático, un director de teatro y un marino, se convierten en sus pretendientes. Argumento nuevo, original, pletórico de comicidad y de gracia. Amplios escenarios; la cámara se satura de vida y de optimismo en medio de la quimera.

Raimu, emperador de la risa, es el rey Carlomagno de esta isla fabulosa, donde reina la gracia bronceada de Marie Glory. Raimu, el gran actor cómico francés que aplaudimos en «Teodoro y C.^{ta}», realiza una gran creación.

La realización de esta película, en honor a la verdad, es impecable. Pierre Colombier ha sabido dar al film el ritmo cinematográfico preciso, con una interpretación insuperable de Raimu y Marie Glory, que siempre se recordará con la sonrisa en los labios.

ADRIAM.



HERREROS

El rey de los «films» de miedo

Boris Karloff

Es un "malo" muy bueno

Boris Karloff, el hombre de las caracterizaciones tenebrosas, tal cual es fuera de los Estudios. Aun conserva, como veis, su mirada torva y su gesto duro de hombre «malo»

Con Lilián Bond en «El caserón de las sombras»

Con Lilián Bond en «La momia»



Si vierais, lectoras, lo buena persona que es Boris Karloff! No lo parece, ¿verdad? Estamos hartos de saber —vosotras y yo y todos— que cualquier payaso ocurente y gracioso en la pista es en su vida particular un hombre triste. Es una ley fatal. Por eso, en el caso del actor inglés que ha hecho estremecerse de horror al mundo entero, tampoco podía fallar la teoría. Y Boris Karloff es un «malo» bueno, simpático, amable, encantador. Hasta

Yo hablé con él un día. Fué en Hollywood, naturalmente. Tuve ocasión de conocerle por casualidad en uno de los infinitos restaurantes chinos que abundan en Cinelandia. Me encontraba solo en una mesa, comiendo un par de huevos fritos con arroz blanco, cuando el camarero —un chinito gordo y cachazudo muy parecido a Warner Oland— me pidió permiso para colocar allí a dos señores. Sentáronse ceremoniosos, después de saludarme, y continuaron una conversación interrumpida. El uno era un hombre alto, de ojos inquietos y ademanes reposados; el otro, bajito, rechoncho y nervioso. Me quedé mirando fijamente al primero. Aquella cara me era conocida. Yo había visto a aquel hombre

en algún sitio. Después de dar vueltas y más vueltas a mis recuerdos, hallé la solución. Justo. ¿Cómo no se me había ocurrido antes? Aquel rostro le había yo contemplado en *El doctor Frankenstein*, reflejado sobre la pantalla del Palacio de la Música madrileño. Recordé que estaba en Hollywood y que al restaurante donde me encontraba acudían muchas estrellas del cinema. —Este hombre— me dije —no puede ser más que Boris Karloff. Efectivamente, él era. Y el otro, su director en el film que ambos rodaban por entonces. Comía yo en silencio, mientras a ellos les servían. Me pidieron el salero, dándome las gracias por anticipado, y yo se lo alargué con una sonrisa. Solicité yo de ellos, a su vez, la botella del agua, y la mano larga y nerviosa de Boris Karloff la puso a mi lado. Ya por la correspondencia de peticiones, frases de agradecimiento y sonrisas amables, iniciamos una conversación. Boris se mostró conmigo deferente y simpático. Por más que le miraba, no podía yo encontrar en él un sólo rasgo de aquel hombre perverso y

terrible que tantas veces había visto en las películas.

—No es posible que sea él—me decía para mis adentros.

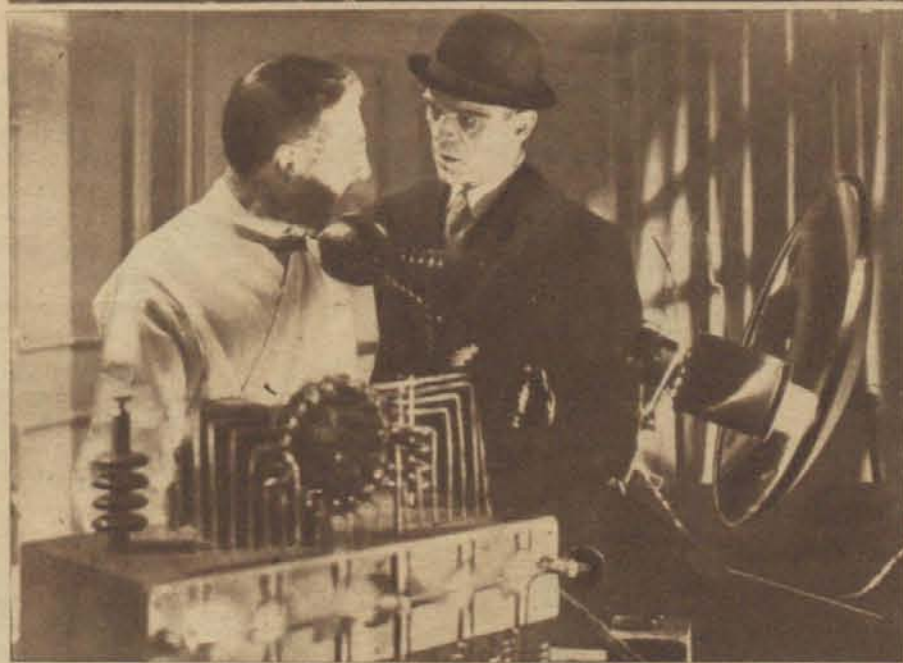
Mas el actor me ofreció enseguida un motivo de identificación como si hubiera adivinado mi pensamiento.

—Vaya mañana al estudio a verme trabajar.

Como yo dudara, él sacó del bolsillo interior de la americana una cartera magnífica con cantoneras de oro, y extrajo una tarjeta que decía: *Boris Karloff*, y con un precioso lápiz de plata puso bajo el nombre: «Permitase al dador la entrada al set».

Aquella noche no pude dormir. Al terminar mi trabajo—yo fregaba platos en la cocina de un restaurante italiano, dos puertas más allá de donde conocí al actor—me quedé un poco traspuerto sobre la mesa, llena de cacharros, con el mandil puesto y el estropajo entre las manos.

A las ocho de la mañana—en Hollywood se madruga—ya estaba yo en los Estudios de la



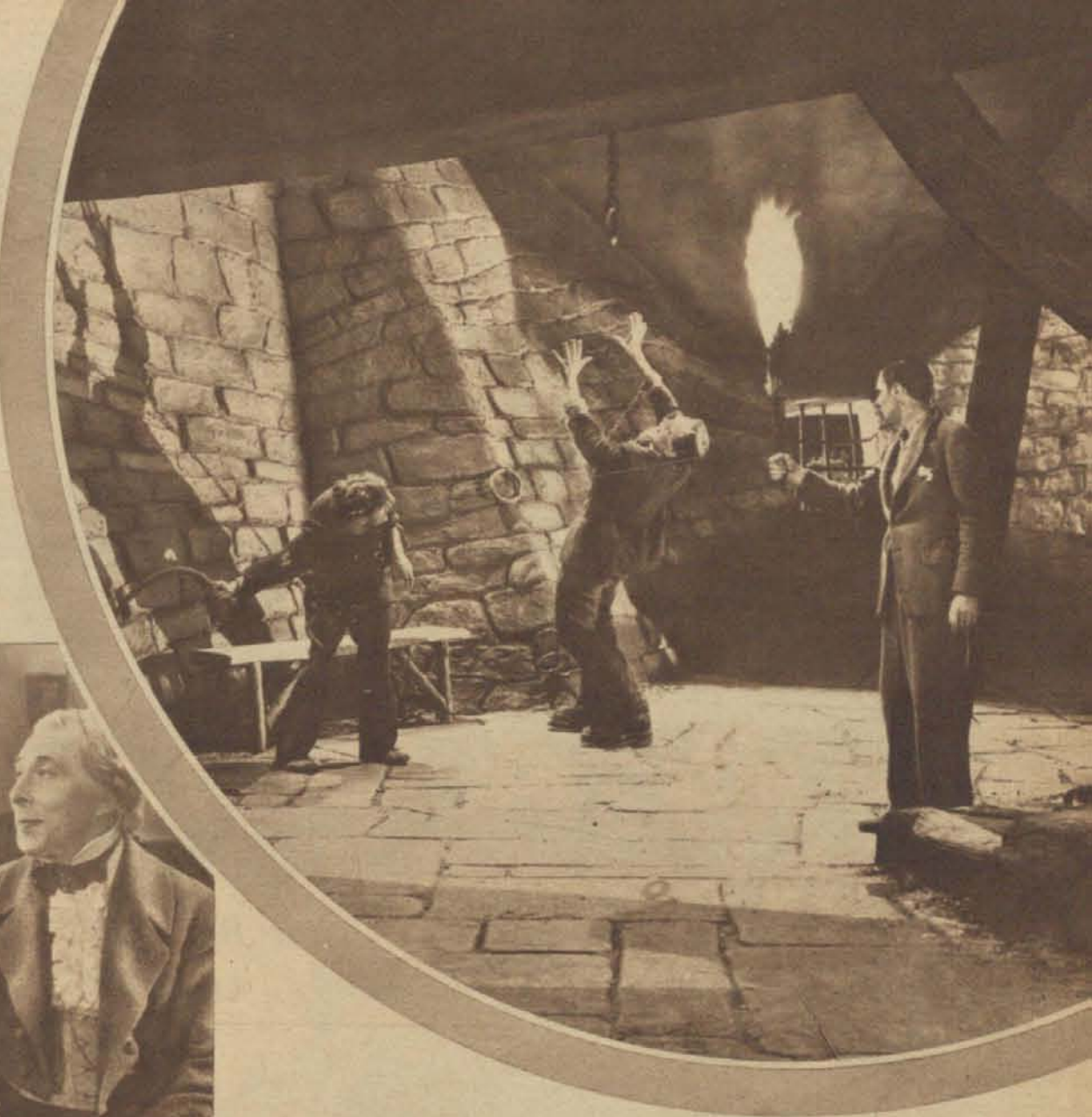
Universal. Iban a filmar una de las últimas escenas de *El caserón de las sombras*. Los operarios preparaban las luces, el operador situaba su cámara rodante y el director—el hombre rechoncho y bajito de la noche anterior—daba gritos a unos y a otros. Por los alrededores del escenario vi a Charles Langthorn, el después famoso intérprete de Enrique VIII que hacía en Hollywood papeles secundarios; a la bellísima rubia Gloria Stuart, de quien yo era enamorado platónico; a la inquieta Lilián Bond y al galán Melvyn Douglas, compañeros todos de mi amigo en el film. Cuando menos podía esperar, un rostro horrible apareció a mi lado.

—Veo que ha venido usted—¿í cerca.

Por la voz conocí a Boris Karloff. ¿Quién diría que éste era aquél? Antes de que pudiera contestarle, el director llamó a todos los actores. Hubo un ensayo de la escena; luego, otro, y otro y otro. Hasta seis. A una voz de mando, el decorado se bañó de luz viva, que se quebraba en

camerino. Entre plato y plato—magnífico menú por cierto—, viéndole de cerca la peluca, la hirsuta barba postiza, la nariz modelada con pasta y el rostro lleno de cicatrices y arrugas artificiales, le interrogué sobre su arte.

—Yo soy un fracasado—me dijo—. A mí no me gusta este trabajo. Ya estoy cansado de ser el monstruo eterno, de producir miedo película tras película. A mí me gustaría—exclamó, animándose la máscara trágica de su caracterización con una alegría infantil que la hacía aún más horrible—hacer alguna vez en un film de hombre bueno, amante, capaz de vivir un amor romántico, y de llorar, de ser persona normal en una palabra. ¡Si viera usted qué envidia me da Clark Gable! El mundo debe tener un concepto muy equivocado de mí. Nunca han visto a una artista estremecerse de amor entre mis brazos; sólo gritar horrorizadas, golpeándome la cara con puñetazos nerviosos. Muchas veces me pesó haber aceptado el papel de monstruo



Arriba: Una escena de «El doctor Frankenstein». — En el centro: Con Georges Arliss en «La casa de Rothschild». — Abajo: Con Edward van Sloan en «Tras de la máscara»

sombras violentas certeramente combinadas. Encendiéronse las lámparas rojas indicando silencio, y el trabajo comenzó. El ojo diminuto del lente—Argos moderno—fué recogiendo escena tras escena, para después multiplicarlas en los miles de pantallas del mundo entero.

Ya no pude hablar con Boris hasta el medio día. Sin quitarse el maquillaje me invitó a almorzar en su

en *Frankenstein*. Aquello fué mi consagración, es verdad; pero también fué el grillete que me amarró para siempre a estos tipos. Y es que no me contratan para otros, no me creen capaz de realizarlos. ¡Es muy triste, créalo usted! El día que pueda dejar de hacer personajes siniestros seré feliz.

—Lon Chaney, también los hacía, y, sin embargo, estaba contento—me atreví a decir.

—Lon Chaney, mi querido amigo, era un gran artista, y yo no me creí capaz de superarle. De muchacho ya lo admiré. Recuerdo que cuando era vendedor de neumáticos en el Estado de Virginia iba al cine cada vez que daban una película saya. Entonces soñé con imitarle ensayando actitudes trágicas frente al espejo de mi casa, y hoy, que muchos me llaman su sucesor, veo que estoy muy lejos de él. Yo quiero ser un actor a cara limpia, sin necesitar apoyar el éxito en caracterizaciones difíciles. Quiero vivir personajes humanos en la pantalla, no monstruos.

Quedamos en silencio largo rato. Por el rostro de Boris Karloff pasó una ráfaga de sentimiento. Y moviendo la cabeza con desesperanza, exclamó dolorido en lo hondo:

—Es inútil luchar, mi buen amigo. El público y los productores lo quieren. Tengo que ser, contra mi voluntad, el hombre siniestro.

Terminado el almuerzo me despedí y salí del Estudio.

—He ahí un hombre que no es feliz—me dije.

Cuando entré en la cocina del restaurante, donde me esperaba una torre de platos que fregar, me encontré con una sorpresa. Al ver que había faltado todo el día, habían dispuesto de mi plaza. Apesadumbrado, salí a la calle. Las luces de la gran avenida, el ruido de los coches y el bullicio callejero consiguieron marearme. Al llegar a un jardín me senté sobre un banco, y sacando un *sandwich* del bolsillo, me puse a comer con parsimonia.

Sin saber por qué, me acordé de *Charlot*.

F. HERNANDEZ-GIRBAL

LA

ESTÉTICA

FEMENINA

en el cinema

EL mayor porcentaje de la supremacía del cinematógrafo sobre el teatro lo arroja precisamente el cuidado y el regalo de estéticos detalles. De la estética femenina, sobre todo. Porque no es la elección dudosa entre una actriz de las tablas, vieja y engolada, pintada de bermellones y albayaldes, y una pimpante y pizpireta *flapper*, *baby star* o bañista de Mack Sennett. Hay que ayudar en estos tiempos, hasta el colmo, la ilusión de los públicos, más exigentes de cada día en los espectáculos que pueden llamarse «de ficción». Vamos siendo, de hecho, menos ingenuos y menos románticos que nuestros padres, que ya lo son o fueron menos que los suyos, a su vez. De consiguiente, el sentido de la vista ha de superar, frente a la pantalla animada, el alcance de nuestra imaginación, por muy ágil y sensible que sea.

La estética es un patrimonio evidente de los Estudios de cine. Por los *casting-office* de Hollywood han desfilado y desfilan cuantas curvas soñara Praxiteles y cuanta armonía pueda caber en los lienzos rafaelinos. Verdadero museo viviente de palpitantes bellezas, la llamada Ciudad Camaleón debería ser visitada por los artistas plásticos que obtienen pensiones de Europa.

↑ Carole Lombard, sugestiva estrella del firmamento de Cinelandia, en una «pose» llena de tentadora indolencia

por Bernabé de Aragón

Tres bellas «girls» en una escena de «Wonder Bar», grandiosa superproducción Warner Bros ↓



Pintores y escultores se inspirarían mejor ante el prodigio vivo de las adolescentes aspirantes a estrellas—fiando más en su *buena estrella* que en su atracción física—que desfilan por el bulvar que une a Los Angeles con el propio Hollywood («bosque de abetos», según la traducción íntegra), o por las doradas arenas de Santa Mónica, en la linde del Pacífico; mejor, mucho mejor que ante las bellezas inmóviles, de óleos rancios, de los cuadros de *papá* Rubens...

La difusión de la estética, realizada por el arte del cinema, por sus lienzos animados y renovados constantemente, no puede abarcarse sin ir a los rincones más escondidos del mundo y sin contemplar la transformación operada en las muchachas que asisten a las proyecciones; por muy lejos que esos rincones se hallen de París, centro y cetro de la Moda (con mayúscula), los films forman un puente de celuloide que salva la distancia; y ellas, las deliciosas Tanagras provincianas, soñadoras con principes de opereta a lo Mójica, hacen lo imposible por vestir como Constance Bennett o como Carole Lombard, y cortan con sus manos habilidosas y solícitas—las manos-abejas que diría Rubén redivivo—sus propios vestidos y las *deshabillés* sutiles

Una gentil «girl», de las muchas que intervienen en «La estrella del Moulin Rouge», film pleno de emoción estética

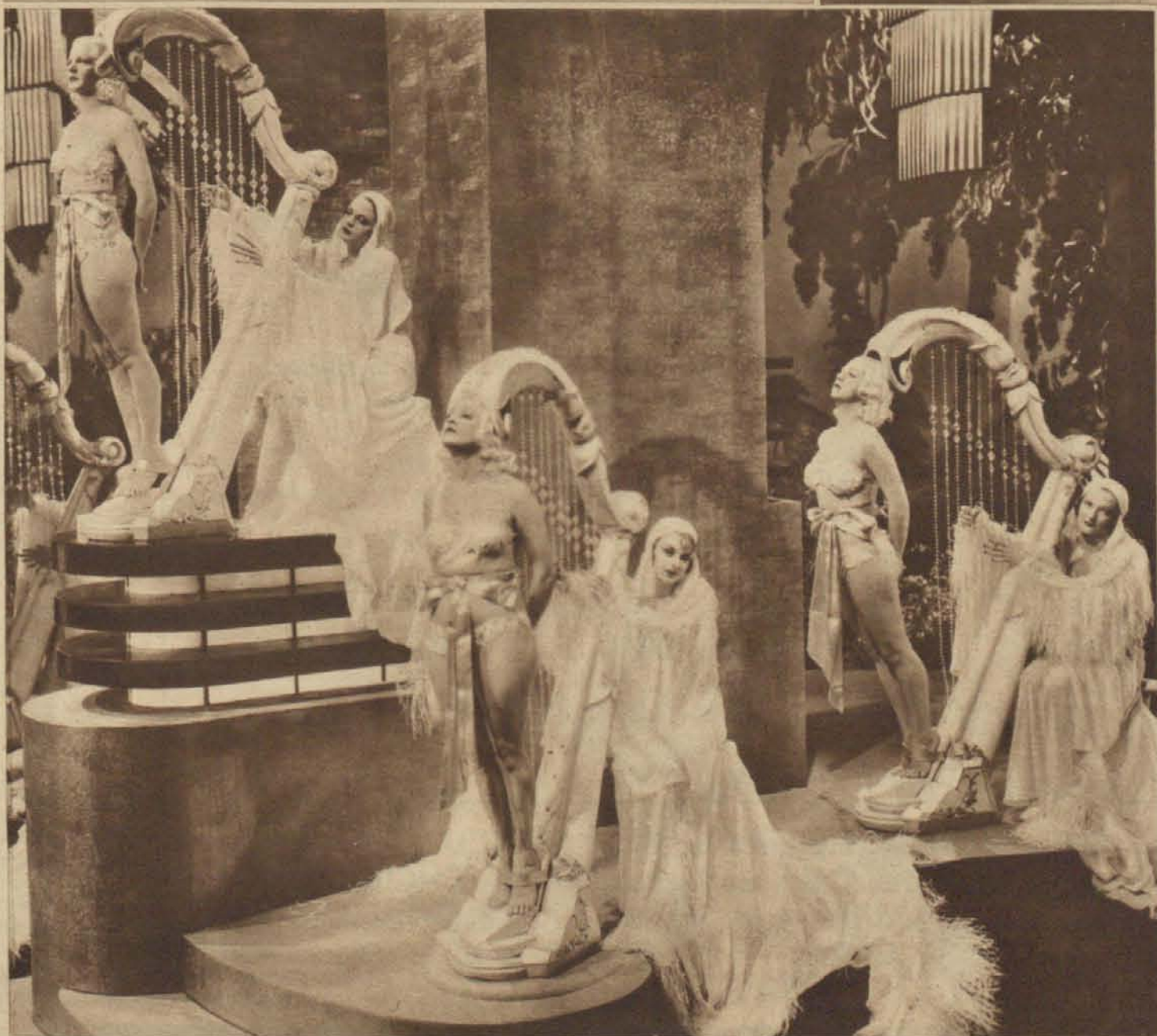


que transforman sus cuerpos ante los espejos solteriles de sus noches en protagonistas de alta comedia cinematográfica.

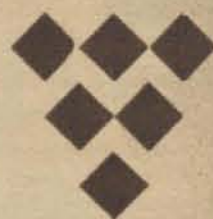
El culto ferviente a «Madame Estética» ha dado un triunfo merecido al cine sobre el teatro. El hijo se le ha subido al padre a las barbas con mucha donosura y le ha dejado *k.-o.* La juventud de hoy no respeta nada. Pero justo es reconocer que le convenía al templo gotoso de Talía un buen lavado. Tenía que imponerse lo bello—y lo joven—, y ante el derroche maravilloso de belleza femenina, como ante las gracias de Friné los filósofos de Grecia, se rinden e inclinan los públicos del mundo. Decía el genial Rosini que para dedicarse al arte del canto sólo hacían falta tres cosas: voz, voz y voz. Nosotros decimos ahora que para dedicarse al arte nuevo del cinema hacen falta también tres cosas: estética, estética y estética...



La estética y el arte tienen plena representación en esta figura de mujer ensalzada en su deliciosa silueta, llena de sugerencias plásticas



La estética femenina obtiene su máxima exaltación en esta escena de «El altar de la moda», en la cual el arte rinde al eterno femenino un culto fervoroso



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 Sothern 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



Biografías
breves



fernando gravey

ESTE gran artista del *ecran* francés, de positivo mérito, aun cuando entre nosotros no sea aún demasiado conocido, es uno de los más jóvenes actores de la pantalla francesa, y en un plazo harto breve ha sabido destacar su personalidad.

Gravey habita en Saint Cloud, una linda villa, a lo largo de cuya fachada corren amplias terrazas que acusan la predilección del propietario por el aire libre y los horizontes dilatados. En la planta superior, una amplia galería de cristales, orientada al mediodía, permite gozar las delicias del sol.

Pero entremos en la morada de Gravey. Amplio vestíbulo. A derecha e izquierda conducen a los pisos superiores dos escaleras, que en realidad no son tales, sino galerías de cuadros magníficos, avalados por firmas prestigiosas de ayer y de hoy.

Trepemos por una de estas escaleras. Henos en un vasto salón iluminado por un ancho ventanal que permite la contemplación de un bello panorama. En primer término, un ribazo que hace pensar en las estampas inglesas de caza. Más lejos, el Bosque de Bolonia. Más lejos aún, París... En los muros, sobre las mesas, libros notables, de tejuelos primorosos. Buena literatura, bellas encuadernaciones, pinturas notables y aire libre... He aquí las aficiones de Gravey. ¡Ah! Y los cigarrillos egipcios—todas las mesas están provistas de ellos—, y la radio, según acre-

ditada un magnífico receptor que acabamos de descubrir en un ángulo de la sala...

Fernando Gravey viene hacia nosotros. Su rostro no acusa la menor fatiga, pese a la intensa labor que significa haber hecho varias películas consecutivas, sin interrupción. Su semblante, su mirada, su continente, reflejan juventud, alegría, optimismo... Aun cuando tiene veintinueve años, su aspecto es el de un muchacho de veinte...

—Acaba usted de terminar *Si yo fuera el patrón*, ¿verdad?

—Ese, al menos, es el título provisional de la película que he terminado ahora.

—¿Y empezará usted...?

—*Antonia*. El escenario es de Mare Neufeld, y el principal *rôle* femenino lo hará la bellísima Marcelle Chantal.

—¿No tendrá usted vacaciones?

—Por ahora, no. Acaso en el invierno pueda disfrutarlas.

—¿Costa Azul?

—¡Nada de eso! Montaña, deportes de invierno...

—¿Qué film desearía usted interpretar?

—Hay una obra admirable, no llevada aún a la pantalla, *Martin Edén*, de Jack London, que me agradaría interpretar... Por otra parte, si se hiciera una versión hablada de *L'équipage*, me gustaría hacer el protagonista.

Hemos comenzado a charlar en el salón, entre las espuelas y los latigos que decoran los muros. Ahora estamos en el salón de gimnasia, no exento de cierta extravagancia, pues hay en él, además de las indispensables barras fijas, los trapecios, las anillas y el *punching*, modelos de barcos en miniatura de las más diversas características... Fragatas, bergantines, goletas, galeones, vapores pesqueros, trasatlánticos, botes...

—¿Le gustan?—me pregunta al advertir que los contemplo.

—Muy bonitos y muy interesantes.

—Me encanta su opinión, porque los fabrico yo mismo. Me recuerdan mi primer oficio.

—¿Acaso ha estudiado usted para oficial de Marina?—inquiero.

—No llegaban a tanto mis aspiraciones en aquella época. Me limité a ingresar, a los diez años, en la escuela de grumetes de Inglaterra.

—¿Después?...

—Al terminar la guerra tenía yo trece años. Mis padres, que eran belgas, tuvieron que abandonar Inglaterra, donde se hacía cada vez más difícil a los extranjeros hallar trabajo. A los quince años empecé mi carrera de artista, actuando en una Compañía de comedia. Luego, más teatro, y finalmente, el cine. Todo bien sencillo, bien diáfano y bien vulgar, ¿no?

—Nada de eso, amigo mío. Los principios de una carrera artista brillante, como la de usted, no tienen importancia esencial, sino accesorias. Usted ha llegado limpiamente, sin extravagancias ni aventuras extrañas, que muchas veces ni siquiera han existido.

Unos ladridos estridentes interrumpen nuestra charla.

—¿Qué es eso?—pregunto.

—Mis perros. Tengo una jauría magnífica. Vamos a verlos.

Al advertir que su dueño se acerca, los canes exteriorizan su contento, intensificando sus ladridos de tal modo que yo decido huir...

—Gravey, ¡adiós!

—*Au revoir!*

O. H.

● Sr. Empresario:

SILVER STAR FILMS

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

● Mallorca, 220 • BARCELONA

Cine Madrid

MAÑANA LUNES,
la gran superproducción

Tempestad al amanecer

Por Nils Asther y Kay Francis

OTOÑO

Magnífico número extraordinario de

CRONICA

dedicado al renacer de la vida
ciudadana después del veraneo

Saldrá a la venta el 10 de Octubre

Precio: 1,50 ptas.

TONY D'ALGY

Hacia América. — «Partenaire» de Rodolfo Valentino. — **Doce películas francesas.** — **Bajo la marca Paramount.** — **Todos tenemos un amor.** — **La producción española**

Desde pequeño tuvo gran afición al teatro, y siguiendo el dictado caprichoso de su espíritu aventurero, se enroló en una Compañía dramática que iba por primera vez a América, llevando como bagaje interminable el cofre magnífico donde guardaba los brillantes caros de su loca juventud, un puñado de ilusiones nuevas y el optimismo sano, fuerte, avasallador, con que todas las empresas le parecía fáciles...

Cuando le confiaron la interpretación de papeles importantes, apenas contaba diez y ocho años... Y una noche en que por hallarse enfermo el primer actor tuvo que aceptar la responsabilidad suprema de la obra, le esperaban en su camerino varios directivos de Paramount para preguntarle, reverenciosos, si quería dedicarse al cine. Firmó un contrato espléndido, ante el asombro natural de sus compañeros, que le acariciaban constantemente con palabras llenas de adulación y de envidia... Y a las pocas semanas, su figura aristocrática, de hombre elegante y distinguido, era objeto de valiosos comenta-



Tony D'Algy, con Rosita Moreno, en una escena de seducción



He aquí el rostro simpático y lleno de juvenil optimismo de Tony D'Algy

Entonces nos conocimos. La pobre Amelia Muñoz supo ponernos frente a frente, mientras el pequeño restaurante se iba llenando de tipos extraños, y en los jardines la nieve ofrecía, al caer, una treza dulce, presa entre sus besos blancos.

—Haloo, Tony!

Una mujer bonita, rubia como el oro ingés, de grandes ojos azules y movimientos exquisitos, volvió la cabeza al oír estas frases que trenzaron un saludo cordial. La miré fijamente y comprendí en el gesto de disgusto que tuvo al mirarme para quién era la sonrisa acariciadora de sus labios finos y sensuales. En cambio, él no quiso dar importancia a tan peligrosa insinuación, por apretar entre las suyas mi mano fuerte de amigo bueno...

—Haloo, Tony!

—Haloo!

En la terraza amplia del café céntrico, y a la hora brujal del aperitivo, nos sentamos. El recuerdo amable de otros días felices tuvo para nosotros una caricia larga que nos hizo deshojar, pétalo a pétalo, las rosas blancas de nuestras mejores confidencias...

—¿Qué haces en Madrid?—pregunté, mientras me ofrecía un Camel en su pitillera dorada.

—He venido contratado rumbosamente a protagonizar *Una semana de felicidad*.

—¿Quién es tu compañera de trabajo?

—Raquel Rodrigo.

—¿Habéis terminado?

—Hace unos días.

—Te quedarás en Madrid...

—Eso quisiera. He traído conmigo a Emma y a mamá, que buscaron piso, deseando pasar aquí una temporada; pero...

—No les gusta la ciudad?

—¡Muchísimo!

—¿Entonces?

—Tengo que volver a París. Es un viaje inaplazable.

—¿La novia?

Tony D'Algy no quiso reponder, y haciéndose el distraído, se encontró con los ojos de la mujer rubia, que le miraban insinuantes.

—Esa dama se ha enamorado de ti...—tuvo la humorada de decirme Tony.



Tony D'Algy en una escena de «Las noches de Shanghai»

rios entre las personas más populares de Hollywood. Filmó *Monsieur Beaucaire* y *Hacienda roja*, con Rodolfo Valentino y Helena D'Algy como protagonistas; *El halcón de madera*, *La estrella de los mares*, *Noches de inquietud*, *Empresa arriesgada*; varias con Joan Crawford, René Adorée, John Barrymore, etc.

En 1927 hizo su primer viaje de regreso a España, deseando rodar algún asunto extraordinario, hasta que una Casa productora le confió el rôle principal y la dirección de *Raza de hidalgos*, cuyas escenas más importantes se filmaron en Alemania.

Viendo que con los suyos poco le quedaba que hacer, fué a París, donde pronto le comprometieron para que interpretara, como estrella, doce películas francesas, ya que hablaba el idioma perfectamente. De entonces recordamos *Le ruisseau*, *Femme rène*, *Amour de l'ouest*, *Florida*, *El barbero de Sevilla*, etc. Llegó el cine hablado, y la Paramount de Joinville, que dirigía mister Robert T. Kane, tuvo la gran idea de llamarle para que protagonizara *El secreto del doctor*, *Las vacaciones del diablo*, *Sombras de circo*, *Noches de Port Said*, *La incorregible*, etc.

—Todos tenemos un amor secreto, el que nos hace soñar diariamente con la dicha verdadera, el que nos alienta, el que nos guía, para enseñarnos los caminos fáciles por donde podríamos ir más pronto hacia la suerte. ¡Todos tenemos un amor!...

—¿Y el tuyo?

—Es tan grande, tan poderoso, que ya no cabe dentro de mi corazón... Estoy enamorado, lo confieso. Durante un viaje que hice por Europa conocí a la mujer de mis sueños, alta, elegante, distinguida, culta... ¡Mira!

Me enseñó una fotografía que guardaba en su cartera, dedicada cariñosamente, con letra puntiaguda de colegiala romántica: «A mon cheri, avec tout mon coeur...» Guardo el comentario; pero aseguro, por decir algo, que en mi vida he visto una mujer tan hermosa.

Una orquesta de ciegos, parada ante nosotros, comenzó a ejecutar desastrosamente la música bella de *El Danubio azul*, para interrumpirnos, y cuando desaparecieron calle abajo, en busca de otro café, sorprendi a mi amigo dejándose acariciar por los ojos azules de la dama, que estaba sola en la mesa contigua.

—¿Qué piensas de nuestra producción cinematográfica?—le pregunté.

—Está bien enfocado el problema, pero falta dinero. Los capitalistas serios necesitan darse cuenta de que esto es un negocio fácil e importante, para ganar muchos millones.

—¿Crees que contamos con elementos técnicos de valor?

—Los hay, pero es preciso darles trabajo. Perdidos en el anonimato no podrán nunca demostrar lo que saben.

—¿Tus proyectos para el futuro?

—Pienso dedicarme a la *mise en scène* de mis propios argumentos.

—¿Cuándo volverás a España?

—En Octubre debo rodar aquí un asunto policíaco, con Raquel Rodrigo.

Callamos nuevamente. Tony D'Algy quedóse pensativo, triste, contemplando las extrañas espirales que dibujaba el humo azul de su cigarrillo.

MARIO ARNOLD



Tony D'Algy en una graciosa escena llena de humor

MONOGRAM
PICTURES

Noches de Montecarlo



DISTRIBUIDA PARA LAS REGIONES DE
CATALUÑA ARAGON Y BALEARES

EXCLUSIVAS **I.B.I. FILMS** PASEO DE GRACIA, 73
BARCELONA

Preciosa opereta frívola, por
MARY BRIAND
y *JOHN DARROW*



ALKAZAR

PRESENTARA EN BREVE LA GRAN
SUPERPRODUCCION NACIONAL

LA TRAVIESA MOLINERA

Una producción D'Abbadie D'Arrast,
música de Rodolfo Halffter, interpretada por
Hilda Moreno, Eleanor Boardman,
Alberto Romea, S. Ontañón

cinegramas

Una versión hablada del Napoleón

de Abel Gance

En estos días, los Estudios franceses Paramount son activos colaboradores de una experiencia cinematográfica de extraordinario interés.

Por primera vez desde que la pantalla rompió a hablar, se agrega íntegramente el diálogo a un film producido en tiempos del cine mudo.

Se trata del famoso *Napoleón*, realizado por Abel Gance en 1925-26, y que constituyó sin disputa el esfuerzo más grande de la cinematografía francesa desde sus comienzos.

Durante largo tiempo, Abel Gance, encendido de fervores, preparó su cinta concienzudamente, redactando un guión que ocupa más de seiscientos *grandes páginas dactilografiadas, y que puede considerarse obra maestra en su género. La documentación bibliográfica se compuso de unos doscientos cincuenta volúmenes y la documentación iconográfica ascendió a tres mil grabados. Desde estudios científicos sobre estrategia militar napoleónica hasta ensayos psicopedagógicos acerca del temperamento y el genio de Bonaparte, todo fue leído, anotado y meditado por Abel Gance.

Ciento ochenta y ocho artistas notables dieron vida al enorme reparto del film, y hubo es-



Abel Gance, el gran realizador de la epopeya cinematográfica «Napoleón»

cenas en las que actuaron hasta tres mil extras.

Componían el personal técnico dos ayudantes, ocho operadores, quince electricistas, un arquitecto, tres dibujantes, un figurinista, una montadora, sin contar un verdadero ejército de pintores, carpinteros, armeros, atrecistas, peluqueros, maquilladores, etc. Se confeccionaron dos mil quinientos trajes civiles y cuatro mil quinientos uniformes militares; fueron utilizados un centenar de cañones y mil quinientos fusiles, así como un número elevadísimo de sables, bayonetas, pistolas, etcétera. Ochenta decorados se construyeron para las escenas de interiores, y la mayoría de los exteriores se tomaron en los mismos lugares históricos; para otros que el tiempo cambió en demasía, como la escuela de Brienne, en que estudió Napoleón en su infancia, se buscaron los sitios que más pudiesen recordar los auténticos.

El *Napoleón* de Abel Gance es, como escribió Jean Arroy—el crítico que con mayor minuciosidad estudió el film—, «una obra humana, ardiente, vivaz, desordenada, caótica, impulsiva y generosa, tormentosa, volcánica. Huracán, ciclón, maels-trom, relámpago...» Todo eso, ciertamente, es *Napoleón*, todo eso y algo más: un cuadro, un fresco grandioso, visión de epopeya, fusión extraña y potente de lirismo y de realidad, en la que las más bellas y las más desconcertantes elucubraciones ar-



tísticas están realizadas con asombroso dominio de la técnica. Cuando Abel Gance necesitaba un recurso técnico del dominio público, lo utilizó; cuando no le satisfacía por completo, lo perfeccionó; cuando no existía nada que pudiese servir a sus quimeras, lo inventó. Y como muestra genial, dejó el hallazgo formidable del *triptico*, una de las más grandes conquistas del séptimo arte.

El primer escollo que se ofrecía a la sincronización parlante del film era la velocidad de las imágenes. Sabido es que mientras el cine mudo se impresionaba a razón de 16 imágenes por segundo, el sonoro ha aumentado la cifra hasta 24. Mas por suerte extraordinaria, Kruger y los demás cameramen de la cinta hicieron su trabajo a 24 imágenes por segundo, temeroso Abel Gance del exceso de velocidad con que los operadores de las salas de proyección solían pasar las películas mudas. Por esta parte, pues, no hubo problema.

Otro riesgo consistía en la adaptación del diálogo al juego labial de los actores, ya que los intérpretes del cine silencioso se limitaban por lo común a simular conversaciones sin atenerse a palabras precisas. Pero en *Napoleón* absolutamente todos los personajes se aprendieron de memoria y pronunciaron con minuciosidad los diálogos históricos completos, por considerarlo indispensable el director para el perfecto ambiente en que el film se produjo. La sincronización, pues, no puede ser más sencilla. Algunas escenas, por ende, fueron montadas con insuperable ritmo musical; así, por ejemplo, la audición de *La Marsellesa*, la doble tempestad, la Convención, la entrada en la campaña de Italia, etc., que permiten su sonorización impecable sin alterar un sólo fotograma.

Los trece mil metros de la versión primitiva se reducen a tres mil para la versión parlante. Se agregan al film algunos pasajes nuevos, entre ellos la muerte de Napoleón en Santa Elena y diversas evocaciones durante el destierro de momentos gloriosos de su vida. La mayor parte de los intérpretes del film mudo darán voz a sus personajes respectivos en la versión sonora. Y Abel Gance empleará por primera vez algunas novedades técnicas de su invención, que los aficionados aguardan con impaciencia; figura entre ellas, como especialmente digna de interés, la «perspectiva sonora», habilísima disposición de altavoces en la sala, que aumentará en los espectadores la sensación de realidad.

El *Napoleón* sincronizado constituye, pues, una experiencia de extraordinaria importancia. De Abel Gance hay que esperar siempre sorpresas admirables.

CARLOS FERNANDEZ CUENCA



Annabella debutó como artista de cine en «Napoleón»; pero las escenas en que ella intervino fueron suprimidas al proyectarse la película en España

¿Se van a casar?

Cinegráficos

Kay Francis y Chevalier

Mauricio para inducirle a cometer una tontería semejante.

Luego, ya en plena confidencia:

—Mauricio es un camarada encantador. Nos conocimos hace cerca de tres años. Trabajábamos en sets próximos. El rodaba en aquellos días *El teniente seductor*. Durante la filmación de una escena se hizo daño en una muñeca. Le vi pasar con gesto dolorido y le ofrecí mis servicios. Un famoso doctor, amigo mío, me había enseñado, años atrás, a dar masaje a un miembro contusionado, de forma que desapareciera el dolor rápidamente.



Por el megáfono de las revistas y diarios, las alegres comadres del cinema han lanzado a la rosa de los vientos la noticia de un posible matrimonio Kay-Francis-Maurice Chevalier.

Claro es que en el cine, arte nuevo, joven y maravilloso, de ilimitados horizontes, caben todas las audacias, todas las maravillas y todos los absurdos, por imposibles y disparatados que parezcan.

En el cinema nada puede extrañar ni sorprender, porque de él cabe esperar todo. Por eso, ante una noticia de tal naturaleza, sólo queda el acogerla con una incrédula, relativamente incrédula sonrisa.

Porque en serio no puede ser. Pensando seriamente, no es admisible el que la actriz de la elegancia suprema, la inolvidable intérprete de *Viaje de ida* y *La mundana*, pueda unir su vida, que uno se imagina llena de refinamientos y delicadezas espirituales, con el hombre del sombrero de paja, que aun vestido con brillantes uniformes recuerda constantemente el aire popular del bulvar.

Y la noticia, a lo que parece, ha tomado tales vuelos, que un íntimo amigo de la estrella, a los postres de una comida, en la que Kay era su invitado de honor, le lanzó la indiscreta pregunta. Kay, sonriendo, se limitó a exclamar:

—¿Cómo, usted también, querido?

Y como el amigo insistiera, quizá ahora para disculparse, la estrella agregó:

—Ese terrible accidente que es el matrimonio se me ha ofrecido dos veces en mi vida, y no tengo ganas de comenzar de nuevo. Estoy curada para siempre. Por lo demás, estimo demasiado a

Mauricio aceptó sonriendo. Al siguiente día, durante una comida en la que éramos nosotros los únicos comensales, iniciamos una buena amistad. Una amistad clara, sincera, constante. Una amistad que sólo el matrimonio podría romper. Pero no hay temor de que tal ocurra, porque Mauricio y yo amamos sobre todo nuestra libertad.

He aquí las palabras de Kay, que no dejan lugar a la más leve sombra de duda.

Por su parte, Mauricio no ha dicho todavía esta boca es mía. ¿Silencio de hombre discreto? Puede ser.

Pero... entretanto, los periodistas franceses corren a Cannes a



buscar la confirmación oficial de la noticia. En Cannes posee Chevalier una finca enclavada en una hermosa avenida que lleva su nombre. Pero Mauricio no está. Mauricio está un poco más lejos: en Hollywood.

Sin embargo, se espera un radio suyo, como respuesta a las palabras de la estrella americana.

Por lo menos lo espera su gran amigo el doctor Gazagnaire, *premier citoyen* de Cannes.

—Esos periodistas americanos exageran. Sabed, señor, que Chevalier no se casará más que aquí. Pensad que nosotros le hemos dedicado a nuestro Mauricio una avenida. Y que estamos dispuestos a cambiar el nombre al paseo de la Croisette para denominarlo en lo sucesivo paseo Kay-Francis.

Y es que Francia, París más concretamente, no le ha perdonado todavía su divorcio con Yvonne Vallée. La pobre Yvonne, que al verse abandonada por el hombre de la *sonrisa-taxi* tuvo que marchar a Londres, al frente de un grupo de *girls*, con el fin de introducir allí las revistas amables del bulevar. Por eso, esas muchachitas que se indignan al tener conocimiento de la noticia, lo hacen despectivamente.

—¿Con la americana? Mentira. Chevalier no se casará nunca con una extranjera.

Y aquí estamos. Ante una mujer que niega y un hombre que calla. Pero, ¿quién se fía demasiado de las palabras de una mujer y de la discreción de un hombre?

Por otra parte, ella ha dicho que el matrimonio es un terrible accidente. Pero se le olvidó, sin duda, agregar que en América no se le concede la menor importancia. Por lo menos, a juzgar por las estadísticas que registran ese género de catástrofes. Aquí estamos acostumbrados a hacer enseguida del matrimonio un drama. Allí, a lo sumo, se queda en sainete, cuando no en juguete cómico.

El que olvidó fácilmente a Mistinguette, a Yvonne; que de-

dicó sus más seductoras sonrisas a Marlène, Lylián Harvey, Miriam Hopkins y tantas otras estrellas, ¿qué de extraño ni de particular tendría que hubiera pensado en ese bello y delicioso disparate de casarse con Kay-Francis? Lo absurdo, lo maravilloso sería que Kay aceptara. Pero ya queda dicho que del cine—y se sobrentiende que de los artistas también—cabe esperarlo todo.

¿Posible, por lo tanto, esa boda? Todo es posible en la vida del cinema. Hasta que llegue un día en que todas las películas sean magníficas, artísticas, gusten al público y den dinero.

O el más remoto todavía en que el Estado español se entere de que el cine es un arte digno de su protección, y se la brinde, en vez de actuar sobre él como una sanguijuela.

LUCIANO DE ARREDONDO



CHARLOT reverso de don Juan

La verdad sobre los amores de CHARLIE CHAPLIN

Un diálogo de vacaciones

La isla de Catalina nos sirve de escena, querido lector, convertido ahora conmigo en espectador.

¿Te gusta el ambiente? ¿Te seduce el paisaje? Ya sé que sí, porque en la propia Capua famosa— isla de las delicias—no podrían distraerse mejor el pensamiento y la mirada.

¡Vacaciones!... Ha sonado esa hora dichosa—para ti y para mí—, la hora sabrosísima del veraneo, que se tiende sobre la isla, al par recoleta y alegre, de Catalina, en el pacífico Pacífico.

Disfruta un momento de este aire leve que sabe siempre a mar milagroso que tuviera las aguas dulces. Reposa sobre la copa cercenada de este arbusto—butaca de paraíso del teatro de la Naturaleza—y enciende un cigarrillo. Abandonémonos a la suprema dicha de no pensar en nada—que es pensar en todo—, libres del estruendo de las capitales, libres de opiniones y vigilancias estúpidas, libres de... ¡Calla! No hagas ruido.

Baja de ese tronco sigilosamente y vámonos, como alma que lleva el diablo, hacia la espesura cercana... ¡Vamos aprisa, que podemos ser descubiertos! ¡Ale!... ¡Venga!... Bueno. Aquí estamos ya bien. Podemos observar e incluso escuchar impunemente a los que llegan. Fíjate. Es una parejita de tórtolos que avanzan con paso de tortuga y que se sentarán—como si lo viera—sobre la posición que acabamos de abandonar nosotros. Tira el pitillo, no sea que el humo nos delate... ¿Dices que vienen hablando tonterías? ¿Tú crees, en efecto, que dos enamorados sólo pueden decirse tonterías? Yo te aseguro que muchas veces una pareja de novios que parece desde lejos como abandonada y olvidada del resto de la creación, se entrega, en realidad, a las preocupaciones del vivir cotidiano, tan difícil. No siempre el amor es una divina vaciedad. A veces—muchas—es dolor y sacrificio, y lucha, y renunciación...

¿Cómo?... ¿Qué dices? ¡A ver! Espera... ¡Sí, pues tienes razón!... Es cierto. Ese supuesto enamorado que llega aquí es nada menos que Charlie Chaplin. ¡Charlot! El mismo... ¿Y ella? Aguarda. Ahora va a ponerse de cara al sol... ¿Peggy Joyce?... ¡Sí, sí; Peggy Joyce! Es una preciosa mujer. Está estupenda, dentro de un traje tan sencillo. Peggy tiene fama de ser tan bonita como inteligente. Una de las artistas más cultas de Norteamérica... No hagas nada de rui-

cinégramas



Los símbolos de «Charlot»: el hongo, el bigotillo, el ligero bastón y las destartadas botas... En realidad, no sería preciso consignar a quién pertenecen, porque son tan característicos, tan peculiares, que su sola contemplación trae a la mente el nombre del famoso artista sin par

do, que la suerte nos ha deparado una sorpresa sensacional. ¡Charlot y Peggy Joyce, juntos, pasando las vacaciones en la isla de Catalina!... Fíjate; él la coge del brazo suavemente y le ayuda a subir al desmochado tronco, verdadera atalaya de Cupido ahora. ¡Y cómo se ríe Charlie, enseñando su blanca dentadura de negro! ¿Ingenuidad, dices? Siempre la tuvo el hijo de Florencia Harley. La ingenuidad adorable y natural del genio. Mira: ¡quedan de espaldas a nosotros los dos! Probemos a deslizarnos hasta el árbol decapitado y nos sentaremos a su pie, de forma que ni aun volviéndose ellos a mirar puedan advertirnos. En todo caso, sería admisible suponer que estábamos allí mucho antes...

El actual idilio que el más genial de los actores del cinema sostiene con Paulette Goddard, y que ha despertado natural curiosidad en el mundo cinematográfico, nos impulsa a una verídica revisión de los anteriores amores de Charlie Chaplin («Charlot»), sobre los que se ha fantaseado libremente. Hoy revelaremos toda la verdad acerca de su aventura—espiritual, fina, de alto tono—con Peggy Joyce. En otros días estudiaremos el proceso amoroso del autor, director e intérprete de «Luces de la ciudad», con Edna Purviance, Mildred Harris y Lita Grey. Así, reviviendo un pasado, nos acercaremos a una actualidad cuyo desenlace nadie puede prever todavía.

Anda... Despacio... Venga... ¡Cuidado!... ¡Ya!... Quieto. Ahora a escuchar. Seamos todos oídos...

• • •

—Sí, Peggy; tengo que estar satisfecho, a la fuerza, de mi labor.

—El chico y El peregrino son dos verdaderas obras maestras, Charlie.

—Yo todavía no he conseguido mi obra maestra...

—Cualquier obra tuya es una perfección.

—Peggy, sé que sientes los que dices y que dices lo que piensas; pero crees demasiado en mí...

—A tus treinta y tres años...

—¡Sí, la edad de Cristo! No estaría mal que yo hiciera un film sobre la vida, llena de ironías maestras, del Salvador del mundo. ¿Tú me concibes a mí haciendo llorar al público en la oración del huerto?...

—¡Déjate de Cristo, de Napoleón y de Hamlet, tres personajes que te preocupan demasiado! Olvidas que tendría mucho de irreverente el intentar su caricatura, aunque fuese certera. Sin embargo, dime: ¿a que nunca se te ha ocurrido convertirte en director?...

—Olvidas que Charlot no ha tenido ni tiene más director que Charlie Chaplin.

—Por eso mismo, sin darte cuenta, eres ya un formidable director, tanto, por lo menos, como Griffith y De Mille.

—Esto me huele a adulación, Peggy. Tú vas a pedirme alguna cosa...

—¡Sí! ¡Que dirijas una película en cuanto regresemos a Hollywood!

—Me dirían en la United Artists que los baños de sol me han derretido el sentido común...

—No es la primera vez que has hablado de dirigir una película en la que no intervinieras para nada como actor. Y Dong y Mary lo desean, y confían en tu acierto. Tú lo sabes. Además, ¿no eres uno de los fundadores de Artistas Asociados?

—Por eso mi deber es velar por los intereses de la firma, que no son sólo los míos. Y no veo la necesidad inmediata de meterme a director. Eso lo haré, si acaso, cuando me halle gastado como artista; entonces...

—Entonces, cuando te mueras, y puede ser que ni después de muerto... Aprovecha el paréntesis actual, abierto desde tu cancelación con la First National. Yo aplaudo que no quieras prodigarte ahora como actor. Eres indiscutible, imprescindible. Todavía hay cines en Europa donde no se ha pasado El peregrino. Pero en tanto vuelves a tus tareas de cómico, empuña el megáfono directorial y demuestra que el séptimo arte no tiene para ti ningún secreto...

—¡No soy tan vanidoso como para desear una demostración así!

—En ti, querido, dentro de un estudio de cine, nada puede suponer alarde ni fanfarronería. Lo que en otros sería una excepción, resulta en ti una cosa natural, sin importancia...

—Mira, mi buena Peggy: el público habría

de exigirme más que a los directores consagrados, sólo por el hecho de abandonar, siquiera momentáneamente, mi campo para invadir el suyo. Es como si a De Mille se le ocurriera hacer un actor: tenía que estar insuperable para que se le tolerase el capricho. Y te advierto que temo más a los compañeros, a los profesionales, que a los espectadores...

—¡No puedes negarme lo que te pido, Charlie! ¡No puedes dejarme fea!...

—¡Claro que no puedo!... Estás cada día más bonita. No sé cómo te las arreglas, embaucadora... Deja, no seas niña...

—¿Aquí, insaciable? Pueden vernos. ¡Y no quieras pensar si alguien nos oyes!... Sería un escándalo. Oye, ¿qué dirán en Hollywood a estas horas de nuestro veraneo?

—Ya se prolonga esto más de lo debido, Peggy. Os tengo miedo a las mujeres muy inteligentes. Sabéis tanto como nosotros y nos ganáis, claro, en astucia y en recursos...

—Te veo inclinado hacia las mujeres vulgares, esas que no se encuentran a gusto sino en la cocina o discutiendo con la planchadora. Voy a darte un buen consejo: ¡no te fies de las ingenuas ni de las amas de casa!... Yo, que no aspiro a quitarte el albedrío, sino a dártelo, me he propuesto lo que a otra ni se le hubiera pasado por la imaginación...

—¿Que me meta donde no me llaman!... ¿Que dirija una película!... Y no es eso lo peor. Lo peor es que voy a complacerte.

«Charlie. Vedle aquí revestido de los atributos que han popularizado su nombre en el mundo entero...»

—¿Cómo? ¿De verdad lo dices, Carlitos?

—Me has ganado por la mano, hija. Por algo eres una mujer que supo asimilarse el alma, tan femenina, de París, hasta el punto de enamorarse a los más famosos escritores y políticos en su propia salsa. ¡Merecías ser parisina!... Una adorable parisina honoraria, ¿verdad?

—Tanto lo merezco, que te exijo, fíjate bien, te exijo que el ambiente de la película que vas a dirigir se sitúe en la propia ciudad del Sena...

—¡Es una idea!... ¡Oh, qué bien me conoces y cómo adivinas que la vieja Europa es mi punto flaco, mi parte vulnerable! Pero la dificultad consiste en el asunto... Tiene que ser una cosa interesante, fluida y, sobre todo, humana...

—No te preocupes. Yo te voy a dar a conocer algunos documentos vividos del propio París. Allí ocurren las cosas más peregrinas. Recuerdo, precisamente, que una pobre muchacha...

—¡Cállate! ¿Has oído? ¡Acaban de estornudar detrás de nosotros!



Charlie Chaplin en uno de los gestos que acusan la melancolía del genial payaso en su vida de amador infortunado...

—¡Como que no estamos solos!... ¡Eh, señores, no corran tanto, que se van a caer! No..., no se escondan. ¡Son ustedes demasiado grandecitos los dos para jugar al escondite!... ¡Qué par de imbéciles!... Vamos, Charlie.

“Una mujer de París”

La primera—y última—película en que Charlie Chaplin ha actuado únicamente como director se rodaba meses después de la conversación que hemos sorprendido en la isla de Catalina, no sin el asombro de ese mundo aparte que se ha denominado Cinelandia.

El asunto, el ambiente, hasta el título—*Una mujer de París*—tenían el sello personal de Peggy Joyce, la musa inspiradora del genio, la amable y culta sirena de las vacaciones, la parisienne honoraria, casi una mujer de París...

Pero tuvo razón el actor metido a director cuando le dijo a ella que las mujeres muy inteligentes le daban miedo.

Si. Aquella seductora Peggy había dejado caer, sin ruido apenas, la piedra en el lago. El arte de su coquetería: el perfume de su carne de ámbar flotando sobre los perfumes de primavera de la isla; el caleidoscopio de sus ojos, acostumbrados al paisaje del amor; su superioridad, sutil, como su elegante malicia de fácil conversadora; su hondo misterio de mujer que no se entrega del todo nunca..., todo aquello había sido como la red—tendida sin querer por la fuerza de la costumbre, quizá—en cuyas mallas llegó a enredarse la voluntad del genio...

Por eso, a su regreso a Hollywood, Charlie buscó en el acto el remanso pacífico y dulce de Edna Purviance, su sometida colaboradora, su discípula fiel, su hermana de arte, su desinteresada sombra en la senda triunfal, su obediente brújula, y... en ella se calmó y se rehizo de la peligrosa influencia de la moderna Eva de la isla paradisíaca, que le había tentado con la manzana de sus gracias corporales y espirituales...

Carlos recurría a Edna seguro de que el recuerdo demasiado vivo de Peggy palidecería un tanto al establecerse el contraste de la comparación brusca, provocada, y así fué. Llegó a parecerle que había sufrido una larga pesadilla morbosa en una zarzuela de colores y deseos. Peggy, la tentación hecha escultura palpitante, había estado a punto de infligirle el martirio del amor, que ciega y que embriaga, y que ensordece..., pero le había dejado entre sus

La universal popularidad de «Charlie» hace posible que una carta, remitida desde cualquier lugar del mundo, en la forma que muestra la foto, llegue a las manos del genial artista

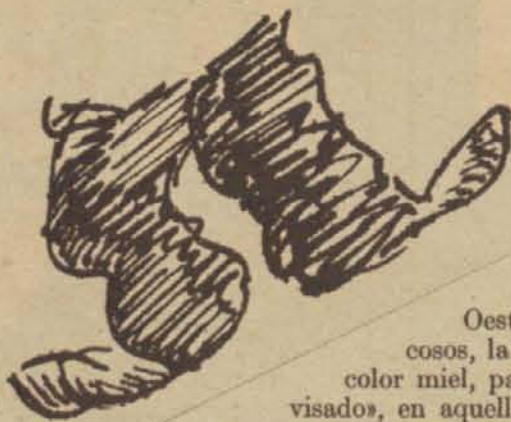
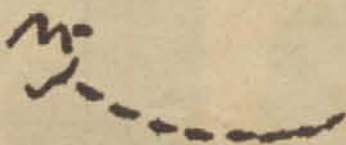


manos una idea palpable y bella... La mejor revancha, la venganza mejor—si es que él podía vengarse de quien le supo dar horas de felicidad, aunque fueran engañosas o interesadas—, sería la de hacer vivir, la de dar forma inmediata a aquella idea, que sin duda era un retazo de la vida oculta de la propia Peggy, «una mujer de París»...

Y que aquella idea, animada sobre el celuloide, sirviera precisamente para consagrar a la otra, a Edna Purviance, como actriz en serio, como intérprete dramática a la altura de las orgullosas estrellas de carne y hueso. Consagrarla con y por la idea de una seductora elegante, a ella, la ingenua señorita provinciana...

Edna Purviance, a su pesar emocionada por el honor, por el premio ofrecido por su maestro, tenía que asumir una personalidad que nunca le había pertenecido. Por eso

estaba dispuesta a poner en marcha todos los recónditos resortes de su feminidad, íntegramente intacta. Para ello, su buen Charlie le había descrito a la otra, la refinadísima, con las más ardientes frases, con una complacencia todavía sospechosa en el acento... Y Edna, poco a poco, iba dejando, sin darse cuenta, de ser la muchacha del Oeste, la ingenua del Far-West de las potradas y los centauros belicosos, la niña de las praderas inmensas, la provincianita de tirabuzones color miel, para convertirse, por un milagro de arte de un director «improvisado», en aquella misma enemiga imaginaria, en la rival de pensamiento que supo parecer, a su vez, sobre la isla de Catalina, en la hora de las vacaciones, una mujer de París...



London



UNA ESCENA DE «MADEMOISELLE ZAZÁ»

Una de las producciones más brillantes rodadas en los Estudios de la Gaumont-British, realizada bajo la dirección de Tim Whelan, reputado como uno de los mejores directores de películas cómicas, e interpretada por Cicely Courtneidge, la actriz más graciosa de Inglaterra. Esta película será presentada en España por «Atlantic Film», la gran distribuidora

BILBAO

MAÑANA, LUNES, inauguración de la
temporada con el **RIGUROSO**
ESTRENO de la película
hablada en español

SOBRE LAS OLAS

Comedia de emoción y sentimien-
to, inspirada en la vida del
compositor americano
Florentino de Rosas

Con

Carmen Guerrero

Adolfo Girón y

René Cardona

**UNA PELÍCULA QUE HACE
SOÑAR, REIR Y PENSAR**

ATLANTIC FILMS

dará a conocer esta temporada una excepcional selección de la
GAUMONT-BRITISH
entre las que descuellan las producciones

Siempre viva ★ **Chu - Chin - Chow**

Jessie Matthews

Anna May Wong

El Judío Süß

Conrad Veidt

LAS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS DE TRES FAMOSAS NOVELAS

Mademoiselle Zazá ★ **La ninfa constante**

Cicely Courtneidge

Brian Aherne

Dick Turpin

Víctor Mc. Laglen

DOS REPORTAJES SENSACIONALES:

Hombres y monstruos ★ **Un príncipe moderno**

La vida inverosímil de los pescadores de Arán

Estampas de la vida del príncipe de Gales

Retener estos títulos, positivos
éxitos de la producción europea

ATLANTIC FILMS

Pi y Margall, 17

MADRID

NORMAN J. CINNAMOND
presenta a

Rafael Arcos
en



**EL
NIÑO
DE LAS COLES**

Dirección
JOSE GASPAR
Segundo a cargo de
E. C. S. A. de Aragón

Libro CAPELLA y DE LU
Ilustraciones musicales: Mtro.
Dirección artística: CA

DOS PRODUCCIONES ESPAÑOLAS

**La traviesa
molinera**

DIRECCION D'ARRAST

**10 días
millonaria**

DIRECCION JOSE BUCHS

EXCLUSIVAS "DIANA"
PRINCIPE 18 MADRID

La moralidad

en el cinema y el botón
en el ojal de la solapa



Las alegres girls de Hollywood contra quienes «La liga contra la inmoralidad en el cinematógrafo» acaba de tomar graves medidas

El artístico grupo que forman los atractivos semidesnudos de estas tres coristas tendrá que ser sometido a la censura

El origen de esa campaña que se ha iniciado en los Estados Unidos contra la inmoralidad en el cinematógrafo no es otro que la propensión de los yanquis a ponerse un botoncito en el ojal de la solapa y desfilar en masa por las calles, detrás una banda de música.

La ley Wolstead es un claro ejemplo de lo que decimos. En definitiva, a los yanquis les traían muy sin cuidado los efectos de la promulgación de dicha ley. De lo que se trataba era de ponerse el botoncito en el ojal y desfilar al grito de: «¡Seamos secos!» Aprobada la ley, los yanquis—¡qué remedio!—se quitaron el botoncito y se dedicaron a emborracharse. Años después, los americanos emprenden una nueva cruzada. Ahora gritan: «¡Seamos húmedos!» Contratan bandas de música y se fundan Ligas donde por un dólar se adquiere un botoncito azul y el derecho a cantar en los desfiles un himno contra Wolstead. Los socios ingresan por millones. La ley Wolstead es derogada. Una estadística reciente demuestra, sin embargo, que los yanquis beben mucho menos ahora, que son «húmedos», que antes, cuando eran «secos».

Norteamérica es el país donde existen Ligas y asocia-

El nombre de Norma Shearer encabeza la lista negra de la Liga contra la inmoralidad, por haber interpretado en uno de los últimos films el papel de esposa infiel



ciones para todo y contra todo. «Liga contra los zapatos de horma estrecha». «Asociación de yanquis budistas». «Liga contra la guerra ruso-japonesa». «Unión de lectores de Sinclair Lewis»... Se busca un pretexto cualquiera, y cada cual se pone su botoncito. Eso es todo.

—Oye, Smith, ¿qué es eso que llevas en la solapa?

—La insignia de los que pertenecemos a la «Liga contra la inmoralidad en el cinematógrafo».

—Es bonita. Voy a hacerme socio.

—Pero tú tienes ya el botón de la «Unión de abogados pelirrojos».

—Me gusta más el vuestro. ¿Tenéis himno?

—Sí. Un himno precioso. Y muchos letreros que dicen: «Moralicemos el cinema».

—¡Magnífico, magnífico!...

—Hay más. Cuando pasamos ante un cine que anuncia una de las películas incluidas en nuestra lista negra, volvemos la cabeza con un gesto especial. Entonces los transeúntes se dan cuenta y dicen: «Mira, ese es de la Liga contra la inmoralidad en el cinematógrafo».

—¡Corro a inscribirme!

• •

Ante la infantilidad de los yanquis, el mundo ha permanecido hasta ahora un poco indiferente. Después de todo, ningún perjuicio había con que los yanquis se pusieran su botoncito con un pretexto cualquiera. Pero al tomar el cinematógrafo como pretexto, las cosas varían. Las películas yanquis son exhibidas en todas partes, y en todas partes han de hacerse notar las medidas que ya han empezado a adoptar los dirigentes de la campaña moralizadora. Es seguro que más adelante, cuando la Liga haya conseguido plenamente sus propósitos, los yanquis fundarán otra para inmoralizar un poquito el cinema. Pero en este espacio de tiempo los espectadores de todos los países salen perjudicados. Los yanquis deben controlar sus entretenimientos de modo que no salgan de sus fronteras. Porque ellos quieren desfilar por las calles a los acordes de un pasodoble, no hay derecho a que Marlène Dietrich no pueda enseñar un escote más o menos amplio a los espectadores de la Gran Vía.

En resumen: de lo que se trata ahora es de convertir el cine de Hollywood en una inmense novela blanca. Todas las mujeres son honradas; los maridos, laboriosos, y los niños, los primeros del colegio. Quedan prohibidos los adulterios y salir de noche con muchachas solteras. Hacen falta películas con palomitas blancas y niños que no se rían de las visitas.

El concepto que los cruzados tienen de la moral es bastante peregrino. Suponen ellos que el cine corrompe a la Humanidad. En realidad, sucede todo lo contrario; la Humanidad corrompe al cine, como corrompe al teatro o a la novela.

Ni el cine, ni el teatro, ni la novela han inventado nada en esta cuestión de la moral. Se nutren de la vida misma. Si Mae West seduce a un empleado de banca y le hace cometer un desfalco, es porque fuera de la pantalla hay muchas Mae West y muchos empleados de banca. El cine no tiene la culpa de que la vida sea así, y pretender que las girls de La calle 42 son un aten-

tado a la moral porque exhiben su anatomía con cierta generosidad, resulta demasiado estúpido.

En esta campaña parece que los yanquis se van a salir con la suya: películas blancas a todo pasto.

Y he aquí la pregunta: ¿La Humanidad será más moral porque Joán Crawford no pueda enseñar las piernas? El cine tiene una moral que es la moral de 1934. El cine no inventa: refleja. Pero es que porque en la pantalla se prohíban

las historias de adulterios, ¿las mujeres infieles van a dejar de engañar a sus maridos?

Si los yanquis quieren efectivamente hacer algo práctico, su grito no debe ser: «Moralicemos el cinema!», sino: «Moralicemos la Humanidad!». Conseguido esto, la pantalla se moralizará por sí sola.

Pero los yanquis no quieren más que ponerse un botoncito en el ojal.

RAFAEL MARTINEZ GANDIA



Una señorita — Lillian Ellis, de las comedias de Hal Roach —, que tendrá que cubrirse inmediatamente con un honesto vestido si quiere seguir trabajando para la pantalla

Tápese ese hombro ahora mismo, miss Sullivan, si no quiere figurar, como Norma Shearer y Joán Crawford, en la lista negra de los cruzados de la moral

// COCK - TAIL //

por Rafael
Martínez Gándia

ESTE descubrimiento, hecho en lá cartelera de un diario:

«A las 6,45 y 10,45, la obra de Taxis *Muchachas de uniforme*.

No se aclara si Taxis es el autor de la obra o el realizador de la película.

¡Que nos saquen de esta horrible duda!

Esto nos recuerda el caso de aquel supercrítico que vió en el vestíbulo de un cinema el retrato de una bella muchacha, bajo el cual había hecho colocar el fotógrafo este aviso: «Vean vitrina».

A la mañana siguiente, el crítico, al comentar la película estrenada, nos habló entusiasmado de «la excelente labor de la nueva actriz de la pantalla francesa Vean Vitrines».

No hay que extrañarse de que el *cow-boy* se case con la muchacha rubia. La rubia y su madre son las únicas mujeres que hay en el contorno. ¡Qué va a hacer el hombre! No se va a casar con la madre.

Esta literatura selecta, dedicada a June Knight:

«Apenas se dibuja en Oriente el dorado alfanje de la aurora, lánzase del lecho, y con la misma gracia que Venus mostrárase en su concha, muestra June la clásica belleza de sus líneas envuelta en la seda transparente de su pijama de noche, que abandona para ofrecer el encanto de su piel, también blanca y aterciopelada, al beso matinal del agua clara.»

La verdad es que no se puede decir de un modo más fino y exquisito que June Knight se acaba de levantar.

Luego, después de unos puntos suspensivos que ocultan todo aquello que el lector se puede imaginar, ofrece su rostro al espejo—ardua labor de la mujer en todos los tiempos—, y una vez satisfecha de su tocado, elige de sus trajes aquel que mejor cuadra con la temperatura y con el cielo.

Nuestra felicidad sería completa si supiéramos qué traje es el que se pone June Knight cuando el barómetro indica «variables», por ejemplo.

Una bala disparada contra el bueno no consigue nunca otra cosa que hacerle un orificio en el sombrero.

Por segunda vez—y ahora parece que va en serio—se vuelve a hablar del divorcio Lupe Vélez-Jhonny Weissmuller. Nuevamente Lupe ha acusado a su marido de crueldad y malos tratos.

Fuera de la pantalla, pues, Weissmuller sigue siendo Tarzán de los monos. Parece que los muebles realizan frecuentes viajes aéreos por las habitaciones del todavía matrimonio.

Lupe no ha pensado, sin duda, que todo podía haberse arreglado pacíficamente con unos pocos cacahuetes.

Por más que no. A Weissmuller le está haciendo mucha falta este divorcio para consolar su reconocida fama cinematográfica. Un

par—por lo menos un par—de divorcios son muy convenientes en la carrera de cualquier estrella. Weissmuller está a punto de tenerlos. Esta es, en efecto, su segunda aventura conyugal. ¡La envidia que le debe tener Buster Crabbe!

Porque Buster Crabbe permanece soltero. He aquí, por tanto, un muchacho que no acierta a administrarse. Weissmuller acabará por eclipsarlo. Ahora Jhonny prepara su tercer divorcio. Es decir, ha empezado a hablarse de su tercera boda. ¡Y aun no ha terminado con la segunda!

Weissmuller va, posiblemente, a arrebatarse el *record* a Jhon Gilbert. Gilbert ha entrado con toda felicidad en su cuarto matrimonio. Le lleva bastante ventaja a Weissmuller; pero el nadador es mucho más joven.

Con el tiempo que tiene por delante, él puede dar todavía muchas sorpresas.

El director de un periódico yanqui sólo recibe llamadas telefónicas constantes en la primera parte de la película. Una vez que el espectador ha recibido la sensación de su dinamismo, los teléfonos callan y el director se dedica a cortejar a la protagonista.

La cinta de la ametralladora de los policías es la cinta sin fin. Yo, por lo menos, nunca la he visto cambiar. Pasa igual que con los revólveres de los *cow-boys*: tienen un cargador mágico, que jamás hay necesidad de reponer.

FIGARO MAÑANA LUNES
inauguración de la Temporada
CON LA SUPERPRODUCCION



Conturados

El espectáculo cinematográfico más emocionante del año

LESLIE HOWARD
DOUGLAS FAIRBANKS (hijo)
PAUL LUKAS
MARGARET LINDSAY

WARNER BROS, FIRST NATIONAL

Retener estos dos títulos, positivos éxitos de la pantalla sonora

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

Distribuidos en la Región Centro por **LUNA FILM**
Barceló, 5 * Teléf. 12057
MADRID

PAGINA HUMORISTICA, por Sawa



DE LA PREHISTORIA DEL CINEMA ESPAÑOL.—Un aspecto del rodaje de la reconstitución «Heroicidades de Mayo», dirigida por Juan Pérez, del comercio de esta capital, en sus magníficos estudios establecidos en un solar de la Guindalera. Ediciones Qlé Films

Pasión muerte y resurrección de NILS ASTHER

IV

*Una antigua
escena de amor*



Un momento íntimo de Nils Asther, en que aparece dándole lección de piano a su hijita Evelyn



Una característica expresión de la genial Greta

GRETA cumplió su palabra de amiga, empeñada en la segunda partida de Estocolmo. Dentro de la poderosa Metro Goldwyn-Mayer era ya un poder—máxima atracción de las taquillas—que decía de tú a los grandes «mogoles» de la Casa. Mostró fotos del neófito cuando el momento fué propicio e insinuó su deseo de que hiciera el galán de la próxima película, siempre que la prueba previa fuera favorable. Un simple deseo de Greta Garbo constituía una ley dentro del mundo arbitrario de la Editora. Y Nils Asther se vió sorprendido con una llamada urgente a Hollywood. Confiaba en la promesa de su amiga, pero no esperaba tan pronto el grato aviso. Durante el viaje sintió el invencible temor de dejar en ridículo a la eximia recomendante. ¿Valdría él para actor de cine, ya que de teatro no pudo pasar del montón de las medianías?... Dudando de sí mismo, llegó a la Meca del llamado séptimo arte. Allí las cosas se hacen con una fiebre que no deja tiempo de reponerse de las impresiones recibidas, ni de aprestarse a sucesivas luchas. Cada minuto vale por una hora. Allí se triunfa o se fracasa, pero de una manera fulminante. Y Nils se vió, al siguiente día de haber llegado, frente a la luz cegadora de los arcos del Estudio, enfilado por los objeti-

caso de un amor violento, celoso, egoísta y agresivo, como sería el suyo. Nils, hombre incapaz de dejarse dominar por ninguna mujer, ¿iba a hacer feliz a Greta, mujer incapaz de someterse a ningún hombre?... Decidieron, sin necesidad de planearlo vis a vis, no verse sino en el Estudio, si tenían trabajo los dos el mismo día, y si no, hablarse por teléfono en su lengua natal, que la estrella sólo podía cambiar con Nils y con Lars Hanson, otro actor a quien ella recomendara también. Gozaron así unos días de insuperable calma después del pasado peligro.

Sus miradas se cruzaban con una radiante sinceridad que había estado a punto de obscurecerse.

Nils comprendió, entonces, que no podría amar a nadie más que a aquella mujer, única y sublime; pero sentía una satisfacción extraña al saberse capaz de resistirla, amándola, idolatrándola en silencio a la par...

Sus voces a través del hilo telefónico sonaban tranquilas y afables en una conversación de tono fraternal.

Aquello sería una felicidad momentánea, pero felicidad al fin. ¿Podía durar mucho, teniendo en cuenta que eran hombre y mujer y que se atraían y gustaban? La materia estaba en batalla con el espíritu. Y con tan equilibradas fuerzas de ataque, que no era posible pronosticar el vencedor...

Greta Garbo, con Georges Bancroft, en una de sus primeras películas, en que la Garbo comenzó a acusar su personalidad

vos de las cámaras y espiado sin piedad por unos hombres sudorosos, con pantalones de golf y jerseys de cremallera. Le trajeron y le llevaron de un sitio a otro del Estudio como a un autómata. Greta sonreía, fumando un cigarrillo en boquilla larga de ámbar. «No te asustes, Nils—le advertía—, y todo irá bien. Hazte cuenta que estamos en la Escuela Dramática de Estocolmo.» Y ella misma se prestó para ayudarlo en la prueba, ante el asombro de todos, que no comprendían un tan decidido interés por aquel mozo gallardo, pero de mirada recelosa y colidido de ademanes. Nils se sintió dueño de sí cuando Greta comenzó la misma antigua escena que les valió un diploma. Una escena de amor... Al sonar el silbato—de campo de deportes—del director de la prueba, dándola por terminada, la gente de tramoya y los electricistas aplaudieron. Nils tomó las dos manos de su protectora, las juntó y se las llevó a los labios con fervor emocional... Aquella noche no pudo dormir, y supo que la felicidad agobia tanto al hombre como la dicha...

La mujer de hielo... y de fuego

No hay aficionado al cine que no recuerde el triunfo de Nils Asther en *Orquídeas salvajes*. Su labor, junto a Greta Garbo y Lewis Stone, fué admirada por el público y la crítica del mundo entero. Había surgido un galán de personalidad subyugante, un «hombre fatal» que oponer a las «mujeres fatales» de la pantalla. Se recibieron millares de cartas de felicitación y admiración. Esas cartas que sustituyen al aplauso, al homenaje vivo del teatro, y que son el barómetro de popularidad de los artistas del cinema. Y Nils saboreó con delicia su triunfo, que debía por entero a aquella extraña mujer, desinteresada en medio de su omnipotencia como una verdadera diosa. Era lógico que la amase, que la tuviese grabada en su corazón; pero... un respeto, quizá excesivo, le impedía demostrárselo, ni aun en aquellas horas embriagadas de triunfo. Se sentía muy inferior a ella. Y tanto se excedió en su respeto, que la propia Greta se lo reprochó un día tomando juntos el té en su *bungalow* frente a la playa de Santa Mónica. «Me haces demasiado vieja con tu trato ceremonioso... ¿Acaso me crees de hielo, como dicen algunos periodistas visionarios? Acérate, hombre. Y cuéntame: ¿estás enamorado?...» Nils no quiso mirarla. Disimuló su turbación sacando un cigarrillo de la pitillera de oro y marfil. «¿Sabes que dicen que eres el hombre más interesante de Hollywood? Eso sí lo sabrás; lo que ignoras es que estoy orgullosa de tu triunfo. ¡Un triunfo que merece un abrazo!...» Y la mujer más codiciada del universo le echó al cuello los brazos—reptiles de seda y de perfume—y le ofreció sus labios, ardientes y temblorosos como llamas...

La batalla de la materia y el espíritu

No hubo idilio. Aquel beso les distanció un poco, como si ambos temieran haber pasado del límite de su pura y maravillosa amistad. Ella era la protectora; él, el protegido. Lo bello sería poder prolongar aquel afecto sin sombra de egoísmo, deliciosamente sepititual, allí, en la vorágine de todos los pecados y materialidades de la vida. Aquel beso fué una alerta que les obligó a meditar y, felizmente, a coincidir. Eran dos temperamentos que necesitaban el dique de la amistad para no encontrarse violentamente y estallar en una pasión, desde luego funesta para ambos. Tenían demasiada inteligencia para dejarse arrastrar hasta el



La cámara tomavista actuando en un primer plano de Greta, en una de sus clásicas escenas de amor



Una popular caricatura escultórica de la genial Greta Garbo



Don Luis Sáiz Fernández, director y propietario de «Exclusivas Diana», conversando con nuestro colaborador señor Guzmán
FOT. VIDEA

Encuestas de
"Cinegramas"
EL
7'50%
¡Que me traigan
un jefe de
negociado!

UN nuevo martillazo—el cuarto—a nuestro tema, a ver si lo hincamos, poco a poco, en la voluntad del ministro de Hacienda.

Porque, después de todo, aquí no hace falta más que un poquito de buena voluntad, un «san s'acabó» magnánimo en favor del cine, y asunto resuelto.

Yo me imagino el trámite—¿no se dice así?—del siguiente modo:

—¡A ver—ordena Su Excelencia, después de leer CINEGRAMAS—, que me traigan un jefe de negociado!

—¿Al natural, señor?—inquire el ordenanza.

—Si es posible, rebozado en manguitos y con pluma de ave tras la oreja.

—¡Ah, señor ministro, hoy no los servimos así! La revolución, el progreso... Ahora, un jefe de negociado, sobre todo en la calle, parece un hombre cualquiera.

—Bueno, que me lo traigan, sea como sea.

(Mutis del ordenanza. Pausa, que aprovecha el ministro para tamborilear sobre la mesa un aire de marcha. Es la obsesión de la crisis. Sigue la pausa dos o tres minutos. Los suficientes para que el ordenanza encuentre en la repostería de las oficinas el manjar pedido. Luego, hacia el foro, se oyen pasos como de persona. Y entra el jefe de negociado. Es un hombre de edad indefinida, calva incipiente, con tendencia a propagarse en cerquillo; tez marfileña, o mejor, de papel de barba, una bilera de lápices negros, rojos, azules, formando flauta de Pan o castrapueras en el bolsillo del corazón, gran cruz de la Orden del Balduque y, ¡oh asombro!, pantalón sin rodilleras.)

El ejemplo del señor Cid

—Le he llamado a usted—explica el ministro—para ver si arbitramos un medio de suprimir ese 7,50 por 100 a los distribuidores de películas. He leído CINEGRAMAS...

(El jefe de negociado abre los ojos hasta convertirlos en una nuez de esclerótica.)

—¿Su Excelencia es aficionado al cine?—pregunta inquieto.

—Sí; me ha contagiado mi colega el Sr. Cid, que no pierde un estreno—se disculpa el ministro—. Quisiera—continúa—hacer algo por esos muchachos, los distribuidores. Aseguran que no los dejamos vivir

—Naturalmente. Esa es nuestra obligación, y a lo que estamos, tuerca.

—¿Eh?

—Perdón, se me ha escapado la frase. No es muy burocrática, pero es expresiva. Ese 7,50 por 100 fué un hallazgo del Sr. Carner. Era todo un ministro, mejorando lo presente. ¡Qué seriedad, qué olfato y qué sangre fría para descubrir contribuyentes! Se ponía en acecho, entornaba los ojos haciéndose el muerto, y, apenas se rebullía una pieza contributiva, ¡zás!, la aplastaba. Aun recuerdo el caso de los distribuidores de películas. ¡Cómo chillaban! Todos chillan hasta que se acostumbren. Aquí no les hacemos caso. ¿Se compadece el matarife de la res que abate? ¡Estáramos aviados! No comeríamos entonces solomillo.

—¿Pero ustedes, los jefes de negociado, comen eso?

—Pues claro, excelencia.

—¡Qué decepción! Creí que se nutrían ustedes de infrascritos y susodichos, aderezados con gerundios.

—Es nuestro plato predilecto, si, señor, aunque, a veces, promiscuamos.

Un balón de oxígeno

—En fin, volviendo a nuestro tema, no creo que los distribuidores se acostumbren, como usted espera, a ese impuesto, por la sencilla razón de que se nos morirán antes en las manos si no aflojamos un poco. Veamos. ¿No habría un recurso para conservarles la vida sin perjuicio del Tesoro? Considere, amigo mío, que si se nos mueren, perdemos mucho más, e incluso nos llamarán sicarios del cinema español. Un baloncito de oxígeno, ¿eh? ¿Qué le parece?—casi implora el ministro.

—Su excelencia es blando de entrañas. ¡Así nos luce el pelo! Y perdóneme otra vez la exclamación, porque me sale de lo más hondo de la vía de apremio. ¡Todavía hay gente que va por la acera sin taxímetro! Y nosotros, cruzados de brazos. Pero allá van leyes de quieran reyes, y no digo más. Su excelencia se ha dejado captar por la sirena del cine y busca un respiro a los distribuidores, ¿no es eso? Pues a proporcionárselo. A mí sólo me toca obedecer las coronadas de su excelencia.

La fórmula

—Gracias. Y dígame, querido Otrosí—la voz del ministro se hace más persuasiva e insinuante—, ¿no podríamos de una plumada?...

—¿Sin informes, sin consultas, sin diligencias y providencias, sin...?

—Nada más que con tinta.

(El jefe de negociado se tambalea. Mira estrábico al ministro, en sus labios deja vagar un instante una sonrisa sardónica, y luego se la traga con saliva, al mismo tiempo que exclama para su capote: «Finis...terrae!» Debe ser ga ligo.)

(Para consolarle, el ministro le da unas palmaditas en la espalda y le dice):

—Ea, redacte usted mismo la fórmula de su puño y letra, como elaborada a brazo, y tráigamela a la firma.

(Las palabras «fórmula», «elaborada» y «firma» tienen para el Sr. Otrosí virtud de espasmódico. Reacciona y marcha presuroso en requerimiento del mejor pliego de papel de barba que haya entrado jamás en negociado alguno, y a poco vuelve, escrita ya en él con ringorringos de pendolista lírico, la siguiente fórmula:

«Considerando que el impuesto del 7,50 por 100 sobre el alquiler de películas es algo así como un mazazo en la cabeza a los distribuidores..., etcétera, etc., Vengo en disponer, para los efectos, etcétera, que queda abolido, y tal...»)

La firma del ministro

(Siguen otros cuantos considerandos, labor de filigrana, y un «fecha ut supra» que no hay más que pedir. A continuación firma el ministro. Y después de apuntocar la firma con una rúbrica de lazo que recuerda las corbatas de don Melquiades, pronuncia la frase sacramental: «Ajá!»)

(El jefe de negociado tararea entre dientes aquello de «Buena la hicisteis, franceses...»; el ministro respira como quien se ha librado de un peso, y yo prorrumpo entusiasmado desde mi butaca de espectador: «¡Bravo! ¡Bravo! ¿Ve usted cómo, poniéndose a ello, el trámite se abrevia?» Y cuando en honor del ministro, que es aragonés, iba a cantar el himno nacional de los baturros a machamartillo: «La Virgen del Pilar dice», sentí un dolor agudo en la nuca, seguido de náuseas incoercibles; abrí los ojos y

me encontré en la calle del Príncipe, frente a las carteleras del teatro de la Comedia, que anunciaban una «cosa» de Muñoz Seca. Me persuadí de que había divagado.)

Desacato al precedente

Pero ya que estaba allí, a dos pasos de «Exclusivas Diana», imaginé una entrevista con su director y propietario, don Luis Sáiz Fernández, sobre este tema bucólico del 7,50 por 100, que es mi manía actual.

Subí, pues, a ver a don Luis, joven, gallardo —y no sé si el 7,50 por 100 le deja «posibilidades» de ser calavera—, y don Luis me dijo:

—Por primera vez en España se ha despreciado el precedente. No hay país civilizado en el mundo que persiga con el ensañamiento de nuestros hacendistas a la industria y el arte cinematográficos. Lo que aquí se hace con nosotros no se ha hecho jamás ni con los sacamantecas convictos y confesos.

—¿Qué horror!

—Y además de este atentado sin ejemplo al precedente, el Santo Precedente, patrón de nuestra política, se ha caído en el absurdo de exigirnos más de lo que podemos dar. Es como si a un 4 se le obligase a valer 6.

La lógica y los afluentes del Duero

—Nemo dat quod non habet, decíamos en lógica.

—Sí; pero la lógica, igual que los afluentes del Duero, se nos olvida cuando llegamos a mayores, y ahí tiene usted a los ministros de Hacienda exigiéndonos que paguemos «por utilidades», un 7,50 por 100 sobre alquileres de muchas películas que jamás se amortizan. Con lo que a la pérdida inicial de la compra hay que añadir esa socaína injusta y agobiante.

—¿Y en qué se fundó el Sr. Carner para armar ese cepo a los distribuidores?

—Si nos atenemos a las referencias, con este gravamen creado por el entonces ministro de Hacienda se pretendía disminuir la exportación de capital por el pago de películas. Teoría absurda, pues mientras en España no exista una producción cinematográfica suficiente a abastecer nuestro mercado, hay que adquirir, y por consiguiente pagar, en el Extranjero el celuloide necesario.

A quien le dé, que perdone

—Luego, al menos, estarán exentas de esa tributación las películas producidas en España

—No, señor

—¿Qué dice usted?

—Lo que oye. La película española paga igual que la extranjera.

—¿Pues no se creó el impuesto «para disminuir la exportación de capital»?

—Sin duda. Pero nos han afirmado en «las esferas oficiales» que sería demasiada complicación para los agentes ejecutivos el ir distinguiendo entre un film de Perojo, por ejemplo, y otro de Lubitsch.

—Hombre, eso salta a la vista.

—Parece que no es tan fácil, tratándose de agentes ejecutivos. ¿Qué saben de arte? Ellos se atienen al coeficiente. Además, jandan tan ocupados los pobrecillos!

—Con esta crisis, sólo hay dinero para municiones.

—Claro, claro. Y los pocos contribuyentes disciplinados que quedan hemos de pagar por todos. De otro modo, no se concibe la predilección con que nos honran en Hacienda y la confusión entre celuloide nacional y extranjero. Yo diría que es un régimen fiscal a raja tabla que podría condensarse en la siguiente copla:

«Tiro piedras por las calles;
a quien le dé, que perdone.

Tengo la cabeza llena
de tantas cavilaciones.»

—¡Y olé! Es usted un castizo. Chóquela, don Luis.

Discriminación

—¿Resultados prácticos de todo esto? Por lo menos, la discriminación del impuesto.

—¡Olé otra vez! A esa «discriminación» la cogen en Hacienda y le ponen un marco.

—Déjeme acabar, hombre. Desde «tiempo inmemorial» vienen haciéndose promesas en los despachos oficiales para regular nuestra industria cinematográfica. Entiendo que la primera medida de protección sería suprimir el 7,50 por 100 en cuanto se refiriera a las películas nacionales. Y no se alegue que es imposible mermar los ingresos de la Hacienda. Esa canción no vale, entre otras razones, porque nuestra producción es escasa, y, por tanto, la cantidad que dejaría de tributarse, exigua. En compensación, el Estado, al fomentar la cinematografía española, percibiría mayores ingresos, representados por los devengos de utilidades, sueldos, territorial, etcétera, etc. Y muy especialmente por el desarrollo de las otras industrias relacionadas con la producción de películas. Y añada usted el porcentaje de obreros de todos los ramos que encontrarían ocupación. Creo que el problema merece ser estudiado por nuestros gobernantes. ¿Y el estímulo que representaría la supresión de ese inicuo 7,50 para los posibles capitalistas con vocación de productores?

—¿Qué va usted a decirme, don Luis? El capitalista español se retrae porque no ve claro.

—Si se suprimiera ese impuesto, se le aclararía la visión.

—Que Santa Lucía bendita lo haga.

Y pis, pas. Se acabó la entrevista.

ANTONIO GUZMAN

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.

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 Villasiol**

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

Pza. DE LA INDEPENDENCIA 4 MADRID.

PRESENTA

Tres marineros y una rubia



DELICIOSA COMEDIA INTERPRETADA

POR

**CHARLOTTE ANDER • HEINZ RÜHMANN
FRITZ KAMPERS • FRIEDRICH BENFER**

ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS

Equipo sonoro Tabis-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 flúido. A la derecha: coche de impresión de sonido



CEA

CIUDAD
LINEAL
MADRID

PRODUCCION
NACIONAL DE
PELICULAS

—Como os he dicho ya, monseñor—repitió el mesonero—, ésta es la mejor habitación del establecimiento y la única que puede convenir a vuestra eminentísima persona.

El chambergo gallardamente echado a un lado y el puño derecho en la cadera, la reina Cristina cruzó el umbral de una gran pieza decorosamente amoblada, tapizada con colgaduras claras y en cuyo centro se alzaba un lecho enorme de columnas y baldaquín.

—Me parece bien—dijo la reina, después de abarcar el cuarto con una rápida ojeada—. Sólo que aquí debe hacer mucho frío.

Frecuentemente el mesonero tenía ocasión de alquilar esta alcoba a caballeros que conocían sus ventajas. Creyó ver en la reina un cliente de éstos, y le guió un ojo con aire de complicidad, mientras decía:

—Voy a activar enseguida el fuego de esa gran

estufa. Pero si necesita vuestra señoría alguna cosa particularmente dulce para entrar en reacción en una noche de nieve y viento, yo me encargo de proporcionársela. ¡Ah, sé muy bien lo que es la juventud, y me adelanto a los deseos de clientes como su señoría! Yo me encargaré de procurar a vuestra grandeza una agradable compañía.

Cristina prorrumpió en una carcajada, como si realmente fuera un hombre a quien le encantaban las proposiciones del huésped, y sin responder de un modo concreto a ellas, dió una palmada en el hombro del pícaro.

—Sois—exclamó, bromeando—un hombre de recursos y el modelo de los hosteleros. Vuestra posada debe estar extraordinariamente acreditada.

De nuevo el huésped se dobló en reverencia.

—Estoy enteramente a vuestra disposición, noble señor. ¿He de subiros aquí la cena?



El embajador español selló un pacto de amistad con la reina, a quien creía un joven hidalgo



El embajador entregó al canciller las credenciales que le acreditaban en la Corte de Suecia

—Vuestra Majestad debe dar un heredero al Trono.

Cristina volvió a la ventana, como si no hubiera entendido estas últimas frases, y murmuró:

—¡Viendo esa nieve que se extiende a nuestra vista como un mar inmenso, dan ganas de sumergirse en ella, y huir y olvidar el mundo, hasta perder la conciencia del propio ser!

Hizo al canciller, a modo de despedida, un ligero signo de cabeza, porque las discusiones de esta clase enfriaban la estimación que por él sentía, y se encaminó hacia la puerta que daba acceso a sus habitaciones particulares. Apenas hubo franqueado el umbral, se encontró en presencia del conde Magnus, y comprendió que no era precisamente el azar el que lo había conducido allí.

—¿Os dedicáis a escuchar, Magnus?—dijo en son de broma—. Tenéis reputación de estar siempre bien informado en todos los asuntos, y no me admira, viendo los medios que empleáis.

El tesorero mayor no olvidaba la gran influencia que en cierto tiempo había ejercido sobre Cristina. Comprendía que este ascendiente iba disminuyendo, y temía que desapareciese del todo. No se preocupó de negar que estaba escuchando, y respondió sin vacilar:

—Confieso que ando desorientado al convencerme de que insistís en rehusar vuestra mano al príncipe Carlos. Pero como de todas formas os habéis de casar

algún día, hubiera preferido que le eligierais a él antes que a cualquier otro. El príncipe consagra todo su tiempo a pasar revista a las tropas en todos los campos del reino. «Un esposo así no estorba nunca.»

La reina había tolerado algunas veces ciertas libertades de expresión al tesorero mayor. Pero contrariada por la conversación sostenida con Oxenstierna, el tono que Magnus acababa de emplear tuvo la virtud de irritarla.

Cristina respondió secamente que no consentía que se hablase con irreverencia de un príncipe que había arriesgado cien veces su vida por salvar el país. Y dicho esto, prosiguió su camino, dejando a Magnus un poco desconcertado, aunque como él era la fatuidad en persona, se rehizo pronto, pensando que este enfado de la reina pasaría enseguida.

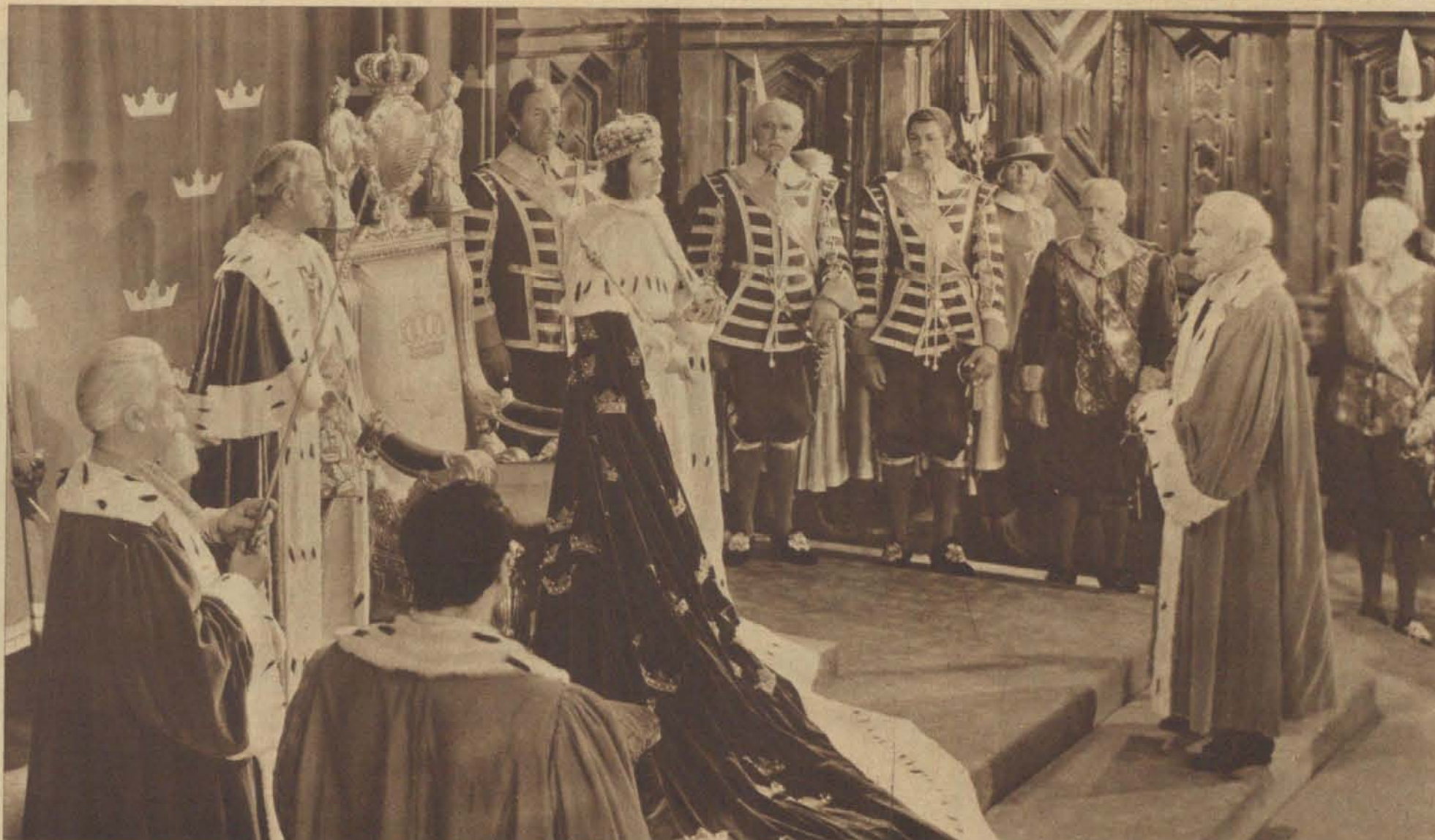
Aquel día cuantas obligaciones pesaban sobre ella, cuantas intrigas le rodeaban, se hicieron insostenibles a la reina. Tenía ansia de un poco de libertad.

Llamó a su viejo escudero:

—¡Pronto, Aage, mi vestido de montar, y en marcha!

—¿Con esta nieve? ¿Vuestra Magestad quiere cazar lobos?

—No. Quiero evadirme, aunque sea por unos minutos, y galopar campiña adelante, como si fuera a los desconocidos.



La Reina Cristina de Suecia en un solemne acto de su corte

CAPITULO II

La noche en el mesón

Durante cerca de dos horas, frente al viento que soplabla en ráfagas, bajo la nieve que le azotaba el rostro, a través de campos y bosques, Cristina, llevando su caballo en vertiginosa carrera, se embiagó de libertad y de espacio.

De pronto, en el fondo de un valle, al tomar un recodo del camino, frenó en seco su cabalgadura.

A algunos pasos de la reina, dos carrozas se encontraban atascadas. De cada una de ellas tiraban inútilmente cuatro caballos. La primer carroza tenía hundidas las ruedas de la derecha en un bache profundo, que la nieve, sin duda, había ocultado a los ojos del conductor. Algunos hombres empujaban el carruaje mientras excitaban a los caballos, sin resultado alguno. Parecía imposible sacar de aquel atolladero a la carroza.

—Extranjeros—opinó Aage, que había llegado junto a su soberana.

Las palabras que cruzaban entre ellos llegaron a oídos de la reina, que pudo precisar:

—Españoles.

Cristina se acercó un poco más, y debió adoptar una expresión burlona, puesto que un joven que se asomó a la portezuela, y a quien el incidente parecía tener de mal humor, le dijo irritado:

—¿Encontráis graciosa la situación en que nos ha colocado el imbécil de mi cochero? ¡Pues a mí no me hace ninguna gracia!

Cristina no pudo por menos de confesarse que aquel joven tenía un hermoso rostro, bajo su chambergo, coronado con una gran pluma de avestruz, sus negros cabellos en bucles y unos ojos que despedían llamas. Se contentó con replicar:

—Vuestro cochero no tiene la culpa. Bajo la nieve no podía ver el bache. Tropiezos de este género son frecuentes en este país.

—¡Pues sí que es un país agradable!

Cristina se echó a reír francamente, tal vez con la maliciosa idea de atizar un poco la irritación de aquel extranjero, que no parecía muy especialmente seducido por el clima de Suecia. Mientras, ordenó a Aage:

—Creo que sin nosotros este noble señor no va a poder salir de aquí. Hay que ayudarle. Toma aquellas mantas que veo sobre el asiento. Dóblalas y ponlas delante de las ruedas. Es lo que da mejor resultado. Y después obliga a los caballos a tirar con toda su fuerza; pero a la vez, en un solo impulso. Yo te he visto hacer eso otra vez, y creo que los caballos no obedecerán a nadie más que a ti.

El viejo escudero se apresuró a ejecutar las órdenes de su ama. Por signos y por gestos hizo comprender a todos, gentileshombres y lacayos, que agotaban sus fuerzas alrededor de la carroza, lo que debía hacerse. Cuando puso las mantas como le aconsejó la reina, se armó de un látigo, y haciéndole resallar al mismo tiempo que cogía de las bridas a uno de los caballos delanteros, les animó con la voz, y consiguió, por fin, sacar la carroza del atolladero.

Cristina había seguido con gran interés la maniobra, porque admiraba la destreza en todas sus manifestaciones.

El caballero, que había permanecido en el vehículo, manifestó su satisfacción con un gesto, y preguntó:

—¿Hay cerca algún albergue?

Respondió Cristina:

—Sí; a dos leguas de aquí, todo derecho. Podréis llegar antes que anochezca, si no dáis en otro mal paso ni os hundís en alguna hoyita.

El extranjero se encogió de hombros, y volviéndose a uno de sus servidores, le ordenó:

—Pedro, entrega a ese muchacho un *thaler* (1). Hay que reconocer que él y su compañero nos han sacado de apuros.

Muy divertida con el equívoco, la reina aceptó la moneda de plata acuñada con su propia efigie y la hizo saltar dos o tres veces en su mano antes de deslizarla en el bolsillo. Saludó ceremoniosamente, dando al aire su sombrero, y picó espuelas, seguida de Aage.

A campo traviesa llegó pronto al albergue que ella misma había indicado al extranjero que acaba de tratarla de un modo tan caballeroso. Habitudo a las fantasías de su señora, Aage no se permitió hacerle ninguna objeción.

Cristina echó pie a tierra a la puerta del mesón. Entregó a su escudero las riendas del caballo, y con paso decidido entró en la amplia sala común, llena de humo, y en la que vociferaban y bebían, sentados a las mesas, muchos soldados y paisanos.

Bajo su traje de caza, todavía cubierto de nieve, nadie hubiera podido adivinar su rango.

El dueño del establecimiento salió a su encuentro y le preguntó, como si se dirigiese a un parroquiano de escasa importancia:

—¿En qué puedo servirle, joven?

—Deme pronto de cenar y que me reserven un cuarto con una cama.

—En lo que hace a la comida—observó el mesonero—, será cosa fácil. Pero en cuanto a la cama, no me queda libre más que una, y la reservo para huéspedes de calidad. Vale tres *thalers* por día.

La cantidad, en aquella época, era de importancia, y el buen hombre estaba convencido de que al oírlo el «joven» se iba a asustar, porque a primera vista parecía no tener blanca.

Cristina respondió:

—Me quedo con esa cama.

Y añadió, dirigiéndose a Aage, que se acercaba, después de haber dejado los caballos en la cuadra:

—Entrégale diez *thalers*. Nuestro huésped se las ingeniará para encontrarte también un rincón donde puedas pasar la noche.

El escudero sacó del bolsillo una gran bolsa de cuero y depositó sobre una mesa diez gruesas piezas de plata. Su señora—pensaba él—, atemorizada por el tiempo, que empeoraba a cada instante, había decidido pasar la noche en aquel albergue antes que afrontar la nieve y el viento para volver a palacio.

Por su parte, el mesonero estaba deslumbrado por la munificencia de aquel cliente, y se reprochaba no haberle hecho una acogida más obsequiosa. Para remediar su torpeza, se quitó apresuradamente el gorro y barrió el suelo en una profunda reverencia.

—Doy gracias—balbució—a vuestra señoría. Si su señoría quiere seguirme, le conduciré hasta su aposento, donde espero que su señoría se digne descansar.

Andando casi de espaldas, ganó los tramos de una escalera que se encontraba al fondo de la sala; atravesó una galería interior que sobresalía del nivel de la sala, formando balcón, y abrió una puerta.

(1) Moneda sueca equivalente a 3,70 pesetas

En el estudio de Clarence Linclair



EL FOTOGRAFO
ARTISTA
DE LAS «STAR»
YANQUIS





FILMÓFONO *presenta*

Lock-tail debesos

CON

**SUZY VERNON
RICHARD WILLM
PITOUTOY
PASCUALI..**