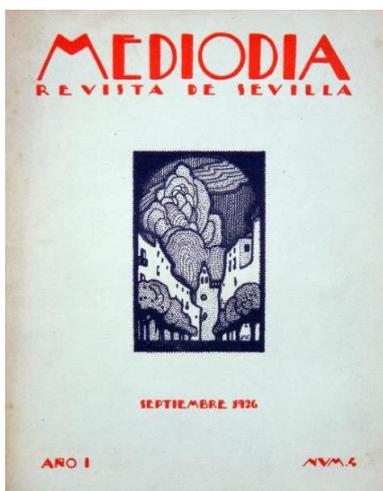


El ecijano Manuel Díez Crespo, afamado poeta y periodista en la España del siglo XX.

Diciembre 2017
Ramón Freire Gálvez.

Manuel Díez Crespo, nació en Écija a las cinco horas del día 26 de Abril de 1910, en la calle Aguabajo nº 9, hijo de César Díaz García, natural de León y de María del Pilar Crespo y Maure, natural de Estepa (Sevilla); nieto por línea paterna de Benito Díez López, natural de Astorga (León) y de Manuela García González, natural de León y por línea materna de Eduardo Crespo Rodríguez, natural de Estepa y de María Jesús Moure Yaurias, siendo bautizado en la Parroquia de Santa Bárbara. Fueron testigos Manuel Bermudo Portela y Manuel Ostos y Ostos (*Registro Civil de Écija, tomo 89, página 309*).

A los pocos años de edad, marcha a Sevilla con sus padres, realizando en la capital hispalense sus estudios, ingresando en la Universidad, donde cursa la carrera de derecho, conociendo a Pedro Salinas, Jorge Guillén y Manuel Pedroso, que ejercían de profesores.



En el año de 1932 forma parte del grupo *Mediodía*, revista sevillana fundada en Junio de 1926 y dirigida por Eduardo Lloset y Marañón. De esta revista, que también editó varios libros, se publicaron solamente 18 números, porque la tronada de la guerra civil acaba con ella. La mayoría de los poetas del 27 colaboraron en sus páginas. Por estos años mantiene una estrecha relación con Jorge Guillén, exceptuando el año de 1935, en que Díez Crespo reside a caballo entre Madrid, Santander y Francia. Desde 1931 a 1938 los diálogos con Guillén fueron diarios.

En el verano de 1935 asiste como alumno a los cursos de la Universidad de Santander, de la que era profesor y Secretario Pedro Salinas. Allí conoce a las personalidades más relevantes de la intelectualidad española y europea. En el otoño de dicho año se marcha al Liceo *Teófilo Gautier* de Tarbes y luego a Pau, enviado por Pedro Salinas como lector de español.

A su vuelta, en invierno de 1935, viviendo en Madrid, se relaciona con los escritores más sobresalientes de entonces, Valle Inclán, Benavente, Ramón Gómez de la Serna, García Lorca, los hermanos Quintero y otros.



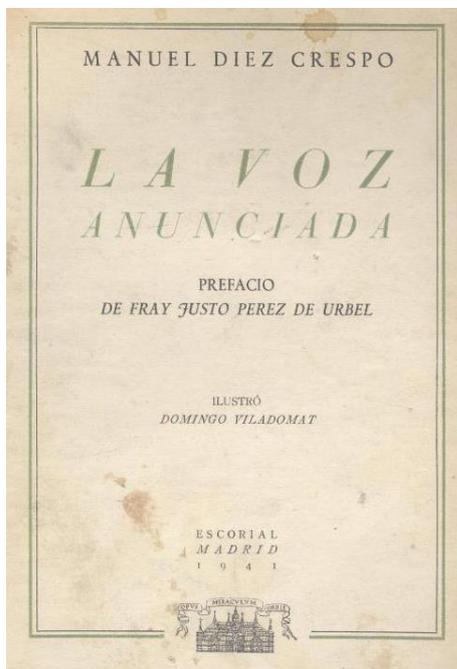
En la cervecería *Correos* asiste todas las noches a la tertulia de Federico García Lorca junto con Pablo Neruda, José Caballero y Luis Rosales.

La fotografía que acompaña a continuación, corresponde al año de 1935 en la Terraza de la Casa de las Flores (Madrid), y figuran en ella: Manuel Díez Crespo, de pie, junto a Delia del Carril y Maruja Mallo y sentados, José Caballero y Pablo Neruda; cuya fotografía es de Doña M^a Fernanda Carranza, Vd^a de José Caballero (*José Caballero. Círculos y sueños*. Mariano Navarro).

Vuelve a Sevilla en 1936 permaneciendo en ella hasta el año de 1940, en que se traslada nuevamente a Madrid, frecuentando la amistad de artistas y literatos, como Pío Baroja, Azorín, Benavente, José María y Francisco de Cossío, Buero Vallejo, Zuloaga, Manuel Machado, Dámaso Alonso. Ejerció de crítico teatral en periódicos, radio y televisión, publicando artículos sobre los más variados temas. Obtuvo dos veces el premio nacional de teatro por su labor crítica, el premio *Gibraltar*, dos veces el *Ciudad de Sevilla* de periodismo. Junto con Romero Murube, fue el poeta más universal del grupo *Mediodía*.



Algunas de sus publicaciones fueron: *Breve antología poética de Manuel Díez Crespo*. Sevilla 1965. *Diván Meridional*. *La voz anunciada* (Madrid 1941). *Memorias y deseos –Poesía 1941-1950* (Accésit del premio nacional *Garcilaso*-Madrid 1951). *Yo y mi sombra* (Sevilla 1974). *Con mi raíz a cuesta*. *Ni más ni menos*. Sevilla 1983. *Biografía de Santa Teresa*. Madrid 1950. *Ensayos sobre teatro*.

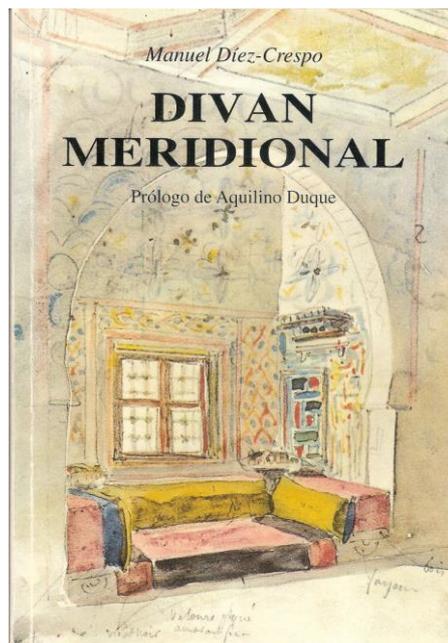


Su ideología política falangista, queda también patente a lo largo de su vida, y así aparece en FALANGE Y ANTIFALANGE (www.ruedoiberico) UNA POLÉMICA INTERNACIONAL SOBRE LA HISTORIA Y LA VIGENCIA DEL FASCISMO ESPAÑOL. SEGUNDA PARTE. FALANGE ESPAÑOLA EN LA GUERRA CIVIL: LOS SUCESOS DE SALAMANCA.-

El máximo desarrollo de la Prensa y de la propaganda falangista. Capítulo V: "...Los alemanes critican duramente la angustiosa escasez de buenos periodistas en que se debatía la Falange. En vista de ello, Hedilla crea, en noviembre de 1936, una oficina de Prensa en la Junta de Mando. Se encarga de la redacción Martín Almagro Bosch, con Felipe Ximénez de Sandoval y Nicolás M. Alonso.

La oficina se llama *Agencia de información, control y colaboraciones*. Entre su nutrida lista de colaboradores figuraban Juan J. López Ibor, Bartolomé Mostaza, Álvaro Cunqueiro, Pedro Laín Entralgo, José A. Jiménez Arnáu, Fermín Yzurdiaga, Rafael García Serrano, Antonio Tovar, Manuel Halcón, Agustín de Foxá, Ángel María Pascual, Patricio González de Canales, Narciso García Sánchez, Julián Pemartín, José Escalera del Real, Luis Moure Marino, Ignacio Agustí, José María Fontana Tarrats, Ignacio Alonso Villalobos, Dionisio Ridruejo, Javier Martínez de Bedoya, José Villanueva de la Rosa, Pedro Salvador, Manuel Fernández Cuesta, Jesús Ercilla, Juan Francisco Yela, Manuel Gómez «Romley», Vicente Cadenas, Juan Beneyto, Luis Rosales, Eduardo Aunós, Adriano del Valle, Felipe Vivanco, Manuel Sánchez del Arco, Xavier de Salas, Manuel Díez Crespo, Dámaso Santos...”

Aquilino Duque, cuando prologa *Diván Meridional*, escribe de Díez Crespo: “Dos cosas hay que no se perdonan en el mundo de hoy: tener memoria y escribir bien. En ambas materias es maestro Manuel Díez Crespo y por espacio de varios años tuvimos los sevillanos el privilegio de recibir, con puntualidad semanal, sus lecciones magistrales a través de un diario de gran difusión en Andalucía.



La sección de Díez Crespo se titulaba *Diván Meridional* y pocas veces la nostalgia de Sevilla ha dado pie a reflexiones de mayor riqueza y hondura. Era tan nuevo, tan fresco, tan vibrante, tan alegre lo que Díez Crespo nos contaba que su lectura dominical era un modo más de festejar el día del Señor y daba fuerzas para empezar con brío la semana. Al titular su sección, Díez Crespo pensó sin duda en el *Diván Occidental* de Goethe, en el que Lorca pensó también sin duda alguna al titular su *Diván del Tamarit*.

Ambos *divanes*, el de Lorca y el de Goethe, son sendos poemarios, inspirado éste en las modas turcas del XVIII, aquél en las nostalgias nazaríes de la huerta granadina. Sólo un poeta como Manuel Díez Crespo podía apoyarse en esos antecedentes para titular un recuadro dominical que con harta frecuencia, más que una crónica de la semana o una homilía laica, contenía un primoroso poema en prosa.



Porque ¿qué otra cosa que un poema en prosa es esa crónica sobre la Alfalfa, lugar sagrado de este poeta de estirpe leonesa que abrió los ojos a la luz del sol en Écija? No es mal sitio Écija para ver la luz primera, pues si el sol no tiene fuerza en Écija no la tiene en ninguna otra parte. Esa fuerza solar que Díez Crespo debe al lugar de su nacimiento, es lo que le permite captar como pocos los siete colores del espectro y toda esa

infinidad de matices y tornasoles que ofrece Andalucía al que la mira con amor o la evoca con melancolía. Se evoca lo ausente o lo lejano o, dicho con palabras ilustres, «se canta lo que se pierde», y en ambos casos, en el de la ausencia y en el de la lejanía, es imprescindible la memoria.

La memoria es cosa de poetas, es decir, de vates, y ser vate, no lo olvidemos, es ser capaz de hacer vaticinios. No es que el vate lea el futuro; el vate, si es honrado, es más modesto y se limita a leer el pasado. Por no leer adecuadamente el pasado se ha quedado con las témporas al aire más de un falso vate, más de un falso profeta de nuestro tiempo. A ejemplos ilustres me remito; a vates que ejercieron su divino oficio y se equivocaron de vaticinio. No se me dirá que no acertó Alberti a pesar suyo cuando escribió el 18 de julio de 1936 este verso lapidario: «Dieciocho de julio. Nueva Era.»

No se me dirá que no se equivocó, a pesar suyo, también Neruda al poner al frente de una de sus inventivas antinorteamericanas del «Canto general» esta cita bíblica: “Y tú, Cafarnaúm, que hasta los cielos te has levantado, hasta los abismos serás abajada. Estas garrafales equivocaciones se perdonan y olvidan con una sospechosa facilidad; lo que hoy no se perdona ni olvida es el vaticinio que se apoya con firmeza en la memoria”.

Para hacer memoria Díez Crespo no tiene más que tenderse en su diván, permítaseme la freudiana bisemia, y cada una de sus crónicas es una feliz evocación y un vehemente recordatorio. Díez Crespo ha vivido la Historia y la recuerda con pelos y señales y por eso su voz les agua la fiesta a los que medran con el olvido y la mentira. Díez Crespo vivió con pasión unos años trágicos y heroicos, y los vivió en la proximidad y la compañía de grandes nombres de nuestras letras o de nuestras vidas como fueron Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Luis Rosales, Manuel Halcón o Pedro Gamero del Castillo.

Díez Crespo tiene recuerdos de sobra para escribir las memorias más amenas de los años 30 y 40 de nuestro siglo, unas memorias en las que quedarían maltrechos muchos tópicos y muchos camelos que hoy se despachan por dogmas de fe. La mera lectura del índice abre de par el apetito de la inteligencia. Díez Crespo escribe de memoria y es su técnica la de esos grandes charlistas que, como Ramón Gómez de la Serna, aben una maleta y empiezan a sacar de ella artículos sorprendentes.



No en vano, es Ramón uno de los maestros de Díez Crespo y por algo la crónica que le dedica nos dice más sobre él que muchos libros gordos que se le hayan dedicado. Díez Crespo nos hace sentirnos a sus lectores contemporáneos de sus contemporáneos, es decir, el Ramón, el Ortega, el Unamuno, el Gallo, el D'Ors, el Belmonte, el Cossío, el Zuloaga, el Machado de que nos habla están

vivos entre nosotros y tenemos la impresión de que están contestando a muchas de nuestras preguntas.

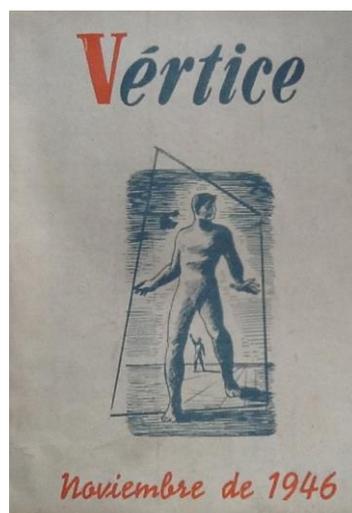
Díez Crespo nos mete así en tertulias prestigiosas con personajes que no hemos llegado a conocer pero que gracias a él nos parece conocer de toda la vida. Con alguno de ellos nos lleva incluso a los toros, como es el caso de esa tarde sevillana del 38 en que Díez Crespo y Jorge Guillén, tienen la inmensa fortuna de asistir en la Maestranza a la presentación de luces de un novillero llamado Pepe Luis Vázquez.



No hace falta haber gozado con el toreo de Pepe Luis, ni con la conversación de don Jorge, para gozar esta crónica de Díez Crespo en la que vemos al torero levantar unos «brazos de ángel, brazos de celestiales reflejos» y oímos al poeta decir: «Ardor, cornetines suenan...” mientras levanta a su vez los brazos al cielo. En esta crónica están, claros como el agua, el enigma de la poesía de Guillén, el misterio del toreo de Pepe Luis. Díez Crespo ha tenido la suerte de vivir con pasión unos años apasionantes y nosotros la suerte de leer lo que él de esos años recuerda.

Quienes tenemos además la suerte de contarnos entre sus amigos, sabemos que Díez Crespo escribe como habla. Es frecuente en la vida literaria, el escritor que piensa una cosa, dice otra y escribe otra; en Díez Crespo existe una identidad total entre escritura, habla y pensamiento y ésa es la gran piedra de toque de su estilo.

En Díez Crespo no hay trampa ni cartón y si contara la cuarta parte de lo que calla, mandarí a la Trapa a más de un charlatán y a más de un grafómano. Yo veo a Díez Crespo y estoy oyendo su voz, como oigo la de Ortega o la de Santa Teresa; oír la voz de un amigo acompaña y alegra y la voz de Díez Crespo es la voz además de un hombre que, ni aun en medio de sus más vehementes arrebatos, pierde el sentido del humor. Alguna vez he escrito que el humor es el mejor conservante de la literatura; que una prosa escrita con humor, con buen humor, siempre está fresca, máxime cuando ese humor es humor blanco, ese humor que, cuando Díez Crespo publicaba versos en *Vértice*, en *Jerarquía*, en *Escorial*, renovaban sus amigos Tono y Mihura en *La ametralladora* y en *La codorniz*. He hablado de vehementes arrebatos, pues la charla de Díez Crespo no es una mera evocación superficial del pasado, sino una reflexión intemporal en la que, como en el verso de Eliot, pasado y futuro está contenidos en el presente.



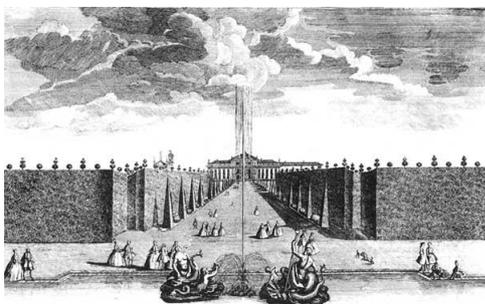
En este presente vive él, en esta dimensión honda del presente donde son pocos los que están; porque la mayoría ocupa un estrato somero, que es el que más se ve, pero también el que antes arrastran los aluviones de la Historia. Díez Crespo sabe por viejo que la Historia no perdona a los que pecan contra ella como tampoco perdona la Naturaleza a los que la agreden. Él vio muy claro cuando era muy joven algo que ahora están viendo muchos ancianitos a los que ha hecho falta que cayera el muro de Berlín para que se les cayeran las escamas de los ojos.

Eso de ver y hablar claro cuando hay que hablar oscuro y pensar tenebrosamente es algo que tampoco perdonan los grafómanos y los charlatanes que se resisten a encerrarse en la Trapa. Es lógico que a esa tropa de currinches se le alborote el plumaje cuando Díez Crespo lanza sus soflamas contra cierta España «vieja y tahúr, zaragatera y triste. Díez Crespo sabe que esa España no cambia por mucho que se vista de seda y que no quiera reconocer la actualidad de versos y prosas críticos, como los citados, que datan de tres cuartos de siglo.

Una España a la que esos versos siguen siendo aplicables no admite poetas que se los recuerden. La consecuencia es que la firma de Díez Crespo no la vemos en las columnas de los diarios ni en los escaparates de las librerías, y así es cómo el gran público ignora la existencia de una España superior e intrahistórica cuyo mejor portavoz es por hoy el autor del *Diván Meridional*. Manuel Díez Crespo es, pues, un escritor para pocos, y esos pocos, esos «happy few» entre los que nos contamos, tenemos acceso a él gracias a que, del mismo modo que hay escritores para pocos, hay editores para pocos. Editor para pocos es «Muñoz Moya y Montraveta», un editor cuyos títulos se van a disputar en el futuro los coleccionistas de curiosidades bibliográficas.

El día en que caiga la guillotina sobre las novedades de hoy, Muñoz Moya y Montraveta se felicitarán por haber publicado el *Diván Meridional*, un libro que siempre será moderno por la sencilla razón de que está bien hecho.

Cuando escribo está a punto de inaugurarse en el castillo de Belgiojoso, junto a Pavía, la tercera feria de los pequeños editores italianos bajo el lema, de machadiana resonancia, de «Parole en el tempo», «palabras en el tiempo», y a ese respecto se ha escrito que en tiempos pasados, cuando la política envolvía la cultura, «pequeño» equivalía a «democrático. El pequeño editor era entonces un rebelde frente a la política cultural del Estado y frente a la cultura impuesta por los grandes editores comerciales. Muchos de esos pequeños editores se harían con el tiempo grandes editores sin abdicar por ello de su democratismo. Lo que pasa es que



la democracia ha tenido tanto éxito, que no hay burócrata ni empresario de la cultura, que no se enjuague la boca con su nombre varias veces al día.

Y esto se lo pone muy difícil al pequeño editor, que por muy demócrata que sea, nunca lo será tanto como los grandes empresarios y los grandes burócratas. Manuel Díez Crespo ha escrito en su larga vida poemas muy bellos, pero tal vez el más bello de todos sea el índice del *«Diván Meridional. Yo leo: «Los hijos de Polichinela», «Noche serena», «El sueño de la cucaña», « ¡Ay, mi Rocío!», «Verano: seleca nevería», y esas solas palabras, cifra de unos mensajes sorprendentes, ya de por sí me llevan la imaginación al napolitano barrio de Santa Lucía, al compás de un convento, a un cine de verano en el Prado de San Sebastián.*

Ojo, que no estoy contando el argumento de esos artículos, cuyo descubrimiento es un privilegio que reservo al que leyere; sólo digo lo que a mí, que escribo de memoria y sin tenerlos por delante, me sugieren esos felices encabezamientos: *«Los magos del mundo moderno», «¿Qué fue de las dos carátulas?», «Volvamos al Paleolítico», «Nuestras feroces preferencias», «Vuelve el tango», «¿Parlamento sí, parlamento no?», «El fantasma de la Opera», «Resurrección de Don Tancredo», «Quevedo en Doñana», «La revolución de lo eterno. Y etc., y etc.*

Entre las líneas de Díez Crespo entrevemos a Unamuno y a Jovellanos y a Montesquieu y a Pirandello, personajes todos que, como en la célebre obra de este último, parecen haber encontrado en Manuel Díez Crespo al autor que andaban buscando. Porque es como si, en cada una de sus glosas, Manuel Díez Crespo nos llevara al teatro, a ese teatro imaginario que pone en pie su prosa y en el que está rigurosamente prohibida la entrada a los que Lorca llamaba antofagastas y lamelibranquios.

De su repertorio poético, traemos a este bosquejo biográfico, el poema titulado:

RESURRECCIÓN: Este velo rasgado al firmamento, rosa del aire en el cristal del cielo; Cuerpo y alma son nube cuyo vuelo, ciñe del mundo, el resplandor del viento. ¡Oh, sorpresa de mármol sin aliento! ¡Qué solitario resbaló en el hielo! ¡Oh, lirio triste que fundió el consuelo, con la esperanza de no ser tormento! El alba sobre el campo deshojada, deja el alma cubierta, amortajada, bajo el abierto amenazar del frío...

Qué dulce es hoy haberme despertado, sabiendo que viví sin mi pasado: ¡Sepulcro abierto el pensamiento mío!



Los años que residió en Sevilla, participó activamente en el Ateneo sevillano y así se recoge en las publicaciones consultadas al efecto. En una de ellas, se escribe: Durante gran parte del siglo XX, siguiendo las

costumbres del siglo anterior, el Ateneo dio cobijo a varias tertulias de periodistas, escritores y humanistas que dieron fama tanto al Cenicero como al Tranvía, que eran las dos salas que daban a la calle Tetuán y donde todas las tardes y noches se celebraba animadísimas tertulias.

Los grupos de periodistas y otras personas afines fueron modificándose con el paso del tiempo. Incluso algunos grupos se reunieron fuera del Ateneo, como fue el caso de la tertulia a mediodía de Casa Morales, animada por Joaquín Romero Murube, Andrés Martínez de León y Juan José Serrano Gómez, y a la que a veces asistían Joaquín Carlos López Lozano, José Andrés Vázquez y Manuel Sánchez del Arco, entre otros.



Pero en el Ateneo las tertulias eran vespertinas, y había varios animadores que reunían a sus propios contertulios. Fueron los casos de José Montoto y González de

la Hoyuela, Celestino Fernández Ortiz y Norberto Almandoz. Este último se "refugió" en la biblioteca para pasar más desapercibido de los chivatazos políticos.

Lo mismo decimos de Miguel Romero Martínez, afincado en la biblioteca, al que visitaban con frecuencia Romero Murube, Juan Sierra, Juan Rodríguez Mateo y otros muchos para enseñarle y consultarle sus escritos y poemas. Su tertulia en la biblioteca tenía el nombre de "*la comidilla de la cola*", por alusión al engrudo con que se encuadernaban los libros. Enrique Vila Muñoz (*Guzmán de Alfarache*), también tenía su propio grupo. José Montoto y González de la Hoyuela tenía sus aliados también vinculados a la Universidad y el Instituto San Isidoro, pero de gente no enfrentada al Régimen y muy afines a la Iglesia. A esta tertulia se unían poetas como Rafael Laffón y Juan Sierra, abogados y médicos, algunos sacerdotes y canónigos, como Ángel Urcelay. Y siempre el fiel Joaquín Pedregal Sanmartino y el médico y periodista Manuel Murga de la Vega, dos de los más destacados redactores de *El Correo de Andalucía*.

Pero la estrella de las tertulias más polémicas era Celestino Fernández Ortiz, junto con Francisco



Narbona, Salvador López de la Torre, José María Tassara, Rafael Belmonte, Manuel Hidalgo Nieto, Manuel Díez Crespo, Francisco Luis Otero Nieto y otros. Había periodistas y afines que no tenían tertulias concretas y formaban grupos espontáneos, al hilo de los temas del día, entre los que se encontraban José María de Mena, Joaquín González Moreno, Ramón Soto y otros que tenían además tertulias fuera del Ateneo, sobre todo al mediodía en el Gran Café Britz.



Un caso aparte era Santiago Montoto, que después de muchos años se apartó del Ateneo y formó su tertulia en el café *Punta del Diamante*. En todos los casos, aquellas tertulias eran apasionadas, polémicas, donde la retórica intencionada, la crítica al Régimen, las confidencias y las noticias no publicables o censuradas aportaban personalidad. El Ateneo era el crisol de la ciudad oculta... (Tertulias de periodistas ateneístas.

Diario de Sevilla.- 22 de Octubre de 2008.

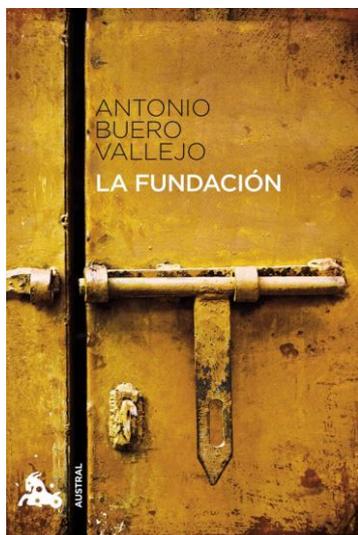
Conocedor profundo de la obra de los Hermanos Álvarez Quintero, el año de 1973, cuando ofreció una conferencia con motivo del Centenario de los Quintero, llegó a afirmar: "Cuando se estrenó *El Patio*, algo sencillamente nuevo, entró en la escena española". Y atribuía a falta de realizadores adecuados la minusvaloración del teatro de sus autores (*La creación quinteriana* en AA.VV. Sociedad General de Autores. Madrid 1973).

Asimismo, el ecijano Díez Crespo, no pudo sustraerse al sentir cofrade de la capital hispalense y aparece entre los hermanos distinguidos de la Archicofradía Sacramental de Pasión, donde figura Manuel Díez Crespo y del que consta sobre el mismo: "A nuestro hermano el periodista D. Manuel Díez Crespo, le debe la hermandad, uno de los más hermosos discursos pronunciados sobre ella, pronunciado en 1981, en conmemoración del 450 aniversario fundacional, bajo el título "*La Hermandad de Pasión y Martínez Montañés*". Perteneció a nuestra corporación hasta el instante de su muerte y residiendo en Madrid por motivos profesionales, no faltaba ningún año a nuestra Semana Santa ni a la estación de penitencia del Jueves Santo.



El día 6 de Febrero de 1950, ofrece una conferencia dentro del Ciclo El teatro en España, titulada: *Sobre teatro moderno*, organizado por la obra cultural del Ateneo de Madrid, dentro del curso 1949-50. En la obra *Memorias de un autor teatral con la Junta de Censura*. (Premio Ciudad de Teruel 1992) de Jesús Campos García, aparece Díez Crespo formando parte del pleno de la Junta de Censura, junto, entre otros, a: ...Florentino Soria Heredia, D. **Manuel Díez Crespo**, D. Antonio Albizu Salegui, D. Juan Emilio Aragonés...

Igualmente intervino como miembro de dicho pleno de la Junta de Censura, en el examen de la obra de Buero Vallejo, titulada *La Fundación*, con motivo de su presentación teatral en 1973 y así aparece descrito en la publicación de Berta Muñoz Cáliz, titulada: *La Fundación ante la censura franquista*, escribiendo la misma: "...Cuando la compañía de José Osuna decidió representar *La Fundación* en 1973, hubo de someter la obra al dictamen de la Junta de Censura de Obras Teatrales, que tardó algo más de tres meses en dar su autorización –cuando la duración del proceso en los casos en que no había problemas solía ser de una semana aproximadamente, le suprimió fragmentos en siete de sus páginas y supeditó la autorización de la obra al visado del ensayo general, que se impuso con carácter vinculante, con la condición de que el montaje debería responder a una inconcreción acorde con la universalidad del tema propuesto por el autor y la generalidad de su planteamiento.



La mayoría de los censores coincidieron en apreciar la calidad del teatro de Buero Vallejo y así lo hicieron constar en sus informes, en los cuales encontramos juicios del tipo: "Teatralmente, obra de gran categoría" (Antonio de Zubiaurre); "Tema y obra importantes" (Pedro Barceló), o "una gran parábola" (Florencio Martínez Ruiz. La unión opinión adversa al respecto fue la de Jesús Vasallo, quien, tras señalar que se trataba de una "obra importante pero contada en clave", la calificó de "larga y farragosa, por lo que se pierde la tensión dramática".

Sin embargo, el informe de Manuel Díez Crespo, podría sintetizar la opinión general de los censores sobre la obra: "Creo que es una obra importante y bien hecha, en torno a la opresión, pero como esto tiene en todos los aspectos un carácter universal, su presentación puede darse sin ningún peligro. Sus cualidades son excelentes"...

Su intervención como censor, en el examen de varias obras teatrales, queda reflejada en: *Capítulo cuarto.- Aislamiento y represión del teatro clásico.- Los autores ante la Censura. Obras sometidas a censura. El Teatro de Lauro del Olmo visto por sus censores*, constandingo:

"Presentado por primera vez a censura en Noviembre de 1969, *El cuarto poder*, conjunto de obras breves en torno a la censura de prensa, nos presenta, en palabras de Ruiz Ramón, un ambiente definido por el miedo, el silencio, la mentira y la palabra máscara... Para Florencio Martínez Ruiz, las principales dificultades que presentaban estas piezas eran su "antimilitarismo y anticlericalismo"; además, encontraba "un intento de irrespetuosidad acerca de altos personajes políticos españoles". Llamó especialmente la atención sobre *La noticia*, pieza en la que decía ver "algo realmente subversivo dentro del contexto español actual". Por su parte, Jesús Cea señaló que la obra tenía "la marcada intención de presentarnos a una prensa oprimida, sin libertad", y la

calificó rotundamente como "Obra injuriosa para la institución militar, libertad de prensa y presumimos que también para el Jefe de Estado". En consecuencia, los tres censores la prohibieron por unanimidad. Un mes más tarde, el autor presentó un recurso en el que argumentaba que las piezas habían sido autorizadas por la censura de libros y que fueron escritas en "unas fechas y unas circunstancias que se consideran superadas por la actual mentalidad dirigente".

Sin embargo, su argumento principal era la inconcreción de sus obras: *El cuarto poder*, basada en hechos reales de carácter universal y en el que no existe una localización geográfica concreta —su montaje escénico rompe cualquier frontera— es una obra de creación que se mueve dentro de unas constantes del teatro de hoy en el mundo, y no una crónica de sucesos de límites estrechos. La mayoría de los votantes del Pleno, entre ellos alguno ya citado, encontraron un ataque a varias instituciones del régimen. Para Díez Crespo, se trataba de "Una obra tan descaradamente dirigida contra los principios e instituciones actuales que creemos, por temor al escándalo, que debe prohibirse", y Artola señaló que no se podían autorizar todas las piezas debido a sus alusiones al ejército, la guerra, la Iglesia y la Administración.

Igualmente, para Carrión, la intención política de la obra no ofrecía lugar a dudas, pese al "aire de farsa" y a la falta de concreción: Pese a su aire de farsa guiñolesca de medias palabras, medias frases y medias ideas, descubre con suficiente claridad su juego corrosivo, de burla y mofa de valores fundamentales político-sociales: Ejército, Iglesia, Prensa, Judicatura, a los que presenta como opresores de toda libertad.

También hubo algún juicio adverso sobre su calidad dramática, como el de Manuel Díez Crespo, quien la definió como "una obra pensada con punzante intención y escaso ingenio", en la que había "trazos de brocha gorda sobre la censura". Así mismo, Federico Muelas calificó de "poco ingeniosos" los dos primeros cuadros (*La noticia* y *La niña y el pelele*). Aunque hubo quien propuso autorizarla por la inconcreción de sus críticas ("se percibe un sentido crítico que por no recaer directamente sobre personas ni nombres determinados, puede ser tolerable", escribió Rocamora), fueron mayoría los votos en sentido contrario. Tras esta nueva lectura, la obra fue prohibida por tercera vez, y empresario y autor desistieron de volver a presentarla hasta 1976, en que, finalmente, fue autorizada.

Mare Nostrum, S.A. fue presentada en abril de 1970 por Justo Alonso, para estrenarla en el Teatro Reina Victoria en junio de ese año. Escrita en pleno auge turístico del país, en ella, el autor intentó abordar "algunos dogmas morales de la cultura occidental enfrentados y desmitificados por el poder



celestinesco de la divisa", presentando la costa mediterránea como un gran burdel al que acuden los turistas en busca de sexo y en el que los habitantes del lugar se prostituyen para poder costear sus necesidades básicas. Su lenguaje alejado del realismo hizo que alguno de los censores planteara su autorización, si bien fueron mayoría quienes la prohibieron.

En la primera lectura, tanto J. M. Artola como F. Soria mostraban sus dudas hacia esta obra: para el primero, constituía "una crítica desaforada a la sociedad", aunque el carácter "exagerado" de lo que allí se decía facilitaba su autorización, e igualmente, Soria, que la calificó de bastante "dudosa", encontraba que su "distanciamiento intelectualizado" la hacía menos problemática.

Sin embargo, para S. B. de la Torre el dictamen era claramente prohibitivo, ya que el texto vulneraba la norma 14 (3º), por la cual se prohibía "el falseamiento tendencioso de hechos, personajes y ambientes históricos", y afirmaba rotundo: El autor, siguiendo sus conocidas orientaciones, nos ofrece ahora el panorama sórdido, desgarrado y abyecto de un país vendido al turismo. No hay que ser muy lerdo para darse cuenta enseguida de que tal país es España. Y en él un pueblo de chulos, prostitutas e invertidos, corrompidos por el dólar, la libra y el franco. Todo se vende. No hay salida. La moral, incluidos los principios religiosos, se venden sin escrúpulos.

Con independencia de la crudeza del tratamiento, tanto en la expresión como en las situaciones, la supuesta simbología resulta tan identificable que no hay manera de poderla aceptar. Ya en el Pleno, hubo una clara mayoría de votos prohibitivos, tanto por razones de moral sexual como por su intención política. Federico Muelas la prohibió por "su turbiedad y su intención claramente política", e igualmente, Jesús Cea recurría a varias de las normas (10, 13 y 18) para prohibirla, tras referirse a ella como "la estampa tendenciosa de un turismo corrosivo, la de un pueblo totalmente prostituido por las divisas, las obscenidades de toda índole".

Para José María Ortiz, los principales problemas de la obra eran el "desgarro dialéctico y de situaciones", y "el apunte en algunos momentos de una crítica que rebasa cuestiones éticas o morales, para adentrarse en una intencionalidad política, francamente negativa", y advertía que este último no podría solucionarse mediante cortes sin "afectar gravemente en el orden artístico y literario a la pieza objeto de informe".

En consecuencia, "lamentándolo por lo que *Mare Nostrum S.A.* tiene de constructivo en su cruda y violentísima diatriba y por sus indiscutibles valores como creación teatral", optó por prohibirla. Absolutamente rotundos se mostraban Manuel Díez Crespo, quien encontró en ella un "sentido descaradamente demoledor contra nuestro país", y Nieves Sunyer, quien la prohibió con el siguiente argumento: "La obra puesta en escena puede convertirse por las situaciones en una obscenidad, aparte de las groserías continuas que dicen los personajes".

Leónidas el grande, variación de la ya autorizada *Asamblea general* con más claras connotaciones políticas que aquella, fue prohibida tras haber sido enjuiciada por el Pleno en 1972. La fábula escénica que en *Asamblea general* quedaba planteada como obra para niños, aquí cobraba un claro carácter de parábola política, y así lo entendieron los censores. Por ello, sólo dos de los diecisiete vocales que la leyeron la autorizaron para todos los públicos (previa supresión de todos los signos de carácter "subversivo"); siete votaron por la prohibición, cinco por autorizarla para mayores de 18 años (negando así su condición de obra infantil), y tres emitieron votos "de dudosa interpretación", en palabras del funcionario que redactó el resumen, José María Ortiz.

En la primera lectura, Sebastián Bautista de la Torre explicaba los problemas que veía en la obra: su simbología de animales opresores y oprimidos, unida a la clara localización de la fábula en España, la convertía en un claro ataque al régimen dictatorial. Este censor señalaba que a pesar del "juego de las caretas y de las máscaras" y de "los personajes se encubren con un disfraz animal", los símbolos eran "relativamente claros", y añadía: "y más todavía en referencia al apestamiento que sufre todo el país, con cita expresa incluso de localidades concretas como Cuenca, pongo por caso...".



Alfredo Mampaso coincidía en esta lectura política de la obra, de la que advertía que "de infantil no tiene nada". Encontraba igualmente que los animales "representan los diferentes elementos de una sociedad humana regida autoritariamente", con el Gran Leónidas como "dictador sin escrúpulos rodeado de una 'élite' adúladora y opresora", y el pueblo representado por el burro que es condenado injustamente. Este censor proponía que el autor concretara algunos aspectos del montaje: "figurines, decorado y visionado de las películas y diapositivas que quieren proyectar", pues opinaban que "las acotaciones para la puesta en escena permiten prever una mayor ambición en la crítica política". Vicente Amadeo Ruiz Martínez votó directamente por prohibirla a partir de una lectura muy similar al anterior; también como aquel, señaló que su "subtexto socio-político-religioso" y su "intencionalidad crítica", la descartaban como obra infantil, e igualmente, advirtió la simbología de los animales y llamó la atención sobre su localización en España.

Ya en el Pleno, hubo unanimidad en advertir su carga de crítica política. Aunque no todos la prohibieron, quienes la autorizaron coincidieron en que habría que suprimir las alusiones a España y vigilar severamente el visado del ensayo general, especialmente banderas, insignias, diapositivas y otros signos no verbales. Entre ellos, Jesús Cea, quien la consideraba una pieza "políticamente peligrosa": Bajo la aparente ingenuidad de un cuento o de una

fábula se oculta una sutil y punzante denuncia político-social en la cual quedan al descubierto los manejos que el poder emplea para ocultar la verdad, cerrar sus ojos a la injusticia, y a los atropellos y abusos de que es objeto el más débil, en este caso un sufrido burrito, el cual representa al pueblo soberano.

Aunque del texto no se desprenda descaradamente, el público se aplicará y coreará muchas de las afirmaciones como aplicables a nuestro país. José María Artola, en cambio, encontraba que "pretende aludir a situaciones más sociales que políticas, a mi entender, de nuestro país, pero que pudieran aplicarse a más países", y concretaba los cambios que habría de hacer el autor: habría que suprimir "ciertas fórmulas que pudieran acercar la figura de Leónidas a la del Jefe del Estado", así como "las ráfagas de metralletas, los estandartes y banderas", y la alusión a España; además, condicionaba la autorización al visado con carácter vinculante, para asegurar "que el montaje no llega a donde el texto escrito no puede". Díez Crespo insistía en vigilar estandartes e insignias, aspecto en el que coincidieron la mayoría de los censores... Los juicios sobre su calidad también fueron severos: se dijo que su valor literario era "escaso" (J. L. Vázquez Dodero), además de recibir comentarios como "esta farsa que apenas tiene la menor gracia" (M. Díez Crespo), o "Los versos satíricos los hacía mejor un analfabeto que conocí en un pueblo de Castilla de cuyo nombre no quiero acordarme. Ya por eso debería prohibirse la obra" (F. Muelas).



Tras haber sido prohibido el conjunto de obras que componían *El cuarto poder* y la pieza breve *El mercadillo utópico*, en 1972 se presentó *Nuevo retablo de las maravillas y olé*, también en torno a la libertad de expresión, que igualmente formaba parte de este espectáculo. En la primera lectura se planteó la posibilidad de autorizarla para sesiones de cámara e incluso hubo quien la autorizó para representaciones comerciales. El vocal que emitió este dictamen, A. de Zubiaurre, otorgaba muy poca importancia a la pieza, en todos los sentidos: Literaria y teatralmente, poca cosa. Desde el punto de vista de censura, casi puede decirse lo mismo.

Resulta muy flagrante la personificación de los tres poderes —aquí el tío de la maza, el del espadón y el del botafumeiro— junto al cuarto poder, o sea la prensa omnímoda y falaz, el "retablo de las maravillas". Así y todo, esta versión me parece aceptable para *mayores de 18 años* [subrayado en el original]. No obstante, solicitó el visado para garantizar que los personajes fueran abstractos, "como corresponde al aire de farsa de la obra". Más problemas encontró J. Vasallo, quien destacó la presencia de "interpolaciones que afectan al Ejército, la justicia y el clero", señaló que en ella se nos muestra

una "España de pandereta, llevada con sarcasmo peligrosísimo", y advertía que los personajes "Ven maravilla en la prensa".

Finalmente, S. B. de la Torre definió la pieza como "una especie de síntesis de elementos utilizados anteriormente por el autor con el tono crítico de costumbre", destacó la necesidad del visado si se autorizaba, "pues el mayor riesgo estriba en el disfraz y en el tono de la representación", y propuso que la obra pasara al Pleno. Ya en el Pleno, hubo varios censores partidarios de prohibirla por razones políticas. Así, Alfredo Mampaso encontró en ella una "grave crítica de la Prensa como institución" y señaló que "la crítica es amarga y está llena de odio y resentimiento contra España". También la prohibía Jesús Cea, quien la calificó de "Sátira mordaz de la prensa dirigida y controlada por el poder", y señaló que el objetivo del autor no era otro que el de "provocar la indignación del público al verse tan artificiosamente engañado por la prensa".

Por su parte, García-Cernuda la tildaba de "sarcástica parodia" en la que se atacaba a "personas representativas" de la "España actual", e igualmente la prohibió Vázquez Doderó, por encontrarla cargada de símbolos que atentaban contra el régimen: Si he entendido bien el simbolismo, un JUEZ, con un garrote, un MILITAR, sable en ristre, y un RELIGIOSO, con el incensario son como los guardianes de la pureza del PERIÓDICO-RETABLO, al cual no tendrán acceso los católicos progresistas, socialistas y comunistas; ni los hijos de mala madre; sólo los cristianos viejos de reconocido buen linaje. Vicente Amadeo Ruiz iba más allá al señalar no sólo que trataba de "ridiculizar las instituciones fundamentales de nuestra nación", sino también de "crear una corriente de simpatía por el socialismo y comunismo".

Así mismo, Florencio Martínez Ruiz escribió: "Considero que la intención no es buena y si esta pequeña pieza va a tener algún significado, no es otro que rompedor", aunque proponía autorizarla para sesiones de cámara admitiendo que "en última instancia, es tolerable". Entre los partidarios de autorizarla se encontraba Juan Emilio Aragonés, quien la aprobó para mayores de 14 años con un solo corte, e incluso consideró la posibilidad de hacerlo para todos los públicos. Igualmente, Pedro Barceló la autorizó argumentando que se trataba de un discurso ya expuesto anteriormente, y no de forma menos crítica, en otros géneros como la propia prensa:

El retablo tiene, evidentemente, su intención. Pero no creo que sea mucho más acerada de lo que se publica en numerosas revistas españolas — humorísticas y serias— ni, tan siquiera, de lo que se dice en la propia prensa diaria. Varios censores encontraron reparos en los personajes del juez, el militar y el sacerdote, aunque se dijo que este problema podía salvarse mediante una vestimenta no realista (P. Barceló) y una puesta en escena que atenuara su "malévola intención" (F. Soria. Otros censores la autorizaron sin señalar reparos, como M. Díez Crespo, quien se limitó a señalar sus antecedentes literarios en los *ejemplos de El conde Lucanor*, del infante Don Juan Manuel y el *Retablo de las maravillas* cervantino; Albizu, quien lo describió como un

“Cuadro plástico en el que presenta las realidades españolas: emigración, turismo, conflicto generacional”, y añadió:

“Pero nada hay concreto que pisotee las normas”, o Luis Tejedor, quien la definió como “Una típica obra de protesta”, aunque dirigida “a lo social y no a lo político”. No obstante, la obra se prohibió, al igual que antes se hizo con *El cuarto poder* en su conjunto. De hecho, en el dictamen se tuvo en cuenta que formaba parte de una obra prohibida (en varios informes se hace referencia a esta circunstancia).

El día 20 de Enero de 1993, murió en Madrid, figurando en la esquila anunciando el funeral de su muerte, publicada en *ABC de Madrid* del día 26 de Enero del mismo año, que: EXCELENTÍSIMO SEÑOR Don Manuel Díez Crespo, escritor y periodista, falleció en Madrid el día 20 de Enero de 1993, a los ochenta y dos años de edad, habiendo recibido los Santos Sacramentos. Su esposa, Doña Natividad; hija Mercedes, nieto Álvaro, hermanos y demás familia...

Por último, y como final de esta pequeña ilustración biográfica, recogiendo una semblanza que, de este ecijano ilustre, se hizo a los pocos días de su fallecimiento, trasladamos la que apareció en el mismo diario *ABC de Madrid*, en la edición del martes 2 de Febrero de 1993, escrita por Francisco Narbona, y que tiene el siguiente contenido literal:

“Manuel Díez Crespo. La muerte de Manuel Díez Crespo, poeta de alta inspiración y crítico siempre amable, porque le horrorizaba molestar a nadie, se nos ha ido de pronto, calladamente, sin pretexto patológico alguno, de repente, como pidiendo perdón por hacer mutis inesperadamente.

Compañero entrañable en *FE* de Sevilla, en los años difíciles de la guerra, compareció en la vieja redacción deshabitada de *El Liberal* sevillano, a finales de Agosto de 1936, cuando aquel caballero que fue Patricio Canales levantó un banderín de enganche en las todavía decisivas e inciertas jornadas de aquel verano, sin definir aún las fronteras de la guerra.

Manolo fue, sin nombramiento oficial, subdirector de un periódico en precario, que se alimentaba exclusivamente de escuálidos mensajes radiofónicos recolectados por aficionados que se pasaban las veinticuatro horas escuchando emisoras propias y extrañas. Le habíamos conocido en el patio de la Universidad, presidido por la estatua de Maese Rodrigo.

Estudiaba o acaba de terminar Filosofía y Letras y Derecho y arrastraba la fama de pertenecer a la última hornada poética de Mediodía; a los ojos de los aficionados a escribir, aunque fuera en prosa, le daba una aureola de



evidente superioridad. En *FE*, Manolo se ocupaba de los guiones, pequeños editoriales, de pulcritud y honestidad sorprendentes, cuando el lenguaje agresivo, empleado contra el adversario, en justa respuesta, a cuanto decía, daba pie para otro tono más violento.

La verdad es, y ahí están en las hemerotecas los ejemplares de *FE* que no nos dejarán mentir, que de aquellos párrafos no salieron jamás incitaciones mal intencionadas de ningún género. Mercedes Fórmica, en su libro *Visto y vivido* (maravillosa crónica de esos años), ofrece referencias del cabal comportamiento de Manolo Díez Crespo con un ilustre catedrático, Jorge Guillén, a quien la guerra civil había sorprendido en la España nacional. Más de una vez les vimos paseando juntos por las gradas de la catedral, cuando se reñían las más duras batallas de aquella contienda. A Don Jorge, que podía suscitar sospechas de simpatías con el otro bando, se le rindió en Sevilla un homenaje en 1937, promovido por Eduardo Lloset Marañón y Manolo Díez Crespo.

En la Prensa, aquella reunión tuvo el eco que merecía. Díez Crespo, después de la contienda, conservó de sus amigos del otro bando, una buena amistad. Siempre defendió, por ejemplo, la integridad moral de muchos de ellos. Por ejemplo, del profesor socialista don Manuel Pedroso. Es curioso, ese homenaje permitió a Guillén salir de España, cuando quiso, sin recurrir a ningún recurso peligroso, cayó muy bien en las alturas de la Falange (que siempre tuvo más presencia que poder, extremo que nadie admite hoy) en manos de los elementos más radicales y auténticos (al menos así lo estimábamos los más jóvenes en lo que a Prensa y Propaganda se refiere. Tovar, Lain...).

Manolo, fue un buen cristiano, que jamás falló, en sus largos años de residente en Madrid, a su cita cofradiera de Nuestro Padre Jesús de la Pasión. Si se ha cumplido aquello que contaba Adriano del Valle, sobre los méritos del capillita, Dios le habrá premiado esa fidelidad, llamándole a su lado. Al nazareno, como nazareno. Que así sea."

Extensa y explicativa la biografía de este periodista ecijano, (la de la derecha, es una de las últimas fotografías del mismo, publicada en ABC), catalogado como uno de los poetas de la generación del 27 y que, con independencia de sus pensamientos políticos, dejó una huella indeleble dentro de la literatura y del periodismo español, desde el cual llevó (y de ello muchos ecijanos fueron testigos, en sus encuentros de los ecijanos en Madrid), la bandera de su ecijanismo en cuantos actos participaba y en sus numerosas publicaciones.

