

Las vanguardias literarias y el cine en Canarias:
«Escándalo», poema inédito
de Domingo López Torres

ROBERTO GARCÍA DE MESA

Resumen. El poeta Domingo López Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937) es una de las más relevantes personalidades de la literatura de las vanguardias históricas en Canarias. Este artículo presenta un poema suyo, inédito hasta hoy, claramente influido por el cine, examina las relaciones entre el cine y la poesía de vanguardia en Canarias y aclara la figura de la persona citada en el poema, la actriz Anny Ondra (1902-1987).

Palabras clave: Domingo López Torres, surrealismo en Canarias, poesía y cine.

Abstract. Poet Domingo López Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937) is one of the most important figures in the avant-garde literature of the Canary Island. This paper presents an unpublished poem, written under the influence of the cinema, examines the relationship between cinema and avant-garde poetry in Canary Islands, and explains the personality of the actress Anny Ondra (1902-1987).

Key words: Domingo López Torres, surrealism in Canary Islands, poetry and cinema.

GRACIAS A la difusión de su obra poética y ensayística llevada a cabo, sobre todo, por uno de sus compañeros de generación, Domingo Pérez Minik, así como al esfuerzo crítico realizado por un conjunto de investigadores encabezados por Andrés Sánchez Robayna¹, el poeta y crítico Domingo López

¹ Pérez Minik recogió parte de la obra del poeta en sus libros *Antología de la poesía canaria. I, Tenerife* (1952) y *Facción surrealista española de Tenerife* (1975). En 1981 comenzó la recuperación de su obra inédita, con la publicación de *Lo imprevisto*, así como un

Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937) está considerado hoy con razón como una de las figuras pioneras y más destacadas de la literatura de las vanguardias históricas canarias. No sólo se convirtió en el contrapunto revolucionario más radical de la generación de *Gaceta de Arte*, sino que fue posiblemente, junto a Pedro García Cabrera, uno de los intelectuales militantes más activos de la izquierda en aquellos momentos en las Islas. Todo ello, como sabemos, le costaría la vida durante la guerra civil. En el verano de 1936 es apresado y encarcelado primero en un barco-prisión y más tarde, en septiembre del mismo año, en la prisión de Fyffes. En febrero de 1937 es conducido por las brigadas del amanecer a la bahía de Santa Cruz de Tenerife y allí es arrojado al agua encerrado en un saco.

Domingo López Torres derivó en la poesía hacia un surrealismo comprometido con la revolución proletaria y los conflictos de su tiempo. En este sentido, su poesía va evolucionando desde una visión del paisaje del sur, agreste, humanista, en *Diario de un sol de verano* (1929) —en consonancia con el que reivindicaba Pedro García Cabrera en su ensayo «El hombre en función del paisaje» (1930), texto ideológico del espíritu de la revista *Cartones* (1930)—, hasta preocuparse por una estética estrechamente vinculada al surrealismo, que, sin prescindir de la imaginación y de lo grotesco, no dejaba de señalar problemas sociales, como la invasión de las plagas de langosta, el uso de la libertad individual, la subversión de las costumbres burguesas a través de la liberación sexual, etcétera.

El poema inédito titulado «Escándalo» no se encuentra recogido en la ya citada edición de las *Obras completas* de Domingo López Torres que, en 1993, llevaron a cabo los profesores C. B. Morris y Andrés Sánchez Robayna, hasta ahora los principales especialistas en la obra del ensayista y poeta canario. El poema en cuestión lo hemos encontrado en el Fondo Pedro García Cabrera que custodia la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, con la signatura Ms 719 (9). Probablemente fue un obsequio del poeta al autor de *Líquenes*, a quien le unía una estrecha amistad. El poema no está fechado, pero creemos que pertenece al último período de su obra, en concreto al comprendido entre 1933 y 1936. Pese a tener algunos antecedentes en *Diario de un sol de verano* («Siempre en la playa, siempre», fragmentos 7, 17, 25), en lo que respecta a su estilo y estructura sólo hay, en realidad, dos poemas que se le asemejan: «Catástrofe» y «Aquella

estudio más detallado de su obra; véase la bibliografía recogida en las *Obras completas* del autor, ed. de C. B. Morris y A. Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1993, págs. 59-61.

enorme plaga». Los tres son textos de raíz surrealista. Veamos algunas de esas semejanzas.

«Catástrofe» se publica en el número 1 de la revista *A la nueva ventura* (Valladolid), en la primavera de 1934. Su objeto temático es el deseo, pero en un plano íntimo, propio de las fantasías sexuales de un joven. En el caso de «Escándalo», si bien se acerca al mismo concepto genérico, no es igual en lo que respecta a cómo se articula, ya que todo se produce en una sala de cine. El deseo de una pareja queda exteriorizado y, por ello, sufre las consecuencias de la moral burguesa: la intervención de la fuerza pública, mientras otras parejas aplauden probablemente en favor de los amantes, generando una especie de estado de protesta contra la hipocresía de esa moral y de rechazo que orilla la desobediencia civil. La situación recogida en el poema pone de manifiesto el concepto surrealista de *deseo* como un eficaz recurso para demoler las buenas costumbres de la clase imperante. Resulta evidente el acercamiento expresivo de estos dos títulos, «Catástrofe» y «Escándalo», y su capacidad de generar una expectativa imprevista. También Agustín Espinosa y Emeterio Gutiérrez Albelo utilizaron esta impronta cinematográfica y urbana amenazante que, además de surrealista, tiene mucho de grotesco y de expresionista.

Por su parte, el poema «Aquella enorme plaga», publicado en el número 34 de *Gaceta de Arte* (marzo de 1935), se aleja de los otros dos textos que hemos visto en lo que se refiere al tema, pues parece aludir a una enorme plaga que asola los campos. En este sentido se acerca a otra conocida composición del autor, «Poema de la langosta». Este tipo de plagas afectaba a todos los estratos y era una situación muy temida por una sociedad que vivía fundamentalmente de la agricultura.

«Aquella enorme plaga» se aproxima a «Catástrofe» y a «Escándalo» en dos aspectos. Por un lado, en que también participa de lo grotesco y de lo surreal; por otro, en la morfología de su estructura. Los tres poemas, como hemos comentado desde el principio, tienen una apariencia similar, ya que presentan dos interpretaciones del mismo hecho que se complementan en dos secuencias a través de la imaginación interior y de la realidad externa. Especialmente poseen una peculiaridad, y es que si bien en «Escándalo» y en «Aquella enorme plaga» estas dos secuencias aparecen divididas por un asterisco (que es, tal vez, un simple recurso tipográfico añadido por el editor), en el caso de «Catástrofe» lo que hay es una separación en blanco mayor sin el citado asterisco entre el final del texto más poético y la aclaración (y que hubiera podido admitir igualmente un asterisco divisorio). La estructura consta de una primera parte compuesta por el cuerpo del poema en sentido estricto, con un lenguaje de tipo surreal, onírico y deli-

rante, seguida de una parte complementaria, a manera de coda, que intenta fijar una breve reflexión acerca de un acontecimiento que parece haberse producido realmente, esto es, la «anécdota», que toma la apariencia de una observación o de una nota explicativa (y que podría verse, también, como la apostilla del ensayista comprometido). La verdadera intención de esta técnica que el poeta emplea en estos tres poemas, como se puede ver, es la de reflejar las dos visiones: la del mundo surreal y la del real. De este modo parece que Domingo López Torres participa del lenguaje de vanguardia y de la ficción, pero no se aleja del compromiso humanista en el que milita. El 17 de mayo de 1933, en un artículo publicado en *La Tarde*, titulado «El surrealismo», el poeta precisamente apuesta por vincular el movimiento artístico francés al socialismo científico y comprende la necesidad de conciliar ambas esferas.

Por otra parte, este poema que comentamos, «Escándalo», viene a sumarse a la corriente o tendencia que vincula la poesía al cine y que dio cuantiosas obras de arte de vanguardia en las décadas de 1920 y 1930. Este vínculo se ha convertido ya en una tradición que aún perdura, pero, eso sí, desprendida de la emoción inicial por tan extraordinario invento y perfectamente asumida por los creadores siguientes².

Como señalarían en su momento Cocteau, de Torre y, más recientemente, Morris³, entre otros, los primeros pasos del cine fueron aclamados por los creadores de las vanguardias, quienes lo consideraron como poesía visual, en movimiento, como una nueva forma de poesía. En España, Gómez de la Serna, García Lorca, Salinas, Aleixandre, Alberti, Diego, Buñuel, Giménez Caballero, por citar algunos ejemplos, relacionan con frecuencia el «cinema» con la poesía. Esta vinculación creadora se acentuó, sobre todo, en los tiempos del cine mundo; además, aparecían otras manifestaciones artísticas nuevas, que dieron pie a los escritores a pensar que estaban ante nuevos objetos poéticos, ante una nueva época. Escribir sobre el cine o

² Esta vinculación entre el cine y la literatura en la vanguardia canaria ha sido estudiada por F. G. Martín en artículos como «Cine y fotografía en *Gaceta de Arte*» o «El cine y la vanguardia en Canarias», así como por M. Pérez Corrales en su libro *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*. Para el contexto general español, véase C. B. Morris, *This Loving Darkness. The Cinema and Spanish Writers, 1920-1936*, Oxford, Oxford University Press, 1980, entre otros.

³ Véase Jean Cocteau, «El arte y la revolución: el cine, poesía de hoy», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de febrero de 1933; Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925 (y ed. de J. L. Calvo Carilla, Pamplona, Urgoiti Editores, 2002), y C. B. Morris, *op. cit.*

sobre el *jazz*, por ejemplo, significaba participar de la vanguardia y de las novedades de este período.

En Canarias la nueva corriente levantó pasiones literarias desde todos los géneros. Lo más habitual era que los autores elaboraran artículos o ensayos acerca de tal o cual film proyectado. En muchos casos se perseguía una vinculación ideológica entre el que escribía y la película comentada; en otros, solía ser un signo de interés cultural o de snobismo. Todos ellos reseñaban algunas de las virtudes y de los defectos de las proyecciones cinematográficas, y analizaban su novedad y las técnicas empleadas, así como sus contenidos. En las Islas, autores como José María Benítez Toledo, Agustín Espinosa, Ernesto Pestana, Juan Manuel Trujillo, Claudio de la Torre, Víctor Doreste, Agustín Miranda Junco y Domingo López Torres, entre otros, participaron de esta nueva crítica, fundamentalmente a través de ensayos o artículos.

El teatro de vanguardia en Canarias tampoco fue ajeno a esta tendencia. En el teatro de García Cabrera (*Proyecciones*⁴) y en el de Espinosa (*La casa de Tócame Roque*⁵) hay breves menciones. En el primer caso —dato en el que, por cierto, hasta este momento nadie ha reparado—, en el tercer cuadro triple, durante una conversación entre el Esposo y la Esposa, se hace alusión a unas estampas de cine de las cajas de cigarrillos y a que los hijos se han ido precisamente al cine. Por su parte, en *La casa de Tócame Roque*, en el cuadro segundo del acto tercero, el personaje Julio menciona las «estúpidas películas americanas». Pérez Corrales ha relacionado este rechazo del personaje con la crisis que produce el cine sonoro y las películas comerciales de la industria americana.

Fernando Gabriel Martín, por su parte, ha destacado tres novelas de carácter cinematográfico durante este período: *Charlestón* (Santa Cruz de Tenerife, 1928), de José María Benítez Toledo; *El turismo en Tenerife. Flor de los campos, novela cinematográfica* (La Orotava, 1929), de Alfredo Fuentes (seudónimo de Francisco Dorta), y *Los guanches en el cabaret* (Santa Cruz de Tenerife, 1928⁶), de Elfidio Alonso. La primera de ellas es la que mejor se adapta a este modelo, puesto que en su epílogo señala las verdaderas intenciones de su autor: adaptarla cinematográficamente. La

⁴ Pedro García Cabrera, «Proyecciones», en *Obras completas*, tomo IV, ed. de R. Fernández, Madrid, Gobierno de Canarias, 1987, págs. 123-177.

⁵ Agustín Espinosa, «La casa de Tócame Roque. Farsa surrealista» (1934), en sus *Textos (1927-1936)*, ed. de A. de Armas y M. Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, pp. 324-337.

⁶ Reeditada en 1998 por el Ateneo de La Laguna (Tenerife).

segunda, de peor calidad, también parece tener las mismas intenciones, según explica su prólogo. Por su parte, la novela de Elfidio Alonso utiliza el cine, pero como referencia intertextual.

En lo que respecta a la poesía, destacamos los textos de Agustín Espinosa y de Emeterio Gutiérrez Albelo como claros exponentes de esta corriente en la que se alude de forma directa o indirecta al cine. El primero de estos dos autores es el que con mayor madurez asume la poeticidad de este nuevo arte. Son numerosas las alusiones al cine en sus textos críticos. Pondremos dos ejemplos programáticos. En 1932, a través de la revista de los alumnos del Instituto Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, *Hoja Azul*, en su número 1, Espinosa propone la tarea de realizar «poesía deportiva y poesía cinematográfica». El 10 de febrero de 1933 afirma con rotundidad que el cine es el «arte del porvenir» en un artículo publicado en *Avance* y titulado «Un coleccionista en el cine». En el caso de la obra poética propiamente dicha de Agustín Espinosa, las referencias al mundo del cine y la gran fuerza visual tanto de la prosa de *Lancelot, 28^o-7^o* (1928) como de la de *Crimen* (1934), especialmente en esta última, han sido señaladas con detalle por sus críticos y estudiosos.

No es menos importante, probablemente por su poeticidad pura, al margen de disquisiciones teóricas, la aparición de los pocos, pero esenciales poemas que dedicó Emeterio Gutiérrez Albelo al cine, concretamente «Rapto de Greta Garbo», «Minuto a Brigitte Helm», «Film vampiresco» y «Zumo de Charlot», todos ellos publicados en el libro *Romanticismo y cuenta nueva*, en 1933. Fernando Gabriel Martín ha analizado la vinculación de estas composiciones con el cine mudo y con las actrices aludidas, con los mitos femeninos de la pantalla, que tanto interés suscitaban entre los escritores de este período. Incluso llega a considerar el libro de Gutiérrez Albelo como un «cinéfilo poemario». Este aspecto de la obra de Albelo ha sido igualmente objeto de comentario por parte de diversos conocedores y analistas de su obra.

Además de estos dos casos llamativos, el de Agustín Espinosa y el de Emeterio Gutiérrez Albelo, las referencias al cine en la poesía en Canarias no se agotan sólo con ellos, pues —y aunque sea de manera tangencial— se dan asimismo en otros poetas de este período como Agustín Miranda Junco, Ramón Feria, Eduardo Westerdahl, Pedro García Cabrera, Josefina de la Torre, Juan Ismael, etcétera.

Hasta aquí hemos señalado de forma muy sintética la importancia del cine como objeto poético en la creación de vanguardia, especialmente en la canaria, con el fin de establecer una necesaria vinculación del poema «Escándalo» con esta tradición. Pero antes convendría recordar que el único

texto sobre cine que escribe Domingo López Torres es una reseña titulada «Expresión de ‘Gaceta de Arte’. Un film René Clair», publicada por primera vez en el diario *La Tarde* el 26 de enero de 1933. Se refiere al film *Viva la libertad* (*À nous la liberté*, 1931), que obtuvo una nominación en lo que se llamaba entonces «mejor decoración» para los premios «Oscars» de 1932. Esta película se estrenó, con muy buena crítica, en Santa Cruz de Tenerife el 20 de enero de 1933, en el cine Parque Recreativo. Como ha señalado Fernando Gabriel Martín, el interés de Domingo López Torres por el cine es limitado, y ello queda demostrado, no sólo por sus comentarios críticos acerca de que reduce la percepción interior o de que roba a la pintura su narratividad, sino también porque sus textos sobre el particular se limitan a este artículo que citamos y a alguna opinión contenida en los ensayos «Psicogeología del surrealismo», «Aureola y estigma del surrealismo» y «En el Ateneo. 1ª Exposición Colectiva de Arte Surrealista»⁷.

Después nos quedaría el citado poema «Escándalo», que hemos recuperado ahora. Desde este punto de vista, el texto presenta dos características esenciales: de un lado, el gusto por la sensualidad y por la exaltación de una musa del celuloide, Anny Ondra, que cita en el poema, y de otro, las relaciones sociales o los acontecimientos que pueden suceder en el interior de las salas de cine.

Anna Sophie Ondráková (Polonia, 1902-Alemania, 1987) es considerada como la primera cómica femenina del cine checo. Bajo el seudónimo de Anny Ondra se convirtió en una de las primeras estrellas del cine de la antigua Checoslovaquia que conquistó Europa, rodando películas en Berlín, Viena, París y Londres. A los diecisiete años entró en el mundo cinematográfico. Sin embargo, el descubrimiento de su talento se debió al director Premysl Prazský, quien la contrató en 1919 para protagonizar su película *La dama de pie pequeño*, tras verla actuar en uno de los teatros de Praga. Pero fue el director de cine Carl Lamac quien supo ver su talento cómico, contratándola para muchas de sus películas. Se adaptó con éxito al cine sonoro y en la década de 1930 ya era una de las más populares estrellas de la cinematografía europea. Anny Ondráková actuó también en varias películas de la primera etapa de Alfred Hitchcock, como *The Manxman* (1929) y *La muchacha de Londres / Chantaje* (*Blackmail*, 1929). En 1933 se trasladó a vivir a Alemania, al contraer matrimonio con el campeón de boxeo alemán Max Schmeling. Junto con el director de cine Carl Lamac, fundó en Berlín la asociación Ondra-Lamac-Film, que se mantuvo feliz-

⁷ En *Gaceta de Arte*, núm. 13 (marzo de 1933) y núm. 19 (septiembre de 1933) y *La Tarde*, 17 de mayo de 1935, respectivamente.

mente hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Aunque en 1942 volvió a Praga para trabajar en la comedia *Hemos heredado un castillo*, Anny Ondráková rodó su última película en 1952. Su retiro de las pantallas se debió a motivos similares a los de Greta Garbo: la pérdida de la belleza y el desencanto. Falleció a la edad de 84 años.

Para Fernando Gabriel Martín, gran parte de los nuevos ídolos de la modernidad que influyeron en los creadores vanguardistas provienen fundamentalmente del cine. En Canarias no fue diferente. Señala cuatro grandes grupos que representa este tipo de influencias: 1) Charlot, 2) Mary Pickford, 3) el cine ruso y 4) el cine surrealista. Si atendemos al sentido de la clasificación referida, la figura de Anny Ondra encajaría en el segundo grupo, como actriz-mito que se idealizaba. Según las carteleras de cine en la prensa diaria del momento, hemos podido observar un dato muy interesante que quizá nos oriente con mayor precisión en lo que a la fecha de creación del poema «Escándalo» se refiere. El 22 de abril de 1933 se estrena en el cine Royal Victoria de Santa Cruz de Tenerife la comedia *Kiki* (1932), de Carl Lamac, protagonizada por Anny Ondra, con notable éxito. Pero, curiosamente, el fin de semana que va del 12 al 14 de mayo, coinciden en cartel la proyección de esa película de Anny Ondra y el reestreno de *Viva la libertad*, en el cine Parque Recreativo, el film que tanto fascinó a Domingo López Torres unos meses antes, en enero de 1933. Esta coincidencia pudo, a lo mejor, propiciar la creación del poema «Escándalo». Lo que sí hemos advertido es que el público cinéfilo de Santa Cruz de Tenerife gustó de ver en pantalla a una de las más hermosas actrices del cine europeo.

Pese al formidable encanto de Anny Ondra, la crítica y la literatura en Canarias parecen interesarse más por otras divas del cine como la citada Mary Pickford o también Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Brigitte Helm, etcétera. De todas formas, en lo que respecta a la elección de tal o cual mito del celuloide, como es de suponer, lo que más llegaba a influir eran los gustos personales.

Probablemente Domingo López Torres pensara, al igual que también lo hiciera Emeterio Gutiérrez Albelo en sus poemas «Rapto de Greta Garbo», «Minuto a Brigitte Helm» o «Film vampiresco» (acerca de la actriz Joan Crawford), en la idea que exponía Miguel Pérez Ferrero, en 1931, en *La Gaceta Literaria*, acerca de que con frecuencia se iba al cine para admirar a tal *vedette* o a tal o cual estrella. No cabe duda de que en los momentos en los que el joven poeta compone «Escándalo», participa también de las fantasías sexuales que recorrían aquellos tiempos y de su delectación en las proyecciones cinematográficas.

El segundo aspecto que comentábamos aludía a las relaciones sociales dentro de las salas de cine. Como podemos imaginar, serían muchos los textos que en esta época comentan anécdotas que nos llevan a la vida real o imaginaria de las proyecciones. Un caso muy interesante, y que probablemente sea muy vinculable al de «Escándalo», es el poema de Gutiérrez Albelo «Rapto de Greta Garbo». En ambos textos existe una reacción ciudadana. Si bien en el de López Torres actúa la fuerza pública y aplauden algunos espectadores de las últimas filas probablemente por el acto de transgresión sexual, en el segundo protestan porque han recortado la imagen de Greta Garbo de la pantalla y piden la devolución de las entradas. En los dos casos, la moral burguesa ha sido «pisoteada» por el deseo y la sexualidad, generando reacciones de conflicto, de oposición y de crisis.

El telón de fondo de estos atisbos de conservadurismo no fue otro que el miedo a que la población encontrara en el cine un medio más convincente de desobediencia civil ante la moral burguesa, que el que ostentaban las otras artes, además de ser una eficaz herramienta para el fomento de una educación «degenerada», como se le llegaba a denominar. En Europa, en países como Alemania, Francia o Rusia, se tomó conciencia del influjo del séptimo arte en la población y se realizaron films que conmovieron al mundo intelectual, tanto por sus ideales revolucionarios como por sus valores imaginarios o por su interés por la libertad. La única crítica que, como queda dicho, hace Domingo López Torres de una película, *Viva la libertad*, de René Clair, es un ejemplo de la posición política revolucionaria que adopta su autor en un momento dado ante estos conflictos. En el poema «Escándalo» también se palpa una respuesta de rebeldía.

Para concluir estas breves notas aclaratorias quisiéramos apuntar, a modo de recapitulación, que este poema surrealista con tintes expresionistas forma parte probablemente del ciclo poético del autor que va desde 1933 hasta su muerte en 1936 —ya que sólo resulta posible vincularlo en estilo y estructura a los dos poemas mencionados que escribió entre esos años—, y que, en lo que respecta a la tradición temática, ha quedado insertado en la poesía de vanguardia escrita acerca del cine, con las precisiones correspondientes que hemos señalado.

A continuación, y como colofón de estas observaciones, damos a conocer el poema junto a la reproducción del manuscrito original mecanografiado.

Escándalo

Perdidos en la noche de aquel cine,
más allá de las últimas butacas,
muy cerca de los goces y venturas,
tú y yo, por las aceras de la gente,
en un film que no acaba y siempre empieza.
Recuerdo que Anny Ondra eran tus pechos,
tus ojos y tus labios,
que andaban dislocados
por todos mis pasillos interiores.
¡Qué júbilo y qué gritos!
Así entramos en el mundo de los velos
que inventó la pantalla y los suspiros.

*

Ayer fueron sorprendidos en un cine de esta
localidad, pisoteando la moral burguesa, dos
novios, en un estado tal de limbo y desver-
güenza, que tuvo que intervenir la fuerza
pública. Otras parejas aplaudían desde las
últimas butacas.

D. L. T.

Hecho

14.7.1919

ESCÁNDALO.

Perdidos en la noche de aquel cine,
 mas allá de las últimas butacas,
 muy cerca de los gases y venturas,
 tu y yo, por las aceras de la gente,
 en un film que no acaba y siempre empieza.
 Recuerdo que Amy André eran tus pechos,
 tus ojos y tus labios,
 que andaban dislocados
 por todos mis pasillos interiores.
 ¡Que júbilo y que gritos!
 Así entramos en el mundo de los velos
 que inventó la pantalla y los suspiros.

Ayer fueron sorprendidos en un cine de esta
 localidad, pisoteando la moral burguesa, dos
 novios, en un estado tal de líbido y desver-
 guenza, que tuvo que intervenir la fuerza
 pública. Otros parejas aplaudían desde las
 últimas butacas.

Domínguez López Torreal.

