

La historia de David W. Griffith

David W. Griffith, cuya última película «Ruidos de amor», se presentó en el Liberty Theatre de Nueva York, nació en La Grange, Kentucky el 22 de enero de 1880. Es hijo de Jacobo Wark Griffith, general de la confederación americana, conocido con el sobrenombre de «Roaring Jake», a causa de que podía hacer oír su voz entre el estruendo de la batalla. A la edad de 17 años, el joven Griffith se trasladó a Louville, la ciudad más cercana y convenció al editor de «The Courier Journal» de que le diera una plaza de repórter. Griffith escribió desde «notas» teatrales a necrológicas, pero la paga era tan mezquina que desertó de las filas periodísticas pensando convertirse en actor, en la creencia que el vivir esa vida, le facilitaría su trabajo como escritor dramático.

En su nueva profesión consiguió algunos éxitos, apareciendo una temporada con Nancy O'Neil en las obras de Shakespeare... a cinco dólares a la semana, y entonces fué cuando se dedicó a la poesía y semejante esfuerzo le valió ganar 35 dólares, cuando el «Leslie's Weekly» se los publicaba.

De la poesía al drama fué relativamente fácil ascender, escribiendo «El loco y la muchacha», que gustó tanto a James K. Hackett que lo presentó, pero en el día del estreno se habían introducido tantos cambios que era empresa difícil reconocerlo, lo que disgustó tanto al joven Griffith,

que partió para Chicago, donde en espera de algo mejor, ingresó en los Estudios de la antigua Biograph, uniéndose al cuerpo de escritores de la casa siendo estipulado que actuaría cuantas veces fuera necesario, por cuyo doble empleo se le asignó cinco dólares al día. Su primer trabajo de director lo hizo con «La aventura de Dollie», película de un rollo, que fué distribuida en 1908.

Desde estos modestos comienzos empezó a desenvolverse, los «primeros términos» y otra serie de ideas revolucionarias que provocaron gran asombro cuando por primera vez se presentaron en la pantalla. Cuando los «primeros términos» aparecieron por primera vez, en un teatro pequeño, el público entero se puso en pie pidiendo que se mostraran los pies de los artistas.

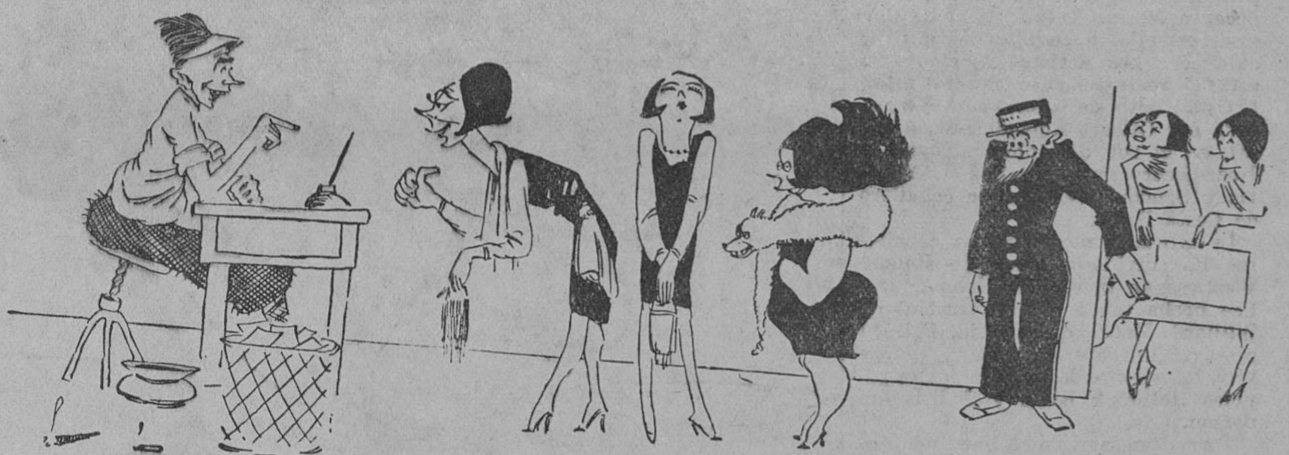
Entre los artistas de la Biograph en aquella época a quienes Griffith ayudaba a desenvolverse, se hallaban Mary Pickford, Dorothy y Lillian Gish, B'anche Sweet, Mae Marsk, Owen Moore, Henry B. Walthall, Alice Joyce, Lionel Barrymore, Jack y Lot-tie Pickford, Mabel Normand, James Kirkwood, Harry Carey y Mack Sennett. Una lista verdaderamente impresionante.

Griffith fué el primer director que hizo películas de más de un rollo, provocando la primera de ellas una abierta lucha entre él y los directores de la Compañía Vitagraph, que sostenían que al público no le agrada-

ría nunca una película de dos rollos. Sin embargo, gustó, y el público pidió más. Después hizo «Judith de Bethulia», en cuatro partes, otro éxito instantáneo ante el público de América y Europa. a pesar de los pronósticos de los notables de la cinematografía. Y, a poco, en febrero de 1915, «El nacimiento de una nación», fué presentado en los Angeles, película como la cual nada se había visto antes.

Durante la guerra, los aliados comisionaron a Griffith para que hiciera «Corazones del mundo», una película que llevaba un mensaje al mundo entero. Griffith produjo este film en la misma tierra de Francia, y en los propios campos de batalla. Con la presentación de este film, fué la primera vez que Morris Gest se asoció con él. Juntos llevaron la película a Broadway al precio de dos dólares butaca, precio hasta entonces nunca conocido en un teatro cinematográfico. Siguiendo a este éxito, presentó «Intolerancia» y «Capullos rojos», película que nunca podrá ser superada en belleza y arte.

En «Ruidos de amor», presenta como fondo un reino fabuloso, con brillantes uniformes, escenas de batalla y el tema del amor de hermano y el amor de un hombre hacia una mujer, formando una película que ciertamente llegará a ser una tradición de la cinematografía, como «El nacimiento de una nación» y «Capullos rojos».



Los vendajes de "El engaño de un hombre ciego"

«Todo el que triunfe en la pantalla tiene que aprender pronto que el éxito constante proviene de saber conservar la propia energía y ponerla toda en el trabajo que se desea llevar a cabo. Siempre he pensado que lo más sabio es tener todos los huesos en el mismo canastillo.

Sus ojos resplandecen divertidos. Hay mucho de niña en Norma Talmadge, en los rápidos cambios de sus gestos que revelan la flexibilidad de sus emociones. Por primera vez me fijó en el traje que usa. Es de una suave tela verde con unas cuantas rosas amarillas sobre su hombro, formando bello contraste con sus ojos oscuros que son grandes, móviles e inquisidores. No usa ninguna joya.

Viendo a esta estrella de la cinematografía en su propia casa, lo primero que llama la atención es su carencia de afectación. Hay en esta joven americana una mezcla de emotividad, sentido común y ambición, tres cualidades que sin duda alguna han facilitado mucho el camino de su triunfal carrera.

«Viviendo en California se hace mucho más fácil el practicar todo lo necesario para conservarse bien. El vivir de las afueras es algo muy importante y aquí casi siempre olvidamos cuán alejados estamos. No nos tenemos que preocupar como en Nueva

York, de las molestas cosas que allí tenemos que ponernos antes de salir a la calle en invierno. Raras veces usamos los ajustados sombreros que siempre llevamos en Nueva York y el viento y el sol cuidan nuestro pelo mejor de lo que lo pudiera hacer cualquier peluquero. Si se desea conservarse bien, debe uno formarse un programa de varias horas al día, de paseo y dieta que es agradable, mucha agua y mucho dormir.

«Tanto los actores como las actrices del cinema, tienen que cuidar mucho más la vista que los artistas de la escena hablada, y esto es por supuesto, debido a los penetrantes rayos de las luces Klieg. A menudo, al terminar un largo día de trabajo intenso en el Estudio, me tiendo en el lecho y coloco sobre mis ojos un vendaje como los que usábamos en «El engaño de un hombre ciego», habiéndolo mojado previamente un poco de gasa con agua de colonia, lo que es muy refrescante. No hay realmente nada medicinal en el perfume, pero su fragancia exquisita y todo lo que sea agradable es apto a causar alivio.

«El poder descansar, es por supuesto uno de los grandes secretos, para conservarse bien. Reposar en un baño caliente después de cualquier labor, especialmente si en él se han disuel-

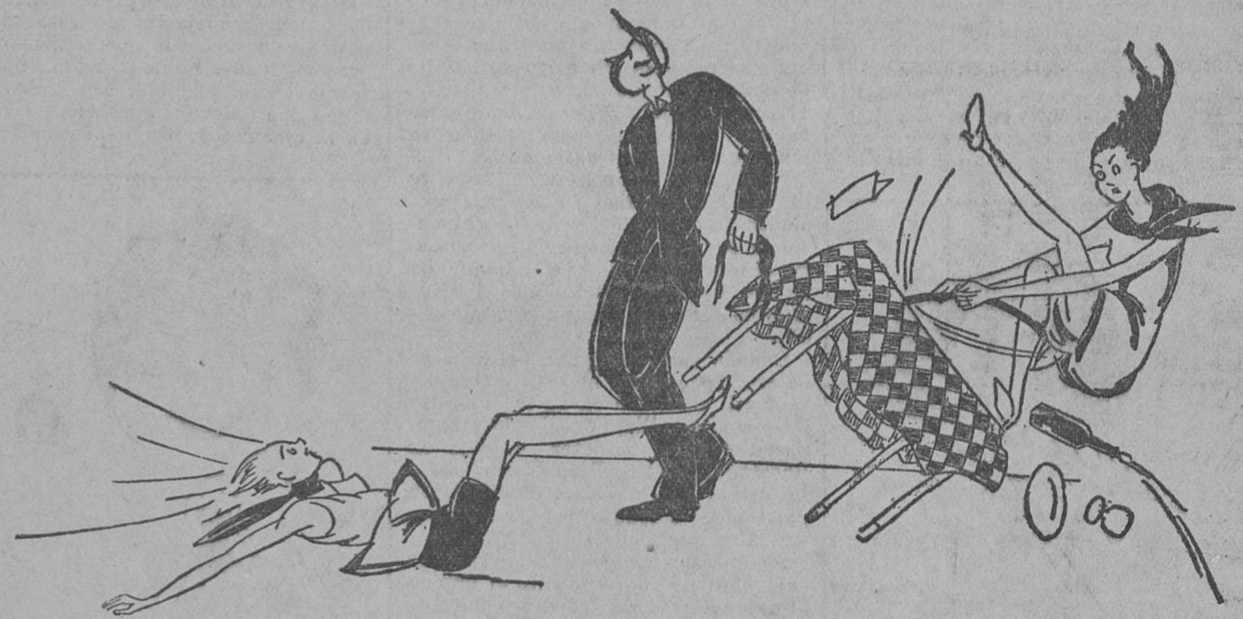
ti sales agradables, y permanecer durante algún tiempo, para hacer luego cualquier trabajo fácil.

Yo opino que los americanos somos las personas más incansables del mundo. El ritmo de nuestra vida se halla en una tensión más alta que la de los demás mortales. Nosotros, los de la cinematografía, estamos a menudo estidos a las nueve de la mañana con trajes de noche, sufriendo los problemas y tentaciones de un personaje imaginario y sólo en el caso de que sepamos sentir que estos problemas son reales y sufrir y gozar con el carácter que estamos representando, puede ser trasladada a la pantalla la emoción requerida.

«Por lo que tenemos que aprender, no sólo a cuidar de nosotros por nosotros mismos, sino también por esos personajes imaginarios a quienes caracterizamos.

Miss Talmadge, encogiéndome sus expresivos hombros, añade: No hay mucha disculpa en la mayoría de las mujeres que se quejan de que están cansadas, aunque generalmente las mujeres que lo dicen son las ricas, no la que trabaja.

«Después de todo—concluye—, muchos de nosotros intentamos engañar a los otros con excusas y al final sólo nos enajenamos, realmente, a nosotros mismos.



SEMBLANZA Y CONFESIONES DE NORMA TALMADGE

Me veo como a cien personas distintas, dice; nunca como a mí misma
Henry Ford y "El grito de la batalla de paz"

Como toda artista verdadera, Norma Talmadge es muy extremada en todos sus sentimientos. O ama u odia, trabaja con frenesí o no hace nada absolutamente. Debe, sin duda alguna, haber algo de fuerza latina en la sangre de esta mujer americana, pues sus ojos negros y profundos son extranjeros... esos ojos emotivos, más expresivos que su cambiante boca, que llevan impresos un sello de dulce melancolía.

Fuera de la pantalla, Norma Talmadge es simpática, reservada pero franca, lo que los franceses llaman una «sensitiva» y una mujer con la suficiente inteligencia para no haber perdido el sentido de la proporción de la vida, a pesar de sus grandes éxitos.

Aunque de ardiente fibra, rara vez pierde Norma el dominio de sí misma, siempre se halla en el lugar que la corresponde, por lo que en los Estudios no ha sido nunca considerada como una mujer de temperamento.

Indudablemente, las hermanas Talmadge, tanto Constance como Norma, se han educado en el hábito del trabajo, demostrándolo plenamente en su forma de trabajar, pues Norma puede filmar una escena con mucha más rapidez que cualquier otra artista de Hollywood, y más de una vez ha asombrado a sus directores por cómo puede comerse un sandwich en un minuto, parearse durante otro, y seguidamente, colocarse ante la cámara dispuesta para el trabajo.

En el carácter de Norma todavía hay mucho de infantil, señalándolo con sus rápidos cambios de expresión, en su anhelo por ver prontamente



satisfechos todos sus deseos, y en su afición por el cinematógrafo. Un tanto parecida a Tessa en «La ninfa constante» por su fuerza y reflexión y por su ávido deseo por todos sus caprichos y propósitos, Norma pareció trasladar algo del alegre y libre ambiente de «La ninfa constante» a su casa de Brooklyn, donde ella y Constance recogían a todos los animales que se encontraban por las calles, haciéndoles intervenir en todas las obras que representaban en su casa, fruto de la propia imaginación. Tanto ella como Constance eran para sus padres más hermanas que hijas.

En la película «El grito de batalla de paz» fué donde por primera vez la vió Joseph M. Schenck, que poco tiempo después se convirtió en su marido, y desde entonces no ha faltado nunca a las conferencias sobre negocios de su marido con sus asociados, lo que ha desenvuelto grandemente su natural sagacidad de criterio al mismo tiempo que ha adquirido un verdadero conocimiento de los asuntos comerciales cinematográficos.

Cuando trabaja en una película, se muestra pensativa, absorta y completamente abstraída en su trabajo, por lo que su familia, conociendo y comprendiendo su carácter, la deja en libertad absoluta. Para Norma sería imposible dar, de algo, el cincuenta por ciento, o todo o nada, es su norma, si es que tiene alguna.

Es una de las pocas estrellas que han rehusado aparecer ante el mundo al descubierto; sus grandes y abiertos ojos parecen decir: «Deseo poner mi imaginación, mi energía y todo mi corazón en mi trabajo... es decir, mi verdadero ser. Pero ¿qué importa qué

es lo que yo amo y qué es lo que hago?». Es como si trabajara con su sér y viviera con su sombra.

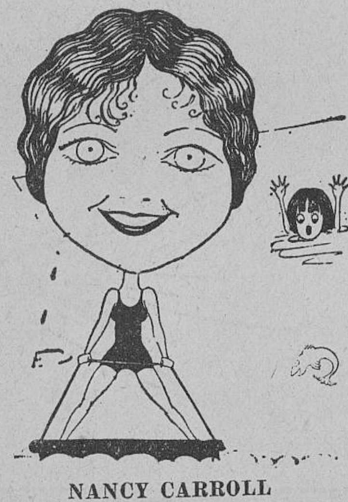
Contestando a la pregunta de cómo se ve a sí misma, contestó: «Como a cien personas distintas... raramente cómo a mí misma. Tres cuartas partes de la vida de una actriz cinematográfica se pasan en tratar de ser otra persona, aunque tenemos la ventaja sobre la generalidad de podermos ver a nosotras mismas. Largas horas he pasado en el cuarto de pruebas, pensando: ¿por qué hice este gesto? ¿por qué hice aquél?, ¿por qué no hice esto?, por lo que pronto comprendí lo que Anatole France quiso decir con «Un toque de afectación y se hallará usted a millas de distancia de la naturalidad».

Creo que se necesita mucha más sinceridad en la pantalla que en el escenario. Se ha dicho y escrito mucho por los artistas sobre el sentir y vivir el papel que se desempeña y sin duda alguna habrá mucho de exageración en todas estas declaraciones, pero también hay mucho de verdad. En mi concepto, la pantalla requiere mucho más realismo que la escena, pues la afectación en los modales es mucho más notoria que la afectación en el lenguaje.

Hablando de las muchachas que desean labrarse una carrera en la cinematografía, dijo: «Mi primer instinto es procurar alejarlas de esta idea, pero luego recuerdo que teniendo la ocasión, nadie hubiera podido apartarme de mi camino. Sin embargo, opino que todos los que hemos vivido en la cinematografía, debiéramos ad-



ALICE WHITE



NANCY CARROLL



BARBARA LA MARR

vertir a los principiantes de todos sus inconvenientes.»

«El éxito depende muchas veces más del carácter que del temperamento, pues aunque es indudable que se debe tener talento para llegar a ser un buen artista, éste no es el todo.

El trabajo en la pantalla es algo emotivo que necesita tener una contraposición, por lo que para salir airoso debe uno poder analizarse a sí mismo y nada es tan adecuado para ello como la sala de pruebas, pues en ella aparece uno tal cual es, y como realmente se enfrenta uno con un sér extraño, ello da fortaleza para reconocer las propias faltas y corregirlas.

Cuando empecé mi carrera acostumbraba ir a observar al público que me veía trabajar en la pantalla, lo que siempre me probó las innegables ventajas de la sinceridad, pues uno puede engañarse a sí mismo, pero no puede nunca en modo alguno engañar a los espectadores.

Henry Ford, el último presidente Roosevelt, el comodro J. Stuart Blackton, el Dr. Hugo Riesenfeld y Hudson Maxim, figuraron entre los principales factores que dieron a conocer a Norma Talmadge como una gran estrella, y cuya primera película para Los Artistas Asociados se estrenó recientemente en el United Artists-Rialto, de Nueva York, secundada por Gilbert Roland (Luis Alonso), en el rol de Johnny Powell y Noan Beery en el de Don José Maris y Sandoval, «El mejor caballero de Costa Rica».

La dirección de «El mejor caballero» ha corrido a cargo de Roland West, según la versión cinematográfica hecha sobre la obra teatral de Williard Mack, que David Belasco presentó durante un año en Broadway, interpretando los principales papeles Holbrook Blinn y Judith Anderson.

Terry Ramsaye, en su libro sobre el cinema «Un millón y una noche» trata de «El grito de batalla de Paz», de batalladores y pacifistas, de grandes estrenos y de Norma Talmadge. El Comodoro Blackton, director de la

Vitagraph, leyó la novela sobre la guerra de Hudson Maxim, e inmediatamente le compró los derechos cinematográficos, produciéndola en seguida con Norma Talmadge y Charles Richman a la cabeza del elenco. En septiembre de 1915, la película fué presentada por Hugo Riesenfeld en el Teatro Vitagraph, de Broadway.

Riesenfeld ahora, de edad algo avanzada, es el administrador director del United Artists Theatre, de Chicago.

«El grito de batalla de Paz» volvió loco a Henry Ford. Su cabeza estaba serena y tranquila y se puso completamente fuera de sí cuando el primero de diciembre su ciudad natal fué bombardeada por la propaganda arrojada desde un aeroplano por un elegante agente de Prensa que tomaba parte en la filmación de la película. El último Col. Theodore Roosevelt, cuya cabeza no estaba muy pacífica, dijo la tan esperada palabra de que era una valiente y magnífica película, en tanto que Henry Ford escribió en los periódicos diciendo que era un espectáculo sedicioso, por lo que la Vitagraph le demandó por 1.000 dólares, anticipándose con ello al famoso pleito que años más tarde tuvo Morris Gest.

Esto dió gran publicidad a «El grito de batalla de Paz» y a Norma Talmadge como protagonista, y el nombre de la principal alumna de la Alta Escuela de Erasmus Hall en Broadway, llegó a ser nacionalmente conocido. Su nombre fulguró en luces eléctricas en Broadway, justamente en el mismo lugar en que hoy brillan las letras del título de su nueva película, y su personalidad fué discutida en las oficinas de los productores cinematográficos y sus servicios solicitados por importantes compañías. Entonces ingresó en la Triangle, en la que dirigía David Wark Griffith y seguidamente en Fine Arts, Selznick, Select, y en la Firts National.

Joseph M. Schenck, produjo sus films para distribuirlos por la última mencionada. Hoy día Norma Talmadge es una estrella de Los Artistas Asociados, de cuya compañía es miembro propietario, junto con Mary Pickford, Gloria Swanson, Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, D. W. Griffith y Samuel Goldwyn.

Ford, Roosevelt, Blackton, Riesenfeld y Maxim fueron buenos agentes de Prensa para Norma Talmadge. Así mismo lo fué Maurice Costello, quien desempeñó una pequeña parte en su última de Norma Talmadge para Firts National Picture, titulada «Margarita Gaudier». Ramsaye trata en su libro de la fe de Costello en la mayor de las hijas de «Peg» Talmadge, cuando Costello era el ídolo de la Vitagraph y Norma tan sólo una excolegiala de Erasmus.

Los árbitros de la Vitagraph no participan de la alta opinión que tenía Costello de Norma como actriz, pero dijeron «Costello desea que la muchacha aparezca opuesta a él en su próxima película» y Norma fué contratada.

El film era de dos rollos y se titulaba «El primer violín». Después se permitió a la pequeña Talmadge que desafiara la guillotina con Costello el Sidney Carton de «Historia de Dos Ciudades», de Dickens, vista según el Comodoro J. Stuart Blankton. Costello fué rehabilitado. La cinta obtuvo un gran éxito.



EL MATRIMONIO JACK DEMPSEY Y STELLE TAYLOR



Thelma Todd, nueva actriz de la First National

num.
77

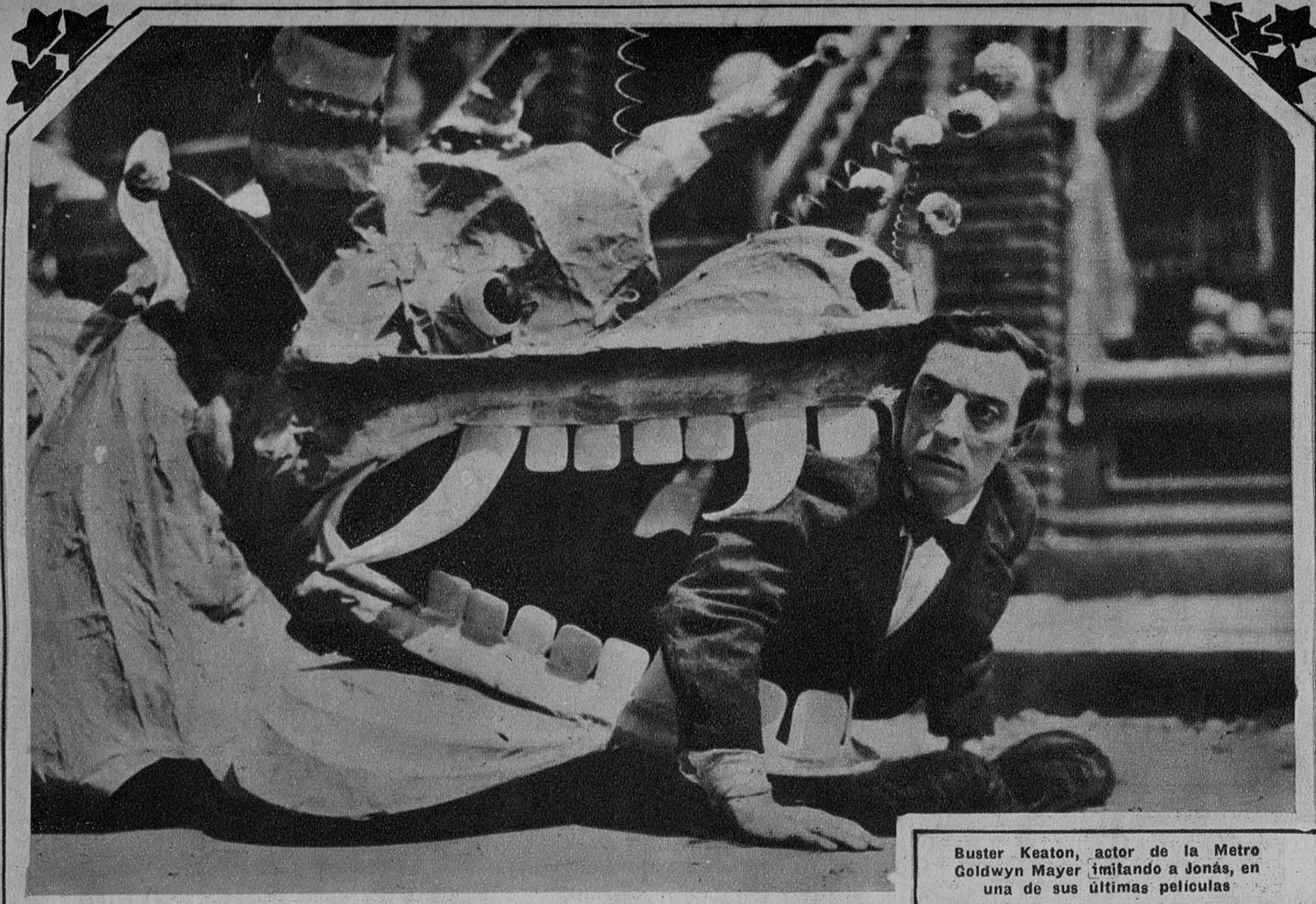
JUEVES
CINEMATOGRAFICOS

agosto
23
1928

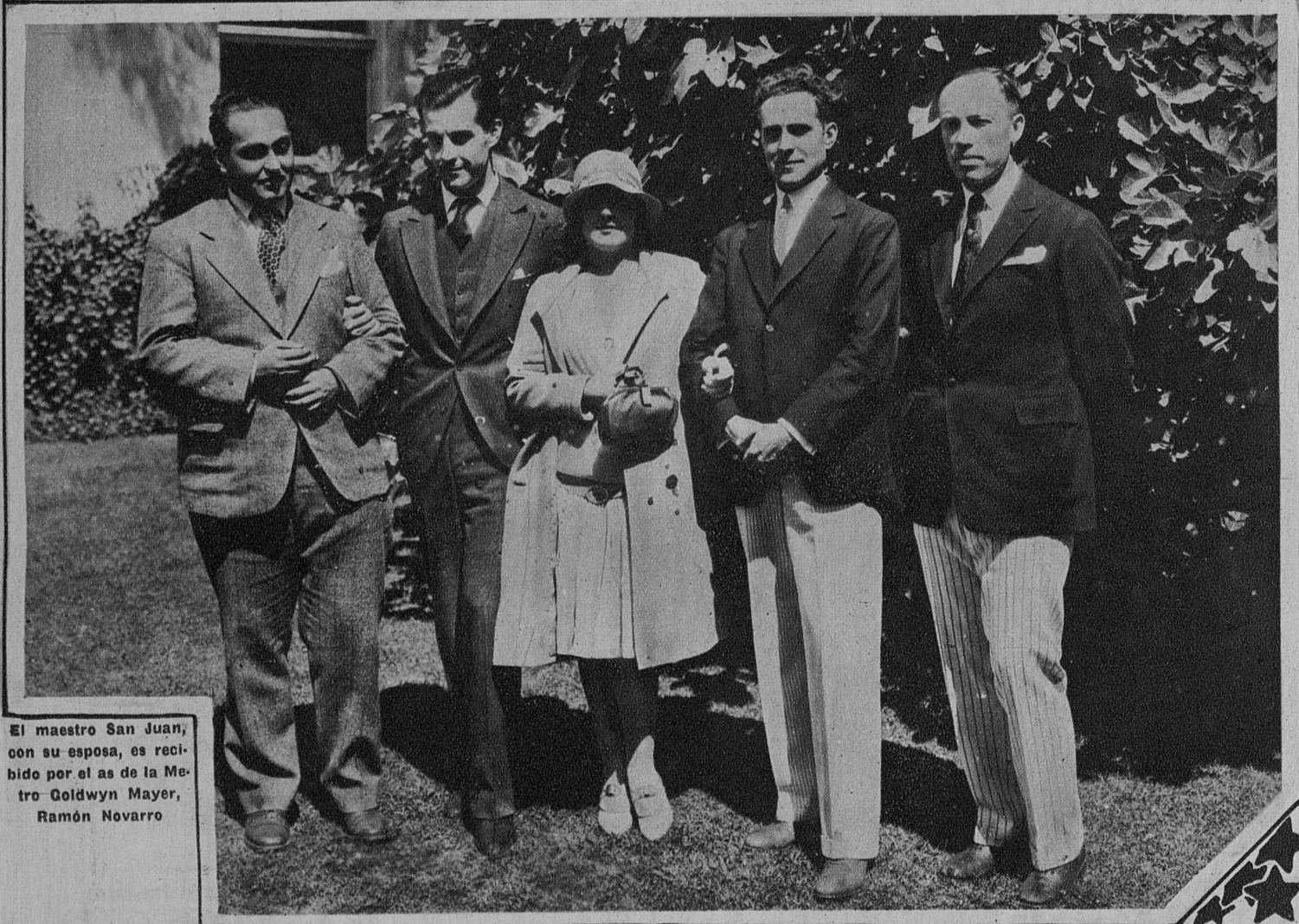
El Día Gráfico



El eminente actor alemán Emil Jannings, que en la próxima temporada actuará en varias producciones Paramount



Buster Keaton, actor de la Metro Goldwyn Mayer imitando a Jonás, en una de sus últimas películas



El maestro San Juan, con su esposa, es recibido por el as de la Metro Goldwyn Mayer, Ramón Novarro



La artista india Gwendely Lee, que forma parte del elenco de la M. G. M., en la playa del Lido



Tom Mix, con su esposa y su hija, que se halla actualmente en París



Una deliciosa escena de la película de gran espectáculo «El Carnaval de Venecia», del Programa Gaumont, con María Jacobini y Malcolm Todd



Nuestra compatriota María Alba (María Casajuana), con Lionel Barrymore, en una escena de la película que está filmando para Fox Film



Elvira de Amaya, que pasa del escenario a la pantalla, interpretando el papel de protagonista de «La última cita», de la Nacional Gaumont



George O'Brien en una sugestiva escena del film Fox «Tenorios del Mar»



La estrella Mary Duncan, una de las protagonistas del film Titán Fox «Cuatro Diablos», cuya dirección está encomendada al célebre Murnan

Para la película "CHANG"

Un prefacio de Paul Morand

Paul Morand ha escrito un prefacio para la obra que M. P. Humbourg ha confeccionado con el argumento de Chang. Dice así:

El día primero de septiembre de 1925 embarqué en Singapur con destino a Bangkok. Eramos a bordo cuatro pasajeros blancos entre los cuales había dos americanos; durante los tres días que duró la travesía del golfo de Siam, fuimos juguete de una furiosa tempestad, de las que con tanta frecuencia se desarrollan en aquellas latitudes, que nos hizo bailar y seguir mil caprichosas trayectorias. El vaporcito que nos conducía de unos cientos de toneladas solamente, resistió bien el embate de las enfierecidas olas, y a su borde tuvimos ocasión de trazar conocimiento con los americanos. Yo hablaba con ellos y muy pronto fijé mi atención en el instrumental de campaña que transportaban; trípodes plegables, cámaras gigantes, marmitas termógenas y aparatos de precisión, eran el blanco de mis miradas. Se hicieron pasar, primero, por gémetras, lo que en realidad me hizo creer que eran prospectores poco comunicativos y menos deseosos de que nadie siguiera sus huellas, esos horribles individuos que todo lo abatan a hachazos para hacer agujeros topográficos.

Schoedsack y Cooper—pues ellos eran— iban a Bangkok para obtener del Gobierno siamés la autorización de hundirse en la jungla, de meterse hasta donde pudieran con objeto de filmar, autorización indispensable si se tiene en cuenta que en este país todas las selvas son propiedad de la corona. La jungla siamesa ofrece la particularidad de estar todavía intacta, inexplorada. Una vez que los fusiles automáticos de Dalat, después de animales el norte de Cochinchina, lo que juzgamos que no es asunto más que de unos cuantos años, y cuando el camino de hierro, que en breve unirá Angkor con Bagkok, pueble de aficionados a la fotografía las selvas de Cambodge occidental, ya no quedará esa lujuriente, exceptuando el inaccesible Sumatra, más que en Siam. Aquí es donde únicamente existe el «éxtasis verde» de que nos habla Lafcadio Hearn. Existe, sobre todo, al Sur de la frontera de Malasia, al Oeste y todo lo largo de la costa birmana, remontando el Mé-Nam, hacia el Yuman, la selva, en todo el primitivo esplendor de las edades fósiles, rica en antiguas esencias y en hermosos ejemplares de fieras de las especies más raras, infranqueables y jamás holladas por las humanas plantas, que aun hoy se ven precisadas, para pasar, a volar con dinamita el intrincado laberinto de árboles, muchos de ellos caídos, seme-

jantes a caprichosos puentes tendidos al azar, semejantes a los que la Mitología dice, que tendieron los silvanos para dar paso a los dioses que amaban la tierra.

Las bestias viven libremente en estas inextricables selvas, porque contrariamente a lo que hacen los negros africanos, grandes cazadores todos ellos, los siamistas, budistas en su totalidad, no tiran a las fieras más que en casos de absoluta necesidad. Lo que vimos en «Chang» no es más que la guerra defensiva de los tiempos prehistóricos; el asalto de débiles contra los enormes monstruos que se aproximan por una vereda, o que se les «resaca» hasta obligarlos a pasar «ad fortiori» por un camino o pasaje construido a este propósito; más se parece a una guerra de sitio, a un asedio, que a una partida de caza.

Aunque en Siam no se conozca el león africano, ni el señor le las junglas, el tigre audaz, tenga el maravilloso pelaje del de las regiones forestales como Siberia y Corea — puede decirse que el macizo siamés es una extraordinaria zona capaz de proporcionar el más vasto muestrario zoológico del universo. Bajo las húmedas y eternamente verdes, bóvedas formadas por las entrelazadas ramas de sus corpulentos árboles y las mil variedades de lianas, campan y hacen sus correrías durante la noche toda esa fauna tan variada y más de setenta especies de serpientes, casi todas ellas de mordedura mortal. La única caza que los siameses practican, es la del elefante, al que persiguen en la selva hasta conseguir conducirlo a grandes explanadas rodeadas de fuertes estacadas, hechas con troncos de árboles y una vez allí, capturarlos y domesticarlos para el servicio de la Corte.

Esta curiosa ceremonia (no tiene el carácter de deporte), descrita por



todos los exploradores y viajeros de la antigüedad, ha desaparecido casi por completo a causa de su enorme gasto; la última efectuada, data de una treintena de años. Pero lo que no le era dable hacer al rey de Siam podía intentarlo la poderosa Empresa «Paramount»; ardua tarea no exenta de peligros, en que se pasaron muchos días los resacadores agrupando los elefantes y conseguir esto costó algunas semanas; y una fortuna gastada en hacer regalos a los indígenas, pero el resultado de todos estos gastos y desvelos fué «Chang», que es la mejor película documental que existe, principio y fin de este género de películas, difícil, por no decir imposible, de superar.

Había olvidado hacia tiempo a mis compañeros de viaje, cuando aun no hace un año, encontrándome en Nueva York en casa de Jesse Lasky, vi entrar en su oficina a un gigante que al principio no reconocí: era Schoedsack que venía de Siam, con su film. Me metí en la sala de pruebas del nuevo palacio, recién terminado, de Times Square, y una allí, en la obscuridad, lejos del bullicio callejero de Bradway y de los estridentes silbidos de la estación de Pensilvania, me sumergí inmediatamente en el encanto tropical, respirando el vaho de las fieras, la fetidez de algunas especies de flores venenosas y el nauseabundo olor de los reptiles, en el curso de una vida primitiva y de una epopeya zoológica.

Lo que «Nanuk el esquimal» fué para las regiones hiperbóreas, eternamente nevadas, es «Chang» para la enmarañada jungla asiática. Mañana, cuando ésta haya desaparecido y nuestras películas irán en taxi desde París al mar de la China, se consultará a «Chang» como un documento único y de inestimable valor.

El hombre desempeña un papel ínfimo, el mismo que debieron desempeñar nuestros antepasados en las selvas de la época cuaternaria y los sociólogos no pueden indicar congregaciones o comunidades de ciudades o pueblos, sino ligeros vestigios de estar habitado el país.

El esfuerzo de estos dos solitarios cinegrafistas, encerrados, o mejor dicho, sepultados en aquellos mares de verdura, fotografiando a los reyes y a los humildes de aquellas selvas expuestas a mil peligros desconocidos, acerbados por los mosquitos, destrozados por los espinos y ortigas gigantes, atacados por voraces sanguijuelas, tomando a broma su trágica situación cotidiana, ha sido coronado por el éxito ya que han acertado a dar a los occidentales sedentarios esta nueva y hermosa visión de lo que debió ser el paraíso terrenal.

P. MORAND

ARGUMENTOS DE PELICULAS

LOCURAS de PRIMAVERA

En los últimos días de la vendimia, sin que precisemos en cuál, había cumplido Anny diez y ocho años; su madre, muerta en el transcurso de aquel año, había dejado, para que le fuera entregado aquel día, un cofrecito conteniendo papeles de familia y una carta. Esta carta dejó sumida a Anny en una verdadera estupefacción; por su contenido supo, que su padre, a quien nunca conoció, era el barón Rode y le recomendaba que para encontrarlo debiera ir al palacio de Rheinfels, magnífica villa-fortaleza, situada en las verdes márgenes del Rhin, entre el 15 y el 30 de mayo.

Aquella carta decía la verdad. Anny era el fruto de unos amores singulares. Su madre era una modesta obrera que pasaba el año trabajando sin descanso, para permitirse después el lujo de pasar quince días de vacaciones, con sus economías, en Rheinfels. Allí fué donde conoció al barón Rode, con el cual mantuvo relaciones íntimas secretamente; ella no iba a encontrarlo más que en la época de las vacaciones y con el fin de no turbar la paz y tranquilidad de su amante, la madre de Anny le había ocultado el nacimiento de una hija, producto de sus ilícitos amores. El barón, como de costumbre, vino a pasar sus vacaciones a Rheinfels cuando se vió sorprendido por la presencia de una hermosísima joven de unos diez y ocho años que venía a anunciarle la muerte de la mujer que había amado y al mismo tiempo, para aliviar su pena, a hacerle saber el origen de su nacimiento; el barón, no obstante la pena que le produjo la muerte de la mujer amada, sintió una gran alegría al encontrarse ante una hija tan deliciosa. Esto compensaba el gran dolor que había experimentado y le permitía olvidar sus penas la

alegría y buen humor de Anny. Esta, a su vez, estaba radiante de alegría, ya que podía pasar aquellos días tan deliciosos en aquel agradable castillo.

Ella sabía que el barón Rode, su padre, no era otro que León, el «maître d'hôtel» de un cabaret de moda, que venía todos los años a gastar en quince días de vida fastuosa los ahorros de doce meses de trabajo.

Nadie sabía eso; ni en el Palacio de Rheinfels, donde toda la servidumbre adoraba al señor barón.

Al llegar al hotel, el barón pidió una habitación para su hija; tímidamente se le contestó que no había ninguna disponible, pero, ante su fruncimiento de cejas, que era una prueba evidente de su mal humor, se decidió alojarla en el salón de música, en el que dió asilo, Valentín

Hoff, joven compositor, de talento, pero muy pobre, que trabajaba allí. Se hizo, pues, del salón de música, una habitación para Anny.

El músico, como es natural, estaba desconsolado por haber tenido que abandonar el salón donde trabajaba; allí había pasado las horas más felices de su vida de artista, y acababa de terminar, en un arrebato de exaltación, una sinfonía titulada: «La leyenda del río».

Lo que más le entristecía era haber dejado en el salón de música, un viejo armonium que le ayudaba en sus composiciones. Pero, era preciso obedecer.

Valentín fué puesto pronto de patitas en la calle. Pero su sinfonía desgranaba torrentes de melodiosas notas en su cerebro llegando a obsesionarle, y ya no tenía más que un solo pensamiento: ensayarla en el armonium. Y dicho y hecho. Se metió sin ser visto en el salón de música y sin mirar siquiera si estaba solo, se puso a tocar.

Anny estaba recostada sobre un diván y medio dormida; aquellas dulces notas la despertaron y guardó un religioso silencio hasta que el músico terminó la partitura, y una vez hecho esto se levantó aplaudiendo frenéticamente y fué a felicitar a Valentín. Este al ver a aquella hermosa muchacha en traje de noche, quedó perplejo, no ocurriéndosele otra mejor disculpa que la huida. Pero Anny era tan graciosa y tenía una voz tan dulce, que optó por quedarse y empezó por disculparse de la mejor manera que pudo.

—Os suplico me perdonéis, señorita, pero me ha sido imposible resistir la tentación de venir a oír mi sinfonía en este armonium.

—Pero, ¿no tiene usted piano en su casa? — preguntó Anny.



LUE CAROL

—¡Un piano! ¡No dice usted nada! ¿Cómo iba a pagarlo? — respondió el músico.

Y confesó a la joven su miseria. Era tan pobre que no disponía para trabajar más que de aquel salón de música.

—Es preciso que usted se quede — exclamó Anny.

—Señorita, le advierto... eso... me parece imposible.

—Supongo que no pretenderá usted pasar la noche fuera de aquí, replicó la joven.

—Ya estoy acostumbrado, respondió el joven con amargura. Entonces, Anny le rogó con tono suplicante que se quedara, a lo que accedió. El durmió en una butaca. Anny, por su lado, soñó con un príncipe encantador, cuya voz tenía acentos melódicos.

Pero había otro joven que se había fijado también en la belleza de Anny. Este no era un artista pobre e inspirado sino un conde auténtico.

El conde Wendlinger, después de fijarse en la joven, trató de indagar su origen, y cuando supo que era la heredera del acaudalado barón Rode, dijo:

—El barón Rode... no conozco este título; me gustaría verlo.

En este momento pasaba por allí León el «maitre d'hôtel», que ya anteriormente y en distintas épocas, había servido al conde Wendlinger.

—¿Querías conocerle? He lo aquí — le dijo alguien.

El conde contuvo con dificultad una explosión de risa, pero de sus labios no salió una palabra. De momento optó por fingir que reconocía al barón y le invitó a beber.

Notardó mucho el barón Rode en perder los estribos bajo la influencia

de los magníficos mostos; y cuando un botones le anunció que su coche estaba esperando le pareció la cosa más natural del mundo. En realidad, se trataba del coche del conde, y pocos momentos después hacía su entrada en el soberbio castillo de los Wendlinger.

Después de la partida de Anny había quedado sumido en el mayor desconsuelo y llegó al castillo, el cual, según él también creía, pertenecía al barón Rode; y allí es donde por primera vez en su vida sentado ante un magnífico piano, pudo ejecutar su gran sinfonía; el efecto fué magnífico.

La sesión musical consiguió despertar al barón, quien extrañado preguntábase qué significaba semejante concierto. El conde Wendlinger quiso explicárselo, pero ante la sorpresa y decepción de Anny quiso dar por terminada su farsa.

Había adivinado el inmenso amor que unía a ambos jóvenes; y fué el primero en disipar los celos de Valentín y persuadirle que Anny había sido y era siempre digna de ser su esposa.

El pintoresco barón Rode, ya completamente fresco y lúcido, vió llegada la hora de recuperar la personalidad, que en un momento de vanidosa pretensión abandonó; volvió a ser el digno y aparatoso señor León.



RUTH TAYLOR

UNA HISTORIA ROMANTICA

Vill Leslie, crítico americano, ha escrito lo siguiente a propósito de «Ramona».

«Ramona», romántica historia de los primeros días de California, definida a la pluma de Helen Hunt Jackson, viene a la pantalla por tercera vez, en una brillante y gloriosa película. Esta producción de Inspiration-Carewe, con Dolores del Río como estrella y Los Artistas Asociados como distribuidores, promete ser una de las principales producciones de la cinematografía en el año 1928. Habiendo leído el libro de Mrs. Jackson, habiendo visto la primera versión cinematográfica de «Ramona» hecha hace algunos años por W. J. Clune, y habiendo visto la segunda versión hecha por Mary Pickford, estaba ansioso por ver esta moderna concepción de la obra. Y esta oportunidad la tuve en una prueba, ante el productor y su cuerpo escénico antes de salir para Nueva York con la cinta original.

La «Ramona» de Carewe, centellea con romántico encanto, su vibrante tensión dramática, dinámica en sus momentos emocionantes y acerba en su amarga tragedia. Su desarrollo,

actuación, dirección magistral y su presentación escénica, la proclaman un éxito artístico.

Es el segundo ofrecimiento de la pareja—Carewe, director y Dolores del Río, estrella—, habiendo sido el primero «Resurrección». Y también como en el caso de la obra de Tolstoy, la clara inteligencia de Films Fix ha guiado la versión cinematográfica y llevado a cabo de modo espléndido. Carewe ha comprendido el espíritu de «Ramona» y fielmente ha dado vida en la cinta planteada a los amados caracteres del libro.

Se pudiera decir que «Ramona» tiene un ambiente un poco demasiado triste y que la historia se desarrolla en forma un tanto demasiado trágica. Verdaderamente, hay muchos momentos trágicos en esta historia de la muchacha con mezcla de sangre india, que ama a dos hombres... amor material el uno y amor del alma el otro. Pero estos trágicos momentos son divinos en su interpretación tal como la concibió la pluma de Mrs. Jackson.

Indudablemente también «Ramona» carece de los notables aspectos del

sexo que condujo a «Resurrección» a las cimas de la gloria, pero «Resurrección» era un drama de sexos. «Ramona», por el contrario, es una hermosa historia de amor bellamente interpretada y espléndidamente dirigida y fotografiada. Será en la historia de la cinematografía como un fresco hábito en un caluroso día de verano. Es algo diferente y algo muy oportuno en nuestras inteligencias. Miss del Río, está soberbia. Interpreta su parte con toda sinceridad, profunda comprensión, acerbos sentimientos y artística concepción. Hay episodios en la novela de Mrs Jackson que superan a los más grandes momentos de «Resurrección». Uno de ellos, en la muerte del pequeño infante, da a la gran actriz ilimitadas posibilidades para sus divinos talentos dramáticos. Otra notable escena es cuando la estrella emerge del dolor en que se halla sumida desde la muerte de «Alessandro» su marido indio. Este episodio particularmente perdura en la historia de la cinematografía como uno de los mejores momentos del trabajo de un individuo mostrado en la cinta de plata.

APUNTES DE VIAJE

EL DESPERTAR DE BERLIN

El rápido de París, cuyos pasillos, antes de lanzarse por las vías alemanas han sido discretamente barridos, atraviesa inmensas estaciones, que aparentan, dada su magnitud, estar vacías, enormes planicies cultivadas, bosques de pinos y de chimeneas de fábricas. Ahora está prohibido fumar en los pasillos. Si en vuestro departamento hay una inscripción que dice «Rauchen» no podéis bajo ningún concepto fumar y ahumar a vuestro vecino, si duerme.

Prisionero de la disciplina y de la educación, no hay más remedio que pensar en la inmensa Alemania que se extiende en la noche ante vuestros ojos, pero sin fumar. Esta fase de meditación incita al sueño pero el revisor os recuerda que para dormir, además de tener sueño, se necesita un periódico que, previamente, se extiende entre las almohadas y vuestros pies. Si vuestro vecino es alemán y se despierta, no dejará de mirar el color político del periódico, sonriéndose benévolutamente si coincide con su modo de pensar.

Por la mañana, temprano, este expés internacional, se detiene en una serie de estaciones de modesto aspecto, descubiertas, y de pronto toma un tímido de metro suburbano. Descienden en Zoo, después de veinte horas de viaje, adoptando el aire de un empleado de comercio que ha tomado el tren en la estación anterior y lo primero que hago, es depositar mi maleta en la consigna para que no se me tome por lo que en realidad soy; por un viajero que viene del extranjero y busca un hotel. Con el aire más natural del mundo, las manos metidas en los bolsillos del pantalón, entro en Berlín, como si todas las mañanas hiciera lo mismo.

Aquí nadie desconfía; nadie pide nada, aun cuando os vean con la maleta en la mano y la gorra de viaje. Porque en esta capital os dejan excepcionalmente tranquilos. Ni los vendedores de periódicos, ni los cocheros, ni las vendedoras de flores os molestan con sus ofertas más o menos insinuantes. En París, por ejemplo, es imposible andar dos pasos sin veros asaltados por un enjambre de vendedores.

Berlín tiene un despertar tranquilo. Aquí no hay calles estrechas, ni conversaciones a gritos, ni los endemoniados jazz producidos por los jarrones metálicos de los lecheros, sino avenidas larguísimas máquinas automóvil de barrer, que pasan sin hacer ruido, vigilantes nocturnos que van a descansar hablando en voz baja. Vago al azar no sé cuánto tiempo, como si hubiera olvidado la dirección de mi oficina. A las ocho de la mañana me sé de memoria los programas de todos los cines de Berlín. Cansado de tanto andar me decido a tomar asiento en un banco de una hermosa avenida por la que apenas deambula algún madrugador. Ante

mis ojos hay un poste indicador, que ostenta en gruesos caracteres el nombre de la arteria donde me encuentro: Kurfurstendamm

Recuerdo que con este nombre, designan los berlineses la avenida más moderna y más pléyrica de vida de Alemania. Este es el encantador paseo de jardín idílico, donde los tranvías, aislados en el centro, pasan entre parterres de finísima hierba, y las aceras están separadas de los comercios por hermosos jardincillos; en él no hay más señal de vida que la dada por algunos grupos de chicas jóvenes con su mochila a la espalda, que asaltan ligeramente el primer autobús que pasa, yendo a situarse sobre la imperial descubierta.

Pero, rápidamente, la gran urbe se despierta. Pianso en el film de Walter Ruttmann y me felicito de haber entrado aquí a la hora deseada para ver con mis propios ojos la progresión del movimiento, según el ritmo observado por el cinegrafista.

Yo creo que es así como debemos visitar las ciudades extranjeras, acompañados siempre de nuestro bagaje de poetas y colmados de recuerdos literarios. Hoy he pensado, pues, en Walter Ruttmann, ese artista violento, de áspero lenguaje de imágenes cortas, brutalmente recortadas, en ese pintor ágil, rápido, acróbata, en este hombre perdido en un mundo que no ama, en una bacanal civilizada que odia intensamente. Espero, como ayer esperaba en París ante la pantalla, mientras escogía el film «Berlín» o «La sinfonía de una gran ciudad», espero, digo, que se acelere el ritmo de la vida.

Los autobuses se suceden con más frecuencia; los taxis avanzan hacia sus puntos de parada. Sentados en el fondo de sus autos Opel o americanos, pasan señores completamente rapados al cero. Otros vienen a pie buscando la próxima estación del «metro»; van con el sombrero en la mano y muchos han conservado en la parte delantera del cráneo un grupito de cabellos muy cortos, con una cosa que quiere recordar la raya.

El desayuno, en el Dóme, en Montparnase, sobre el mostrador angular, es más alegre, más vivo, que en el Romanisches-Café. La primera taza de café del día, parece tener para los berlineses la categoría de un rito, tal es la atención que ponen en la, para ellos, operación tan importante. Tomarán otras, por ejemplo, a la hora del aperitivo o después de comer, pero no les concederá el buen berlinés la atención de la primera. Yo, como otros muchos en mi caso había oído decir que Alemania era el país de la disciplina, y no he encontrado todavía aquí, esa ley francesa tan rigurosa de la hora fija para las comidas, esa ley que en Francia no se puede violar, so pena de exponerse a sufrir castigos sin cuento, vocería de

los muchachos, expulsión de la cocinera y finalmente divorcio.

He creído comprender, que aquí no hay una hora fija para las comidas, que cada uno come cuando tiene gana. En París, la hora del almuerzo en cualquier restaurant es como un tiro matemático, de maravillosa precisión. El parisino, escogiendo su menú y comiendo, resalta de los demás; el berlinés no se hace notar.

Todo el día he paseado por esta ciudad inmensa, a pie, en autobús, en taxi, por todos los medios de locomoción, con la esperanza de encontrar esa fiebre acelerada que he sentido al ver la película de Walter Ruttmann. Mi decepción ha sido enorme. No he presenciado ningún amontonamiento, ningún embotellaje, sólo en la Friederichstrasse, unos cuantos grupos que pronto se disolvían. Tráfico reposado; más bien, lento. Como mi asombro fuera en gradación ascendente, un amigo mío berlinés, el doctor Koch, me dijo: «En Berlín, no tenemos absolutamente ninguna necesidad de tráfico; lo hemos creado enorme, pero a su vez y para evitar congestiones, hemos creado las piezas necesarias para poderlo reglamentar.

El berlinés siempre se queja de los pequeños defectos con que a lo mejor tropieza en su casa. La parada de carruajes en los cruces de calles, es automática. Lo que sucede a menudo es, que se hace por nada, por un perro o por un solo coche que llega en el preciso momento en que la detención se acaba y debe esperar al turno siguiente. Esta capital es tan vasta, sus venidas tan grandes y hermosas que a toda hora respira fácil y profundamente. El ritmo de su pulso es poderoso y dulce.

Pero... ¡no digáis tal a los berlineses! Yo creo que éstos aman el tráfico, que desearían más intenso, y que a veces hasta les duele haber hecho con sus propias manos esta gigantesca y fácil ciudad que no tiene, ni puede tener nunca, los atascos y obstrucciones de las calles, semejantes a estrechos canales, de París y Londres.

En resumidas cuentas: Walter Ruttmann ha sacado de su ciudad natal, no lo que ha visto, sino lo que hubiera querido ver; una imagen precipitada y vertiginosa, lo que él se imagina que es Berlín, en sus horas de exaltación. «La sinfonía de una gran ciudad» fué representada en Berlín en el cine «Tauenzinpalast» con una partitura musical de Edmond Meisel; cuando apareció la palabra Berlín en la pantalla, varias trompetas colocadas en distintos puntos de la sala, lanzaban sus estridentes sonidos.

Y de este modo, los berlineses, se alegran y pasan sus penas aunque muchas veces ocurra que lo hagan con imágenes engañosas.

J. FEDESCO