

EN PUNTO

art buchwald

SERVICIO EN LA HABITACION

WASHINGTON.—El gobernador de Nueva York, Nelson Rockefeller, se reunió el otro día con el de California, Ronald Reagan, en un hotel de Nueva Orleans y esto puso en movimiento a todas las lenguas políticas del país. Según los informes, los directores de la campaña de Reagan estaban furiosos porque él había sido llevado al mismo hotel que Rockefeller y eran contrarios a la reunión, ya que parecía un arreglo entre los dos gobernadores. Pero Rockefeller, que está desesperado por detener a Nixon en su carrera hacia la candidatura republicana, cree que la única manera de hacerlo es entendiéndose con Reagan y por tanto está decidido a verle en Nueva Orleans a toda costa. Veamos.

La escena transcurre en el sexto piso del hotel Roosevelt en Nueva Orleans. El gobernador Rockefeller camina de puntillas por un corredor y se detiene frente a la puerta de las habitaciones de Reagan. Llama. Nadie responde. Llama otra vez. Tampoco hay respuesta. Y dice:

—Ronnie, es Nelson. Ronnie, sé que estás ahí. Sólo quiero hablarte un minuto. Venga, abre, Ronnie, nadie sabrá que nos hemos reunido.

La puerta se abre un poco, Reagan mira por la rendija y dice:

—Vete. Yo no deseo ser tu vicepresidente.

—No he venido a hablarte de eso, Ronnie. Sólo deseaba charlar acerca de los problemas mutuos, de la ayuda médica a los ancianos. Déjame entrar.

Reagan finalmente abre la puerta. Veinte periodistas tratan de entrar con Rockefeller. Reagan, después de rechazarlos, dice:

—¿Qué están haciendo aquí estos reporteros?

—No tengo ni idea. Creí que eran parte de tu séquito.

—En mi partido no hay nadie del "Albany Times Union".

—Bueno, desde luego fue una sorpresa para mí verles aquí, Ronnie. Esperaba simplemente pasar a saludarte sin ser visto. Ya puedes imaginarte mi sorpresa cuando supe que estabas en el mismo hotel...

—Seguro. Mira, Rocky. Yo soy declarado no-declarado candidato y no queda bien el que tenga reuniones contigo. Hay gente que se va a llenar de sospechas y va a pensar que vamos a hacer un arreglo.

—¿Cómo puede pensar nadie eso? Después de todo, ¿qué puedo ofrecerte que ya no tengas?

Hubo un silencio y Rockefeller insistió:

—Te he hecho una pregunta directa, Ronnie.

—En este momento no estoy preparado para contestarla. Vaya, Rocky, estaba la mar de bien hasta que llegaste. Soy el único que pide que encierren a los estudiantes, no creo que debamos prometerles a las minorías nada que no podamos darles, y si los vietnamitas del Norte no quieren hablar de paz debemos envidiarles inmediatamente y mandarles al diablo.

—Eso es exactamente lo que pienso, Ronnie. Ideológicamente no hay ningún golfo entre nosotros.

—Dices eso porque tengo al Sur en el bolsillo.

—Pero, Ronnie, ¿cómo puedes decir eso? Happy y yo somos tus mayores admiradores. Hemos visto "King's Row" seis veces en la televisión. No estoy aquí para hacer arreglos contigo.

—Entonces, ¿a qué has venido?

—No lo vas a creer, Ronnie, pero mi esposa me pidió que viniera a pedirte un autógrafo.

(Copyright 1968, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service Inc.—Agencia Zardoya.)

BARCELONA-MADRID

Un viaje con retraso

Madrid va con retraso respecto a la Ciudad Condal en lo que se refiere al estreno de las películas de la «escuela de Barcelona». Adquiridas por una distribuidora «de arte y ensayo», «Dante no es únicamente severo», «Fata Morgana» y «Cada vez que...», sólo esta última ha tenido acceso a las pantallas de la capital de España. El film de Carlos Durán, que no llega a alcanzar el grado de impertinencia del citado en primer lugar, ni consigue el clima onírico e inquietante del que lo es en segundo, no es el más representativo de la referida «escuela», y no debió ser, en consecuencia, el primero en estrenarse. Una frase de Brigitte Bardot, «cada vez que estoy enamorada creo que es para siempre», es la que ha proporcionado con sus tres primeras palabras su título al film. Es, también, su divisa. Durán ha tratado únicamente de dar, en un lenguaje que en su pretensión de modernidad no deja de ser con frecuencia reminisciente, los momentos que considera válidos de una historia de amor sin complicaciones, sin ansias de absoluto. Una muchacha y un muchacho, muy jóvenes los dos, se encuentran y se aman. Ella va a casarse poco después, en Francia. El encontrará nuevas muchachas. Pero viven su aventura sin prejuicios, con alegría, con sinceridad, frente a otra pareja de más edad que de su relación ha hecho un rito, una ceremonia desencarnada, apoyada en graves frases y literatura barata. Alrededor de estas dos parejas se mueven una serie de elementos de la Barcelona sofisticada, modelos, fotógrafos, habituales de «Bocaccio» y «Tiffany's»... La pareja central vive este mundo con autenticidad, mientras la de más edad lo hace con el mismo carácter formulario

con que se aman. Una canción insertada con motivo de un desfile de modelos en el parque Güel, interpretada por un conjunto «pop», viene a resumir, en mitad de la película, las intenciones de su realizador. Y lanza, sonora y gráficamente, un gran interrogante: «¿WHY?», «¿POR QUÉ?». Un interrogante que muchos espectadores se plantearán sin duda respecto a la propia razón de ser de la película. Razón de ser que no hay que buscar más allá, como queda dicho más arriba, del deseo de mostrar una historia de amor de modo diverso a como se ha venido haciendo regularmente en nuestro cine, tanto en lo que se refiere a la actitud del realizador frente a sus personajes como al lenguaje empleado, un lenguaje conscientemente difuso, provocador —sólo hasta cierto grado— y fiel a los imperativos de una moda que, en algún caso, dado el retraso en el estreno del film, ya ha dejado de serlo. Porque éste, en el fondo, es el mayor problema ante el que se encuentra no ya esta sino también las demás películas de la «escuela de Barcelona». Concebidas y realizadas en su momento como estallidos cinematográficos, como borbotones de imágenes cuyo poder de inquietar se derivase, antes que nada, de su fuerza de choque, el tiempo transcurrido entre su filmación y su salida a las pantallas, el exceso de literatura, más en contra que a favor, surgido en torno a ellas no puede más que perjudicarlas. Es, por ello, de desear que el estreno de «Dante...» y «Fata...» no se demore más, aunque esta última, posiblemente, sea de las tres no sólo la que mejor soporte el paso del tiempo, sino incluso la única capaz de ganar con él. ■ C. S. F.



HA MUERTO EL CARDENAL HERRERA ORIA

En su residencia madrileña del Instituto Social León XIII, centro que fundara en 1952, ha fallecido el obispo de Málaga y cardenal monseñor Angel Herrera Oria. Nacido en 1886, llegó tardíamente a la Iglesia, después de una vida seglar repleta de actividad política y periodística. Director de «El Debate» de 1911 a 1935, fundador de la Editorial Católica en 1912, fundador de la Biblioteca de Autores Cristianos en 1945, ya ordenado sacerdote y de regreso a España —hizo sus estudios eclesiológicos en Friburgo, a raíz de 1936—, Herrera Oria es nombrado obispo en 1947, siendo elevado al cardenalato por el actual Papa Pablo VI en 1965. Presidente, muy joven, de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, durante su vida se ha ocupado de los menesteres relacionados con ella y sus derivadas. La foto le muestra en su época de director de «El Debate», junto a los miembros de la redacción, entre los cuales se reconoce —tercero por la izquierda, de pie— a Gil Robles.

HUMANAE VITAE

Ante la importancia y gravedad del documento pontificio del que la prensa se ha ocupado extensamente durante estos días, TRIUNFO comunica a sus lectores que en próximos números publicará unos comentarios de Enrique Miret Magdalena sobre la Encíclica «Humanae Vitae».

COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, Chumy Chuméz, Copi, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, R. López Golcochea, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Cifra, Europa Press y Archivo.