

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 720

julio-agosto [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen II



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



LUISA ALBERCA Y LA GENERACIÓN DE SEÑAS DE IDENTIDAD EN EL PRIMER FRANQUISMO

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 720 julio-agosto (2006) 469-487 ISSN: 0210-1963

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa
Instituto de Filosofía CSIC

ABSTRACT: *The article describes the literary path of Luisa Alberca (Alcázar de San Juan, 1920), radio serials authoress in cooperation with Guillermo Sautier Casaseca, novels, movie scripts and theatre plays. Her radiophonic performance *Lo que no muere*, broadcasted in 1952 is analyzed in depth as well as her influence in the generation of identity signs of the Spaniards of the first period of General Franco's regime.*

KEY WORDS: *Luisa Alberca, literary biography. Bibliography. Guillermo Sautier Casaseca. Radiophonic serials. Popular novels, theatre and movies. First period of General Franco's regime, 1940-1960. Ideology and generation of identity signs.*

RESUMEN: El artículo describe la trayectoria literaria de Luisa Alberca (Alcázar de San Juan, 1920), autora de seriales radiofónicos, en colaboración con Guillermo Sautier Casaseca, novelas, obras de teatro y guiones cinematográficos. Se analiza con detalle su obra *Lo que no muere*, emitida en 1952 y su influencia en la generación de señas de identidad de los españoles en el primer franquismo.

PALABRAS CLAVE: Luisa Alberca. Biografía literaria. Bibliografía. Guillermo Sautier Casaseca. Seriales radiofónicos. Novela popular. Teatro. Cine. Período franquista: 1940-1960. Ideología y generación de señas de identidad.

INTRODUCCIÓN

Frente a los planteamientos canónicos al uso, empeñados en ignorar una parte importante del polisistema literario del siglo XX, y desde luego la que podríamos denominar "literatura popular", urge rescatar del olvido y fijar, de la mejor manera posible, a aquellas autoras y autores que por dichos planteamientos corren el riesgo de desaparecer de la historia literaria de los españoles; y que, mal que les pese a los partidarios de una pretendida calidad literaria más que dudosa, tuvieron, en su momento, una influencia social muy notable. Tal es el caso de Luisa Alberca Lorente, nacida en Alcázar de San Juan (Ciudad Real) en 1920. Como muy bien intuyó Gramsci, y recordaba Manuel Vázquez Montalbán, al estudiar las formas y temas de la literatura popular, ésta podría ser utilizada con intencionalidad transformadora, planteamiento que, para bien o para mal, estuvo presente en la autora que hoy nos ocupa. El gran político italiano entendió también que el divorcio entre cultura de elite y cultura de masas escondía la típica conspiración alienadora de los filisteos.

Tan ninguneada ha sido nuestra autora que en el volumen II de la, por otra parte, admirable obra *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, dirigida por

Juan Antonio Hormigón,¹ se enmienda el error cometido en el volumen I: la no inclusión de Luisa Alberca al considerar que su nombre "era un seudónimo de Guillermo Sautier Casaseca", planteamiento sorprendente, pues aunque la mayoría de las obras de nuestra autora fueron escritas en colaboración con Sautier, es impensable que alguien firme su producción literaria por duplicado: con su nombre real y con un seudónimo, simultáneamente. Subsano el error, el volumen citado cataloga hasta nueve obras estrenadas entre 1953 y 1958. La naturaleza del catálogo impide que sus autores nos indiquen que todas ellas tuvieron otros tratamientos previos y posteriores al hecho teatral: su emisión radiofónica como seriales, su publicación en fascículos y en forma de libros y, en algunos casos, su adaptación cinematográfica.

Ejemplo de ello es el salto a la fama de Luisa como autora de seriales, de la mano de Sautier, con la más famosa de sus radionovelas editada en fascículos en 1953: *Lo que no muere*, que cambiaría su título por el de *Lo que nunca muere* en su posterior estreno teatral (1953) y en su versión cinematográfica de 1955, dirigida por Julio Salvador y cuyo guión fue escrito por la propia Luisa Alberca y José Antonio de la Loma.

Nada de extraño tiene que les acompañara el éxito. Si creemos en los planteamientos de McLuhan el medio radiofónico es un sistema de comunicación caliente que irrumpe en nuestros hogares, en el trabajo, en el automóvil y en cualquier lugar y situación y nos informa, nos adoctrina y es el alimento y sostén de nuestras quimeras. Un medio tan potente que sólo necesita de la electricidad, capaz de llegar al último rincón, al último oído y que alcanza toda su capacidad y su poder en momentos de crisis —la España del inicio de los 50— un medio que puede ser atendido continuamente y que escapa a la voluntad del oyente. Haga éste lo que haga, la radio está allí, martilleando sus oídos, incluso por debajo del nivel consciente de su percepción. Este "teatro del aire" que el dúo Sautier-Alberca llevó a su máximo esplendor comparte con su antecedente mayor, el teatro, su doble condición de discurso y de espectáculo, o mejor, en su caso, de *cuasi* espectáculo, en el que la cuarta pared es un conjunto humano inmenso y silencioso que calla y escucha, y rompe a hablar cuando el capítulo ha concluido, iniciando a posteriori el proceso dialógico que caracteriza al hecho teatral. El serial radiofónico recuperó las viejas técnicas de la novela por entregas y del cine de episodios: finales inquietantes y abiertos que han de mantener vivas, capítulo tras capítulo, las emociones del oyente.

Desde la aparición de la radio en España en 1924, de la mano de la familia Urgoiti, el camino andado fue muy notable: en 1927 surgen Radio Barcelona (EJA 1) y Unión Radio de Madrid (actualmente Cadena SER) y la revista *Ondas*. El primer serial es de 1926, *Las aventuras de una parisíen en Madrid*, y Tomás Borrás, haciendo suya la frase de que el cine mudo es el teatro de los sordos y la radio el teatro de los ciegos, obsequió a los oyentes con su obra *Todos los ruidos del día* en los años 30. Concluida la guerra civil, Antonio Calderón crea la Compañía de Actores de Radio Madrid y da comienzo la emisión de algunos seriales "cultos" dada la propensión de los dictadores a los clásicos y su aversión a las modernidades: *Los Episodios Nacionales*, *El Quijote*, *La fuerza bruta* (1941), que marcará el fin del ostracismo político de Benavente, *El Canigó* (1945), con la pretensión de contentar a los catalanes, *La canción de Bernadette*, en la que debutará como actriz Encarna Sánchez y como realizador Guillermo Sautier Casaseca, *Macbeth* (1947), etc.

Juan Munsó Cabús, en su excelente recorrido *40 años de Radio (1940-1980)*², nos ilustra sobre este teatro radiofónico

que generará una notable competencia entre la SER, Radio Madrid, "Teatro del Aire" y Radio Nacional, "Teatro Invisible" y "Retablo de la voz al viento". Muy pronto, desde las ondas de este "Teatro del Aire" dará comienzo la carrera radiofónica de Guillermo Sautier Casaseca, "padre espiritual" de Luisa Alberca.

GUILLERMO SAUTIER CASASECA: UNA CARRERA RADIOFÓNICA SOBRE LA BASE DEL SERIAL

Guillermo Sautier Casaseca (Santa Cruz de la Palma, Canarias, 24-VI-1910 – Madrid, 14-IV-1980) inicia su trayectoria laboral en Guinea como funcionario civil de la Marina. Tras la guerra civil, y al haber enfermado de hepatitis, viene a Madrid y se interesa durante su convalecencia por los guiones radiofónicos. Sus inicios han sido muy bien descritos por Munsó en su obra ya citada:

Llegué a Madrid, enfermo, procedente de Guinea. Tuve que guardar cama tres meses largos. Me aburría espantosamente y busqué distracción en la radio. No me perdía ninguno de los guiones que radiaban. Un día, charlando con José Menéndez Herrera, al que considero maestro de todos los guionistas y con quien había colaborado en algunas obras teatrales, me propuso escribir para la radio. Por aquel entonces Radio Madrid emitía el programa "Tu carrera es la radio". Envié un guión al concurso [...] El guión fue rechazado. Pero insistí. Y el quinto se radió. Después, cinco guiones seguidos fueron aceptados. Fue entonces cuando el Jefe de programas, don Manuel Aznar, hijo, me llamó a su despacho y me propuso una serie titulada "Historias en el Retiro" (1947), de ambiente sentimental y casi rosa. Estos espacios se radiaron durante los intermedios de las retransmisiones de los conciertos de la Banda Municipal. (100)

A partir de ese momento, Sautier compagina la redacción y adaptación de textos literarios con la dirección de programas. Adapta y dirige el serial de procedencia argentina, original de Abel Santa Cruz, *La pasión de Bernardette*, *Edmundo Dantés* (sobre la obra *El Conde de Montecristo* de Alejandro Dumas), *El caballero D'Artagnan* (adaptación libre de *Los tres mosqueteros*), *Trágica herencia* de Ángela Du Maurier, *La fuente enterrada* y *Cristina Guzmán* de Carmen de Icaza, *Altar Mayor* de Concha Espina, *El supremo bien* de Juan Antonio de Zunzunegui, *La dama de las rosa*

blancas de Ricardo Mazo, *Felipe Derblay* de Felipe Ohnet, *El capote de Espartero* de Victoria Marco Linares, *La muerte no viaja sola* de Luis de Castresana y *Navajazo* de Francisco Bonmatí de Codecido.

Pero no será únicamente la tarea de adaptador-realizador la que ocupe a Sautier Casaseca en la radio. Anteriormente había realizado, en unión con Enrique Franco, los guiones de *Fantasías con música*, programa de boleros cantados por Tomás Ríos. Sustituyó, también, junto a Enrique Franco y Antonio Calderón, en 1943, a Bobby Deglané (Roberto Deglané Rodríguez Portocarrero) en su programa de gran éxito *Fin de Semana*, que tras la vuelta del locutor chileno el 27 de julio de 1951 cambiaría su nombre por el mucho más conocido de *Cabalgata Fin de Semana*. En *Fin de Semana* existieron varias secciones y, entre ellas, *Teatro entre bastidores* con obras de autores conocidos y guiones originales de Sautier y Antonio Calderón. Con Enrique Franco, Casaseca escribió una serie de humor, *Pedrin y Pedrito*, interpretada por Pedrín Fernández y Pedrito Peña, que compitió, con escaso éxito, con los mejores humoristas del momento: Tip y Top (Luis Sánchez Polack y Joaquín Portillo), Miguel Gila y Pepe Iglesias, *El Zorro*³.

Todo lo anterior ilustra sobre el exceso de trabajo de Guillermo Sautier en la radio. Algo que cambiará y le permitirá alcanzar las mayores cotas de éxito cuando conozca a Luisa Alberca y comiencen a colaborar juntos. Veamos lo que el propio Sautier dice al respecto y que Munsó reproduce:

Conocí a Luisa Alberca, excelente escritora, de fina sensibilidad, en el programa "Tu carrera es la radio". No tuvo mi suerte y no pasó de radiar algunos guiones, pero nos hicimos buenos amigos desde el principio. Con motivo de la adaptación de su novela *Patricia Hilton (sic)*⁴ volví a intimar con ella. El excesivo trabajo me absorbía todo mi tiempo y le propuse colaborar juntos. Iniciamos la experiencia con *Lo que nunca somos*, novela que editó luego Caralt en su "Colección gigante". Nos dimos cuenta de que ambos coincidíamos en el modo de pensar, lo que facilitó la colaboración. Ella hablaba un poco en mujer y yo en hombre. De nuestra colaboración salió, posteriormente, *Lo que no muere*, *Llamas de redención*, *Se abren las nubes*, *La sangre es roja*, *Un arrabal junto al cielo*, etcétera (99-100).

Así pues, la colaboración Alberca-Sautier comienza en 1951. Luisa era, en aquel entonces, funcionaria civil del

Ministerio del Aire. Por razones de caballerosidad o bien de orden alfabético, Guillermo siempre quiso que Luisa le precediera en la firma. Su primera colaboración fue el serial ya citado *Lo que nunca somos*, editado más tarde en forma de libro en febrero de 1952. Ese mismo año, el éxito de ambos sería rotundo con *Lo que no muere*, publicado en fascículos en 1953 y llevado ese mismo año al teatro y posteriormente al cine. ¿Cómo se articulaba técnicamente la colaboración Sautier-Alberca? La respuesta es conocida. Casaseca construía el guión o la escaleta de la obra, la carpintería literaria, y dejaba que Luisa redactara el texto. Por otra parte, Alberca puso el sentimiento y el toque "femenino" y Sautier la intencionalidad política. Si algo no puede negarse a este último es su condición de hombre de la radio con una adscripción sin fisuras al franquismo y puesto incondicionalmente a su servicio. Pero ideologías aparte, la forma de "enganchar" al oyente estaba muy clara y fue y sigue siendo la misma: "Llegar directamente al corazón sin pasar por el cerebro", frase acuñada por Sautier y reproducida por Munsó (223). Y ese ternurismo sentimental que el público demandaba tuvo en Luisa Alberca la mejor redactora. Juntos andarían el camino del éxito, que poco a poco iría disminuyendo durante más de tres lustros y una veintena de obras conjuntas. Pero sus caminos fueron divergiendo lentamente hasta concluir su colaboración en 1969, con la novela *Extraño poder*. Luisa Alberca se convirtió en autora de novelas de la colección "Biblioteca Chicas", camino que emprendió también de la mano de Casaseca en 1955, y Sautier encontró en Rafael Barón Valcárcel⁵ un nuevo colaborador que habría de conducirle al mayor de sus éxitos: *Ama Rosa*, emitida a finales de los años cincuenta, llevada al teatro y enseguida al cine, en 1960, de la mano de León Klimovsky. Oigamos lo que Munsó nos dice al respecto:

...y el gran «boom» de los últimos años cincuenta: «Ama Rosa», serie escrita por el prolífico autor de «Lo que no muere», sobre argumento de Doroteo Martí. Como en algunos otros casos, «Ama Rosa» pasó también del micrófono al escenario y, posteriormente, a la pantalla. El papel central fue interpretado en la radio por Juana Ginzo, en el teatro por Margarita García Ortega y en el cine por Imperio Argentina. La película, realizada en 1960 por León Klimovsky tuvo el éxito popular que era de suponer: éxito que de todos modos no eclipsó el obtenido en la radio. En el reparto se introdujeron los cambios oportunos como es habitual en tales casos, y los Pedro Pablo Ayuso, Joaquín Peláez, Alicia Altabella, Fernando

Dicenta, Carmen Martínez y Doroteo Martí cedieron su plaza a Germán Cobos, Elena Barrios, Antonio Casas, José Luis Albar, José María Seoane e Isabel Pomés. Según ha manifestado Sautier Casaseca, la versión cinematográfica, a pesar de sus ingredientes, no llegó a convencer porque el final era distinto «y no se lloraba nada». (223-224)

¡*Similia similibus curantur!* Hacer llorar en una España que tenía suficientes motivos para el llanto. Pero ya se sabe que nada mejor que un dolor o un terror ficticio para conjurar la tristeza o el pánico. Llorar con los seriales era como la tableta Okal, “un lenitivo del dolor”, según rezaba la canción publicitaria de la época. O como el Quitadolores Kital, patrocinador de los primeros seriales de Sautier.

La versión teatral en tres actos de *Ama Rosa*, escrita por Guillermo Sautier Casaseca, Fernando Vizcaino Casas y Rafael Barón Valcárcel se estrenó el 29 de marzo de 1959 en el teatro Arriaga de Bilbao. Fue protagonizada por Doroteo Martí Pérez, actor y autor valenciano trasladado a Venezuela y vuelto luego a España, donde inició su actividad teatral con la obra *Una rosa de sangre*, escrita en colaboración con el poeta, médico y sacerdote, después de enviudar, Rafael Duyos, y Antonio Pérez de Jaén (Antonio de Jaén), poeta, letrista, guionista y director cinematográfico de algunas de las últimas películas del actor infantil Joselito, y estrenada en el teatro Filarmónica de Oviedo el 22 de enero de 1954. Su relación con Sautier se establece en 1955 con la obra escrita en colaboración con Luisa Alberca, *La segunda esposa*, estrenada con gran éxito en el teatro Calderón de Madrid el 25 de noviembre de 1955, comedia en dos actos y ocho cuadros interpretada, además de por Doroteo, por María Fernanda Ladrón de Guevara, Asunción Montijano, Carola Fernán Gómez, Manuel Soriano y Carlos Larrañaga.

El triunvirato Sautier-Martí-Barón volvió al mismo escenario años más tarde con la obra *Las dos hermanas*, comedia en tres actos estrenada, inicialmente, en el teatro Arriaga de Bilbao el 15 de junio de 1961, e interpretada de nuevo por Martí-Ladrón de Guevara. Dos años más tarde, el 9 de mayo de 1963, el trío de autores volvió a levantar el telón del teatro Calderón con *Sangre negra*, comedia en dos actos.

Un recorrido exhaustivo de la trayectoria de Sautier Casaseca nos llevaría muy lejos y excede de la intención de este

trabajo, centrado en la obra de su colaboradora Luisa Alberca; pero no queremos concluir esta sección sin señalar que en materia de fechas y atribuciones dentro del tema que nos ocupa los errores e inexactitudes dentro de la bibliografía al uso son muy notables, salvo en el excelente trabajo de Juan Munsó *Cuarenta años de radio. 1940-1980*, tan reiteradamente citado. El colmo del “patinazo” corresponde al diccionario *Espasa*⁶ que en la biografía y necrológica atribuye a Sautier Casaseca nada más ni nada menos que la paternidad del serial *Simplemente María*, novela escrita por Celia Alcántara, y cuyos derechos contrató en Argentina José Maya, ex corresponsal de Radio Nacional de España en Buenos Aires, y que, grabada en España, arrasó a todos los niveles: radio, cine, fotonovela, libro y hasta en forma de disco, y dio nombre a toda una serie de productos comerciales, entre ellos una revista. Con sus más de cuatrocientos capítulos frente a los ochenta de *Ama Rosa*, *Simplemente María* se editó como fotonovela en forma fascicular, alcanzando su tirada media los ciento cincuenta mil ejemplares, en los que el nombre de sus intérpretes fue celosamente guardado ya que:

A lo largo de meses y meses una gran parte del público ha estado creyendo que María era una pobre chica que explicaba su propio caso.

Es decir, el de una madre soltera en la que el “fruto de su vientre” lo es también de su ingenuidad. Pero la periodista Rosa María Amargós se encargó de revelar el secreto: Alberto, el protagonista, era Francisco Serrano, y María, Marisol Martínez, una enfermera de veinticinco años, casada y con un hijo de dos⁷. *Simplemente María* inauguró una saga de culebrones hispanoamericanos emitidos en España, como *Lucecita*, y que continúan haciéndolo, con notable éxito. La emisión radiofónica se inició a finales de 1971 y duró hasta finales de 1973. Fue emitida de 16:30 a 17:30, en horas de máxima audiencia. EAJ47, Radio Juventud de Barcelona, una de las emisoras que emitía el serial, llegó a la conclusión al analizar la audiencia de que el setenta y cinco por ciento de las radioyentes escuchaban *Simplemente María*. Aunque no se emitió por televisión en España, sí fue transmitida en América.

Es obvio que, de acuerdo con todo lo anterior, a Guillermo Sautier Casaseca no le hubiera importado ser su autor, por más que la denostara en una entrevista publicada en *Blanco*

y *Negra*, el 26 de abril de 1973, a la que posteriormente habremos de referirnos con más amplitud. Adelantamos aquí el texto que Manuel J. Campos reproduce en su obra ya citada:

Sobre *Simplemente María* y el hecho de que tenga un hijo de soltera, fruto de la candidez: No comprendo que la gente lo admita. Esto sucedió de verdad en España, pero entonces no se podía ni me dejaron contarlo. Y además, considero también irritante que *Simplemente María* haya necesitado cuatrocientos capítulos para narrar lo que *Ama Rosa* narró en cuarenta y ocho; eso muestra una regresión cultural por parte de la gente que lo escucha. (112)

Volviendo al tema de las inexactitudes, la confusión en materia de fechas en otro de los estudios, *La estirpe de Sautier* de Pedro Barea⁸, es total. Hubiera sido muy sencillo consultar las fuentes originales: archivos documentales de la SER y la revista *Ondas*, pero no se hizo. Hay también algunos descuelgues más pero no vamos a señalarlos. Pasando a otro tema y por más que Sautier fuera ampliamente denostado, tuvo también sus partidarios y recibió todo tipo de homenajes. Veamos lo que al respecto dice Munsó:

Yo, la reina, Heroínas sin nombre, Lo que no muere, La sangre es roja o Un arrabal junto al cielo puede que avergonzasen —y así sucedía— a más de cuatro "espíritus cultivados". (81)

El serial ha sido tan atacado por unos —la llamada minoría selecta— como aplaudido sin reservas, calurosa, casi histéricamente por el proletariado femenino. [...] El serial radiofónico ha tenido siempre muy mala prensa. [...] A pesar de ello, esta forma contracultural de la radio, lo mismo que la fotovela —a partir del momento en que hizo su aparición—, cuenta con una masa ingente de seguidores —de seguidoras— a quienes les tiene sin cuidado lo que puedan opinar sobre el género y sus adictos los graves caballeros del "establishment" cultural. (93)

¿A cuál "establishment" se refiere Munsó?, porque en España siempre ha habido por lo menos dos. El franquista no dudó en reírle las gracias a Casaseca. Veamos de nuevo lo que nos dice al respecto el gran comentarista:

En 1954, por ejemplo, cuando la S.E.R. desde Radio Madrid, ofrecía a su clientela "Un arrabal junto al cielo" de Guillermo

Sautier Casaseca y Luisa Alberca, se propuso un homenaje al primero con motivo de celebrarse la audición de su serial número cien. Como es norma y costumbre en esos casos el grupo promotor publicó la obligada convocatoria, en donde se hacía, ¡cómo no!, un elogio de la labor desarrollada por el "amigo y escritor" en cuestión. La convocatoria, como tal, no tenía nada de particular. Era una de tantas. Lo que sí resulta sorprendente es la cantidad y calidad, o significación de las personas que la firmaban. Entre otros nombres igualmente conocidos figuraban los de Concha Espina —que encabezaba la lista—, Pío Baroja, Gregorio Marañón, Eugenio Montes, Joaquín Calvo Sotelo, Manuel Pombo Angulo, José Antonio Giménez Arnau, Víctor Ruiz Iriarte, Guillermo Marín, Luis de Castresana, Juan Antonio de Zunzunegui, Darío Fernández Flórez, Enrique Franco, Pedro Gómez Aparicio, Enrique Llovet y Antonio Garrigues. (93-94).

Como puede verse por la relación, la "crema de la intelectualidad", como decía la letra de la conocida canción de Agustín Lara. A tamaño reconocimiento, Sautier acumuló otros muchos: en 1954 obtuvo el Premio Ondas, en 1969 el mismo como director de programas, en 1974 la Medalla del Cincuentenario de la Radio, en 1976 fue nombrado consejero delegado de la SGAE y se le concedió la Medalla del Trabajo. Una carrera de éxitos que concluyó con su fallecimiento en 1980 y a la que habría de contribuir notablemente Luisa Alberca.

CON SAUTIER Y SIN SAUTIER. LA TRAYECTORIA LITERARIA DE LUISA ALBERCA

Patricia Rilton. La opera prima de Luisa Alberca

Cuando Luisa Alberca salta a la fama con *Lo que no muere* no es ni mucho menos una autora novel: había publicado ya su primera novela, *Patricia Rilton*, en diciembre de 1950, comercializada por Distribuciones DEYMI, aunque no figura el nombre del editor. En agosto de 1951 salió de las prensas su segunda edición; y mucho más tarde, en 1958, se publicó la tercera. Un éxito nada despreciable para una primeriza. No tardaría en publicar su segunda obra, *Lo que nunca somos*, que inaugura su colaboración con Sautier. Veamos lo que la propia Alberca dice de sí misma en una autoentrevista que publica en segunda de portada el fascículo IX de *Lo que no muere*, su gran éxito, en 1953. En

primera podemos ver su fotografía: una mujer joven, tenía entonces treinta y tres años, sonriente y bien parecida. Estaba casada y era madre de dos hijas:

- ¿Cuándo empezaste a escribir?
- Hace unos diez años [...]
- ¿Qué novelas has publicado?
- Patricia Rilton* y *Lo que nunca somos*, esta última en colaboración con Guillermo Sautier Casaseca.
- ¿Has publicado algo más?
- Cuentos en diferentes revistas.

Alguna información más nos suministra en dicha página la autora: carecía de antecedentes familiares en lo que a escribir se refiere, era feliz en su matrimonio y con sus dos hijas, sus aficiones eran las matemáticas, fue contable, y la costura, y su carácter optimista, sentimental y a veces timorato. Excelente autorretrato que fija la identidad de la autora y va a proyectarse en todas sus obras, comenzando por la primera: *Patricia Rilton*.

Se trata de una historia de amor y desamor, aunque mejor sería invertir el orden. La protagonista, Patricia, es una joven viuda que a los dos años de la muerte de su esposo se reencuentra con Luis, al que conoció veinte años antes. De su matrimonio tuvo cuatro hijos, Ana María, la mayor, casada y que va a darle enseguida su primer nieto, Teresa, resentida con su hermana pues ambas amaban al mismo hombre y éste prefirió a la primera, Adrián y Fernando. Patricia regenta una casa de modas. Lo más importante aflora ya en las primeras páginas, el desamor de Jaime, el marido de Patricia ya fallecido. Se casó con ella para olvidar a otra mujer, muerta antes de su boda. En su diálogo con Luis, Patricia va explicando su desencuentro matrimonial:

—Nunca te confesé que entre Jaime y yo sólo existió una aparente felicidad. [...] Lo advertimos al cabo de los años; pero nos unían los hijos, ¿comprendes? Y esto fue siempre algo sagrado para nosotros, que nos obligó a sacrificarlo todo. Ilusiones, amor, deseos... (10)

La réplica de Jaime es rotunda:

—Hace tiempo que adiviné todo esto, Patricia, pero también entonces era demasiado tarde [...] Nuestro matrimonio fue un error que debemos expirar con paciencia. [...] Tenemos un

deber —resumió luego—: nuestros hijos. Por ellos hemos de abandonarlo todo. Sé que seríamos más felices alejándonos [...] Espero que no nos será difícil sobreponernos a la propuesta brutal de los sentidos. (11-12).

Alberca es rotunda, pero deja muy claro que el matrimonio es para siempre y no hay vuelta atrás. Los hijos mandan sobre la felicidad. Dice Jaime: "Sé que no decaerás. Porque existe en tu ánimo algo superior a todas las flaquezas: la madre"(12).

He aquí uno de los primeros planteamientos ideológicos de Luisa que reaparecerá en muchas de sus obras posteriores: la mujer tiene el derecho de buscar la felicidad pero no a costa de romper su matrimonio, de engañar al marido, o de desatender a los hijos. La novela sigue su curso y Alberca retrocede en el tiempo y luego avanza. Nos relata la vida de las hijas de Patricia: la boda de Ana María y los celos de Teresa, para seguir con la animadversión de los varones hacia Luis. Todos niegan a su madre el derecho a amar y ser amada. Oigamos a Teresa:

—¿Crees acaso natural que una mujer de tus años, con tus responsabilidades, ande tonteando con un hombre como tu Luis? [...] El amor se ha hecho para la juventud. (42).

La diatriba no es ni mucho menos baladí. Estamos en 1950, es decir, una decenio después de concluida la guerra, y la existencia de un buen número de viudas de ambos bandos, que trataban de rehacer su vida, dota al problema de la máxima realidad. Alberca trata también la problemática de los otros personajes, la relación de su hija Ana María con su marido, las costumbres de las mujeres y el matrimonio como institución que marca una diferencia esencial de comportamientos. Cuenta Ana María:

—Fue el día que me puse aquel traje de muñecos [...] me favorecía muchísimo. Arcadia me dijo sin rodeos que: "las señoras no debían ponerse aquellas cosas; eso quedaba para las jóvenes que estaban en edad de presumir". "Tengo sólo dieciocho años", le dije, "Eso no cuenta. Usted ya está casada y viene a ser lo mismo que si hubiese cumplido los cincuenta". (111).

No vamos a resumir todo el argumento, sino señalar lo más importante: aunque Patricia se casa con Luis, las maniobras de Teresa y la actitud de los hijos rompen el matrimonio,

mientras otras tragedias se suceden. Al final, los hijos se van y sólo queda la soledad:

Las palabras de Luis surgieron de pronto en su recuerdo: "¿No piensas en que un día tus hijos te dejarán? ¿No te das cuenta de que ellos seguirán el cauce de su vida y tú quedarás sola, completamente sola, arrepentida de esta locura que hoy has decidido?" [Patricia] suspiró abatida [...] A ella también le había llegado la hora de quedarse sola, simple y desesperadamente sola. (285-286).

Sorprende que tratándose de una *opera prima* Patricia Rilton se lleve literariamente con tan buen pulso. En la segunda edición, aparecen en los textos de solapa algunos fragmentos de la recepción crítica que anotamos:

—Escrita con gran soltura y facilidad, sabe sujetar hábilmente el interés del lector [...] No faltan algunos estudios psicológicos de los caracteres intentados con fortuna y también con cierta audacia, que no rehuyen aspectos escabrosos. (Nicolás González Ruiz, *Ya*)

—La autora es valiente y amena. [...] La pluralidad de acción en la novela —las vidas de los hijos con sus problemas— se centraliza en el corazón, en el alma y en los nervios de Patricia. (Ángeles Villarta, *Domingo*)

—Los diversos personajes que van siendo presentados, los hijos e hijas de Patricia, tienen todos ellos sobrado interés, en sus respectivos caracteres y en sus individuales historias, para merecer un desenvolvimiento literariamente más reposado. Hay una pequeña novela en cada uno de ellos. [...] A Luisa Alberca, en su propósito de prender la atención del lector, la ayuda su diálogo, bastante natural y vivo. (R. Vázquez-Zamora, *Destino*)

—Sensación de realidad es lo primero que tiene que dar una novelista, y Luisa Alberca consigue el difícil empeño con evidente soltura, con precisión en su prosa, desnuda de cualquier innecesario elemento, y que cumple el primordial cometido en calidad de instrumento literario, como vehículo de una acción que se sigue con creciente interés hasta su culmen, que es el punto donde termina. (Miguel Pérez Ferrero, *ABC*)

—Novela bien construida, que interesa desde sus primeros párrafos, que recoge tipos, estampas y estilos de una realidad

burguesa con fidelidad que sabe apartarse de lo anodino. [...] La novela de un novel suele adolecer, con los matices que descubren una personalidad y que garantizan una situación futura, de pequeños defectos, de ingenuidades, si la cosa merece la pena, perdonables. En este libro, a mi juicio, no hay ni esos fallos. Es la obra de una pluma segura con una visión clara de lo que debe ser una novela. Y con buen estilo, con soltura, con amenidad. (Casares, *Hoja oficial del lunes*).

Estamos en presencia de una estimable novela salida de la pluma de una mujer, sobre varias mujeres y destinada a las mujeres. Buena prueba de ello el escaso tratamiento de los personajes varones, y sobre todo de Luis, el nuevo marido de Patricia. No nos cabe duda de que la búsqueda de la identificación del personaje principal y de su problemática con las lectoras fue todo un éxito y se logró con facilidad con el propio diseño y descripción de la protagonista: Patricia es una viuda todavía "de buen ver" como habría muchas en aquel momento, descrita de una forma totalmente realista:

Era una mujer alta, esbelta, aunque algo gruesa, con el pelo oscuro recogido en un moño bajo y unas piernas perfectamente modeladas (15).

Viudas, casadas y solteras debieron llorar con la novela y Guillermo Sautier Casaseca debió pensar al leerla que Luisa Alberca era el *alter ego* que andaba buscando.

El inicio de la colaboración Alberca-Sautier

Ya se ha dicho que la primera colaboración Alberca-Sautier fue el serial *Lo que nunca somos*, emitido en 1951 y que se editaría más tarde, en 1952, en forma de libro. Con sólo abrir el libro se tiene clara la autoría argumental:

Un buque había soltado las estachas que sujetaban su popa a tierra, iniciando la partida de aquel puerto de la costa occidental de África. Se trataba de un cañonero en su viaje de vuelta a la patria lejana. (5).

Sautier nos describe su vuelta a España desde Guinea. Luego, Alberca tomará la riendas. Alberto, militar, vuelve para casarse con Mirta, hija de un opulento argentino (el pacto Franco-Perón hace su entrada), pero la porteña, voluble, va a hacerlo con el primo de Alberto, Julio, Marqués de Villar

de Cos, que ha ido a recibirle y a darle la mala noticia. Tanto Sautier como Alberca fueron muy proclives a incluir en sus obras personajes aristocráticos, pero para denostarlos dando rienda suelta a su vena populista. Dice Alberto a Julio:

—Eres un miserable, indigno de nuestro apellido y del título que ostentas, de ese título por el que Mirta te ha preferido a mí. (21)

Alberto, desengañado, cambia de vida. Va al Ministerio, pero por las noches juega, se emborracha y se convierte en el amante de Marcela, una mujer de vida airada, que poco a poco va arruinándole. Parece que su vida va a cambiar al conocer a Susana, una buena chica, pero que le recuerda demasiado a Mirta. Alberto la rechaza, incluso cuando ella, de una manera indirecta, se le declara. Más tarde le pedirá que huyan juntos y se casen, pero en el último momento la deja plantada. Ella le manda una carta que es a la vez un catálogo de insultos y una esperanza de amor:

Eres un hombre sin palabra, un canalla. Cuanto hablan de ti los que te conocen, es cierto. Has caído muy bajo, no tienes ya dignidad ni honor [...] Estoy cierta de que me sigues queriendo, de que no eres ni un canalla ni un cínico. [...] Con esta confianza en tu amor, te envío millones y millones de besos, que haré efectivos esta noche cuando huyamos juntos. Tuya siempre, SUSANA. (43-44)⁹

Pero lo mejor vendrá luego, cuando Sautier-Alberca teorizan sobre las diferencias de comportamiento entre hombre y mujer:

Esta es la diferencia racial entre los sentimientos en los dos sexos. La mujer acusaba el golpe hiriendo a ciegas en algunos momentos y haciendo concesiones en otros. No tenía dignidad ni era capaz de absorber su amargura por sí sola; necesitaba salpicarla a aquel que la hiriera. El hombre no insistía más, era fuerte y viril para el dolor, y su desprecio o su odio no necesitaba expandirse, quedaba allá dentro, emponzoñándolo quizá todo, dando tintes sombríos a cualquier sensación nueva que viniese después. (45)

Huelgan los comentarios. Las mujeres carecen de dignidad y los hombres son fuertes y viriles para el dolor, pero eso sí, muy rencorosos. Continuando con el relato, Carlos, el único amigo que le queda a Alberto, le pide permiso para

proponer a Susana que se case con él. Borracho, éste le entrega carta que le envió la muchacha y todo acaba con una pelea entre ellos. Tras dimitir de su cargo, Alberto marcha a Francia y se enrola en un barco con nombre falso. En Argel conoce a Sora, una bailarina relacionada con el tráfico de estupefacientes, y al pelearse con el amante de la muchacha accidentalmente le mata. La bailarina le oculta y le procura dinero y un pasaporte para que pueda ir a América, como Alberto quería. Acaba aquí la primera parte.

En la segunda, Alberto, ya en Estados Unidos, busca desesperadamente trabajo. Se emplea como vendedor ambulante de langostinos y similares en la playa, pero el asedio de Katie, esposa de su empleador, le obliga a abandonar el empleo. La liviandad de costumbres de los americanos no le parece aceptable y repudia una sociedad que no le brinda las oportunidades esperadas y en la que las mujeres llevan bikini.

—¿Le gusta América?

—Sí. ¡Naturalmente! —respondió Alberto sin entusiasmo. En el fondo odiaba aquel país desde que todas las puertas se ofrecían cerradas, inexpugnables. (106)

[...] Llevaba un bañador verde que dejaba al descubierto su estómago. (111)

Tras conocer a Gus, el que luego será su amigo y compartirá con él su apartamento, en el curso de una borrachera, se emplea como lavaplatos. Conoce a Emily, cantante en un music hall y, de resultas, la compra de un smoking y el bacarrá acaban con sus escasos ahorros. Sabe que su única solución es trabajar para los traficantes de drogas, como le había propuesto Sora, pero su conciencia se lo impide:

—Jamás se avendría a colaborar en el tráfico de estupefacientes mientras quedase en mi ánimo un átomo de honradez.

Una sonrisa irónica distendió la boca del visitante:

—Es extraño que llevando algunos meses de vida en América aún no haya comprendido que lo único honrado en este país es poseer dólares suficientes; cómo se adquieran, no importa; nadie se preocupa de averiguarlo.

—No es la gente la que me inquieta, sino mi conciencia.

—La conciencia es algo tan convencional, tan imaginativo, que fácilmente podría reducirse. Y más teniendo en cuenta lo poco que sirve en esta época. (139)

¡Aguda crítica sociológica! Los autores nos describen, adelantándose al discurso oficial, "la ola de inmoralidad que nos invade" y lo pernicioso de las sociedades foráneas. Menos mal que quedaba España como "centinela de Occidente" y como "reserva espiritual de Europa"... y del resto del mundo.

La historia de Emily se retoma. Está enamorada de Alberto, sentimiento que él no comparte. El dúo de escritores distingue muy bien amor y deseo. Masculino, claro: "Alberto no estaba enamorado de ella, pero la deseaba". (144)

Da entrada ahora en la novela otro personaje, Frances, hija de soltera de Emily, que se educa en un colegio en Francia y desconoce su propia historia. Señalar aquí dos aspectos: que el personaje de madre soltera está omnipresente en la subliteratura rosa; y el planteamiento estructural de ésta y otras novelas de los autores que nos ocupan: ir incorporando personajes a lo largo del relato y abandonando a los anteriores, técnica tomada de las novelas por entregas y vertida en los seriales radiofónicos.

Alberto, vencida ya su repugnancia, entrega su alma a los narcotraficantes, por lo cual tiene que viajar, lo que le lleva a abandonar a Emily, y a ocupar sus ocios con aventuras fugaces:

Ahora otras mujeres dejaban una leve huella en su vida. Eran aventuras cortas, sin trascendencia, sin juramentos; duraban lo que la chispa del deseo en él: un día, una semana, a veces sólo horas.

Se daba cuenta de que solamente así, cambiando a menudo de mujer, toleraba sus caprichos con gusto. No era capaz de enamorarse, de un sentimiento desinteresado y hondo. En lo íntimo veía a todas iguales: volubles y sólo dominadas por una pasión: el dinero. (198)

La estupidez del personaje rebasa todos los límites: no sólo arruina su vida por un desengaño amoroso, sino que espera ingenuamente que sus aventuras, que, por lo que nos narran los autores, son de pago, le ofrezcan amor eterno. Pero si patético es el personaje, no lo es menos el concepto que del amor y de sus actores: hombre —dominado por el deseo sexual— y mujer —voluble, caprichosa e interesada— tiene la pareja de escritores. La segunda parte concluye con un nuevo encuentro en la calle de Alberto y Emily

que ha caído muy bajo y está embrutecida por el opio. Tras darle dinero, Alberto huye.

La tercera parte comienza con la llegada de Frances en barco. La espera Norah, la criada negra de Emily —personaje nada original que recuerda demasiado a su homóloga de *Lo que el viento se llevó*— que la ha mandado llamar porque su madre está muy mal, tanto que cuando llegan a verla está ya muerta. Como reacción, Frances, que ya ha sido informada mediante una carta de su madre sobre las circunstancias de su nacimiento, ingresa en la policía, en la brigada femenina del departamento de narcóticos. Inmediatamente es enviada al instituto de belleza que sirve de tapadera a la organización de la que Alberto forma parte. Ambos acaban encontrándose con el resultado previsible:

Pensó: "Si yo fuera más joven, acabaría enamorándome de ella". (228)

Frances avanza en sus éxitos policiales y muestra su repulsa a la drogadicción. Como nuestra Concepción Arenal, "odia el delito y compadece al delincuente":

Quizá fuera tiempo aún de devolver a aquella criatura a la honradez y a la normalidad. En vez de un correccional, los agentes llevarían al chico a un Centro de Desintoxicación.

Era uno más entre los millares de seres que, criminalmente inducidos a probar la cocaína o la morfina, acababan cometiendo crímenes para obtener el dinero que podía proporcionarles el venenoso estupefaciente.

Sentía piedad de esa juventud mal encaminada, piedad de las muchachas que se prostituían para seguir fumando opio o inyectándose morfina, piedad de su madre que quiso encontrar un consuelo para sus males en el opio y sólo encontró su destrucción cuando aún era joven y tenía otras posibilidades en el horizonte de su vida. (233)

Frances se relaciona con Mister Grup, el jefe de la banda de traficantes, que intenta sin éxito seducirla. Descubierta al fin como policía, Grup decide vengarse violándola y torturándola. Pero no contaba con la recia caballerosidad de Alberto:

No puedo soportar la idea de hacer mal a una mujer. Existe algo, en nuestra posibilidad de hacer daño, donde nuestra naturaleza no nos consiente en llegar. (245)

Como puede verse, la actual violencia de género no había hecho su aparición entre nosotros, algo, por otra parte, falso. Pero la crueldad del americano no tiene límites ante la pobre muchacha indefensa:

La satisfacción le invadió. Veía a Frances torturada, loca de pena, sin siquiera haber movido un dedo para rozarla. Quedó callado, contemplándola; no quería perderse ni un segundo de ese espectáculo magnífico que suponía ver a la muchacha dando suelta a su dolor. (249)

El final llega vertiginoso. Alberto salva a la chica y va a huir con ella, pero Norah le cuenta que es el responsable de la muerte de su madre. Ella le abandona, momentáneamente, pero cuando la banda es detenida y la policía espera a Alberto en la frontera mejicana para detenerle también, corre a advertirle. El galán baja del tren, y tras un momento de duda, la chica también. El final es abierto:

Rápido, como una raya negra sobre tierra de Texas, el tren escapó.

Frances le vio ir asustada. Luego, sin pararse a pensar lo que hacía, corrió entre las sombras en busca de su destino. (278)

El éxito de la novela y su emisión radiofónica no fue excesivo, pero sirvió para que los autores se situaran en el pináculo de la fama con la siguiente radionovela. No obstante sus propósitos se cumplieron: incidir sobre el comportamiento social de los españoles y alertar de los peligros de desviarse del camino recto, algo que nos dice su editor en el texto de solapa:

LO QUE NUNCA SOMOS no es, como el lector puede apreciar desde las primeras líneas, una novela más entre las denominadas de tipo psicológico. Sus personajes, arrancados del libro siempre abierto de la vida misma, nos emocionan y subyugan por la cruda sinceridad con que ha sabido revestirlos la pluma de sus creadores.

Más que una novela, LO QUE NUNCA SOMOS es una magistral interpretación de la angustia de nuestros días, y en ella asistimos, embelesados por la fluidez de su lectura, a la eterna batalla entre el Bien y el Mal; a la lucha entre la derrota del alma, endémica enfermedad de nuestro tiempo, y la noble resistencia ante la abyecta sumisión.

Vibrante por su realismo, y humana, precisamente por lo que de humana tiene, LO QUE NUNCA SOMOS es la novela de hoy, escrita no sólo para llenar determinadas horas de tedio, sino con el más ambicioso propósito de actuar a modo de elocuente mensaje para nuestra generación, hoy sumergida en la bancarrota del espíritu.

Queda pues clarísimo que los autores escriben lo que escriben no sólo para ganar dinero, obtener la fama y entretener al lector. Apuntan mucho más alto: quieren cambiar la sociedad y a sus actores, recuperar una ética destruida "por la bancarrota del espíritu". Decimos esto sin ningún sarcasmo, porque es habitual la simplificación de considerar que este tipo de literatura es exclusivamente venal, algo radicalmente falso. Tanto Sautier como Alberca o Villardefrancos creían en aquello que nos narraban, estemos o no de acuerdo con sus planteamientos.

Luisa Alberca, de la mano de Sautier Casaseca, alcanza su mayor éxito: *Lo que no muere*

Muy poco tiempo después de dar inicio a su carrera literaria, Luisa Alberca alcanzó su mayor éxito: el serial *Lo que no muere*, escrito en colaboración con Sautier y emitido por la SER en 1952 e interpretado por la Compañía de Actores de Radio Madrid¹⁰. Veamos lo que nos cuenta al respecto Juan Munsó en su ya citada obra, reproduciendo el diálogo mantenido por Casaseca y Armando Matías Guiu en el número 17 de la revista *Ondas* (1953):

Lo que no muere fue una bomba radiofónica. Se escuchó con interés creciente desde sus primeros capítulos. De cinco a cinco y media de la tarde era una hora prohibitiva para hacer visitas o llamar por teléfono. El radioyente comentaba las incidencias de Carlos López (*sic*)¹¹ Doria en todas partes. En las peluquerías las señoras pedían que se les quitara el casco secador para escuchar "Lo que no muere". El que llegaba a casa del radioyente a las cinco debía permanecer mudo hasta que finalizase el capítulo, y antes de entrar en materia estaba obligado a comentar lo que le sucedía a López Doria, con Nita y la pobre Margarita. (97)

A partir de ese momento, Sautier pasa a conocerse como "el autor de las lágrimas a las cinco de la tarde"; y a las cinco y treinta y un minutos los comentarios se disparaban, dando lugar a un proceso dialógico no convencional pero sí muy real. Los autores conocían perfectamente lo

que opinaban los receptores de su discurso y, en general, las opiniones colmaban sus mejores expectativas. Naturalmente, la obra iba dirigida a un proletariado rural y urbano y a las capas medias. Los profesionales estaban excluidos del mensaje, pues su identificación con el franquismo lo hacía innecesario o estaban irremisiblemente perdidos. Además, a partir de un determinado nivel social, tirios y troyanos consideraban, muy justamente, al dúo Sautier-Alberca y a sus creaciones artístico-literarias radiofónicas de "muy mal tono" e incluso "ordinarias". No menos importante era el sesgo de género de la audiencia radiofónica, formada casi exclusivamente por mujeres por razones de horario de emisión y de reparto social del trabajo, ya que a esa hora los maridos estaban trabajando. Pero este aspecto no invalida su trascendencia social: la mujer era y es, demasiadas veces, reproductora de los planteamientos ideológicos sociopolíticos dominantes, orientadora del marido y educadora de los hijos.

Llegados a este punto cabe preguntarse: ¿qué era realmente *Lo que no muere*? Trataremos de explicarlo. En primer lugar se trata de una obra profundamente política que trataba de cambiar la mentalidad y las señas de identidad de los españoles de los años 50, cuando España había dado comienzo el Plan Badajoz, había ingresado en la UNESCO, y estaban a punto de firmarse el Concordato con la Santa Sede y el Pacto Franco-Eisenhower (29-IX-1953). Ese mismo año, la muerte de Stalin (5-III-1953) propiciaría importantes cambios políticos en la URSS. En resumen, empezaba a vislumbrarse el principio del fin del aislamiento internacional de España.

Pero si los planteamientos políticos estaban muy claros, estructuralmente el serial mezclaba con acierto los géneros y técnicas de comunicación. *Lo que no muere* fue un constructo nada torpe y hábilmente elaborado. Si mezclamos técnicas con subgéneros e intenciones el resultado podría ser el siguiente:

- Un melodrama.
- Una novela coral con muchos personajes que comparten protagonismo.
- Una novela por entregas.
- Una novela de espionaje.
- Un *thriller* —antes no se llamaban así— político.
- Una historia de amor o, si se prefiere, de muchos amores y desamores.

- Un análisis sesgado de la España de preguerra y, en menor medida, de posguerra.
- Un ajuste de cuentas con la izquierda y con el comunismo.
- Una crítica, desde la óptica falangista, de la "clase alta" de preguerra y de la derecha rancia del antiguo régimen.
- Un relato en el que uno de los protagonistas —el antihéroe— es un "niño de Rusia".
- La historia de Caín y Abel, en la que el "hermano malo" es el menor.
- Una historia de buenos, malos y semimalos.
- Un catálogo de Valores y Antivalores.
- Un constructo maniqueo que marca las características esenciales de la Bondad y la Maldad.

Hacemos un alto para señalar que tanto el título original: *Lo que no muere*, como el posterior *Lo que nunca muere* no son nuevos y existen en ambos casos obras homónimas. Del primero, una obra de Barbey d'Aureville¹², que Sautier, gran admirador de los folletines franceses, sin duda había leído, y una comedia en dos actos original de Alonso Gómez y Luis Manzano¹³. A su vez, *Lo que nunca muere* es una loa a don Manuel Bretón de los Herreros, original de Luis Pérez Barzana¹⁴.

En algunos libros, *La estirpe de Sautier*, entre otros, se da como fecha de emisión el año 1953. La realidad es otra, fue en 1952, dato en absoluto irrelevante por lo que luego veremos. El error procede de los escasos datos que aporta *Ondas*, revista de la SER que reinicia su segunda época en 1952 con periodicidad mensual, pasando a ser quincenal en julio de 1953, que únicamente indica la emisión de un serial a las 17 horas. Añadir que el serial se retransmitió en un gran número de emisoras, pero no de forma simultánea. La última fue radio Barcelona. Sobre el tema puede consultarse la revista *Ondas*, desde 1952 a 1954¹⁵. Pero es difícil que se emitiera en 1953, por las siguientes razones:

- *Lo que no muere* se edita en fascículos en abril de 1953. Adelantar la publicación a la emisión habría significado "reventar" el final del serial.
- El 7 de agosto de ese mismo año se estrena en Barcelona la versión teatral.
- En el capítulo 34, tuvo 50, se habla de Stalin (35, fascículo VII) como de un personaje vivo y falleció el 5 de marzo de 1953.

- Es sabido que Sautier afirmó de forma repetida que la obra de José Antonio Jiménez Arnau, *Murió hace quince años*, que obtuvo el premio Lope de Vega en 1952 y se estrenó en 1953 en el Teatro Español de Madrid, estaba inspirada en *Lo que no muere*. Tal afirmación hubiera carecido de sentido si el serial hubiera sido emitido a *posteriori*.

Lo anterior nos lleva a señalar un antecedente de la obra de Sautier-Alberca: la película *Raza*, de José Luis Sáenz de Heredia (1941)¹⁶, con guión del propio Franco bajo el seudónimo de *Jaime de Andrade*¹⁷. Veamos lo que al respecto dice Barea en *La estirpe de Sautier*:

Los mismos elementos políticos que aparecen en *Lo que no muere* estaban ya presentes en *Raza*, de Jaime de Andrade, pseudónimo del general Franco. Una precursora del género. La obra, editada en 1942 por Ediciones Numancia, y curiosamente impresa con diálogos como para radio o teatro, contiene todos los tópicos de la literatura apologética de la época. Los hermanos descarriados, la teoría genética de la vuelta a las raíces de la familia, lo foráneo como encarnación del mal, la ridiculización de la vida intelectual y de la política frente a un modelo de comportamiento ibérico que se expresa en los impulsos fundamentalistas y siempre disciplinados y heroicos "de los almogávares", y soluciones basadas en el acto de fe, la buena muerte y el arrepentimiento. Esquemas, por otra parte, no totalmente nuevos ni siquiera en Franco/Andrade, porque la especie del converso transita en la novela católica del siglo XIX y la novela histórica; es el héroe ruptural, aquél que se legitima con un acto final de autorredención. (115 y 117)

Pero si *Raza* es el antecedente de *Lo que no muere*, su consecuente será la obra de teatro, que no libro como afirma Barea, del diplomático José Antonio Jiménez Arnau *Murió hace quince años* que, como ya se ha dicho, obtuvo en 1952 el Premio Lope de Vega y se estrenó en 1953¹⁸. Tuvo también una versión cinematográfica a cargo de Rafael Gil (1954)¹⁹ estrenada un año antes que *Lo que nunca muere* (1955). El argumento, tanto de la versión teatral como de la película, aborda el tema de los "niños de Rusia". Diego Acuña es trasladado a la URSS en plena guerra civil y adoctrinado en el comunismo. Regresa a España convertido en espía y con el encargo de asesinar a su padre, un militar que dirige el Servicio Español de Información. La obra nos informa que las características del comunismo

son: el odio a la familia y el ateísmo sacrilego (el protagonista confiesa haberse entrenado como tirador fusilando una imagen de Cristo).

DIEGO: Como blanco nos ponían un Cristo. Aproximadamente de ese tamaño. En las primeras lecciones bastaba darle en el cuerpo... Luego exigían más. La bala debía aproximarse a los clavos de las manos y los pies o a la llaga del costado. [...] CÁNDIDA: ¡Criminales! (386)

Matar al padre es destruir la familia, amén de una tendencia muy freudiana. Diego recibe el encargo de hacerlo en bien del Partido:

GERMÁN: Tu padre sabe demasiadas cosas.
DIEGO: ¿Mi padre?
GERMÁN: O mejor dicho, el general Acuña.
DIEGO: Mi padre.
GERMÁN: Como prefieras. El Partido te pide una cosa muy dura, pero confío en ti. Tu huida está preparada, y a poca suerte que tengas, todo saldrá bien. La sorpresa facilitará tu fuga.
DIEGO: (*con dificultad*) ¿Queréis que lo mate?
GERMÁN: Es necesario. (409)

Pero al final, el Bien triunfa y Diego heroicamente ocupa el lugar de su padre y se deja matar. Aunque, en realidad, ya "murió hace quince años", cuando lo llevaron a Rusia.

ACUÑA: [...] Hubo tres muertos. Dos en la calle y uno en mi propia casa... ¿Cómo? Sí. Los dos de la calle debieron morir hace unos minutos... Pero el otro no... (*Levanta la vista y mira el cadáver de Diego*) El otro murió hace quince años. (*Telón*).

Como veremos, las coincidencias con la obra de Sautier-Alberca son notables.

Argumentalmente, *Lo que no muere* es mucho más compleja al tener un número mucho mayor de personajes. Carlos y Enrique son dos hermanos nacidos del matrimonio de María, hija de la abuela Luciana, una dama encopetada, autoritaria y egoísta perteneciente a la ilustre familia de los Doria, con un obrero, al que su padre ha hecho la vida imposible consiguiendo incluso que le metan en la cárcel. Carlos se ha criado con su abuela y es militar. Enrique, con sus padres, y odia a su familia materna y a su hermano. Tras una pelea con su padre, Carlos se marcha. Y estalla la guerra:

En el país, día a día, la situación se iba haciendo insostenible. [...] En los barrios humildes [...] los discursos políticos, a modo de inyecciones de rebeldía hacían germinar el odio en los corazones. Se hablaba de reparto social, de adueñarse de palacios, de riquezas. (22, I) La gente se echó a la calle, y la sorpresa fue el mejor aliado de las masas. [...] De este modo el país quedó dividido: de un bando, el comunismo; de otro, la tradición, dispuesta a luchar hasta la muerte. (23-24, I)

Como puede verse, el discurso reduccionista de los autores es muy claro:

- Los sublevados fueron los rojos, impulsados por el odio.
- Despojar a los ricos de sus pertenencias fue otro de los motivos principales.
- El bando republicano estaba formado exclusivamente por los comunistas.
- El heroísmo era la característica principal del bando nacional.

Imposible construir un mensaje más rotundo en tan corto espacio. Continuando con el relato, Carlos es comisionado para conectar con el grueso de sus tropas. En su tarea conoce a Marcela, una joven analfabeta que le ayuda y acaba enamorándose de él. Pero Carlos está enamorado de Margarita, una enfermera, que a su vez ama a Pedro-Luis, un médico obsesionado por su trabajo. La abuela Luciana, por su parte, odia por igual a Margarita y a Marcela a la que acusa de robar. La muchacha huye disfrazada de soldado. Tras encontrarse con Carlos y saber que no la ama muere heroicamente en combate. Cautivo y desarmado el enemigo, la guerra ha terminado, pero la novela no. Carlos busca a su madre y se entera de su muerte y de que su hermano ha sido trasladado a Rusia:

MUJER 2ª: Creo que cuando supo la muerte de su madre, dijo que algún día volvería a vengarla, y que hasta su propio hermano probaría la hiel de esa venganza.

CARLOS: Era un niño aún cuando quedó solo. Hay que comprenderlo y disculparlo... Los años le enseñarán...

MUJER 2ª: Poco bueno, allá en Rusia... (21, III)

Efectivamente, Enrique, rebautizado como Alexander Duniev aprende mucho y malo y el Partido decide enviarle al extranjero como agitador y experto en subversiones.

JEFE: Pero quiero añadirte algo más, camarada Duniev... Esta misión que te encomendamos es tan sólo una prueba. Vas a vivir, durante algún tiempo, en un país capitalista, sin mezclarle en su política, pero investigando en sus problemas, especialmente en los militares y coloniales. ¿Entiendes?... (33, III).

Su enlace será un comunista francés, Pierre Doré, y es que para el franquismo Francia representó, durante mucho tiempo, el santuario de la subversión.

Mientras, Margarita y Pedro-Luis se han casado y por culpa del trabajo de éste todo son desdichas. Casualmente, el profesor de música de Margarita es Pierre Doré. Tras un intento de éste de seducirla la policía la detiene y se produce la ruptura del matrimonio. Alex retorna a la URSS y allí comete todo tipo de tropelías como hacer que un bebé muera de frío:

NITA: Alexander, el niño a quien quitaste el colchón ha muerto.

ALEX: ¿De veras?... ¡Bien! ¡Un enemigo menos! ¿No te parece? (27, IV).

Pero a Nita le parece muy mal. La crueldad se convierte así en una de las características del comunismo, como el desprecio por el otro, tanto si es políticamente fiel como si ya no sirve a los intereses del Partido. Dice uno de sus comisarios:

KIRINOV: Ya di orden de que desalojasen la pieza que tú pedías. Fue suficiente tu denuncia. Ese Krusovki no era afecto al partido. Supongo que a estas horas habrá cesado también de prestar sus servicios donde lo hacía... Esa clase de individuos perjudican a nuestro Estado. Una nueva depuración, más minuciosa, vendrá muy bien...

NITA: ¿Denunciaste tú a Krusovski, Alexander?...

ALEX: Sí. Necesitábamos una habitación más, y la de él nos convenía. (38-39, IV).

Lenta, pero concienzudamente, los autores van definiendo las características de la maldad. La corrupción no podía faltar. Pese a ser comunistas, los dirigentes viven como burgueses:

NITA: ¿Es... tu casa?

ALEX. Sí.

NITA: Costará una fortuna...

NITA: [...] Si no conociese tu verdadera personalidad, habría empezado a odiarte nada más fijarme en ti... ¡Eres el tipo perfecto del capitalista! ¡Tus aires de grandeza, tu gesto autoritario, ese modo de mirar tuyo..., lleno de desprecio hacia los demás!... (16, VII)

Pero como era de esperar, en Alexander realidad y máscara se confunden. Nita entra en contacto con Carlos, a la sazón Gobernador-Residente de una plaza de Marruecos y Alex descubre que se trata de su hermano. Mientras, las desgracias de Margarita se suceden. Reconciliada con su marido, una enfermera, Adela, se entromete dispuesta a romper de nuevo el matrimonio. Hace que un paciente muera para culparla. Margarita se marcha a las colonias, cerca de Carlos. Nita, por su parte, desengañada de Alexander, empieza a enamorarse de Carlos. Margarita se convierte en su educadora en los valores de la religión y el amor, a lo que Nita se resiste:

NITA: Eso es una estupidez, un prejuicio de burgueses, un sentimiento falso, el deseo encubierto por unas palabras estúpidas: eso es el amor. (48, VII).

Entre discurso y discurso, se prepara una rebelión en la colonia. Carlos marcha hacia una trampa que le tiende un nativo, Hassan. Pero el tema da la vuelta: el malo se hace bueno y se pasa al bando adecuado, porque todo ha sido obra de un agitador extranjero, es decir, Alex, el hermano malo, al que Carlos va a visitar. Su sorpresa es mayúscula: el enfrentamiento entre ambos es total y Carlos dice a su hermano que sabe que es un agente de Moscú. Cuando se marcha, llega Nita y Alex la acusa de estar enamorada de Carlos. La ruptura entre ambos es total:

NITA: En adelante, cuando hables conmigo, dirígete a la camarada del partido, con órdenes o con aclaraciones respecto a nuestra misión encomendada por él... Pero nunca más, ¡entiéndelo! Nunca más debes volver a hablar a la mujer para contarle toda la podredumbre de tu espíritu... (19, VIII)

En contraposición, Margarita recibe una carta de su marido pidiéndole que vuelva, a lo que ella en principio no está dispuesta, ni incluso después de conocer la noticia de que está embarazada: de su marido, claro. Pedro descubre la traición de la enfermera y la expulsa de su hospital. Es

obvio que los autores no podían desaprovechar el episodio para denigrar el personaje de "la otra" que, como decía la copla, "a nada tiene derecho porque no lleva un anillo con una fecha por dentro". Mientras, la rebelión sigue fraguándose y Carlos intenta sin éxito convencer a los nativos. Nita, a su vez, hace una conquista: un viudo con un hijo pequeño que descubre a la ruda camarada soviética las dulzuras de la maternidad y el cuidado de los niños, sobre todo cuando su pequeño adorador dice de ella que es un ángel:

NIÑO: Eres muy guapa, casi como el ángel que tengo en mi cuarto... Pero no sabes jugar a la pelota; el ángel estoy seguro de que sí... (31, VIII)

Margarita, hacendosa, ayudada por Nita, prepara la canastilla de su futuro vástago. La llegada de Carlos la interrumpe y pide a Nita que le pase a máquina un informe. La muchacha se resiste a los nuevos sentimientos que aparecen en su interior. Las ansias de maternidad, el amor por Carlos y las dudas respecto a su trayectoria política. No obstante, va a visitar a Alex para informarle de que Carlos se propone reconquistar el fuerte Ayachi, tomado por los rebeldes nacionalistas que han pasado a cuchillo a sus defensores. El agitador propone un plan que consiste en fingir que Nita ha sido enviada por la N.K.V.D. como espía a sus órdenes, con la amenaza de matar a un marido inexistente. Será la forma de apresar a Carlos. Sus intenciones no pueden ser más siniestras:

NITA: ¿Piensas matar a tu hermano, Alexander?

ALEX: [...] Le daré muerte poco a poco, recreándome en ello... (9, IX)

Carlos recibe la explicación y Nita empieza a jugar el peligroso papel de agente doble, mientras que el Partido empieza a sospechar que Alex se ha aburguesado e incumple las órdenes para seguir viviendo como un millonario. Si las sospechas se confirman, Pierre Doré deberá eliminarlo. Mientras, Margarita anima a Carlos para que se case con Nita y le pregunta si de verdad estuvo enamorado de ella. Hay una refriega y Nita trata de impedir que Carlos dispare contra su hermano. Pero no lo consigue y suponemos que Alex muere. Por su parte, Pedro-Luis ha llegado para reunirse con Margarita. Carlos va al hospital y la enfermera le entrega una carta de su hermano:

Alexander había escrito:

ALEX: "Sí, comandante Carlos Lopes Doria... Has sido tú el vencedor... Como lo fuiste siempre, por supuesto... Pero me queda algo por decir, que podrá herirte más profundamente que a mí las balas alojadas en mi pecho; algo que debido a tus prejuicios de burgués, se convertirá en tortura para tu alma... Se trata de mi verdadera personalidad, Carlos: soy Enrique Lopes Doria... ¡Tu hermano!... Nada más eso... Y tú, tan recto, tan honrado, tan ferviente católico, me has asesinado... ¡A mí! ¡A tu hermano pequeño!... ¡Que mi maldición y mi odio te acompañen siempre... aún después de yo morir!... ¡Este es mi último deseo!... (30, IX)

Pero, afortunadamente Carlos no ha matado a su hermano, sino Pierre Doré:

PIERRE: El camarada Alexander Duniev recibió su merecido... [...] Fue todo sencillo... La batalla estaba en su punto culminante y disparé... Lo hice por la espalda, y el camarada Duniev murió de ese modo, como mueren los traidores... (30, IX)

Carlos va a ver a su hermano y tienen una parrafada larguísima, algo incomprensible en el caso de un moribundo.

CARLOS: ...Comprendo tu resentimiento y tu odio...

ALEX: ...No me engañas, Carlos; voy a morir y no me importa descubrirte todo, ¡todo! Lo pienso de ti y de la familia de madre...

CARLOS: Nadie es enteramente bueno ni enteramente malo... La familia de mamá creía obrar bien tratando de apartarla de padre... Tenían prejuicios y un orgullo desmedido... Pero no vencieron a mamá y eso les amargó... Tampoco fue feliz la abuela, Enrique; a su modo, añoraba a su hija y te añoraba a ti... Durante la guerra trató de obtener noticias vuestras. Hubiese querido llevarte también a ti con ella...

ALEX: Y la hubiera escupido a la cara por todo el mal que nos hizo a los padres y a mí... (32, IX)

La historia de Caín y Abel avanza y los papeles se van intercambiando:

ALEX: ¡Siempre te creíste superior a mí! ¡El hermano mayor!... El más guapo, el más inteligente, el más bueno. El que tenía dinero y una vida regalada... Todos te admiraban y te querían. ¡Todos! ¡Hasta madre, que debiera haberte odiado como yo!... Pero ella era incapaz de odiar, y por eso todos la pisoteabais... Tú el primero. ¿Qué hiciste aquella vez..., la última que fuiste a nuestra buhardilla? Huir cuando padre quiso darte tu merecido... (33-34, IX)

Lo malo es que Alex tiene toda la razón por más que Carlos insista en que sólo Dios puede juzgar a nuestros mayores. El hermano mayor requiere el concurso de un sacerdote. El final es tan tremendo como esperado:

Carlos dio unos pasos y sus ojos se clavaron en la cama... Enrique, con un crucifijo apretado entre sus dedos, sollozaba... (38, IX)

Pero la muerte deja paso al amor. El papá del niño enamorado de Nita se le declara y le pide que vaya a ver a su hijo enfermo. Ella renuncia a su mano pero acepta el papel de enfermera. Luego acompaña a Margarita y su marido que están eufóricos de felicidad.

La novela apura ya sus cinco últimos capítulos y su postera entrega en forma de fascículo. Junto a Nita, Margarita borda el ajuar de su futuro bebé. Los autores aprovechan la ocasión para reivindicar la dicha que provoca en las mujeres la realización de las tareas del hogar:

MARGARITA: La dicha más perfecta es aquella que apenas se advierte y, sin embargo, permanece... [...] A veces se trata de felicidades muy cortas... ¡Pero tan maravillosas! (3, X)

Nita busca, con la ayuda de la futura madre, un médico que opere a Pablito de amígdalas. El niño insiste en que se quede para siempre con ellos, pero Nita advierte a padre e hijo que debe marchar muy lejos. De vuelta a casa, Carlos, en presencia de Pedro-Luis y Margarita, le comunica que va a dejar el ejército. Se va, porque ha matado a su hermano. Va en busca de paz para su alma y para purgar su culpa. Y así sucede. En el capítulo XLVIII, Carlos Lopes Doria va a ser condecorado, pero cuando la tropa está formada, avanza, vestido de penitente, y explica la situación. Nita no consigue llegar hasta él y estalla en un mar de lágrimas.

La versión cinematográfica arranca de este momento, lo que convierte la película en un gran *flash-back*. Se trata de una obra excelente, dentro del género de acción y espionaje. No en balde su director, Julio Salvador, fue un maestro del género con películas de la talla de *Apartado de correos 1001* (1950). En el caso de *Lo que nunca muere*, acertó plenamente.

Continuando con el relato, Nita va a ver a Pierre Doré para preparar su marcha a Rusia, término que los autores

prefieren al de Unión Soviética. La URSS como conjunto de "repúblicas fraternales" no entraba dentro de los planteamientos franquistas. Recuérdese que el pasaporte de los españoles era válido para todo el mundo, excepto Rusia y "países satélites". Nita conoce, por boca de Pierre, que ha sido él quien ha dado muerte a Alexander Duniev... por la espalda, porque era un traidor; igual que ella. El agente soviético la acusa de haber traicionado a los suyos por amor a Carlos:

NITA: ¿Imaginas que traicioné a nuestro Partido por ese hombre?...

PIERRE: Sí, sólo por él. (25, X)

Para evitar que Doré la denuncie, Nita debe robar un microfilm. Se servirá para ello de una pobre mujer de la limpieza a la que han arrebatado a su único hijo. De nuevo la crueldad comunista hace su aparición. Nita logra que madre e hijo escapen y obtiene el microfilm junto a papeles cifrados que consigue traducir:

Moscú jugaba cartas dobles en algunos asuntos, y en este sucio juego era Pierre Doré el agente que intervenía... Se hablaba allí de documentos y fotografías terriblemente comprometedoras para grandes políticos internacionales [...] ¡Nita cerró los ojos!... [...] Reconocía la táctica rusa, reconocía los métodos del partido. [...] Y vio a los suyos, inhumanos y terribles, enfrente de hombres como el comandante Lopes Doria y de sus principios humanitarios... Comparó situaciones, palabras, ideas... Y de aquella comparación nació la luz... (31, X)

Nita huye y se refugia con Margarita y Pedro-Luis. Tocada por el dedo de Dios, Nita se convierte. Tan conmovedora escena se cierra con el rezo de un Padre Nuestro (35). Pero la conversión no acaba ahí. De la mano de Margarita descubre también el amor:

MARGARITA: ¡El amor es gloria y es bendición! [...] ¡No es la carne imponiéndose a nuestro espíritu! ¡Es el espíritu imponiéndose a la carne!... Nita, déjame enseñarte a ver claro en tus sensaciones, como anoche me permitiste enseñarte a rezar...

NITA: ¡Enseñame, sí!... ¿Enseñame lo que es el amor! (36, X)

Nita emprende la difícil tarea de encontrar a Carlos, lo que al final consigue con ayuda de Hassan. Vive en una cueva, como un anacoreta, pero la muchacha logra que vaya al hospital donde el comandante descubre que él no ha matado a su hermano y que la bala entró por la espalda:

DOCTOR: Fue un caso curioso. Alguno de los suyos debió asesinarlo... El disparo fue hecho a menos de tres pasos... (44, X)

Ya no queda nada por resolver y el final llega sereno y pintado de rosa:

Nita aguardaba, rezando. [...] unos pasos la hicieron volverse. Carlos regresaba.

Le miró acercarse, buscando en su rostro la respuesta a su angustia... Y la respuesta fue maravillosa... Carlos le abrió los brazos...

NITA: ¡Carlos, amor mío!

CARLOS: ¡Nita! [...]

NITA: ¡El amor!... ¿Y si muere algún día, Carlos?

CARLOS: ¡Nita! Cuando el amor es puro y casto, como el nuestro; cuando el amor es santificado por Dios, como lo va ser el nuestro, el amor nos gana el cielo, que es eternidad... Por eso el amor es...

NITA: ¡Lo que no muere! (44-45, X)

FIN

El serial concluyó así, con la frase que habría de darle título. Y dio comienzo un éxito continuado de los autores que escribirían en colaboración un gran número de obras más.

Luisa Alberca, siempre de la mano de Sautier Casaseca, continúa su carrera de éxitos

Las dimensiones de este trabajo nos impiden detenernos en el análisis de todas y cada una de las obras de Luisa Alberca. Una relación cronológica de las mismas aparece al final del trabajo. Señalar que los seriales de autoría conjunta se sucedieron en el tiempo: *Se abren las nubes*, *Llamas de redención*, *La sangre es roja* y *Un arrabal junto al cielo* entre los años 1953 y 1954. La primera se desarrolla en Guinea, territorio perfectamente conocido por Sautier. Es breve, cinco fascículos y los autores la definen como "novela de aventura". Un asesinato misterioso en las selvas africanas da origen a una intrigante historia, que afecta a los miembros de una familia honorable. ¿Quién es Rosa María Fabrè?"²⁰, la segunda, que Barea titula "El nacional catolicismo", se emitió en la Semana Santa de 1953 y narra la historia de una mujer que abandona a su familia para dedicarse al teatro, su gran afición, cosa que según recuerda el autor de *La estirpe de Sautier* nunca debería hacer una esposa cristiana y española²¹. Un incendio en el teatro la hace volver al seno familiar. En 1954 se editó la misma

obra con otro título, *La última dicha*, dentro de la colección *La Novela del Sábado*. Había ligeras variaciones, pues la novela procedía de la versión teatral estrenada en Madrid en abril de 1954. *La sangre es roja* es denominada por Barea "El *Gatopardo* ful en la noche franquista" y narra la historia de dos familias entre 1929 y 1936, una capitaneada por un industrial de ideas republicanas y otra los Condes de Casatravilla, monárquicos y conservadores. El análisis de Barea es excelente y sólo cabe añadir que los autores oponen el trabajo a la alcurnia, muy en la ideología falangista, como ya habían hecho en *Lo que no muere*. De nuevo estamos en presencia de un constructo maniqueo justificativo de la guerra civil. *Un arrabal junto al cielo* es la otra cara de la moneda de los "curas comunistas" que habían hecho su aparición en los suburbios madrileños. Se puede ayudar al pobre, vienen a decirnos, pero sin renegar de los santos principios de la derecha política y religiosa.

El siguiente serial fue *...Y doblaron las campanas* una réplica a la novela y la película basada en la obra de Ernest Hemingway. Reaparece en ella el tema de los dos hermanos. Uno de ellos se reconvierte y se hace cura, el otro,

que empezó de fascista, acaba de comunista. Al final, como siempre, "las campanas doblan por las almas heridas... que obtienen su curación". Seguirán *La segunda esposa* (1955), *En el nombre del hijo* (1957) y *La dama de verde* (1958).

Luisa Alberca continúa su carrera en solitario

Aunque la colaboración con Sautier no se interrumpe bruscamente, ambos se orientan en otras direcciones. Casaseca, como ya se ha dicho, encuentra en Rafael Barón su nuevo *alter ego* y Alberca comienza una carrera en solitario como novelista, que se prolongará desde 1958 a 1974, fecha de la última obra por nosotros conocida. La mayor parte se publicó en "Biblioteca Chicas". En 1964 ambos autores publican una trilogía con un personaje central, Rosa María, y en 1968 y 1969 dos novelas: *Los que morimos* y *Extraño poder*. Pero ya no son ni la sombra de lo que fueron. La radio, tampoco lo es. Casaseca, que prestó su nombre para algunas fotonovelas detestables²², murió en 1980, cinco años después de su admirado Francisco Franco. Luisa Alberca vive todavía, y ojalá sea así por muchos años.

NOTAS

- 1 *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)* (1997) Trabajo de investigación dirigido por Juan Antonio Hormigón. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España. Vol. II (Teoría y Práctica del Teatro, 11). 23-25.
- 2 Munsó Cabús, Juan (1980): *40 años de Radio (1940-1980)*. Barcelona: Ediciones Picazo.
- 3 Sobre este extremo y otros relacionados con la radio Ver: Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (2005): "Generación de señas de identidad en el primer franquismo. Prensa, radio y formas de comunicación", en *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, Francisco Colom González (ed.): Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 749-776.
- 4 Por *Rilton*. El error es, probablemente, de la transcripción de Munsó.
- 5 Este autor había iniciado su carrera literaria a principios de los años 50 en la

revista *Chicas* donde publicó pequeños relatos compartiendo páginas con Marisa Villardefrancos, Matilde Ras y Borita Casas, entre otros autores. Colaboró también en Biblioteca Chicas con varias novelas: *Trágica oscuridad*. Biblioteca Chicas; 183 (1958); y *Tu nombre es tentación*; Biblioteca Chicas; 203 (1958). Su primera entrega fue la versión novelada del serial de Guillermo Sautier Casaseca *La oración de Bernardette*, Biblioteca Chicas: 167 (Febrero 1958).

- 6 *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Suplemento anual 1979-1980* (1983), Madrid: Espasa-Calpe, 162.
- 7 Este y otros extremos quedan reflejados en Manuel J. Campo (1975): "Simplemente María" y *su repercusión entre las clases trabajadoras*, prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona: Avance. Serie popular, 1.
- 8 Barea, Pedro (1994): *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)* Prólogo de Román Gubern. Madrid: El País-Aguilar.

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

- 9 En cursiva en el original.
- 10 El reparto fue el siguiente: Carlos Lopes Doria (Pedro Pablo Ayuso), Margarita (Maribel Alonso), Nita Krusova (Matilde Conesa), Alexander Duniev (Eduardo Lacueva), Marcela (Juanita Ginzo), Pedro-Luis Arestio (Vicente Mullor), Madre rusa (Carmen Mendoza), Abuela Luciana (Carmen Martínez). El serial se emitió, simultáneamente, por quince emisoras de la Sociedad Española de Radiodifusión: Radio Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Reus, Alicante, Alcira, Mallorca, Coruña, Murcia, Albacete, Las Palmas, Castellón, Jaén y Pontevedra.
- 11 Por "Lopes".
- 12 Amédée Barbey d'Aureville, Jules (1884): *Lo que no muere*. Traducción de Ricardo Pérez. Madrid: El Cosmos Editorial.
- 13 Alonso Gómez, Sebastián y Luis Manzano Mancebo (1908): *Lo que no muere. Comedia en dos actos*. Madrid: R. Velasco y Madrid: *La Novela Cómica*, nº 48, 12-VIII- 1917.
- 14 Pérez Barzana, Luis (1887): *Lo que nunca muere*: loa en memoria de D. Manuel Bretón de los Herreros. Madrid: s.n.
- 15 Números 1 a 49. Los ejemplares carecen de numeración. De especial interés son los artículos siguientes: "El teatro en la radio" por Guillermo Sautier Casaseca (nº 9, febrero 1953); "Al habla con los autores de *Lo que no muere*" (nº 12, mayo 1953); "El programa de moda: los seriales radiofónicos" por Luis G. de Blain (nº 13, junio 1953); "Diálogo sin diálogos. Guillermo Sautier Casaseca el primer autor radiofónico de España. Una entrevista de Armando Matías Guiu" y "Estreno de *Lo que nunca muere* [versión teatral] en Barcelona", "La radio en verano" por Luisa Alberca (nº 17, agosto 1953); *¡La sangre es roja!* Reportaje que incluye hasta ocho fotografías (nº 24, 1 de diciembre de 1953); relación de seriales de Guillermo Sautier Casaseca: *Lo que nunca somos, Lo que no muere, Se abren las nubes, Llamas de redención, y La sangre es roja* (nº 32, 1 de abril de 1954); en el número siguiente y en un reportaje sobre la Feria del Libro aparece una fotografía de la edición de *Un arrabal junto al cielo*; sobre la versión cinematográfica de *Lo que nunca muere* (nº 39, 15 de julio de 1954 y nº 42, 1 de septiembre de 1954) reportajes de Armando Matías Guiu y Manuel Mena Domínguez; y "Hablan dos premios nacionales" (uno de ellos Guillermo Sautier Casaseca) (nº 49, 15 de diciembre de 1954).
- 16 Su ficha técnica es la siguiente:
 Director: José Luis Sáenz de Heredia.
 Guión: Francisco Franco y Antonio Román.
 Fotografía: Heinrich Gartner.
 Música: Manuel Parada.
 Reparto: Alfredo Mayo, Ana Mariscal, José Nieto, Blanca de Silos, Rosina Mendía, Pilar Soler y Julio Rey de las Heras en los papeles principales.
 La película, tras la derrota del III Reich, fue expurgada de todas las loas al nazismo y al Eje. Existen pues dos versiones. En 1942 obtuvo el premio del Sindicato Nacional del Espectáculo. Como anécdota cabe señalar que cuando Sáenz de Heredia, elegido a propuesta de Franco, leyó el guión, desconociendo la autoría, opinó que deberían eliminarse bastantes páginas porque "no iba a malgastar ni un metro de película contando cosas que venían en el Espasa". Informado Franco no sólo no se enfadó sino que le dio la razón.
- 17 *Jaime de Andrade* (Francisco Franco Bahamonde) (1942): *Raza: anecdotario para el guión de una película*. Madrid: Ediciones Numancia. Existen otras ediciones: 1942, 1945, 1952, 1981, 1982 y 1997 y un estudio de Román Gubern (1977): *Raza (un ensueño del general Franco)*. Madrid: Ediciones 99.
- 18 El texto consultado procede de *Teatro Español 1952-1953* (1958) Selección, prólogo, notas y apéndices de F. C. Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 359-414.
 La obra recibió en 1952 el premio Lope de Vega y se estrenó en el Teatro Español de Madrid el 17 de abril de 1953, bajo la dirección de Modesto Higuera, decorados de Pierre Schild y el siguiente reparto: General Acuña: José María Seoane; Mónica: María Jesús Valdés; Diego: Adolfo Marsillach; Irene: Marcela Yurfa; Germán: Luis Orduña; Dupont: José María Horna; Muñoz: Rafael Gil Marcos; Cándida: Julia Delgado Caro; Ramón: Manuel Kaiser; El Desconocido: José Cuenca; Enfermera: Maruja Recio; Oculista: Fernando M. Delgado; y Policía 1º: Victórico Fuentes.
- 19 Estuvo interpretada por Rafael Rivelles, Francisco Rabal, Lyla Rocco, María Piazzi, Carmen Rodríguez, Ricardo Calvo, Félix de Pomés y Gérard Tichy en sus papeles principales. La adaptación cinematográfica fue obra de Vicente Escrivá, con guión del propio Escrivá y Ramón D. Faraldo, fotografía de Alfredo Fraile, montaje de José Antonio Rojo, música de Cristóbal Halffter, y estuvo producida por Aspa P. C. y Suevia Films, Cesáreo González. La canción corrió a cargo de María Dolores Pradera.
- 20 Esta definición aparece en tercera de portada de todos los fascículos.
- 21 Barea, Pedro, *opus cit.*, 120.
- 22 FOTONOVELA SAUTIER CASASECA. Publicación mensual editada por EDITOR-PRESS, S. A. Director Valentín González Gutiérrez. Madrid, 1969.
- 23 Emitida y publicada anteriormente con el título *Llamas de redención*. En contraportada se nos informa: *La última dicha* es la versión literaria de la comedia que, con el mismo título, ha sido recientemente estrenada en Madrid (Teatro de la Comedia el 2 de abril de 1954).

OBRAS DE LUISA ALBERCA

Novelas

Alberca, Luisa (1950): *Patricia Rilton. Novela*. Madrid: s.n. Imp. Sáez. 2ª en 1951; 3ª en 1958.

— y Sautier Casaseca, Guillermo (1952): *Lo que nunca somos*. Barcelona: Luis de Caralt.
 (1953): *Lo que no muere*. Madrid: s.n. Imp. Sáez. X fascículos de 48 pp cada uno. (alcanzó 5 ediciones sucesivas). En

primera de portada aparecían las fotografías de los actores que interpretaban el serial y en la IX y X entrega las de Luisa Alberca y Guillermo Sautier Casaseca, respectivamente. En segunda de portada se publicó una

entrevista con cada uno de los fotografiados.

- (s.a.1953): *La sangre es roja*. Madrid: Ediciones Cid, X fascículos numerados correlativamente con un total de 448 pp.
- (1953): *Un arrabal junto al cielo*. Madrid: Ediciones Cid.
- (1954): *La casa del odio*. Madrid: Ediciones Cid.
- (1954): *Llamas de redención*. Madrid: Imp Sáez.
- (1954): *Se abren las nubes*. Madrid: Ediciones Cid. 5 fascículos numerados correlativamente con un total de 239 pp.
- (1954): *...Y doblaron las campanas*. Madrid: Ediciones Cid. 11 fascículos numerados correlativamente con un total de 396 pp.
- (1954): *La última dicha*. Madrid: Tecnos, mayo. La Novela del Sábado, 58.
- (1955): *La segunda esposa*. Madrid: Ediciones Cid.
- (1955): *Y creo la nada*. Madrid: Ediciones Cid, marzo. (Biblioteca Chicas 68. Colección ...Y échate a volar).
- (1955): *¡La muerte está al aparato!* Madrid: Ediciones Cid, septiembre. (Biblioteca Chicas 81. Colección ...Y échate a volar).
- (1957): *En nombre del hijo*. Madrid: Ediciones Cid, al menos 2 ediciones.
- (1958): *La dama de verde*. Madrid: Ediciones Cid.
- Alberca, Luisa (1957): *Palabras en la tierra* (Madrid: R.E.M.).
- (1958): *¡Detrás está la vida!* Novela original. Escrita sobre la comedia dramática de igual título de Fernando Martín Beltrán. Madrid: R.E.M., noviembre.
- (1958): *Pleito de amor*. Novela original. Madrid: Prensa Gráfica.
- (1958): *Los mensajeros del diablo*. Cuento infantil original. Madrid: Prensa Gráfica.
- (1959): *Amor en París*. Barcelona: Pentágono.
- (1960): *La otra justicia*. Madrid: Frama.
- (1960): *El camino más sencillo*. Madrid: Rollan. Colección Tropicana vol. 3.
- (1963): *Al regresar de las sombras*. Madrid: Ediciones Cid. (Biblioteca Chicas 392. Colección ...Y échate a volar).

Sautier Casaseca, Guillermo y Luisa ALBERCA (1964): *Historia de una mujer-Rosa María*- Madrid: Ediciones Cid.

- (1964): *Historia de un amor-Rosa María*- Madrid: Ediciones Cid.
- (1964): *Historia de un hombre*. Madrid: Ediciones Cid. (con las dos anteriores forman una trilogía).
- Alberca, Luisa (1964): *Pacto Peligroso/Tenebroso*. Madrid: Ediciones Cid). (Biblioteca Chicas 428. Colección ...Y échate a volar).
- (1964): *Fijaos en los lirios*. Madrid: Ediciones Cid. (Biblioteca Chicas 447. Colección ...Y échate a volar).
- (1965): *La isla de Adriana*. Madrid: Ediciones Cid. (Biblioteca Chicas 520. Colección ...Y échate a volar).
- (1965): *Dina*. Madrid: Ediciones Cid. (Biblioteca Chicas 485. Colección ...Y échate a volar).
- (1966): *El camino solitario*. Madrid: Ediciones Cid. 2 vol. (Biblioteca Chicas 535. Colección ...Y échate a volar).
- (1966): *Sombras de muerte*. Madrid: Cid. (Biblioteca Chicas 547. Colección ...Y échate a volar).
- (1967): *Campo de sangre*.
- Sautier Casaseca, Guillermo y Luisa Alberca (1968): *Los que morimos*. Madrid: Ediciones Cid.
- (1969): *Extraño poder*. Madrid: Ediciones Cid.
- Alberca, Luisa (1973): *El cielo que nunca vi* (idea original de José Maya). Madrid: Sedmay.
- (1974): *Drogas y amor*.

Guiones cinematográficos

- Luisa Alberca y José Antonio de la Loma: *Lo que nunca muere* (1955).
Ficha técnica de *Lo que nunca muere* (1955):
Director: Julio Salvador.
Productor: Conrado San Martín.
Guión: Luisa Alberca y José Antonio de la Loma.
Música: Ricardo Lamotte de Grignón.
Fotografía: Fernando G. Larraya.
Claficación moral: Todos los públicos.
Reparto: Conrado San Martín, Vera Silenti, Marión Mitchell, Gérard Tichy, Mercedes de la Aldea, Eduardo de la Cueva, Luis Orduña, Ramón Martori, Consue-

lo de Nieva, Marta Grau, Luis Induni, José Marco Dayó, Francisco Piquer, José Moratalla, Antonio Amorós.

Obras de teatro

- Alberca, Luisa y Guillermo Sautier Casaseca: *Lo que nunca muere* Estreno 7 de agosto de 1953 Teatro Romea (Barcelona) Fortuny (Reus), Apolo (Valencia), Principal (Alicante), Parque (Murcia), Principal (Albacete), Álvarez Quintero (Sevilla) y Madrid, en el mes de octubre.
- Reparto: Maribel Alonso (Margarita); Pedro Pablo Ayuso (Carlos); Matilde Conesa (Nita); Carmen Martínez (Abuela Luciana); Eduardo Lacueva (Alex); Juana Ginzo (Marcela); Vicente Munnlor (Pedro Luis) y Carmen Mendoza (Madre rusa).
- *La última dicha* (Comedia en tres actos) Estreno en el Teatro de la Comedia (Madrid) el 2 de abril de 1954.
 - *El serial de las 8,30* (Aproósito en un acto) Estreno en el Teatro Liceo de Guadalajara el 27 de junio de 1954.
 - *Un arrabal junto al cielo* (Comedia en tres actos) Estreno en el Teatro Principal de Alicante el 1 de agosto de 1954.
 - *La segunda esposa* (Comedia en dos actos y ocho cuadros) Estreno en el Teatro Calderón (Madrid) el 2 de noviembre de 1955 por la compañía de Doroteo Martí, con María Fernanda Ladrón de Guevara, Asunción Montijano, Carola Fernán Gómez, Manuel Soriano y Carlos Larrañaga.
- Alberca; Luisa y Francisco MARÍN BELTRÁN: *Sin celda* (Comedia en tres actos) Estreno en el Teatro Municipal de Gerona el 20 de enero de 1956.
- Alberca, Luisa y Guillermo Sautier Casaseca: *En nombre del hijo* (Comedia dramática en dos actos y siete cuadros) Estreno en el Teatro San Fernando de Sevilla el 25 de febrero de 1957.
- *La casa del odio* (Melodrama) Estreno en 1958.
 - *La dama de verde* (Comedia dramática en un Prólogo y dos partes) Estreno en el Teatro Cómico de Madrid el 11 de junio de 1958.