

CIVIDAD

REVISTA DE MADRID PARA TODA ESPAÑA

Año II

17 de Abril de 1935

Núm. 17

HOY...

LA "CARIOCA"
SE EVADIO DE
UN PRESIDIO

Reportaje de Raúl
González Tuñón

"Las tragedias del mundo"

EL CAMINO DE
HOLLYWOOD

Reportaje de Jackie
Montgomery

COMO SE
FILMA UNA
PELICULA
EN ESPAÑA

Por Gabriel García Espina,
con apuntes de Arteche

20 CENTIMOS

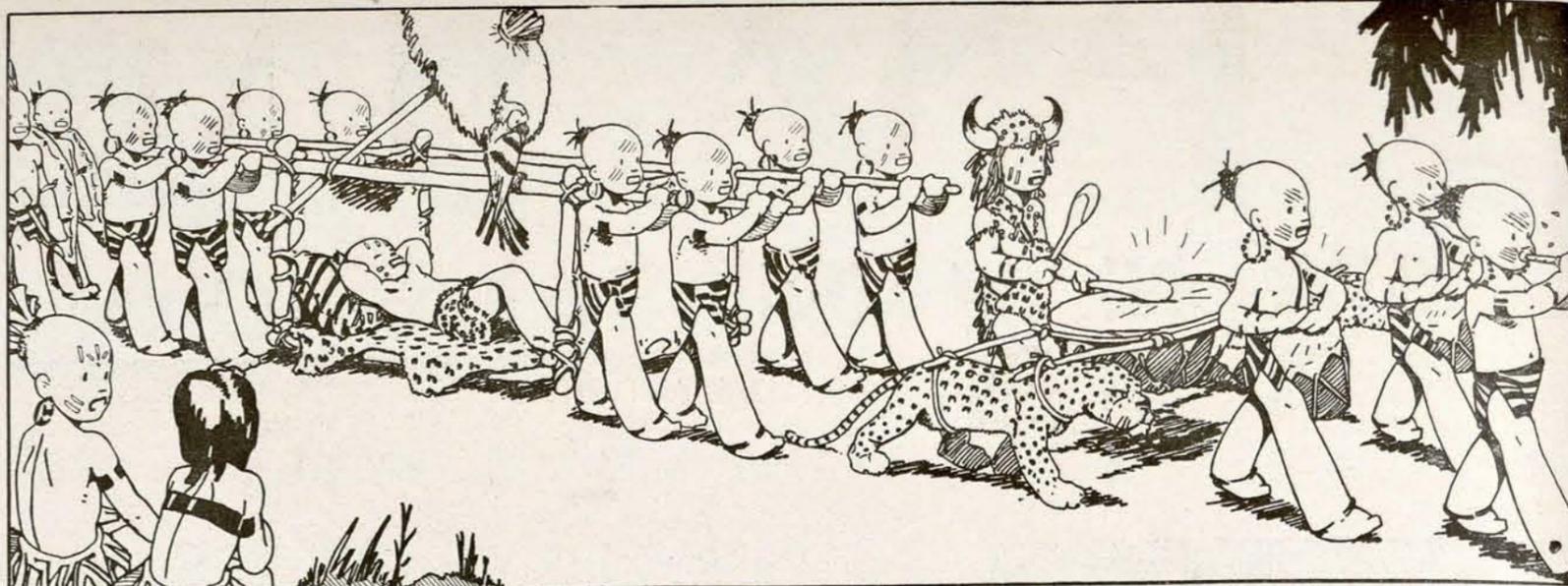
SEMANA SANTA

P o r A R T E C H E

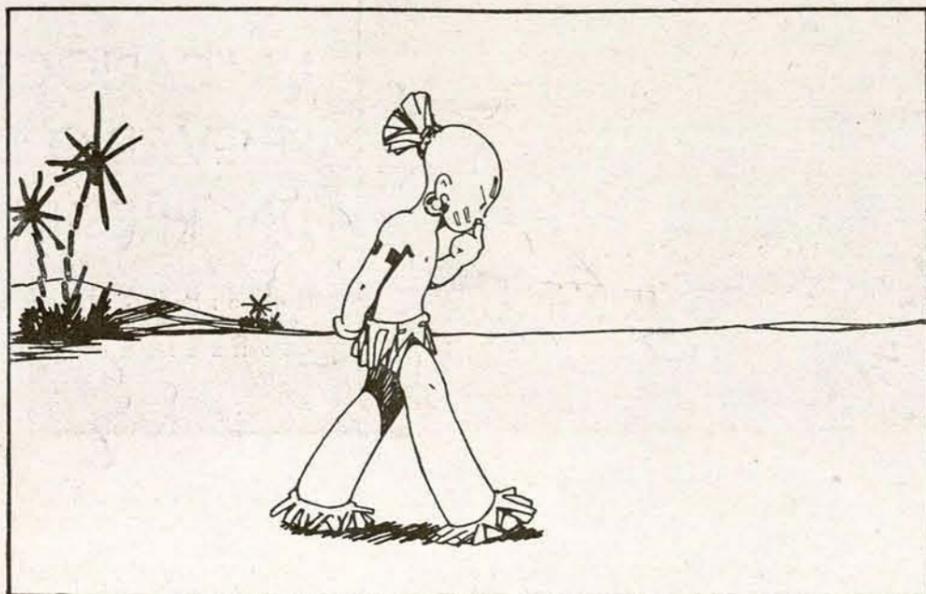




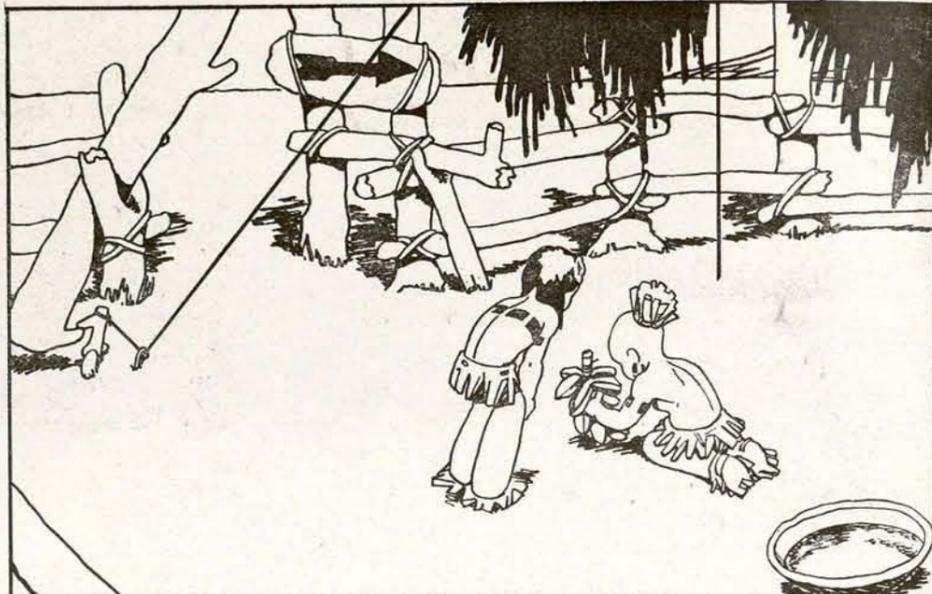
TROPICO
IBO-IBOY ZUZU
POP
FIDIAS



—Es hijo del rey de los mazungos... Me dijo que su padre tenía tres mil colmillos de elefante.
—Eso será un cuento mazungo. Y yo tengo un hermoso cepillo para los dientes.
—Sí, pero no me regalas nada...



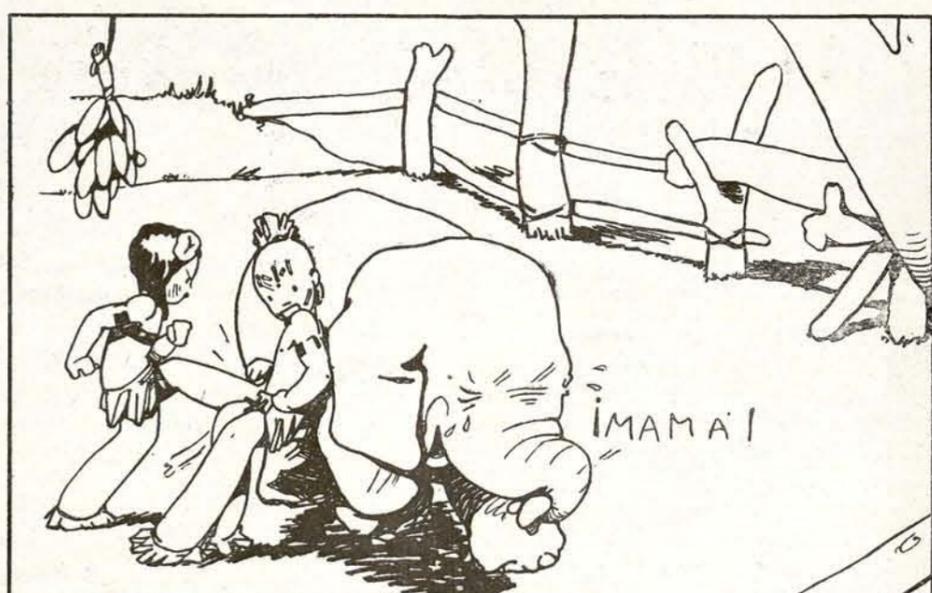
—Son raras las mujeres; ahora quiere colmillos. Tendré que cazar elefantes.



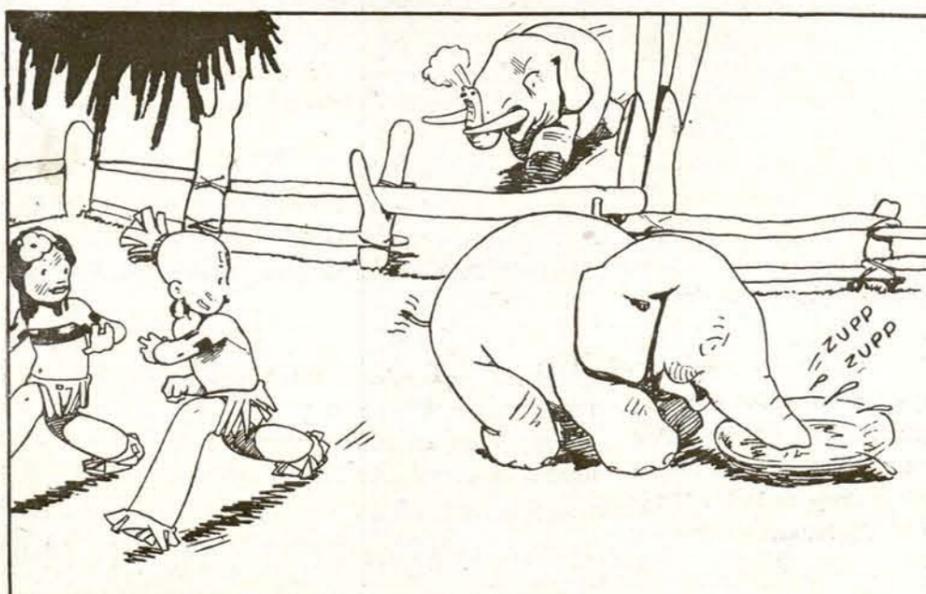
—He puesto tantas flechas indicadoras, que si no encuentran la trampa será que se volvieron locos.



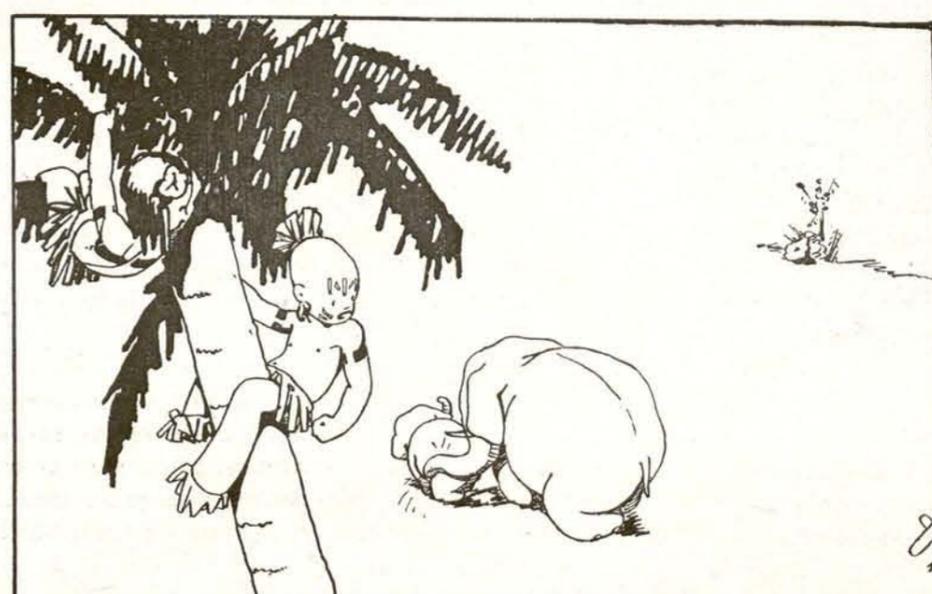
—¡Corre, que somos ricos! ¡Ha caído uno!



—Este no sirve; no tiene marfil ni para una bolita... ¡Eh, váyase de aquí! ¡No se coma todo!



—Cierra el pico y abre las alas que llega un terremoto...

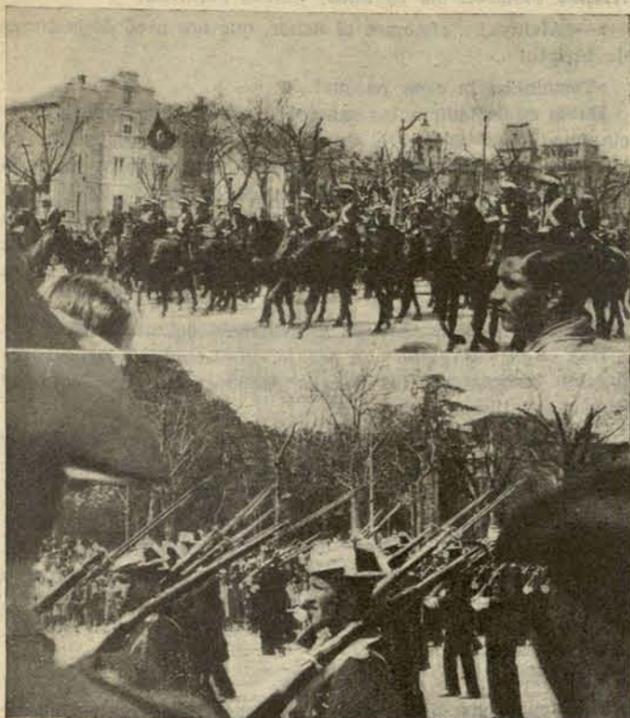


—Al elefante grande es que me daba pena arrancarle los colmillos... Le haría mucho daño...
—Ya, ya...

2-3665

4 MAY 2009

MIGUEL DE UNAMUNO



E L D E S F I L E

Director: VICTOR DE LA SERNA

Redactor-Jefe: EDUARDO BLANCO-AMOR

Dirección, Redacción y Administración:

PALACIO DE LA PRENSA.—MADRID

Teléfono núm. 20860

APARECE TODOS LOS MIERCOLES

Año II. 17 de Abril de 1935 Núm. 17

Corresponsales de "CIUDAD" en PARÍS:
Mlle. MILLET y D. EDUARDO AVILES RAMIREZ

Representantes de "CIUDAD" en la República Argentina:
Sres. OLIVESKY HERMANOS.
Diag. R. Sáenz Peña, 501, BUENOS AIRES.

Representante de "CIUDAD" en GRECIA:
D. José Zamora, ATENAS.

Representante de "CIUDAD" en FILIPINAS:
D. Benigno del Río. San Fernando, 703, MANILA.

Representante de "CIUDAD" en la República Oriental
del Uruguay:
D. José Pérez Mariluz.
Laguna Merin, 4.351, MONTEVIDEO

Representante en ESTADOS UNIDOS DE
NORTEAMERICA:

Sr. IVAN POST, a. c. de "FREE News Corp",
NUEVA YORK

Representante de "CIUDAD" en LONDRES:
D. DEMETRIO POSADAS. Picadilly Hotel.

Representante de "CIUDAD" para JAPON y CHINA:
Sr. E. NAKAMURA. OSAKA SHOSEN KAISHA, Bldg.
TOKIO.

CIUDADANO DE HONOR DE LA REPUBLICA

El instinto de justicia que, por encima de todas las vacilaciones cabe atribuir al nuevo régimen, ha condecorado la recia ancianidad de Miguel de Unamuno colgando en su corazón, lleno de latidos mozos, esta espiritual insignia de ciudadano mayor de la República. En su corazón. Es ahí donde la Patria le duele al maestro como una quemadura renovada en la pasión de cada instante, y ahí tenía que ser, y lo fué, donde este magnífico ejemplar de hombre, sobre todo de hombre, recogiese el aprobatorio rumor unánime de España, que siguió a la designación, como la caracola recoge el aliento sonoro del mar.

Señalemos tal unanimidad como el mejor de los no declarados homenajes. Pocas veces este pueblo disperso, negador y atrabiliario, reúne en torno a un acontecer y mucho menos a una persona, el calor sumado de su cordialidad. Siempre hay caminos para la evasión del reconocimiento generoso; caminos desviados por los que la indiferencia, la ignorancia o

la polémica distraen esta concurrencia totalitaria del necesario consenso, que por ello no logra hacerse civilidad, emoción conjunta, creadora acción y apretada carne de historia, porque el hombre goza negando y destruyendo al hombre, y cuanto más seño más negado, y más que seguido perseguido.

La ciudadanía de honor para Miguel de Unamuno señala una excepción en esta regla de la moral tacañería colectiva de los españoles para los españoles. Por esta vez, entre la aprobación de todos, llegó a tiempo el galardón nacional, robándole su prioridad a la muerte o a la consagración extranjera. ¡Que el ejemplo se haga conducta!

CIUDAD saluda al maestro glorioso e injerta en esta oportunidad su pública adhesión a quienes solicitan para Unamuno el Premio Nóbel, en favor de cuyo propósito había ya privadamente movido a sus amigos de Suecia.

E . . . B . . . A . . .

COMO SE FILMA UNA PELICULA EN ESPAÑA es un reportaje de nuestro crítico cinematográfico Gabriel García Espina, escrito con el conocimiento y la galanura de estilo que han hecho de nuestro compañero uno de los valores más destacados con que hoy cuenta la crítica cinematográfica en el periodismo español. Su independencia de criterio, sus conocimientos técnicos y su buen gusto, acreditados a través de comentarios documentados y sagaces, le valen frecuentes testimonios de simpatía y estímulo por parte de nuestros lectores, que dispensarán a este reportaje la atención que merece.

LA CRUZ Y LA EQUIS. Un artículo de Manuel Abril, sin duda de los más bellamente escritos de cuantos ha publicado en estas páginas, ilustrado con reproducciones de los artistas a quienes alude en su texto.

EL CIRCO, por Ceferino R. Avelilla, es una nota debida a la diestra pluma del veterano escritor, en la que trata de la formación sistemática de artistas circenses en la U. R. S. S.

LA CARIOCA SE HA EVADIDO DE UN PRESIDIO. Firma este interesantísimo reportaje, de la más rigurosa actualidad,

HOY...

el ilustre periodista argentino Raúl González Tuñón, quien es, además, uno de los escritores más admirados de su generación y un poeta de ancho aliento social, agitado por las más dramáticas inquietudes de nuestro tiempo. Mientras dure la permanencia de González Tuñón en España, colaborará, en su aspecto periodístico, exclusivamente en nuestras páginas.

Otro de los sensacionales reportajes, con exclusividad de publicación para España, que recibimos de «Free News Services Agence», bajo el título genérico de «Las Tragedias del Mundo», se publica en este número, bajo la firma de Jackie Montgomery y rotulado EL CAMINO DE HOLLYWOOD.

El conocido dibujante Antequera Aizpiri nos ha destinado una muy interesante nota autobiográfica, que titula POR QUE

HAGO LOS DIBUJOS DESDE ARRIBA, que ilustra con «monos» en la curiosa perspectiva que los han hecho célebres.

¿PUEDE EL SER HUMANO TORTURARSE SIN PADECER? es el título de una crónica sobre fakirismo, enviada por nuestro colaborador Julio Martínez e ilustrada con interesantísimas fotografías documentales.

Fernando G. de Toledo continúa en esta edición su serie de reportajes cinemáticos, LUIS ALVAREZ POR LOS ESTUDIOS DEL MUNDO, que tanto interés han despertado.

Completan esta edición dos cuentos: EL CRIMEN DEL PUENTE, por W. English, y EL SEXTO ESCALON, de Roger Regis, traducidos especialmente para CIUDAD, y nuestras habituales secciones de CINES, DEPORTES, LETRAS, etcétera, y la ilustran dibujos de Gori Muñoz, Billiken, Santonja, Arteché, etc.

DEPORTES, CINE, TEATRO, PAGINA DE LOS NIÑOS, HISTORIETA, MOTIVOS DE LA CIUDAD, ETC.



Cristo en el reino de los muertos, por Miguel Skovgaard.

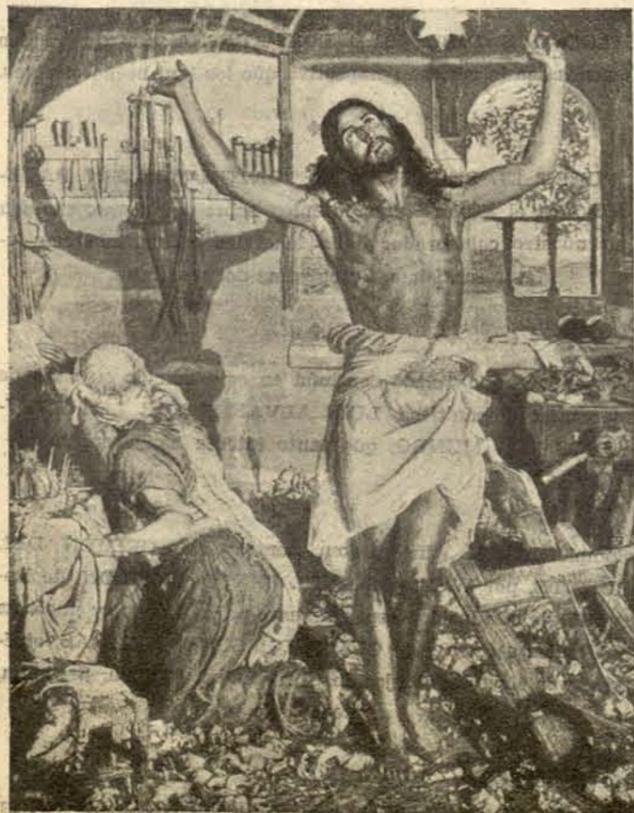
No sólo hay una inmensa iconografía cristiana en la que aparecen el signo de la cruz y la imagen del crucificado, sino que hay también una vasta región en donde el Cristo y la cruz son llevados a la obra de arte, no por razones de fe, sino por la convicción, por el reconocimiento de que la cruz representa desde Augusto en el mundo occidental—ya en todo el mundo—los cuatro puntos cardinales del espíritu y de los rumbos del hombre. Se cree o no se cree en esta o en otra doctrina; se cree, empero, en la cruz, sabiéndolo o sin saberlo. Y se cree a sabiendas en la cruz, o se cree ignorando su sentido; quieran los hombres o no creer en el sentido de la cruz como cardinalización de la vida, la Historia cree en ella, y nuestra existencia histórica, o se salva en la cruz o se condena en la cruz. O la cruz le persigue, si trata de rehuirla, o ha de buscar la cruz, falto de normas mejores.

Por eso no hubo hasta ahora en el mundo ningún emblema social ni religioso que haya, como la cruz, producido un arte laico en donde aparezca como humana alegoría un símbolo religioso.

Entre una época y otra no hay más divisoria—ni par ni sustitución en veinte siglos—que ese árbol esquemático: la cruz; refugio y advertencia, vida y muerte, valla y puerta, línea abstracta y sentido universal, elevada encima del mundo.

Lo dijo en las letras un laico, nuestro ibérico poeta lusitano, el autor de *La Reliquia*. Impío y sacrilego el libro, no puede por menos, no obstante, de reconocerle a la cruz el significado implacable que en la historia del mundo ha de tener: el de que en ella acaba todo un mundo y en ella comienza el otro, el actual, el nuestro, el de siempre: el único hasta ahora, sin sustitución posible.

Dos párrafos del poeta lusitano refieren ambos aspectos: la muerte del mundo antiguo, el nacimiento del nuevo. La muerte se cuenta así, con melancolía suave, en la novela de Eça de Queiroz, a que estamos aludiendo:



La sombra de la cruz, por Hulman Hunt.

«Ansioso alcé los ojos hacia la cruz más alta, clavada con cuñas en la hendidura de un peñasco. El Rabi agonizaba. Aquel cuerpo, que no era de mármol ni de plata, y que jadeaba vivo, caliente, atado y clavado a un madero, con un

Arte y Vida

por

Manuel Abril

DE LA CRUZ A LA EQUIS

pañuelo viejo arrollado a la cintura y un travesaño pasado entre las piernas, me llenó de terror y de espanto... La cabeza, enrojecida unas veces por oleadas de sangre, más lívida otras que el mármol, rodaba de un hombro a otro dulcemente, y entre la maraña de cabellos, empastados por la sangre y el sudor, los ojos agonizaban, sumidos, apagados, como si se llevaran para siempre, con su luz, toda la luz y toda la esperanza de la tierra...»

«... en eso estaba, cuando avisté, subiendo a la colina lentamente, apoyado en el hombro del niño que le guiaba, un viejo con quien ya nos cruzáramos en el camino de Jappé, y que llevaba una lira colgando de la cintura... «¡Eh, Rapsoda!...», gritó Topsisius. Y cuando él se acercó, el docto historiador preguntóle si de las dulces islas traía algún canto nuevo. El viejo alzó la faz entristecida, y murmuró noblemente que una juventud imperecedera sonríe en los más antiguos cantos de la Hélade. Y en el resplandor de la tarde que envolvía a Sión, el Rapsoda lanzó un canto, ya trémulo, pero glorioso y henchido de adoración, como ante el ara de un templo en alguna playa de Jonia. Yo adiviné que cantaba a los Bieres... Pero, súbitamente, un grito llenó el espacio, partiendo de lo alto de una colina. *Fué un grito supremo, arrebatado y libertador.* Los dedos cansados del viejo enmudecieron sobre la lira helénica desde aquel momento en adelante, y por largas edades, silenciosa e inútil. A su lado, el niño, apartando la flauta de sus labios, alzaba hacia las cruces negras los ojos claros, adonde parecía asomarse la curiosidad y la pasión de un mundo nuevo.»

Así nos dice el autor cómo entonces moría para siempre el mundo antiguo y nacía el mundo nuevo. Porque lo que allí, en la cruz, nacía ante los ojos claros de aquel niño era, por completo, otro mundo.

¿Qué mundo? ¿Algún mundo extraño? ¿Algún mundo de ficción o de capricho o de circunstancialidades efímeras? ¿Mal podría, si fuese un mundo así, perdurar siglos y siglos! Era un mundo que añadía a lo anterior lo que al anterior le faltaba.

Así, encontramos en el mismo libro los párrafos que siguen:

«En aquel instante, Topsisius, que debatía con Gamaniel

acerca del helenismo y las escuelas socráticas, lanzó este resumen luminoso:

«—Sócrates es la semilla; Platón, la flor; Aristóteles, el fruto... Y de este árbol se ha nutrido el espíritu humano.

»Pero Gamaniel se levantó súbitamente; Eliezer, también. Ambos tomaron los cayados; ambos gritaron:

«—¡Aleluya!... ¡Loemos al Señor, que nos sacó de la tierra de Egipto!

»Terminaba la cena pascual...»

Había que añadir a las canciones y a la ciencia de la Grecia una loa al Señor: a un elemento nuevo que, nacido en la tierra semita, ofreciese al espíritu humano otra clase de nutrición que no habían ofrecido los helénicos.

Esa nueva nutrición era fruto directo de aquel árbol, de aquel árbol extraño de la cruz, que había de imponerse hasta nosotros, a los hombres de fe y a los sin fe; a creyentes y a descreídos.

El citado Eça de Queiroz lo evidencia de este modo.

Hay en el libro citado un pasaje, en el cual los fariseos comentan, rencorosos, las honras fúnebres que dedicaban al Rabi de Galilea sus devotos:

«—¿Qué será de la nación—gemía un rico—, si los más respetados se juntan con los que adulan al pobre, diciéndoles que los frutos de la tierra deben ser por igual para todos?

»Pero el saduceo de melenas aceitosas exclamó:

«—Tranquilizaos... Nunca han de faltar hombres fuertes, ni en el Templo, ni en el Consejo, que mantengan la fuerza de la ley. Y en las cumbres de los calvarios habrán siempre, por fortuna, de levantarse las cruces...»

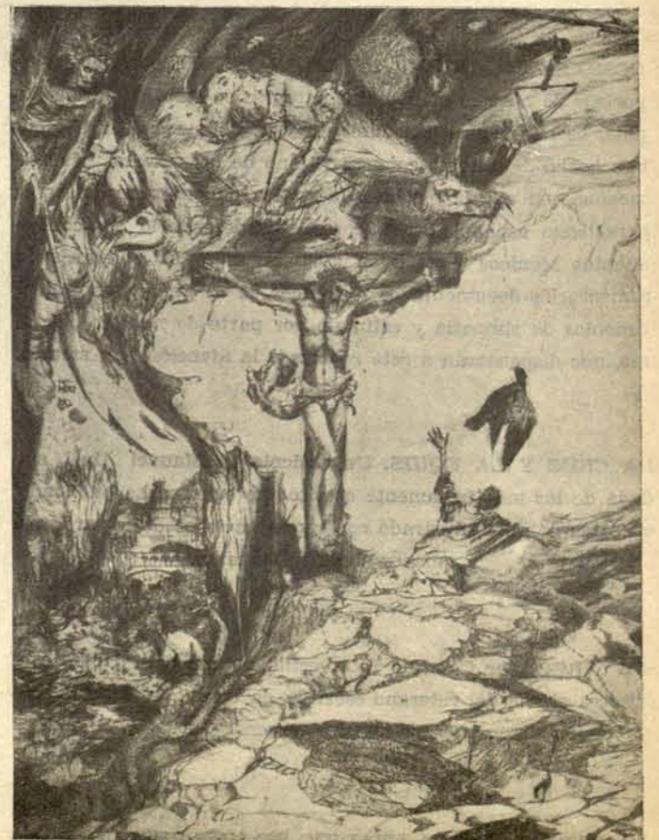
»Todos murmuraron:

«—¡Amén!

»Yo sentía una densa melancolía entenebrecer mi alma al pensar en aquellas cruces que habrían de ser siempre levantadas, si era cierto el nuncio aquel del judío de la guedeja aceitosas... ¡Miseria cruel si así era!... Sí, por todos los siglos de los siglos se daría el escándalo afrentoso de juntarse patricios, sacerdotes, magistrados, soldados, doctores y mercaderes para sacrificar ferozmente al justo que, penetrado del esplendor de Dios, enseñase la Adoración en Espíritu, o al que, lleno de amor a los hombres, proclamase el Reino de la Igualdad.»

Han pasado años desde entonces. El mundo se ha convulsionado con revoluciones, con guerras... Han ido en estos años, con frenesí nunca visto, buscando los hombres consuelo, buscando los hombres remedio... Quieren unos vencer por sí mismos; quieren otros consolarse... Piden los más orgullosos—y los más confiados—«solución». Piden los más afectivos y más humildes consuelo. Y entre las pesquisas de unos y las ansiedades de otros, el dilema sigue en pie: dos trazos rectos cruzados, o bien formando una cruz o bien formando una equis; o la cruz o el problema; la incógnita o la cruz... El canto de las islas, ¡ya imposible!... Nadie en el mundo actual canta ya como en las playas de la Jonia. Se ciernen demasiadas amenazas, y el mundo es otro ya. La cruz sigue clavada sobre el mundo, y la sombra de los nuevos aviones proyectan sobre las tierras de las playas sombrías cruces bélicas...

De ahí que en el arte plástico aparezca igualmente la cruz, no ya como elemento de liturgia y creencia, sino como inseparable del concepto del mundo, como en Klinger: «La cruz en el Olimpo»; del concepto de dolor y de tribulación y de abandono, como en Besnard; del concepto de pobreza, como en Hunt; del concepto de lucha contra el mal y los influjos siniestros, como en el aguafuerte de Brömse; del concepto de esperanza y norte único, como en la alegoría moral del sueco Skovgaard.



La visión del beato Juan, por Augusto Brömse.

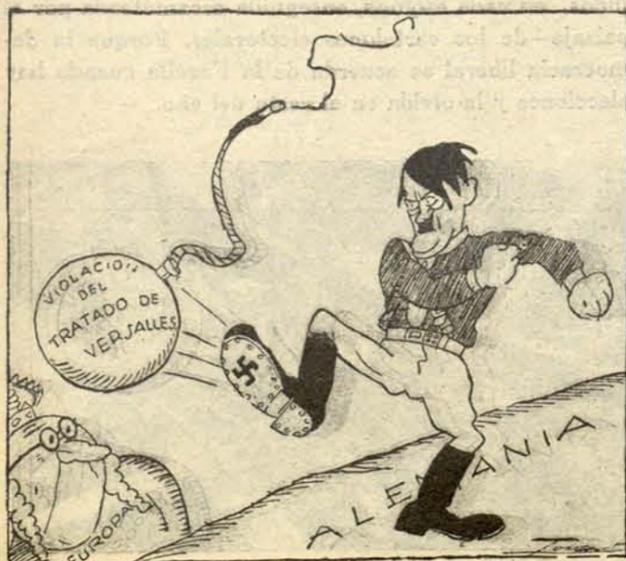
Conocí a Tovar hace treinta años, treinta y cinco..., no sé cuántos, pues yo puedo contar por muchos los años, y nos hicimos enseguida muy amigos. Éramos pocos los dibujantes, y el ambiente que nos rodeaba, indiferente a todo. El dibujar se consideraba una habilidad o una chifladura, a la que no se le daba ninguna categoría, y puede que tuvieran razón. El caso es que los dibujantes, por esta indiferencia ambiente, hacíamos rancho aparte, nos uníamos, como los borregos, ante el peligro. Todo Madrid era la mesa redonda, donde había de sentarse a comer lo que hubiera el primer dibujante que llegase. Pocos eran los ingresos, pero también con casi nada se completaba lo suficiente para una diversión, para una comida íntima, y nos contentábamos con muy poco: un plato de judías en la antigua casa de la Concha, unas patatas fritas, maravillosas, y un buen frasco de vino, ¡y aquél sí que no era este vino! La química alemana, que hoy hace destrozos en la Mancha, en Valdepeñas, no se conocía. Todo el menú no llegaría a las dos pesetas por cabeza, y después la Cuarta de Apolo o el Salón de Actualidades nos ayudaban a matar la noche.

No hace un mes salimos juntos del Círculo de Bellas Artes Tovar y yo, y seguimos calle de Alcalá arriba. No se podía dar un paso por la acera. Una masa de automóviles circulaban a derecha e izquierda por la calle. Me cogió el brazo y me paró. Tovar era de los que gustaban charlar andando en un bamboleo que rimaba con la conversación, y el topetazo del final de la frase le hacía al acompañante perder el equilibrio; en uno de éstos me paró, bien cogido a mi brazo:

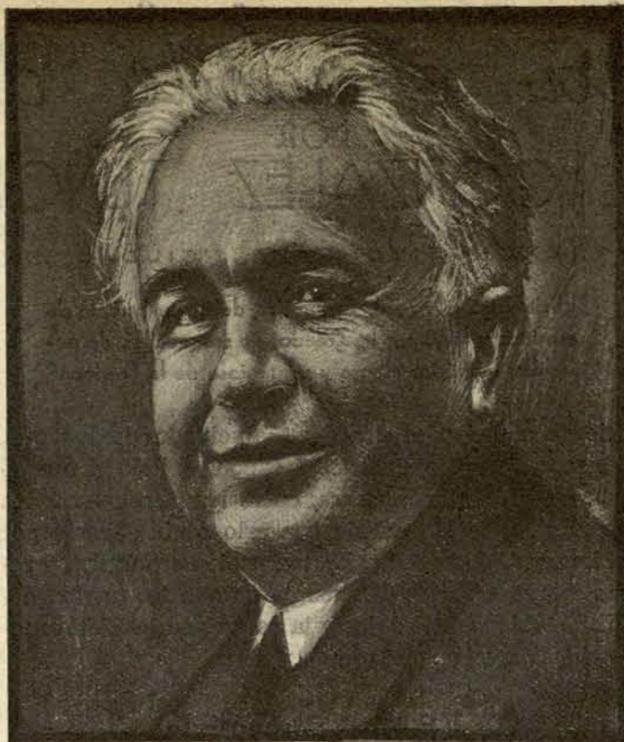
—¡Mira esto, Paco!—se refería al tráfico de automóviles—. ¿Te acuerdas de nuestra época? No había automóviles, ni maldita la falta que nos hacían, y ahora que los hay no los tenemos nosotros, ¿verdad? ¡En realidad, para qué nos hace falta!—y se reía como un chiquillo alegre, con unos ojillos negros de azabache, que ahora en sus años, con el pelo gris, aparentaban más negros todavía.

—El "ritmo" de la vida (pongámonos a la altura de

LA BOMBA



HITLER.—Por lo menos, el susto no hay quien se lo quite.



MANUEL TOVAR

Por SANCHA

las circunstancias rítmicas) nos adelanta, es evidente, y nosotros, viejos ya, que las piernas nos flaquean, no podemos seguirlo. ¿Es triste o no es triste?—me preguntaba Tovar.

—Para mí, no—le dije—. La verdad, yo veo la juventud en mis hijos y como me parecen que soy yo mismo, no me preocupa. Me gustaría que me quedasen siempre los ojos nada más para verlos. El yo mío no cuenta nada para mí.

—Sí, pero... mira, Paco, no te pongas filósofo... Yo lo que te digo es, ¿no te gustaría verte joven y a mí con salud, aunque fuese en nuestra época, y marcharnos ahora mismo a comer juntos y después a la Bombilla a hacer conquistas?... ¡Entonces no pasábamos de la Bombilla, y el llegar a Torrelodones era como ir a Lima!

Tovar tenía tanta gracia o más en sus conversaciones, contando anécdotas, como la tenía dibujando, con esa infantilidad y hasta femenina gracia del artista verdadero. Yo creo que todo arte es femenino, no creo que pueda representarse al arte como un señor musculoso y peludo; pero en fin, tampoco pretendo que esto sea una conclusión definitiva... "full stop". Unidas al dolor de su muerte me han vuelto a la memoria muchos recuerdos de su vida.

Llevaba Tovar veinte años trabajando en Madrid, publicando diariamente en los periódicos, cuando hizo un viaje a Granada. A la vuelta nos contó una anécdota digna de mencionarse. Un paisano, amigo de la niñez, después de abrazarle lleno de júbilo, le preguntó:

—Y oye, Manolo, ¿tú sigues con la misma "afición" que tenías a dibujar?

No se había dado cuenta de nada de cuanto Tovar valía y representaba.

Sigamos las anécdotas de este tipo, pues por algo nos llaman humoristas:

Murió Xaudaró, también queridísimo amigo y compañero admirado, y también poco más o menos de nues-

tra quinta. Fuimos juntos, acompañándole en ese último viaje, Tovar, Bagaría y yo; después, sentados en un café, Bagaría se puso muy triste, y a veces esta tristeza le daba por hacer unas cosas que, según él, son versos, y con lágrimas en los ojos escribió con lápiz sobre el mármol de la mesa:

*Hoy enterramos a un compañero
en primavera del treinta y tres:
Xaudaró, el bueno...
Lueyo irá Sancha,
y yo después...*

—¿Pero, hombre, Bagaría, por qué me pones a mi primero?—pregunté yo. Y con su fuerte acento catalán, me contestó:

—Es por galantería, hombre, por galantería...

Yo acompañé a Tovar hace muchos años a la estación del Mediodía. Emprendió un viaje a Granada y a ninguno nos dijo el objeto del mismo hasta estar en la estación.

—¿Sabéis a qué voy a Granada?... Pues voy a casarme.

La estupefacción fué enorme.

—¿Pero cómo lo tenías tan callado?

—Pues para que no me preparaséis alguna broma.

Y ayer, viendo el dolor de su hogar, sin comentarlo con nadie, recordaba yo aquella tarde en que le despedimos para ir a Granada...

A la tristeza de acompañar a un amigo en la muerte hay que unir, en Madrid, el dolor que produce la vista de los barrios por donde se pasa la injusticia de que existan barrios semejantes. Ayer, que se unió a la triste comitiva de Tovar la del admirable maestro Villa, nos hicieron ir a nosotros por otro camino distinto, a la derecha de la calle de Alcalá. El coche iba entre una verdadera trinchera del Chaco, y en el alto de los desmontes unas miserables casas empolvadas, de ladrillo al descubierto, muros de maderas viejas y latas de petróleo abiertas. Mujeres, chiquillos harapientos que contaban el número de coches y nos preguntaban a qué entierro pertenecíamos.

A la puerta del Cementerio hay que parar el coche para tomar billete de entrada; lo cobra un aqueronte de gorra con galones, y a la salida hay que devolver el papelito a otro. En fin: allí queda nuestro amigo... Las paletadas de tierra que caen sobre su cuerpo nos retumban en el corazón.



—¡Mira qué rico! Parece que le ha hecho la boca un fraile.

La "carioca" se ha evadido de un presidio

POR
RAUL GONZALEZ TUÑON

(EXCLUSIVO PARA "CIUDAD")

El siniestro Morro de la Favella, donde un pueblo de asesinos y ladrones ha creado, en sus noches de pesadilla, la música alegre y contagiosa de la "carioca"

Río de Janeiro al «cordón» alucinado de los que, blancos o negros, mulatos o caboclos, bajo el mismo sol, sobre la misma tierra, entre los mismos vientos tropicales, se lanzan sin quererlo o sin saberlo por el irremediable declive de una pasión enfermiza y remota, que arranca del tiempo en que los navíos negreros volcaban el dolor y la sangre en la Bahía maravillosa, recién pintada de verde.

El Morro imposible

YO había vivido en Río cerca de un año ya, pero estaba lejos de imaginar semejante aventura, cuando el 19 de marzo llegué otra vez a la ciudad más americana de América. ¡Ir a conocer el Morro de la Favella, el Morro imposible! Naturalmente que



A pleno sol. El corte de los plátanos exige destreza, fuerza y una resistencia, que muchas veces se alimenta a fuerza de látigo.

se desarrolla allí un intenso drama social. Seguro también que la espantosa miseria de los moradores de ese morro significa una de las más crueles contradicciones del régimen actual. Pero nuestro viaje a la Favella ha sido imprevisto, rápido, cinematográfico. Nos limitaremos a algunas anotaciones.

A las once de la mañana del 19 de marzo llamé por teléfono a casa de mi amigo el escritor brasileño Enrique Pongetti. Me atendió su mujer, mi amiga Aida, que me dijo: «Enrique está filmando en el Morro de la Favella. Venga a buscarme e iremos juntos allá»... No estaba repuesto todavía de mi sorpresa, cuando el automóvil se detuvo, después de llegar por intrincadas callejuelas a la mitad del Morro, al pie de una larga escalera de piedra, donde ya las casas comienzan a ser miserables viviendas de negros miserables. Aida me dijo: «Enrique dirige una película, con argumento suyo. Se trata de la música popular. Queremos demostrar que nace aquí, en el Morro, de estos negros de prestigio tan canalla, capaces de poesía y de bravura como cualquier blanco.» O mejor. Continúa Aida: «Le fué difícil al principio instalar la cámara, llevar elementos, gentes blancas, convencer a los negros más rencorosos. Ahora tiene un centenar de amigos que se jugarían la vida por él. Son casi todos evadidos de presidio»...

La "carioca", danza de negros fugitivos de la ley, que han entregado a los carnavales de Río de Janeiro la más bullanguera de las músicas

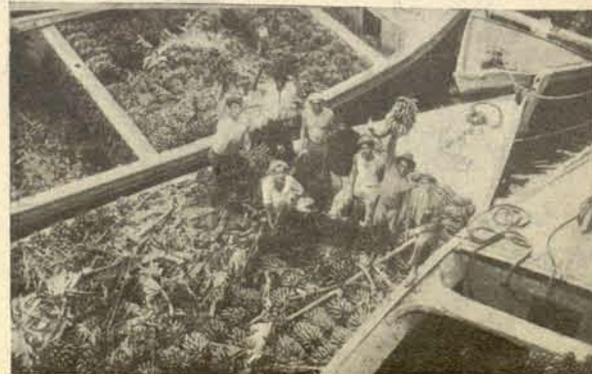
Y subimos, lentamente, la larga escalera de piedra de aquel absurdo, de aquel tremendo cielo musical de los negros más negros de Río. Así es como llegué al Morro de la Favella, que Marinetti o Paul Morand vieron de reojo y en donde tantos policías y tantos intrépidos turistas tomaron boleto sin regreso.

El Morro de la Favella

EL Morro de la Favella es famoso, y tanto, que no sólo allí van a refugiarse evadidos de presidio, desertores del ejército con una muerte encima, vagos y ladrones, negros y mulatos, sino que de allí desciende a la ciudad cómoda y magnífica el alma de los negros, convertida en "sambas", cantos y bailes populares, que son lo que al sur de la Unión los dramáticos y profundos "blues". La Favella es la fábrica de las "sambas", de las "cariocas", y también la fábrica de la delincuencia. Música y crimen descienden de la Favella a la ciudad. ¡Cielo y sangre! Los negros más pobres y más negros están allí. Viven en sus encrucijadas en ascenso una minoría de obreros y peones explotados en la ciudad y una mayoría de vagos, ladrones, asesinos— todos, naturalmente, víctimas del medio, forzosos delincuentes—, y toda la gama del último, del más increíble "lumperproletariado". Allí nace la música que luego alienta la sincopada orgía del carnaval carioca. Desde el fondo del tiempo, desde el fondo misterioso de la raza, de la sangre—sangre indígena, africana y lusitana—, los descendientes de los esclavos recogen un clamor desgarrado, grotesco, enloquecido, tres climas en uno: Europa, África y América, y bailan sobre su dolor como el clown del circo sobre su estrella de trapo.

LOS habitantes del Morro desconfían de sus escasos espectadores. Odian a los turistas, a los representantes del orden, a los blancos curiosos, a los que viven "abajo", y también a los artistas cretinos y cursis que roban sus motivos, sus leyendas, las letrillas de sus "sambas".

AL mediodía, después de subir más de doscientos escalones, me encontré en plena Favella: en lo alto del Morro, innumerables callejuelas tortuosas se fugan bajo un sol infernal en distintas direcciones, en un paisaje accidentado y maravilloso. Aquí y allá, negros semidesnudos, de todos los matices del negro, chiquillos rotos y sucios, deformes mulatas descalzas, madres negras dando de mamar a sus críos, jóvenes y viejos ociosos, cerdos negros retozando en las charcas, olores nauseabundos, gritos, rumores de lejanas peleas en el "Buraco Quente"—Agujero Caliente—, que queda más abajo, al otro lado del Morro que mira al mar, agujero en la tierra donde la bestia humana acecha y resopla. Risotadas, blasfemias, gruñidos, y entre las casuchas, chozas medio destruidas, hoyos en la montaña, uno que otro inverosímil negocio, y los chillidos en cada esquina, enseguida escamoteada por el paisaje—de los cartelones electorales. Porque la democracia liberal se acuerda de la Favella cuando hay elecciones y la olvida en el resto del año.



En amplias barcas, los negros transportan, río abajo, su sabroso cargamento de plátanos.

Dónde nació y cómo vió luz la "carioca", la sensual danza brasileña que hoy apasiona a todo el mundo

LA Carioca se ha evadido de un presidio... En Río de Janeiro, la ciudad que hace exclamar a los viajeros: «¡Esto es América!», el famoso Morro de la Favella, refugio de asesinos y ladrones, terrible cielo negro, mucho menos ingenuo que el de Chaplin en «The Kid», se levanta en medio de la ciudad imponente, que a sus pies alarga un horizonte de puerto, fábricas, rieles y lejano telón de fondo de auténticas montañas y casas que luego superan a las tarjetas postales. Allí un viento caliente de abajo arriba mece palmeras elásticas y acuna un rumor redondo de negros musicales y perezosos. Allí, en el Morro de la Favella, adonde van a parar todos los negros evadidos de presidio, nació La Carioca. Pero no La Carioca, versión yanqui de la «samba» brasileña o maxixe. Y entiéndase por «samba» cantos y danzas de los brasileños—blancos, o negros, o caboclos, o mulatos—, pero de origen típicamente negro. El negro brasileño tiene más dramatismo que el yanqui, y muchos Langston Hugues y Duke Ellington en potencia se encuentran en el Brasil, donde los poemas de Jorge de Lima y los estudios psicoanalíticos de Arturo Ramos proclaman ese interés dramático en admirables trabajos. La «samba», diremos La Carioca, aunque está mal, es la expresión suprema de los carnavales alucinantes, la contorsión sensual y la válvula de escape sentimental de una raza que nace de tres razas tristes y vagabundas, aventureras y fatigadas.

Los antiguos navíos negreros

YA no llegan a Bahía, la ciudad que cabalga una serranía accidentada, los navíos negreros. Ya no salen de Pernambuco las carretas cargadas de esclavos negros, que la ferocidad de los comerciantes portugueses llevaba de las costas de Loanda a las costas de Bahía. Pero la actitud servil y temerosa continúa: Loanda está en Loanda y Bahía en Bahía; perduran los ritos, y Spartacus aguarda en una espectral vía Appia que vayan a descolgarlo. Estalla el látigo todavía en las espaldas negras. Los esclavos de hoy son los obreros, peones, campesinos negros, mulatos o caboclos, y también blancos, explotados en los cafetales, tabacales, bananales, por el Amazonas arriba—que asombra los mapamundis—o abajo, por el Matto Grosso impresionante, adonde van a morir los buscadores de oro atrapados por los sutiles venenos de la selva. Ahora que los negros de la Favella, negros de arrabales de ciudad grande, se han rebelado... Nadie se atreve a ir a buscarlos a su refugio. Pero son unos pocos, unos miles...

YA no llegan a Bahía, decíamos, los navíos negreros. Pero los «maracatús» y los «cocos», las «macumbas», los cantos y danzas salvajes, de representaciones primitivas, monstruosas, perduran en el norte, y hacia el centro del Brasil, donde los hombres son más ágiles, la «samba», que nace de todo aquello, «La Carioca», que hoy arrebatada a Madrid en versión falsa, arrastra por las calles multicolores de los lentos, de los largos, de los hondos carnavales de



El calor, siempre tropical, y el rudo trabajo han hecho perder a los negros y mulatos hasta su último adarme de grasa.



Nadie pensaría que, tras las riberas de este río tan apacible, alienta un muchedumbre arisca, acosada por la miseria y desprecio del blanco.

Surrealismo...

EL escritor Pongetti, tostado, cubierta la cabeza con un gran sombrero de paja del «sertao» nor-teño, me presentó a una actriz, a un cameramen y al gran pintor amigo de Chirico, Hugo Adami. La choza del estudio se encuentra en un punto estratégico.

Una veintena de negros que intervienen en el film rodeaban a Pongetti y nos miraban con curiosidad, pero sin odio. Bebimos un refresco—caña y limón—en la pequeña taberna, donde entre dos santos y tres cajones de velas vi una botella de champaña, y salimos a recorrer el Morro, dramático y pintoresco escenario de la película. Iba con nosotros el negro del santo y seña, el del «ábrete, sésamo», el que impediría que alguien nos molestara... Se llama, ¿cómo? Le dicen a este brutal, a este hermoso tipo de negro, elástico y robusto, a este singular Brutus Jones, el «19», porque le falta un dedo en el pie derecho... Pongetti, a la manera de los directores soviéticos, le ha hecho protagonista de su película.

Después de dar vueltas por el Morro, que a su vez parece que da vueltas alrededor de nosotros en una teoría de Picasso, nos detenemos junto a una casa de madera, que se agarra desesperadamente a la tierra como un árbol ansioso: está al borde del abismo,

casi perpendicular, abierto por la dinamita, que poco a poco va comiendo el Morro sin indemnizar a sus moradores...

—Cuando ellos pelean—me dijo alguno refiriéndose a los «pretos»—, el otro cae al abismo. Es la ley.»

Del ventanuco de la casucha asomó de súbito una interesante cabeza mongólica. Me presentaron al viejo, que alargó una mano flaca.

—Gregorio Rosa, cuente algo...

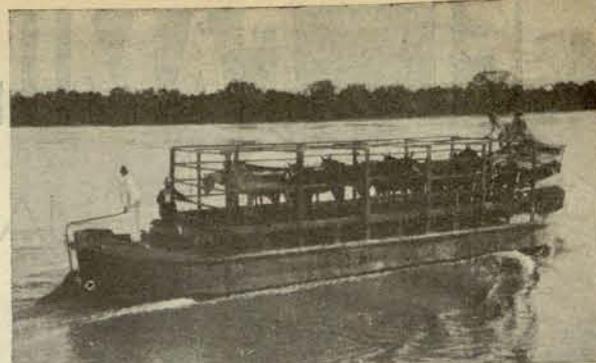
—Bah... Hace treinta y nueve años que vivo aquí. Soy filipino. Fui marinero español. Tengo una victrola. ¿Quiere verla? También radio. Esta es mi mujer. Entren ustedes. Ya no hay asesinos. No crean. Antes..., entonces sí, había más. Pero yo supe hacerme respetar siempre.

ENTRAMOS en la casa. Como en una sucesión de teatrillo grotesco vimos allí cuadros, estampas, copas, una victrola, una radio, un santo negro de cera, cuchillos, una carabina, un reloj antiguo, un queso, un plato de mejillones, un cartel de propaganda política, la mujer de Gregorio y mucha roña e innumerables objetos de compraventa. ¡Estupendo escenario para una nueva Opera de Cuatro Centavos! Al salir de la casucha, luego de agradecer su cordialidad a otro de los personajes de Pongetti, que es el nombrado Rosa, vi que, por la perpendicular que va dibujando la dinamita, huía vertiginosamente la realidad, huía la realidad, la realidad, aunque atrapándome de paso, desgarrándome, llevándome a través del abismo, con alocada música de «sambas» y rabiosos, furiosos rumores de «Cariocas» molidas a golpes e insultos en la profundidad del Agujero Caliente...

El falso entierro

EN ese escenario brutal y semimágico, Pongetti ha tomado desde increíbles ángulos fotografías notables.

UNA veintena de negros, ya más cordiales y bien dispuestos, nos rodearon al final del paseo. Una



Un lanchón destinado al transporte de ganado por uno de los ríos brasileños.

fotografía documenta este suceso. Espero que me la envíen desde Río.

A la una de la tarde lloriqueaban los chiquillos y gruñían los cerdos. Brillaba el sol de Río sobre la poesía y la infamia. Aquí, aquí mismo, Pongetti tomó la escena más típica de su película. El falso entierro. El falso entierro del Siñó, el gran cantor de la Favella, el gran sambista muerto tiempo ha. Para ello Pongetti reunió a seiscientos moradores del Morro, viejos y jóvenes, madres y chiquillos, y les dijo:

—Imaginen ustedes que llevan en ese cajón vacío al Siñó, muerto en la víspera del Carnaval...

LOS seiscientos favellanos entraron en situación. Cuatro negros gigantes alzaron la caja de pino. Los negros empezaron a lamentarse. Los seiscientos negros cantaban y lloraban. Lloraban a su poeta muerto; lloraban, lloraban la canción, lloraban el pasado y el presente y el futuro, el látigo y el tamboril; lloraban la Favella miserable que la dinamita va comiendo, el perdido cielo negro, el infierno... La Favella, que abriría de buena gana sus callejuelas en fuga para recibir allí a todos los pobres negros del mundo, a esos del Norte, por ejemplo, a los espectros de los linchados que se balancearon en los bosques de South Carolina con la lengua afuera—que se balancean todavía—, mientras abajo estallaba—estalla todavía—el látigo infame de los capataces.

**PRACTICO, ECONOMICO
CHIC, FACIL CONDUCCION**
estas cuatro cualidades solo
las encontrará unidas en el
AUSTIN

Agencia región Centro: **JOSE DEL MORAL - Velázquez, 35. Madrid**

HAMIN HOLLYWOOD

POR JACKIE MONTGOMERY

Free News Agency
Las tragedias del mundo
(Exclusivo para CIUDAD)

Hollywood, tierra de encantos, la ciudad sirena que tiende a la juventud de todo el mundo sus falsos brazos de maravilla.

La ciudad encantada del cinematógrafo exige todo sin entregar nada.



Arteche ha interpretado, con su peculiar habilidad, "El camino de Hollywood", ese sendero de espinas por el que se lanzan todas las mujeres del mundo sin detenerse en reflexionar sobre sus obstáculos.

Reproducción prohibida
en toda España

Las mariposas que vuelan por el camino de Hollywood no pueden evitar que se quemen sus alas.

Trágicos desenlaces a que conduce "El camino de Hollywood."



HOLLYWOOD... ¡Vengan todas las mujeres lindas del mundo!... ¡Paso a los más apuestos galanes!... ¡Juventud de oro!... Aquí, Hollywood RKZX, la estación transmisora de la capital de las ilusiones. Esta noche, gran transmisión en honor de la belleza y para convocar en nuestra ciudad a todos los que visten su futuro de esperanzas...

Hollywood, RKZX... Audición de promesas... Y las ondas hertzianas llevan a todos los ámbitos la voz de la sirena, que atrapa a los navegantes ingeniosos para hacerlos sucumbir entre sus brazos desdénosos.

Hollywood, el camino de Hollywood, es el calvario de la juventud de hoy día. Por él se lanzan, en pos



ARTISTAS QUE DESAPARECEN.—"El camino de Hollywood" no es sólo tragedia para los que lo recorren por primera vez. Muchos artistas que alcanzaron fama en otros tiempos han sido desplazados por nuevas exigencias. He aquí a Mickey Daniels, antiguo miembro de "La pandilla", saludando Dickey Moore, que ahora ocupa su antiguo rango.

de inaccesibles quimeras, hombres y mujeres de todos los países, de todas las edades, de todos los tipos físicos, para ir cayendo a lo largo del mismo víctimas de las cien fieras y los mil obstáculos que acechan el paso de los peregrinos.

Las que se quedan en sus casas, suspiran, y dicen: —Mary se fué para Hollywood a trabajar como estrella.

Los que no han podido desprenderse de sus empleos, comentan entre ellos:

—Ayer tarde John se marchó para triunfar en Hollywood.

Y en los semblantes de las mujeres y los hombres que no se han decidido a emprender la ruta de la ciudad del cine, se pinta una expresión de tristeza, como diciéndose que la suerte de ellos no tiene alas y no puede volar.

En las Universidades, cuando llegan los «magazines» cinematográficos, millones de ojos se posan en los títulos y en las figuras; y los que se sientan débiles, las muchachas y los jóvenes que carecen del temperamento de aventura que los impulsó a dejar los libros para saltar al ruedo de la vida, se miran y dicen:

—¡Quién pudiera irse a Hollywood!

Yo presiento que la «midinette» de París, la joven-cita de Italia, la rubia Berta de Alemania o la Manola de esa tierra romántica que es España, se dirán, conjuntamente con la chica de los Estados Unidos:

—¡Dichosa mujer, que se encuentra en Hollywood!

Y el moreno galán, tocador de guitarra de Méjico, o el rudo gaucho de las Pampas, el bailarín de rumba de la Habana o el empleado de cualquier ciudad nuestra, han de exclamar, con igual envidia:

—¡Quién pudiera estar en Hollywood, para besar a tantas bellezas!...

Así es cómo en las mentes se van forjando las rosadas ilusiones que un día ponen a unas y a otros en la ruta de la ciudad sirena.

HISTORIA DE UNA JOVEN

Con su cofia rosa y su delantal blanco, Rosemarie atiende todo el día a los parroquianos de un "Child's" (1).

Rosemarie Wilkinson fué "Miss Virginia" hace unos años. Consagrada la muchacha más bonita de su Esta-

(1) "Child's", restaurantes populares que existen en todas las ciudades de los Estados Unidos.

do, se abrió ante ella el porvenir resplandeciente del cinematógrafo. Rica, perteneciente a un viejo apellido colonial, figura destacada de los centros sociales de Virginia, jamás había pasado por su imaginación el sueño de Hollywood. Fué verse elegida y asediada por miles y miles de cartas de hombres y mujeres del Estado, en las cuales le instaban a dirigirse a Hollywood para convertirse en la estrella favorita de todos ellos y representar dignamente a la región que la había elegido "reina de belleza". De Galveston, de la célebre playa veraniega del Golfo de Méjico, donde se han celebrado los más afamados concursos de belleza mundial, solicitaron su visita para la gran competición en que se designaría a "Miss Universo". Fotografías en periódicos y revistas, reportajes, conversaciones radio-telefónicas. Y la marea de la popularidad fué creciendo y creciendo, hasta arrastrarla en su locura.

Rosemarie comenzó a soñar con el cine y a verse convertida en una nueva estrella de la pantalla.



ARTISTAS QUE DESAPARECEN.—Mary Kornman, la antigua "novia" de "La Pandilla", ahora reemplazada por Dorothy De Borba, la diminuta personita a quien saluda. Estas ex estrellas también deben recorrer "El camino de Hollywood" sin ventaja alguna. A sus pedidos de trabajo siempre sucede una misma respuesta: "Usted ya no nos interesa."



Mientras un mundo de mujeres de todos los tipos luchan por los alrededores de la ciudad sirena procurando entrar a los estudios, en sus afanes de llegar a ser estrellas, otras, como estas "Wampas", triunfan fácilmente. Entre estas "wampas baby stars" de 1932, que comenzaron como "extras", han triunfado Ginger Rogers, Lillian Bond, Evelyn Knapp y Gloria Stuart.

Una mañana abandonó el hogar. Dejó a su familia en pos del triunfo cinematográfico. Riñó con sus padres, que habían pretendido desilusionarla de aquel loco proyecto, abandonó al novio, rechazó la herencia. La nueva mariposa, enceguecida por el resplandor de la ciudad sirena, cruzó el Continente.

Ahora sirve en un "Child's". Su familia, rancia y de orgullo egoísta, no quiso volver a recibirla. Su novio se casó con otra. Sus amigas, ante el fracaso, le dieron vuelta la cara.

Ella creyó conquistar Hollywood con la sola carta de presentación de ser "Miss Virginia": belleza, distinción, juventud...

Y Rosemarie Wilkinson se encontró que, frente a los muros de los estudios, miles y miles de jóvenes tan bellas como ella, ganadoras de concursos de belleza de otros Estados, de países europeos, participantes destacadas en los certámenes "Miss Universo" de Galveston, aguardaban infructuosamente el penetrar a los recintos prohibidos del cinematógrafo.

Intentó en vano franquear los muros de acero. Luchó con todas las armas que es dado imaginar; recorrió las redacciones de los periódicos de Los Angeles enseñando los recortes de revistas y periódicos de Virginia, en busca de la publicidad que le abriera las puertas.

Y en todas las redacciones el "botones" le decía:

—¿Es usted una nueva reina de belleza?... No se preocupe, no la recibirán. Aquí, todos los días, tenemos la visita de diez o doce reinas de belleza que también sueñan, como usted, en ser estrellas...

Hoy despacha ligeros "lunchs" de tocino con huevos, o café con leche con tostadas, mantequilla y mermelada, entre los parroquianos de uno de los mil "Child's" de los Estados Unidos.

"Miss Virginia" es sólo Rosemarie, la chica de la tienda, a quien todas las tardes espera en la acera un nuevo pretendiente, que es chofer de "taxi".

Y TANTAS COMO ELLA

El caso de Rosemarie hay que multiplicarlo por miles. Reinas de belleza, actrices jóvenes millonarias, muchachas del pueblo y de la aristocracia.

En el camino de Hollywood se encuentran todas las razas, todas las nacionalidades, todas las edades.

En el camino de Hollywood han ido quemando sus alas mariposas rubias y morenas, mariposas pelirrojas, muchachas honestas, de hogares campesinos, de familias puritanas, de palacios de la calle de los Millonarios, de Nueva York, o de los arrabales de Chicago; hijas de titanes de la Banca, la política, la industria, o hijas de pastores presbiteranos, de obreros, de granjeros del Medio Oeste.

En el camino de Hollywood se terminan las clases y la jerarquía de la fortuna. La rica heredera o la joven empleadita de la calle Cuarenta sufren el mismo colapso ante los guardianes, armados y vistosamente uniformados, de los estudios, que miran con displicencia hiriente a las mariposas de todo el mun-

do, a las ingenuas que en instantes de loco optimismo soñaron con emular a Greta Garbo, Joan Crawford, Marlène Dietrich o cualquiera otra de las grandes estrellas.

DATOS POLICIALES

El padre de Jorge O'Brien, el atlético astro de la Fox-Film, ha sido jefe de policía en Los Angeles y San Francisco. Por intermedio de él, su hijo se encuentra vinculado a las más altas autoridades cinematográficas. En el chalet privado del actor, en los nuevos estudios de la Fox, en las colinas de Beverly, estoy sentado frente a un visitante que Jorge O'Brien recibe siempre con agrado: "Pat" Elliot, de la Policía secreta.

—El camino de Hollywood—comienza a contar—está lleno de actos delictuosos. Hace unos años, cuando aún el cinematógrafo no había alcanzado la popularidad universal de que hoy goza, existían asociaciones de "gangsters" que, vinculadas entre sí, negociaban sobre la futilidad de una carta de presentación. Colocaban pequeños anuncios en los periódicos, en los que decían: "¿Quiere triunfar en el cinematógrafo? Vea a Zutano y Mengano en las oficinas del Edificio X, quienes le abrirán paso hacia la gloria cinematográfica." Caían los incautos a millares. Se los recibía en grandes despachos, adornados con fotografías de las grandes artistas de la pantalla dedicadas a los que figuraban al frente de las oficinas, fotografías por supuesto falsas, con firmas tomadas de fotos o artículos publicados sobre ellos. Se les enseñaban cartas apócrifas, en las cuales sus compinches de Los Angeles les anunciaban que tenían varias vacantes para determinados estudios. Ofrecían copias fotográficas de contratos para trabajar en el cine, y luego de abrumar al ingenuo con toda clase de pruebas de sus buenas relaciones con las empresas cinematográficas, por cantidades de dinero que oscilaban según la calidad del cliente, se ofrecían a ponerlos en contacto con sus agentes de Hollywood. Los ingenuos picaban siempre. Dejaban todo el dinero pedido y se dirigían hacia Hollywood con la carta de presentación que les permitiría trabajar en el cine. Y al buscar por Los Angeles la dirección del sobre, sorprendíanse al comprobar que no existía la calle anotada. Escribían a las oficinas del punto de origen, y les devolvían las cartas anunciándoles que ya no existían más. Así llegaron miles y miles de incautos de todas partes de la nación.

"¿Y luego?..."

"Esa gente debía buscar trabajo para mantenerse. En la mayoría eran jóvenes de condición humilde, que habían dejado sus empleos en procura de la fama del celuloide. Pero la capacidad de la ciudad es limitada, y los que sin dinero para regresar o medios de vida para mantenerse en espera del día de gloria en que pudieran trabajar aunque sólo fuese de "extras", se entregan al medio más fácil de ganar dinero.

"Ellas, las mujeres, bonitas y frescas todas..., pues usted ya se imaginará. Nunca falta alguien que quisiera ayudarlas. Hasta había agentes de enlace que utilizaban ciertos clubs de hombres solos para estar a la pesca de las jóvenes que habían llegado al tramo final del camino de Hollywood.

"Ellos estaban propensos al robo y al crimen. Tuvimos épocas de crecimiento sorprendente de la criminalidad. Y en su gran mayoría, resultaban aspirantes fracasados del cinematógrafo. La trata de blancas, el robo, los "chantages", cientos de hechos anormales nacen, aun hoy día, en que la Prensa abre los ojos de



"Extras" de las películas de Gal Roach. Mujeres seleccionadas del ejército interminable compuesto por las mujeres de todo el mundo que cubren el doloroso camino de Hollywood.



Como monstruos surgen en los sueños de las jóvenes lanzadas al camino de Hollywood las siluetas de los reflectores, las máquinas cinematográficas y los demás artefactos, bajo cuya acción desean locamente esclavizarse.

los ingenuos, de la inutilidad de lanzarse al camino de Hollywood."

LOS «EXTRAS»

La gran mayoría de las estrellas de hoy día han triunfado desde las clases más humildes del cinematógrafo, especialmente de la legión de las «extras». En la gloriosa época de Mac Sennett, con sus películas de playas, en las que descollaban como astros cómicos el bizco Ben Turpin, Clyde Cook, Pollard y otros; Gloria Swanson, Bebe Daniels y muchas más figuras, luego consagradas para la primera fila del cinematógrafo, trabajaban como simples «extras», haciendo modestos papeles de bañistas.

Pero el papel de «extra», que en el cine constituye la clase inferior, que todos los demás desprecian, es, sin embargo, el «paraíso» para las muchachas y los jóvenes que han emprendido el camino de Hollywood.

Ellas y ellos saben que algún día, durante una prueba, los ojos de un director pueden descubrir en ellos cualidades fotogénicas para papeles de mayor importancia. ¡Así han triunfado tantos!... Y los «extras», proletariado del cine, constituyen, para los postulantes de muros afuera, seres especiales, a los que se mira con interés, y cuya amistad se cultiva.

«Ya tengo un amigo «extra», que me ha prometido introducir al estudio...»

Así comienzan todas las cartas de las jóvenes rubias, morenas y pelirrojas que se han lanzado al camino de Hollywood.

Y luego, vuelven todas ellas a escribir a sus familiares:

«El amigo «extra» de que te hablaba, sólo buscaba mis encantos físicos.»

VIDAS ROTAS

Pocos son los que han retornado de este camino sin sus vidas rotas para siempre.

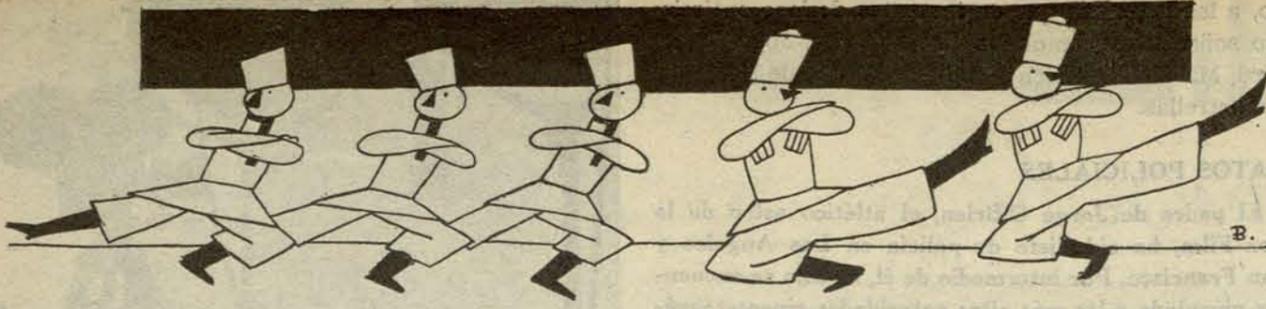
Ellas han entregado tesoros que no recuperan. Han debido afrontar a la vida en sus peores aspectos, luchar contra el hambre y contra el hombre. Mantener la dignidad en un medio venal, donde la virtud es palabra desconocida; combatir contra las acechanzas de un dinero fácil a cambio de un amor ingrato.

Otras; pudiendo salvar esos escollos terribles, han perdido, en cambio, el mundo rosa que un día en la callada vida de sus pueblos campesinos las impulsó a dirigirse a la ciudad sirena.

La radiante palabra, plena en esperanzas, que significó en un tiempo Hollywood para todos ellos, es hoy día un recuerdo de privaciones, del que se esfuerzan en huir.

Vidas rotas, alas quemadas de las mariposas...

El camino de Hollywood, a cuyo final se alza la fortaleza inaccesible de la fama, está plagado de historias trágicas, de hombres y mujeres de todo el mundo que un día abandonaron la vida auténtica, su vida sana, para lanzarse tras el espejismo de la ciudad sirena.



LOS BAILES RUSOS DE HOY

Por HENRY DE FORGE

UNA FIRMA FRANCESA

Infamada por unos, alabada por otros, la Rusia soviética sigue siendo para nosotros, en realidad, bastante desconocida. Sin embargo, en el último tiempo, los viajeros autorizados han podido darnos detalles, imparcialmente, desde luego, de algunos puntos de vista de la Rusia actual, y, sobre todo, nos han informado bastante bien sobre sus manifestaciones artísticas.

Entre esos exploradores, Rolf de Maré merece un puesto aparte, porque nadie ha de suponer que ese gran señor de la aristocracia escandinava pueda ser parcial. Nieto de la condesa Hallwyl, que ha dotado a Estocolmo de un Museo en extremo curioso y único, ha fundado él mismo en París los «Archivos internacionales de la danza», como continuación de sus tenaces esfuerzos en favor del arte moderno y, sobre todo, del arte francés.

Se recordará que Rolf de Maré fué el creador único de los «Bailes suecos», que tuvieron una influencia tan grande sobre las nuevas concepciones del arte coreográfico. Después fué director en les Champs-Élysées, donde supo descubrir talentos nuevos, entre otros, *last not least*, la muy célebre Josefina Baker, que era por entonces una simple figurante.

Invitado a asistir al 125° aniversario de la Escuela de Baile de Moscú, Rolf de Maré nos trae observaciones extraordinariamente curiosas.

«En primer lugar—dice—la acogida dispensada a los extranjeros que se ocupan de cuestiones de arte es en extremo cordial. Les dan toda libertad para sus investigaciones en el dominio elegido por cada uno, y debemos compartir la satisfacción experimentada por los hombres de teatro francés que han ido a la Rusia soviética. Claro que todo no se puede alabar igualmente, porque al lado de verdaderas maravillas se observan defectos, que creo serán de momento, y que en realidad son inevitables.»

Lo que más ha llamado la atención a Rolf de Maré, y que también nos extraña, es la vuelta total a las tradiciones antiguas, por lo menos en lo que concierne a los bailes. Una vez más vemos que es imposible crear el arte de nueva planta, y que el baile, en particular, tiene unas bases firmemente establecidas, bases que son—se puede asegurar—milenarias.

Al principio, los dirigentes soviéticos han querido instaurar un arte que correspondiese al programa socialista de Lenin y de sus amigos; pero los futuristas, dadaístas y otros innovadores exagerados han tenido un fracaso completo, como sucedió hace poco en Alemania, cuando Hitler quiso poner el arte al servicio del racismo.

En la actualidad, la danza no ha cambiado de forma. Es decir, que la disciplina que regía en tiempos de los zares, se sigue aplicando con los Soviets. Sin embargo, la enseñanza se ha modernizado, en el sentido de que se ha introducido el ritmo, que desarrolla el gusto musical, y los ejercicios acrobáticos, que dan más radicalmente flexibilidad al cuerpo que los ejercicios de escuela.

Es bastante extraño oír que algunos directores soviéticos creen que este estado de cosas es un paso atrás, y que prefieren ver adoptarse los métodos de las escuelas alemanas, como Wigmann, Gunther y otras.

Sin embargo, está casi probado que este punto de vista es erróneo, pues sin querer negar en modo alguno los méritos de esas escuelas, estamos convencidos de que, una vez llegados a un cierto grado de virtuosismo, los artistas se estacionan en su desarrollo, como se ha podido comprobar en todos los concursos internacionales. Falta color en la paleta de esos artistas. Allá ellos, si se desprenden de la técnica clásica, una vez que han llegado a la madurez. Igualmente todo pintor debe, antes de buscar su camino, conocer las leyes del dibujo y la mezcla de los colores, como todo escritor debe conocer las reglas de la gramática y de la ortografía, para olvidarlas después de puro sabidas.

Según Rolf de Maré, el punto de vista de algunas autoridades soviéticas no está conforme con el programa de la Rusia actual. Puesto que todo obrero debe conocer los diversos procedimientos de su oficio, todo bailarín, que, en fin de cuentas, no es más que un técnico, debe estudiar las reglas de su arte. Lo que no impide que al lado de bailes puramente clásicos presenten bailes de tendencia opuesta. El público, que es en todas partes bastante buen juez para saber apreciar, señalará, sin duda alguna, el camino que se ha de seguir.

«Desde luego—añade Rolf de Maré—, no necesito abogar en favor del baile ruso como lo he visto en Rusia. Se defiende él mismo, y quisiera que muchos coreógrafos de Europa pu-

diesen ver las producciones de sus colegas rusos. Podrían aprender mucho, lo mismo que los rusos ganarían enormemente viendo nuestras posturas escénicas y nuestra coreografía. Un cambio de miras sería provechoso para ambas partes.»

Nos ha parecido interesante pedir algunos informes sobre el repertorio en curso actual en la U. R. S. S., y hemos podido comprobar con alegría que el repertorio antiguo era el que prefería el público.

«Los teatros del Estado de la U. R. S. S. han respetado por completo la tradición de los bailes imperiales, no cambiando casi nada, y procurando, en cuanto era posible, conservar el mismo ambiente soviético. Por ejemplo: *Gisela*, *El Cisne*



y *El pequeño caballo jorobado*, creados en San Petersburgo hace cuarenta años.

«Muchos otros bailables, en cambio, han nacido después sobre las escenas rusas, como *La adormidera roja*, de tendencia socialista, pero que sorprende, sobre todo, por su lado coreográfico; después, *Las llamas de París*, bailable que se podría dar en cualquier parte, aun cuando su argumento esté basado en la historia de la Revolución francesa.

«Para los bailables que se representan—y sobre todo para los bailables nuevos—, que los autores firman y por los que cobran derechos regulares, el Gobierno quiere que se sometan a un tipo estrictamente soviético.

«Hay para ello una razón muy justa. Recordemos que ese pueblo, que contaba durante el reinado de los zares más de un 85 por 100 de analfabetos, sólo cuenta en la actualidad con un 12 por 100. Numerosos jóvenes de ambos sexos que tienen ahora acceso a los goces del espíritu y pueden encontrar en el teatro una distracción muy querida—una de las pocas distracciones permitidas a los ciudadanos de la U. R. S. S.—, tienen necesidad al fin de comprender y de admirar los espectáculos que les ofrecen sin tener que hacer el esfuerzo intelectual que les exigiría una obra extranjera.

«Ese joven proletario que asciende, y que será la fuerza de la Rusia de mañana, no posee aún la cultura necesaria para los programas complicados.

«El baile realiza por completo lo que necesita. La música—sobre todo la nacional—le es fácilmente accesible, y las evoluciones rítmicas son para él una alegría sin par.

«En particular, los decoradores realizan muy a menudo creaciones notables, a veces de una curiosa audacia, pero siempre con innegable originalidad. Lo mismo sucede con la elección de vestimenta.

«Los profesores de baile siguen siendo rusos, y por todos estos motivos puede decirse que el baile en la U. R. S. S. es verdaderamente un arte nacional. No ha habido revolución en él, sino una evolución con un avance muy marcado.

«Rolf de Maré ha podido comprobar que gran número de los que ya durante la época imperialista se habían creado una situación en el arte coreográfico han permanecido en sus puestos. Hay profesores de baile que habían sido bailarines célebres en tiempos de los zares.

«La cuestión del profesorado ha tomado un desarrollo considerable. En las grandes provincias y en las repúblicas importantes unidas a la U. R. S. S. ha habido numerosos teatros del Estado donde se representaban bailables como los del teatro municipal de Moscú, Kiew y Odesa; tienen óperas famosas, que se dan una vez por semana con extraordinario éxito.

«Hay, como antiguamente, en Moscú y Leningrado, un cuerpo de baile compuesto cada uno de cincuenta hombres y ciento cincuenta mujeres. Si la mentalidad artística en ellos sigue teniendo el mismo fervor por el arte, la mentalidad privada parece haberse modificado considerablemente. La vida que llevan es de trabajo constante, sin aquella comique-ria que antiguamente otorgaba a las grandes bailarinas la protección oficial de algún gran señor de la corte.

«Las ganancias son razonables, y permiten a los artistas vivir con distinción. El Gobierno gusta de recompensar a los más notables de entre sus artistas, no con dinero, sino con gratificaciones en especies. A veces ha regalado un *auto*, o el privilegio de mudarse de habitación, a una casa más confortable. Una de las gratificadas ha sido Mme. Geltzer, que, a pesar de sus sesenta años, baila todavía.

«Las representaciones en esos grandes teatros tienen lugar dos o tres veces por semana, a menudo con días de gala, a las que asisten los miembros del Gobierno.

«Siempre está la sala atestada, aun cuando los precios de las localidades no se hayan democratizado lo más mínimo. Todo lo más puede afirmarse que se han aburguesado un poco. Al cambio de la moneda rusa, una butaca vale unos treinta y tantos francos.

«No se crea que el público que acude al espectáculo va descuidado o mal vestido. Desde luego no se ven ni fracs ni señoras descotadas; pero las damas se visten con gusto, a veces con verdadera elegancia. Muchos vestidos negros sabiamente combinados. Los hombres, con americana de corte irreprochable y cuellos blancos. Como en nuestros teatros por las tardes.

«Los oficiales dan el ejemplo. Generalmente vestidos de chaqué, llenan el que fué palco imperial, cuya decoración no ha cambiado.

«Los programas, que son repartidos gratis, y no vendidos, son de una gran sencillez. En las salas no existe nada que pueda ser un estorbo: ni acomodadores con la mano levantada, ni guardarropa costoso. El precio de la localidad incluye todos los accesorios necesarios. Únicamente hay un bar en donde poder refrescar a precios muy módicos.

«Por parte de todos, una corrección absoluta en su actitud. —¿Entonces, todo lo que se contaba...?

—La verdad es que todo ello, reintegrado, reorganizado, readaptado, sólo data de cinco años a esta parte. Antes era una baraúnda general y una comprensión artística que, bajo el pretexto de la igualdad social, llegaba a veces a un sabotaje calamitoso que cansaba al público.

«Lo que hay que alabar más a los organizadores soviéticos es la creación de espectáculos para niños, espectáculos cuyos papeles no son confiados a artistas de segundo orden, sino a los de más categoría. Los ojos de los niños se habituaban de esta forma a seguir el gesto en toda su belleza.

«En cuanto al punto de vista puramente técnico, los bailarines soviéticos son, probablemente, los más fuertes del mundo, como se ha podido juzgar en París últimamente en los recitales de Asaf y Soulmithé Messerer; pero en cuanto a la postura escénica y la coreografía, se registran imperfecciones, debidas sin duda al alejamiento en que viven los artistas rusos de la actividad europea.»

Para terminar, Rolf de Maré nos comunica un proyecto que despertaría un gran interés entre todos los amigos de la danza: en plazo muy próximo, los Soviets organizarán un gran festival de bailables, que durará por lo menos diez días, en el que tomarán parte las mejores compañías y, sobre todo, los teatros nacionales.



Cartelera madrileña

Novedades escénicas más o menos relativas

CERVANTES: «LA TRAGEDIA DEL PELELE»

La expectación que había despertado este estreno tiene su principal justificación en la penosa dolencia que sufría su autor, D. Carlos Arniches, y de la que, por fortuna, ha salido triunfante la robusta naturaleza del insigne sainetero. Nuestra alegría por este motivo es grande. En cuanto a la obra en sí...

No pasemos del rótulo que campea sobre ella: «La tragedia del pelele». Y así seremos un poco más correctos que los personajes y personajillos que se entran de rondón, sin permiso ni del dueño de la casa ni de la lógica, por las deliberaciones particulares del protagonista de esta nueva—y tan vieja!—farsa arnichesca, estrenada por las huestes de Valeriano León en el teatro Cervantes. Escuchada la tal obra de cabo a rabo—de once de la noche a dos de la madrugada, con entre actos cortísimos y escenas inacabablemente largas—, empezamos por discrepar del título. Y lo pluralizamos: «La tragedia de los peleles», porque allí, en la comedia de D. Carlos Arniches, todo es pelélico y sin substancia dramática humana, ni humana gracia, por supuesto. Peleles que el autor maneja a su capricho, haciéndoles proceder, no según debiera cada uno de ellos, sino a su antojo de comediógrafo que no se para en barras. De ahí, de la falta de entidad de cuantos rodean al protagonista, el pelele máximo, resulta que su tragedia no es tragedia, sino epidemia, por que todos sus circundantes están atacados del mismo mal que él, la inconsistencia, la ausencia de voluntad propia, sometidos desde el limbo—donde tan a gusto debieron quedarse—a la tiranía de su creador dramático.

No obstante la justa severidad de este conciso juicio, debemos proclamar lealmente que la obra se salvó la noche del estreno, y hasta se aplaudieron mutis y se alzó el telón al final de cada larga jornada en honor de autor e intérpretes. Pero, en justicia también, hemos de decir que ello fué debido principalmente a la labor de los artistas. Valeriano León defendió su papel con sus habituales recursos de excelente actor; Aurora Redondo, tan fina actriz, dió relieve y apariencia de realidad a su cometido. Y el peso de la gracia, en papeles inconsistentes como el de fumar, y falsos y arbitrarios, y viejos, lo conllevaron con muchísimo arte Pepe Porres y Alfayate, que son—ello es sabido—dos muy notables actores cómicos.

MUÑOZ SECA: «DIOS ES DE BARRO»

No sabemos si cuando estas líneas vean la luz del sol de la calle «Dioses de barro» conti-

LOLA MEMBRIVES



La ilustre actriz hispanoargentina, Lola Membrives, a quien el Gobierno de la República acaba de conceder el galardón del lazo de Isabel la Católica, como premio a sus relevantes méritos artísticos. CIUDAD felicita cordialmente a la comedianta insigne.

nuará representándose. Ni siquiera si la compañía que la estrenó el miércoles pasado seguirá en la cartelera del Muñoz Seca. Pero ello no empece para que le dediquemos nuestro habitual comentario, exactamente igual que si estuviese llamada a figurar en los gloriosos anales de los centenarios.

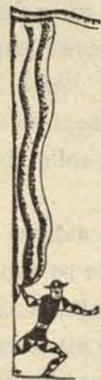
«Dioses de barro», comedia original de un novel, Cándido Luanco, no es, ni mucho menos,

TEATRO

P o r A L F R E D O M U Ñ I Z

una joya de la literatura dramática. Tampoco es totalmente deleznable. Pero por tratarse de la realización de un hombre joven—joven, al menos, como autor dramático—, nosotros, que sustentamos el criterio—contrario, por supuesto, a ese sentido general de misericordia hacia el escritor novel—de que es la juventud, con su savia intacta, la que ha de vivificar el cuerpo mortecino del teatro, hemos de ser más rigurosos en el examen. Y al finalizarlo encontramos un saldo abrumador de cargos sobre la gestión del Sr. Luanco. «Dioses de barro», si sincera y honrada en el propósito, es una pieza de escasa consistencia dramática. Pobre de alientos y de ideas, abrumadora de mediana literatura y falta de agilidad imaginativa, más bien parece escrita por un cerebro cansado de oficio y de esfuerzo, que por la pluma, atollada e inexperta, si se quiere, pero briosa y audaz de quien llega a la escena alegre de iniciativas, cargado de promesas nonatas, como corresponde a un autor nuevo. Esto último no lo hallamos en ningún instante, y de ahí nuestra decepción y nuestro disgusto.

Los buenos actores que se agrupan bajo la bandera artística Carbonell-Vico, dieron a la obra una interpretación acertada, aciertos que culminaron, claro está, en la labor de los titulares de la compañía. Y hasta lograron un nutrido sufragio de palmas, que permitió al señor Luanco personarse en la escena al final de cada acto.



ENTRE ACTO Y ACTO

DIALOGOS IRRESPONSABLES

—Terminó la compañía Carbonell-Vico en el teatro Muñoz Seca.

—Terminó.

—¿Resumen de la temporada?

—Ni honra ni provecho.

—¿Y ahora?

—Volver a empezar. Que éste es el sino de los cómicos: Terminar, empezar, terminar de nuevo... ¡Una delicia la vida del comediante!

—¡Malos vientos han corrido por Eslava!

—¿Usted cree?

—¡Digo! Vientos contrarios que obligaron a cerrar las puertas públicas hace unos cuantos días, para volver a abrirlas el clásico sábado de Gloria.

—¿Con la obra de los Quintero?

—Sí, señor, con la obra de los ilustres hermanos.

—¿Y qué pasará en esta segunda fase del negocio?

—¡Ah!... Eso pregúntemelo dentro de diez días.

—Tengo verdaderos deseos de ver esta temporada una comedia que valga la pena.

—Y yo.

—¿Cree usted que veremos satisfecho nuestro deseo?

—Creo que nos quedaremos con la gana.

—Pues, ¿y «Yerma»?

—Hombre, «Yerma», ya la hemos visto.

—Llegó Vilches a Madrid.

—Llegó Vilches.

—Tan joven.

—Muy joven.

—Tan elegante.

—Elegantísimo.

—Tan magnífico actor.

—¡Genial!

—Ahora sólo falta una cosa.

—¿Cuál?

—Que trabaje.

—Sigo sin explicarme por qué Carmen Díaz mueve los brazos, venga o no venga a cuento, de una manera tan descompasada.

—Ni yo.

FRENTE A FRENTE

Manuel Abril cuenta a Manuel Abril la sabrosa historia de su obra «El Doctor Prometeo», que, después de obtener un magnífico éxito de lectura ante la Compañía del Español, no llegó siquiera a ensayarse.

—¿Don Manuel Abril?

—Aquí es. Pero creo que no está en casa.

—Me ha citado él mismo a esta hora: soy Manuel Abril.

—¡Oh, bueno! Entonces si estará en casa.

—¡Hola, don Manuel!

—¡Hola, hombre!

—Quería que usted dijese a los lectores de CIUDAD qué le ha sucedido a usted con «El Doctor Prometeo».

—Lo haré con muchísimo gusto: para eso le he llamado; para que usted me pregunte lo que yo quiero decirle. He vivido años y años callando todo y a todo. Hice mal: cuando la queja, o la defensa, o la reacción sea leal y no envuelva ni insidias ni rencores, no sólo está bien hablar, sino que acaso sea obligatorio. Me ha repugnado siempre andar en dimes y diretes. Pero creo que no debo ni encogerme de hombros, altivo, ni encogerme de hombros, insensible. Y mucho menos, cobarde.

—Su silencio era discreto, no exento de elegancia espiritual y de dignidad reservada. ¿Por qué no persiste en él? A usted no le van las quejas; menos, las acusaciones.

—No trato de acusar: trato de justificarme. En la Prensa se ha dado la noticia de que mi obra había sido retirada de ensayos, porque ya estaba estrenada. Y no se ha dicho más. Con eso quedo yo como autor que, a falta de obras inéditas, trata de colocar a las empresas obras que, estrenadas ya, estaban averiadas e inservibles. Y no, el caso no es tan así...

—Vayamos, entonces, al caso. «El Doctor Prometeo», por lo visto, fué aceptado por la dirección artística del teatro Español.

—Exactamente. Lo leyó Rivas Cherif; lo leyó Margarita Xirgu; lo leyó Enrique Borrás. Cipriano elogió el drama; también Margarita Xirgu, y Borrás lo aceptó sin reparo. Dijo—según refirió un reportero en la Prensa—que la obra era una obra espiritista. No había tal, ni de lejos. Pero, bueno. Esto no quitó ni puso para que la obra, aceptada, se leyera a la compañía.

—¿La leyó usted?

—La lei.

—¿Se ensayó?

—No se ensayó. La noche de la lectura hubo D. Enrique Borrás de marcharse a Barcelona, por enfermedad de su madre. Aquella misma tarde, al salir de la lectura, fué poniéndome largos los dientes al hablarme de cómo había visto el personaje—el protagonista de mi obra—y de cómo estudiaba los papeles. Envidiable su manera de estudiar e iluminadora por demás su manera de entender el personaje.

—¿Entonces?...

—A los dos días alguien dijo a Ortín y a Rivas que el drama estaba estrenado.

—¿Y era cierto?

—Era cierto. Carmen Díaz y Galache lo habían estrenado en Barcelona en el año 27.

—¿Usted no lo hubiera dicho?

—No, señor.

—¿Y por qué?

—Por una razón sencilla: a mí, al menos, me parece muy sencilla, porque, de haberlo yo dicho, o no hubieran leído la obra o la hubiesen leído bajo la impresión de pensar: «¡Fracaso debió de ser cuando la actriz que la estrenó la dió para siempre de lado!»... ¡Y vaya usted, autor, a decir que no hubo tal cosa!...

Yo quería a todo trance que la obra produjera la impresión que a ella correspondiese. Y la impresión que produjo fué favorable a la obra. Podrán no haberla estrenado, pero no podrán decir que, leída la obra sin prejuicios,

les pareció inestrenable. ¿Por qué no estrenarla entonces?

—Conformes; pero, sepamos: la obra fracasó o no fracasó en Barcelona. ¿Por qué, después de estrenarla, no ha vuelto a representarla nunca Carmen Díaz?

«No he vuelto a poner nunca el «Prometeo»—me dijo una vez Carmen Díaz—porque no me va esa obra, porque no va tampoco con el repertorio mío y, sobre todo, porque no he tenido en mi Compañía un primer actor de condiciones físicas para hacer el protagonista. El doctor de esa comedia debe dominar a la protagonista, incluso por la apostura y el tamaño, la estatura... Yo hubiera hecho esa obra con Morano.»

—Todo eso puede ser cierto; pero puede también ser un pretexto para desahuciar al autor con disimulos amables.

—Hay otro caso análogo y curioso, del que también yo he sido víctima indirecta: la víctima directa, Bernard Shaw. Yo también, y también para Carmen Díaz—a requerimiento suyo—adapté a la escena española «La Conversión del Capitán Brassbound», de Bernard Shaw. También se estrenó en provincias. Y también quedó en el olvido—sin ser estrenada en Madrid—, y por las mismas razones que quedó sin estrenar el «Prometeo». ¿Habremos de concluir por ese hecho que la obra de Shaw fué un fracaso, y que no es digna de que nadie la reviviese?... No hay tal. Y prueba de ello es que un día, Lola Membrives—a quien yo no conocía—me llamó: enterada de que era yo el adaptador de la obra de Shaw, quería que yo intercediese con Carmen para que le permitiese hacer la obra. Es decir, que unas veces, al saber que Carmen Díaz ha estrenado una obra, desean también estrenarla, y otras veces rechazan una obra, porque la estrenó Carmen Díaz...

—Curioso el caso si quiere, pero no nos prueba nada. La obra de Bernard Shaw puede ser buena y la obra de usted puede ser mala, aunque hayan corrido las dos la misma suerte aparente. La cosa está en saber si el estreno de su obra en Barcelona sirvió para evidenciar que su obra no era de recibo. ¿Fue así o no fué así?

—Pues, no, señor, no fué así. El estreno de mi obra en Barcelona sirvió para que esa obra tenga a su favor testimonios que la encumbran y que no hubiera tenido de no ser estrenada. Eso es precisamente lo que quiero hacer ver.

—Vamos a verlo.

—Pero, mañana, ¿verdad? Hoy ya no hay tiempo.

—Sin embargo, amigo Abril, no podemos dejar aplazada una aportación así, tan decisiva. ¿Qué dirán los que nos lean?

—Vaya entonces un sólo anticipo. Lea usted el comienzo de esa crónica:

«Estrenar una obra teatral sin trucos ni tranquilos, en pleno imperio de lo gárrulo y

MERCEDES PRENDES



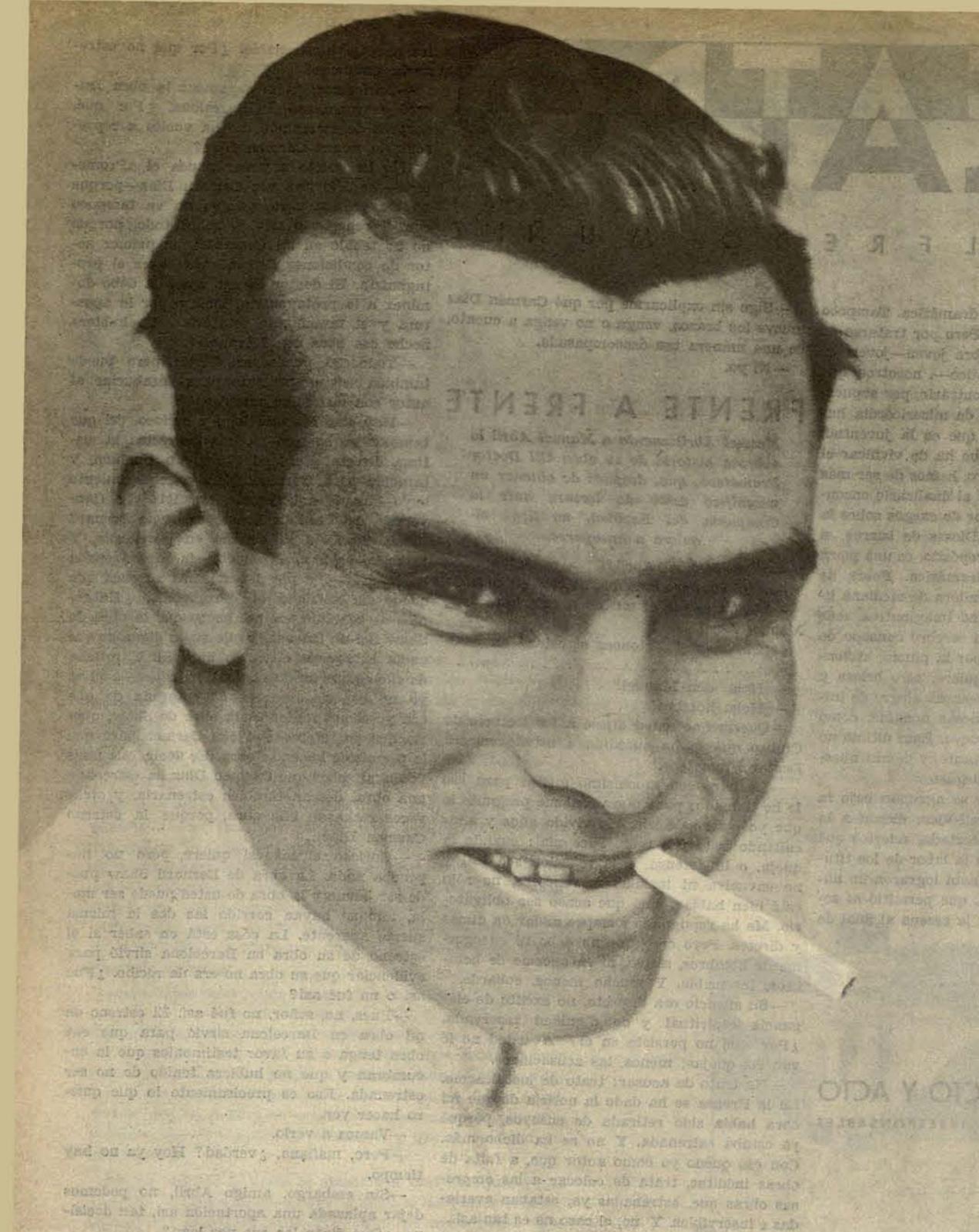
Mercedes Prendes, una de nuestras artistas jóvenes de talento dramático más acusado, que ha entrado a formar parte de la compañía Mora-Espantaleón en calidad de compresaria y primera actriz.

lo chabacano, es una decisión que, desgraciadamente, son muy pocos los dispuestos a llevarla a cabo. Y una de ellos ha sido D. Manuel Abril, y la obra, una comedia dramática titulada «El Doctor Prometeo.»

—Lea usted ahora el final de esa misma crónica:

«Una obra que marca el camino que deberían seguir todos los que se dedican a escribir comedias.»

—Pues en nuestra segunda entrevista verá usted seis elogios como ése, algunos mayores que ése. ¿Puede decirse que no sea de recibo una obra de la que se escriben tales cosas?



Domingo Ortega, después de pasear las galas emocionadas de su arte y de su valor por los cosos mejicanos—; bien puesto dejaste el pabellón de tu heroicidad en tierra de héroes, Domingo Ortega!—, quiso vivir horas de prócer de la fortuna en el mundo gigantesco de lo extraordinario: Nueva York. Su inquietud lo hundió en las noches borrachas de electricidad de Broadway, de donde quiso traerse a España el testimonio gráfico de esta foto, hecha en «The Davart Company». En ella, Ortega ensaya un gesto de elegancia cosmopolita. Pero el trazo firme de su ablengo racial le traiciona con un grito: ¡España, tierra de sol, tierra de vino y tierra de toros, donde tú, Domingo Ortega, labraste con arriesgos de valentía, con admiraciones de arte, el glorioso pedestal de tu justa fama, de esta fama que hoy paseas por las noches luminosas de Broadway!...



elecciones gráficas de la fiesta nacional

Domingo Ortega es un enamorado del pase natural, que es, o, mejor, que debiera ser eje sobre el que girase, solemne y clásico, el toreo. El pase natural es para Ortega como el resumen de todas sus inquietudes artísticas. En el salón de su casa, en el campo de entrenamiento, en la plaza de toros, la mano izquierda de este torero excepcional simula o ejecuta el pase natural con absoluta preferencia a ningún otro...

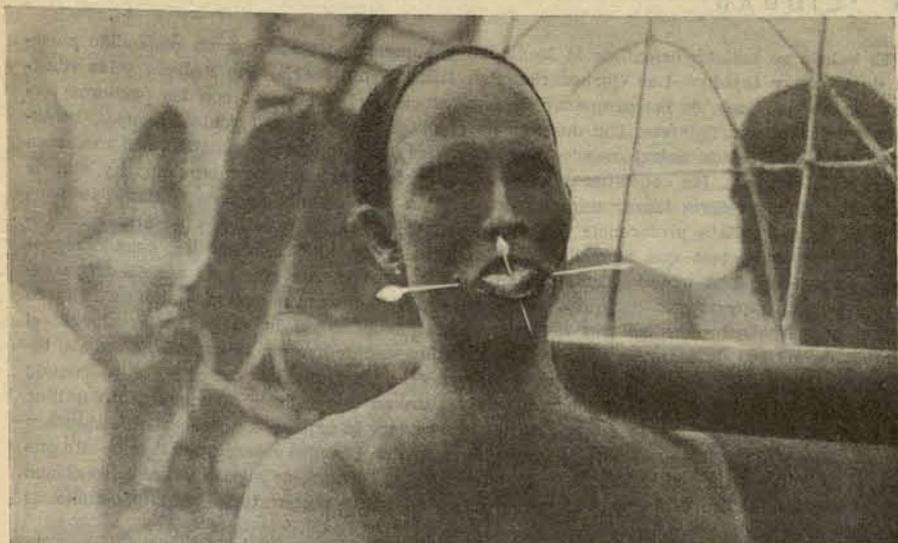
Es, como si dijéramos, la obsesión del artista que quiere pulirlo, que quiere estilizarlo, que quiere elevar a su más alta perfección.

Hemos pedido a Ortega una «foto» para esta selección. Ha podido enviarnos una instantánea de uno de esos pases tan suyos, tan absolutamente suyos, que ningún otro artista logra no ya mejorar, que ni siquiera igualar. Y nos remite, sin embargo, otros «fotos» del pase natural, uno por los terrenos de dentro, y el otro, por los terrenos de fuera. Los dos magníficos, incopiables. Como de Domingo Ortega.

Son de Méjico, del Tetuán del romancero taurino que, nuevo Prim, ha batido y tomado heroicamente en un asombroso alarde del valor indómito de la raza.

¿PUEDE SER HUMANO TORTURARSE SIN PADECER?

Por JULIO MARTINEZ



En esta fotografía puede apreciarse a un fakir hindú de las fiestas del Thaipusam, en la ciudad de Singapore, donde anualmente se realizan curiosísimas fiestas religiosas de los fakires.

El enigma de los fakires. - Los misterios de la India. Los hombres que se clavan pinchos y caminan por el fuego sin dolores aparentes. - De los charlatanes de feria a los profesionales que recorren el mundo.

Hemos encontrado muchas veces por los caminos de España a curiosos charlatanes que, de pueblo en pueblo, iban luciendo en las ferias sus «prodigiosas condiciones para resistir al dolor». Fakires se titulaban ellos, y para justificar el exótico apodo, que reunía en torno de ellos a la chiquillería, con los ojos abiertos de asombro, ante el misterioso hombre de la barba y el turbante, decían palabras raras, se contorsionaban en grotescas reverencias y comenzaban a desarrollar sus aptitudes de resistencia al dolor.

Los fakires de las ferias no van más allá de tres o cuatro pruebas ingenuas a base de viejos trucos. Por eso la misión de ellos es recolectar perras chicas y andar entre pueblo y pueblo.

Pero del otro lado de esta pantomima, existen los fakires que se presentan en los mejores escenarios del mundo; que se ofrecen a experiencias médicas y realizan ante auditorios científicos las exhibiciones que determinarán si es o no un cuentero de categoría. Grandes carteles en colores anuncian su paso por las ciudades; carteles en los cuales el fakir, siempre con barba y larga melena, luciendo vistoso traje de la India, aparece en una de sus atrayentes pruebas. Y el público, siempre a la pesca de emociones, hace cola en la taquilla y llena luego la sala, para asistir al espectáculo sugestionante del hombre que se tortura sin padecer.

EL ENIGMA DE LOS FAKIRES

Los fakires siguen siendo un enigma para la ciencia.

Médicos de fama universal se han esforzado en revelar las cualidades ocultas de esta gente, de procedencia ignorada, que no vacilan en atravesar sus labios con largos pinchos, o acostarse sobre afiladas cuchillas, o andar sobre el fuego o vidrios cortados, sin demostrar en su semblante la más mínima expresión de sufrimiento.

Los más eminentes fisiólogos que han estudiado en los últimos años tales de-



Sobre el fuego y vidrios cortados, los fakires caminan haciendo alarde de su capacidad desconocida para aguantar al dolor.

mostraciones, y especialmente un Comité de científicos norteamericanos que actuó largos meses en la India en procura del secreto de los fakires, ofreció, de regreso a los Estados Unidos, un extenso informe, en que se daban como razones de semejantes hazañas lo siguiente:

Aseguraban que la ausencia de sensación de dolor se debe a una ruptura o suspensión en la acción del sistema nervioso, primer centro receptor del dolor para luego transmitirlo al cerebro. Por lo general, la unión de los haces de nervios es tan maravillosa, que apenas los de la periferia perciben alguna sensación, la transmiten al cerebro, para tener entonces el sujeto cabal conciencia de la misma. Pero, según los médicos norteamericanos, es factible, mediante un severo entrenamiento de largos años, con prácticas físicas y morales, llegar a un dominio de esa comunicación, cortando o deteniendo la transmisión de sensaciones, suspender el flujo de la sangre y hasta paralizar al corazón, formas todas ellas por las que se consiguen que no suban hasta el cerebro las sensaciones sufridas por la epidermis, nervios o capas exteriores del organismo.

En lo referente a los vasos sanguíneos, se ha comprobado que éstos se contraen o dilatan en relación directa a la voluntad negativa o positiva de los nervios. Estos actúan independientemente de la voluntad por largas experiencias de concentración, que llevan a la obtención de tan singular dominio.

Sólo las razas orientales, de un misticismo extático, sin fundamento de vida activa como las occidentales, caídas en la práctica de religiones de negación y



Dos extraordinarios ejemplos ofrecidos en las fiestas del Thaipusam por los fakires de la India que acuden a reunirse en Singapore.

privaciones, pueden tener cuerpo y espíritu a merced de esos entrenamientos. De ahí dependen—según el informe de los científicos norteamericanos—que los más célebres fakires sean siempre orientales, especialmente de la India, en donde es milenario este ejercicio para afrontar sin muecas el dolor.

LOS FAKIRES DE LA INDIA

En el célebre libro de la escritora norteamericana Katherine Mayo, *Madre India*, se puede leer que, según cálculos oficiales, más de cinco millones de individuos viven como fakires, haciendo pública su condición de seres especiales que pueden burlarse del dolor. Los viajeros que han recorrido las orillas del Ganges cuentan escenas extraordinarias de los millares de fakires que permanecen sentados siempre sobre el mismo sitio, flagelándose, para obtener puñados de arroz o miserables rupias, con las cuales atienden a sus necesidades.

Todos los años en la región de Bengala se reúnen millares de fakires o santones para purificarse ante el Dios Kanhoba por medio de ritos llamados «charak».

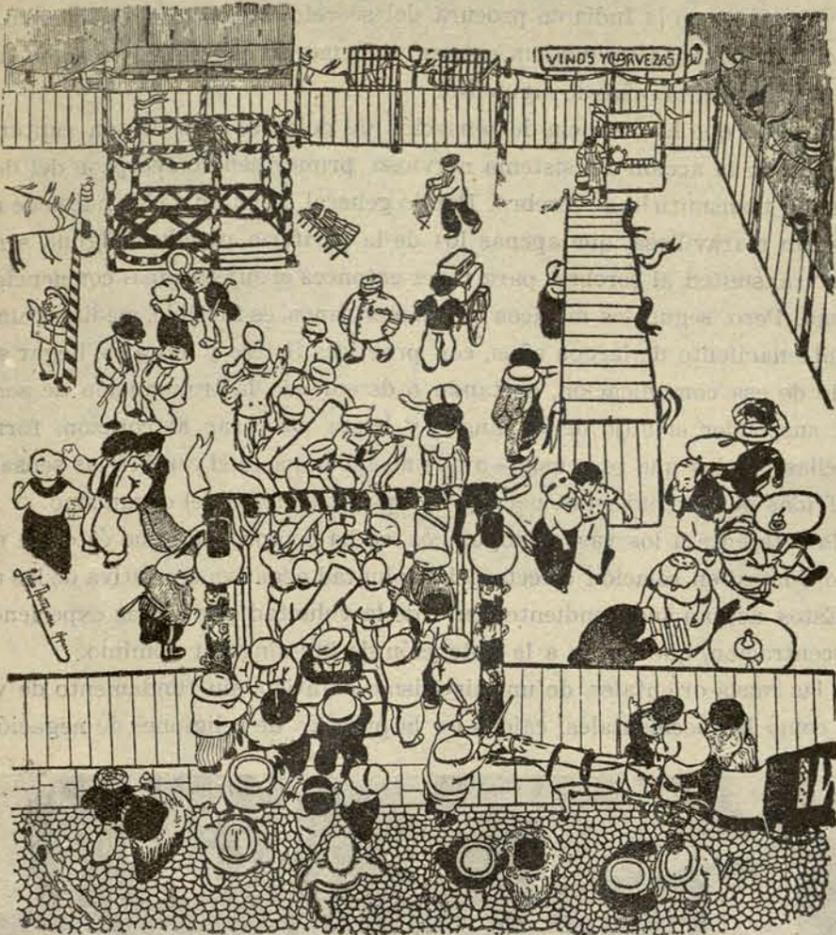
Se clavan a sus espaldas grandes ganchos, de los cuales penden sogas, a cuyo extremo colocan pesos, generalmente discos giratorios que, al evolucionar, van entrando más y más en la carne de los fakires las puntas de los ganchos. Marchan al compás de campanillas atadas en los tobillos y entonando cánticos sagrados ante la callada admiración de las multitudes.

En la península malaya, en la ciudad de Singapore, refugio de todas las razas orientales, también existen todos los años festividades religiosas de las sectas de fakires. A ellas responden las fotografías que ilustran esta nota. El lector podrá apreciar por ellas la calidad excepcional de tales individuos, que se atraviesan la carne con pinchos, flechas, ganchos; caminan por el fuego y los vidrios, y luego, como burla, piden tan sólo un puñado de granitos de arroz.

POR QUE HAGO LOS DIBUJOS "DESDE ARRIBA"

Por ANTEQUERA AZPIRI

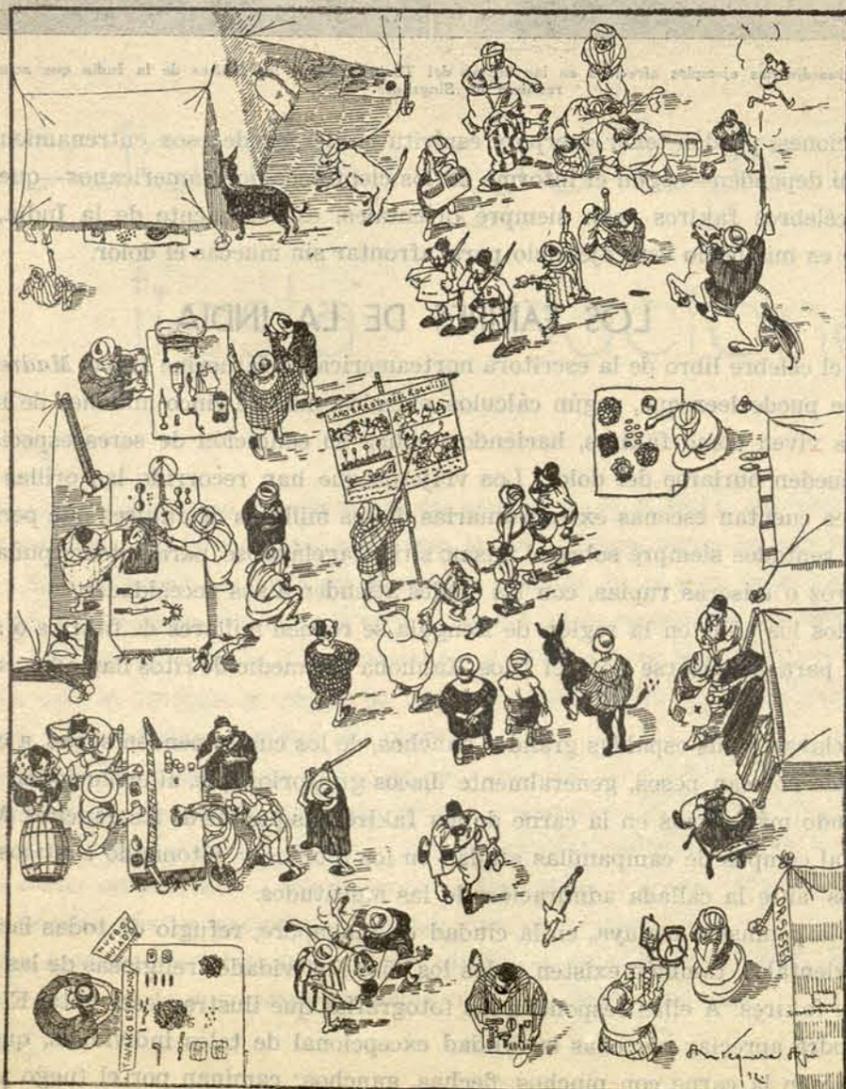
ESPECIAL PARA "CIUDAD"



El primer dibujo "público" mío, visto "desde arriba". Hecho con pluma "de escribir" y firmado con toda la ampulosidad adolescente que el caso requería. (De "El Imparcial", octubre de 1912.)

Hay sugerencias irresistibles. CIUDAD, en pena idem, allá arriba, rascando el ámbito celeste. Un proyecto en honor de un argentino ilustre; un Mitre el primero. Blanco-Amor—gentileza, distinción y solera española—; Muñiz Lavalle—simpatía, efusión y temperamento artístico totalizador—. Revelaciones y confidencias; un proyecto circunstancialmente abandonado, de unas disertaciones ilustradas en América del Sur, entre las cuales el título que encabeza esta crónica propondría uno de los temas. ¿Por qué no dice usted algo de eso en CIUDAD?, me proponen estos dos hombres tan cordiales. La cosa es tan natural... ¡Es verdad!... Pues bien...

Cuando yo era chiquitito—no me robaron unos moros, no—, al decir de las «crónicas» familiares, solía pasarme las horas en el balcón. Las «crónicas» dicen más; por ejemplo: que, tanto miraba para abajo, que esa manifestación mucosa, tan frecuente en los niños era en mí constante, obligándome a una absorción recogedora continua, con el consiguiente sonido característico. Esto, que parece a primera vista de poco interés, indica mi ensimismamiento observador, desde aquel balcón del alto piso, frente al Ayuntamiento de esta Villa, y corte por entonces.



Uno de los dibujos de mi viaje a Marruecos, sin salir de San Sebastián, publicado por "Buen Humor", la mejor revista humorística que en España ha sido, gracias al veterano y formidable Sileno.

El balcón se hallaba orientado al Mediodía, y aunque podía abarcar un espléndido paisaje de torres y tejados—Las Carboneras, San Justo, Santa María, San Pedro... y las vibraciones, tan plásticas, de las campanas de San Francisco el Grande—; con los primeros términos de la oficina frontera, con sus figuras sedentes, rampantes, leyentes, legajos, baldiques, etc., y el tejado entretreado, por uno de cuyos tragaluces asomaban, con mecánica de caja de sorpresa, las cabecitas de los familiares del portero mayor municipal, y aun de este mismo, yo prefería lanzar miradas exométricas y oblicuas hacia toda la zona pavimentada de la calle. Esta preferencia tenía una primordial razón práctica, cual era la de conocer a los «sablitas» que aguardaban a mi buen padre, al filo de las dos, cuando regresaba de su despacho oficial. Aunque yo no podía impedir este abuso de aquella tropa sobre la bondad paterna, no les quitaba ojo ni perdía de ellos el menor movimiento. Primero era el apoyarse sobre los sillares del muro, bien envueltos en la caricia solar; luego, el cambio de actitud de algunos, para recibir el calor resbaladizo por la espalda. Después, todos formaban, a lo largo del muro, apoyados en él, y de frente al sol; esto era ya cuando se acercaban las dos. Hacia las dos y cuarto realizaban una especie de movimiento militar de «oblicuo izquierda», con la mano derecha extendida y la izquierda en ademán de saludar: era la señal de que llegaba el santo varón de mi padre. Ustedes creerán por lo expuesto que nos encontrábamos en la opulencia. ¡Ni mucho menos! En fin, de algo sirvió aquel continuo y familiar desembolso dadivoso, porque fué como mi curso preparatorio para el estudio de mis dibujos «desde arriba».

Iniciado ya, fui extendiendo la visión y el estudio a la puerta del Gobierno civil, analizando a los guardias minuciosamente. Luego amplí el campo de acción analítica; ahora eran ya el vendedor de flores: «¡Buenos tiéstoos de-é geráneos-s-s!»... El del requesón: «¡Y-al buen reque-e-son... de-e... Mira-añó-res y-a pruebaaá!» Y la herbolaria curandera: «¿Queréis p'al dolor de muelaás...? ¡No queréis pa las almo...? ¿Queréis o no queréis?» Y también el pobre Santiago, nuestro verdulero.

Ya un poco más experimentado—nueve años, quizá menos—redactaba, confeccionaba y tiraba a mano—y tan a mano—una revista llamada *Cirulón*. Aquí debieron aparecer todos estos personajes que tenía bien archivados en mi compartimento cerebral correspondiente.

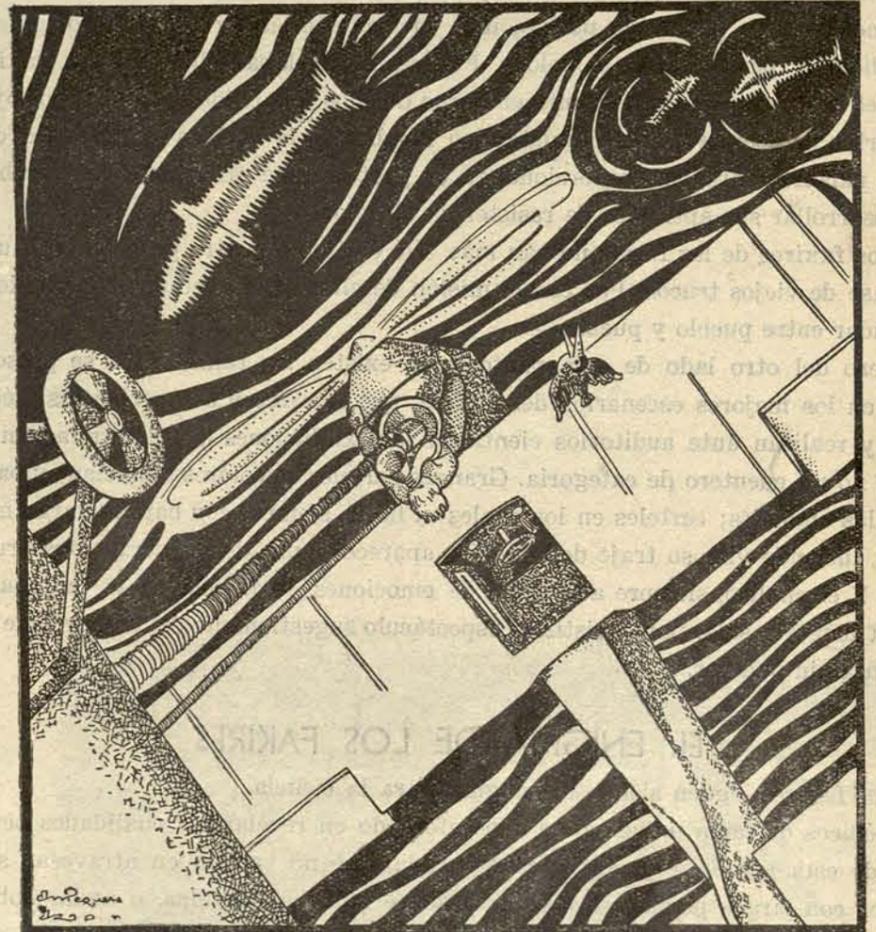


Ilustración de mi libro "Corremundo". Aquí, "Corremundo" es aprovisionado de nafta, en pleno vuelo, por mí. Es de noche. Véase cómo fosforescen los peces.

La revista la vendía a perra gorda entre mi madre, mis dos hermanas mayores y Adela la costurera, tan bajeta y resentada siempre, repasando el carro de ropa.

El acervo se fué acrecentando. Ya me aventuré con los carros y los coches de punto, y el coche del alcalde, y aun el del gobernador, y con los obreros que iban a pedir trabajo—también había parados entonces—al Ayuntamiento, y con los «municipales» de teresiana, cartera, y el «pinchavvas» gastándose la contera de la vaina contra el suelo.

Las comitivas reales, las entradas de soberanos extranjeros; Loubet, Poincaré, entre los jefes de Estado poco deslumbrantes, pero simpáticamente reidores, lanzando las «palomas blancas» de sus adioses enguantados. La promulgación de la Bula, con los caballeros—a caballo, auténticos caballeros—enlevitados y tocados con sus bicornios negros, uno de ellos con el pendón morado, y todos precedidos de alguacillos y atabaleros reales. El Dios chico—tilín, tilín, talán, talán—. El Dios grande. La procesión del Viernes Santo: «¡Aleluyas finas, aleluyas! ¡Que va a pasar Dios; las aleluyas!»

Andando el tiempo había yo de autoverme, desde el balcón de la calle Mayor, desfilando en la escolta procesional, con el ros emplumado y ladeado, el pico a la espalda y el fusil al hombro. ¡Ras, ras, ras, ras! ¡Ti-ti-tiri-ti...!

La bomba de Mateo Morral, en la calle Mayor, me saturó de «pathos» inspirador. No perdí ripio, y hasta me olvidé que había parientes lejanos en el comedor, esperando con toda la familia, alrededor de la mesa puesta. Nada, yo a mi faena, sin quitar ojo a los heridos, a los muertos, a los desgraciados sospechosos, que eran conducidos, sangrantes, al Gobierno civil, entre intentos de linchamiento... La Guardia civil acordonando el barrio... El desfile del regimiento de Wad-Ras, diezclado.

Mi excelente amigo Xavier Dusuet, después de largos años de separación, me ha revelado tener en su poder un dibujo a vista de pájaro de la explosión, que hirió gravemente a su señor padre, y a él mismo en un brazo, cuando contemplaban el desfile desde un balcón de la

casa de la bomba, en que vivían. ¿Cómo será este dibujo, del que no tengo la más remota idea? Un día próximo asistiré a esta resurrección de una obra infantil, para mí muerta y olvidada, y que va a revivir gracias al cariño y simpatía de una bonísima amistad.

¿Y aquel balcón de la calle de Calderón de la Barca—el de la derecha del comedor—, desde el que observaba a los transeúntes obligados por la angostura de la calle a ponerse en la verticalidad de mi visual preferida? Desde allí veía al buen Tomás, el carbonero, con el blanco de sus ojos siempre vueltos hacia arriba, sobre su cara carbonífera, en espera incansable de un pedido, a voces, de la vecindad o de las pantorrillas macizas de alguna fámula limpiadora de cristales.

El País Vasco. Euzkaleria. Montañas. Hitos de observación cumbre. La romería de Santa Eufemia, con su ascensión, que todavía prolongaba yo hasta las nubes, tumbado sobre la hierba, y con los ojos entornados, contemplando el animado conjunto desde arriba. El Jaizkibel, el Chindoki, las Dos Hermanas...

El paseo de Higuera, con sus «chingueros» furtivos y hundidos en el agua, allá abajo. El Monte Urgull, mirador incomparable para las regatas de traineras, balandros y gaviotas, y

para el oteo de la pesca, prometedor, sobre las cubiertas de los vaporcitos de normal arribada.

Elevaciones de la tierra vasca, estimulantes de ojos aéreos.

Habría que dejar ya la péñola templada y artificial, porque, si no, ¿qué va a quedar para mi proyectada conferencia «gráfica», la de más «altura» de entre las planeadas? Creo dicho lo pertinente para complacer a «la» CIUDAD, y dar una idea del porqué siento debilidad por los dibujos «desde arriba». A las razones innatas, originarias, podrían añadirse preferencias fraguadas en la madurez, como cierto remanso aliviador que le permite a uno «disponer de la gente a su antojo», y sin que «ella» se dé cuenta.

Yo mismo me suelo encajar en mis dibujos «desde arriba», y me divierte «hacerme des-envolver» entre mis semejantes de «allí abajo». Claro es que—para eso «mando» yo—procuro que resulte mi *doblo* con todos los pronunciamientos favorables en lo posible.

Y para concluir. Cuando veo a una persona, recibo su impresión desde su plano y por encima de ella, sin que esto tenga doble sentido jactancioso y metafórico. Como si digo que trato de huir de todo mimetismo profesional; tampoco tiene la menor duplicidad alusiva en la intención.

CIRCO

Una escuela técnica para los payasos, los acróbatas, los malabaristas...

Por CEFERINO R. AVECILLA

Esto está muy bien.

Al fin hay un pueblo decidido a dar a los payasos, y a los acróbatas, y a los domadores de animales, y a todos los hijos de la pista su verdadera importancia. Felicitémonos. ¡Oh! Nosotros, los verdaderos amantes del circo, nunca agradeceremos lo bastante la magnífica determinación a ese país. Y con nosotros, cuantos gustan de la alegría ingenua. Que son sin cuento ni número, aunque sea de la U. R. S. S. de donde llegue tal vivificación, como ocurre en este caso.

Sí, señor, sí.

Va a acabarse finalmente la profesión de payaso como ejercicio libre. Para hacer reír en los circos de cualquier rincón del mundo será indispensable un título académico.

A los circos de toda Europa, y en particular a los de París, les faltará tiem-

ello, se preguntaban todos los aficionados a estas cosas: «¿Pero por dónde diablos anda *Cocó*?» «¿Usted sabe de *Cocó*?» «¿Qué será de *Cocó*?»

Realmente, no se ha sabido de *Cocó* hasta ahora. Hasta ahora, que se nos descubre reintegrado a su país... para ocuparse en crear generaciones de payasos que, como el propio *Cocó*, nos divertirán algún tiempo, hasta desaparecer, no se sabe cómo ni por dónde, un día «entre los días».

Cocó es de seguro irremplazable en esta Escuela inesperada. *Cocó* enseña a los payasos jóvenes unos secretos para borrar de sus rostros y de sus cuerpos la juventud. En cuanto a los que la han perdido, no podrán ser nunca ni discípulos de *Cocó* ni hombres de circo.

Cocó enseñará a los payasos nuevos aún más que a falsificarse a sí mismos. Les enseñará cómo se aprovecha la disposición benevolente de unos públicos



Los futuros malabaristas se adiestran en la Escuela de Artistas de Circo de Moscú.

po para acogerse a esta inesperada innovación. Ahora bien: los Fratellini, por ejemplo, habrán de plantearse un problema gravísimo. A menos que, a pesar de su madurez, determinen su ingreso en la «Escuela Técnica de Moscú para Artistas de Circo», que así es como se denomina la nueva institución. Claro que a los Fratellini los coloca en mala postura su condición de súbditos del «duce». Pero de seguro que hallarán algún modo de transigencia. Al fin y a la postre, los payasos, y más aún los payasos que, como les ocurre a éstos, han hecho reír a más de un Continente, son los hombres más graves del mundo.

Noticias de la Escuela:

Está instalada en un caserón viejo y destartado, que no tiene nada de común con los edificios que ahora se construyen allí. Es medio gimnasio, medio escuela. En las paredes hay grandes retratos de los más famosos artistas de circo del mundo. Realmente, no podrían aspirar a mayor gloria. Con estos retratos alternan los de Lenin, y los de Stalin, y los de Vorochilov.

Más noticias:

El número de mujeres que allí se adiestran es superior al de hombres justamente en el entrenamiento de los ejercicios que han menester de organismos hercúleos. Esto puede parecernos todo lo extraño que se nos antoje, pero es así. El sexo débil se reconstituye.

Pero lo verdaderamente magnífico de todo esto es la enseñanza de las *clownerías*. La Escuela disfruta de un gran maestro: *Cocó*. El clown *Cocó*. Este *Cocó* es un payaso ruso que ha recorrido, con la cara pringada de humo, toda la superficie de la tierra. Yo le recuerdo en sus últimos años de los circos de París. Hace ya muchos que desapareció del Occidente. A raíz de



El director de la Escuela, el veterano clown «Cocó»—a la derecha—, dando una lección de mímica a un discípulo.

que están siempre dispuestos a reír, porque no han perdido la frescura interior de la vida.

Pues, ¿y la magia de los funámbulos? A quienes tienen vocación de ello es preciso hacerles aprender el modo de burlarse de las leyes del equilibrio. Se ejercita primero bajo la tutela de un balancín sobre un alambre tendido tan bajo, que parece el primer peldaño de una escalera inexistente. Pero después este alambre ascenderá cada día un escalón. En este punto el nuevo acróbata ha de desembarazarse de los balancines. Entonces ya vuela con los brazos abiertos, como dos alas torpes, y advierte que el filo del alambre se ha dulcificado y ya no le muerde las plantas de los pies. A las pocas semanas de esto, se sienten todos capaces de cruzar la Plaza Roja sobre uno de estos puentes invisibles.

Todo ello significa que también el circo emprende en la U. R. S. S. un camino nuevo. Los occidentales, malevolentes, insinuaban, antes de conocer esta realidad optimista, que la U. R. S. S. desdeñaba el circo porque constituye un espectáculo determinadamente burgués y sin posible proletarización. Pues estaban equivocados. Tan equivocados, que es muy posible que esta Escuela transforme el circo en todo el mundo.

En realidad, sería una lástima. En el circo no caben ni modificaciones ni rectificaciones. El circo es perfecto. Y es, por otra parte, la verdad. Todo en él tiene las mismas dimensiones de la vida. Nadie ha pretendido aún transformarle en una cosa plana, como lo habría de ser si se instalase en un escenario, por ejemplo. No. Del teatro es posible tener un concepto pictórico. En cuanto al del circo, es pura y simplemente escultórico, y no puede ser de otra manera. Un escenario es un emplazamiento liso. En él todo se deshumaniza. Para producir buena impresión se finge, al modo pictórico, perspectivas que no existen. En la pista no es posible nada de eso. Está como puesta sobre el caballo de un escultor, que la hace girar.