

"REAL COMO LA VIDA MISMA"

SAUTIER CASASECA.—La radionovela es algo como la telecomedia, la telenovela, la radiocomedia... Algo que implica un carácter completamente distinto al melodrama; y ha dejado este género, entre otras cosas, porque la censura me lo ha permitido, ya que hasta ahora estábamos como en un corsé que la censura nos ajustaba, impidiéndonos salir de la historia de una familia completamente honesta, en la que no hubiora adulterios ni siquiera con el pensamiento, y en la que no hubiera otros problemas que los totalmente simples. No se podía tocar ninguno como, por ejemplo, el de las drogas, que es un tema de hoy. Forzados por ello, teníamos que recurrir a la cosa sentimentaloides. Todas estas obras tenían el mismo patrón, pero no podíamos salir de él. Desde entonces, ese corsé que había en la censura se ha aflojado un poco. Y ya podemos tocar otros problemas que, aunque afectan también a la familia, que son los problemas que interesan a la gran masa de oyentes, estamos consiguiendo interesar a una serie de minorías. Incluso a costa de perder algo de masa. Con esta segunda serie he conseguido éxitos aún mayores, que es posible que no hayan tenido un eco popular, entendiendo el término en el sentido de populachero y no en su sentido genuino. Ahora recibo cartas que no las hubiera recibido nunca, porque las cartas que se reciben siempre son ingenuas, mal escritas, de gente joven que quiere escribir y que lo primero que tiene que hacer es aprender ortografía. Ahora he empezado a recibir cartas de coroneles, de generales, de catedráticos, de abogados, de gente que me ha creado un clima de confianza que no quisiera perder.

TRIUNFO.—¿Cuáles son los problemas tratados en estas radionovelas?

S. C.—El derecho de los hijos planteaba el problema del abandono del hogar por el padre, porque tenía una amante. Cada uno de sus hijos vive entonces la vida por su cuenta, y el chico se ve mezclado en problemas de Universidad, y la chica, en cosas de drogas. En fin, que como hacen la vida por su cuenta, en la «vida por su cuenta» de hoy existen muchos peligros y se corren muchos riesgos. La juventud es muy audaz y muy valiente, yo soy el primero en celebrarlo. Pero los peligros los corren ellos, como los corremos nosotros con nuestra experiencia. Entonces llegaba el momento en que este hombre tenía que defender a su hijo, que estaba acusado de un acto más o menos de terrorismo; y tenía que salvar a su hija del nido de víboras en que se había metido. Recapacitaba, mandaba a hacer gárgaras a su señora americana y volvía a su hogar... En fin, ya no es el melodrama, sino una obra que tiene un problema y, si queréis, hasta una tesis. «El derecho de los hijos» tuvo un éxito bárbaro, con una venta de ejemplares descomunal: doscientos mil ejemplares.

«Yo no reniego de nada»

T.—¿Reniega usted de esa época?

S. C.—No, no; yo no reniego de nada. Lo hecho, hecho está, y cuando se hizo era porque obedecía a la necesidad de una época y a una serie de circunstancias. Encorsetados por la censura no podíamos hacer otra cosa, y, además, le sacamos todo el

Guillermo Sautier Casaseca es, sin duda, el más famoso autor de seriales radiofónicos de los españoles años cincuenta y, por lo tanto, el promotor de «entusiasmos» colectivos indescifrables, de emociones, suspiros y tensiones en el ánimo de millones de amas de casa españolas. Sin embargo, la labor de Sautier Casaseca no debe entenderse como el único componente del fenómeno. Los textos del famoso autor, en las voces de Pedro Pablo Ayuso y Matilda Conesa o en la figura estereotipada de Doroteo Martí, responden al espíritu de un momento histórico, de una España aún no desaparecida pero que recogía en aquellos años sus características más significadas. Hoy, Sautier Casaseca, sesenta años y una larga carrera triunfal en su haber, pretende, según nos dice, abrir caminos nuevos: crear el género de la radionovela, meta aproximada de lo que debe ser una formación cultural a través de las ondas. El entusiasmo popular de hace unos años no parece rodear ya, con la misma fuerza, la figura mítica del famoso escritor. Quizá por todo ello, y si el trabajo de Sautier sirve de catalizador, con la perspectiva que proporciona la distancia y con los nuevos intentos radiofónicos que el autor de «Ama Rosa» pretende, hablar hoy con él es doblemente interesante. Mucho más si se quiere respetar su obra en función de un estudio que merece y que todos, para entendernos, necesitamos. Y las respuestas de Guillermo Sautier Casaseca son capaces de hacernos comprender que hay todo un mundo, sólido y poderoso, que suele ignorarse en nuestro mínimo y dificultoso contexto cultural. Por encima de sus propias y personales declaraciones, en una larga entrevista de más de cuatro horas de duración, lo que nos cuenta el autor de «La sangre es roja», «Extraño poder» o «Un tren llamado esperanza» llega a estar más identificado con una mentalidad, con una visión de nuestro país que con esa postura medio romántica y medio cinica que uno le imaginaba, esquemáticamente, antes de hablar con él.

GUILLERMO SAUTIER CASASECA

«LO QUE SE HIZO OBEDECIA A LA NECESIDAD DE UNA EPOCA Y A UNAS CIRCUNSTANCIAS».

«EL PUBLICO DE LA FOTONOVELA ES UN PUBLICO BAJO, AUTENTICAMENTE ANALFABETO... ME IMPORTA UN BLEDO LO QUE PIENSEN DE MI».

jugo posible. ¿En beneficio de quién? Pues, francamente, del patrocinador y de nuestros bolsillos.

T.—¿Usted no escribiría ahora «Lo que nunca muere»?

S. C.—Esta novela, sí. La considero buena, con un tema francamente sensacional y que pudo haber sucedido. La prueba de ello es que tuvo una coincidencia conmigo José Antonio Giménez Arnáu escribiendo su obra «Murió hace quince años», que, literariamente, no es mejor que la mía; lo puedo decir con satisfacción, aunque mi obra no se llevase el pre-

mio Lope de Vega. Lo que pasa es que «Lo que nunca muere» no estaba escrita para el teatro. Aquella época mía es anterior a la de Doroteo. Otra de las obras que escribí por entonces fue «Un arrabal junto al cielo», que acabó con el chabolismo, que estaba metido en la ciudad; no pudo acabar con el de más atrás, pero sí con ese que la gente volvía la cabeza cuando pasaba por allí y no quería saber ni que existía. Fue una diatriba increíble contra el chabolismo y, sobre todo, contra la dejadez de las autoridades, que lo permitía.

Después de esta obra, la censura me advirtió que no tocase más temas sociales. O sea, que hubo quien se soliviantó —el poderoso que estaba detrás— y dijo: «¡Cuidado!»...

«Fue después cuando comencé mi serie de obras patrón. Pero, ¿voy a arrepentirme de ellas si me dieron buen resultado?»

T.—Al margen de las críticas sociales que podían abarcar sus obras, ¿no estaban escritas en función de un resultado inmediato y conseguir que los oyentes se impresionaran y lloraran?

S. C.—No, palabra que no. Sinceramente, no. Quizá esto sucediera, y lo admito, cuando las obras comenzaron a llevarse al teatro. Cuando surgió Doroteo Martí. Doroteo sí iba al resultado inmediato: había que llenar el teatro. Y se llenaba todos los días. Esta etapa, que comienza con «La segunda esposa» y que acaba con «El cielo está en el bajo», tiene todos los resortes, todos los trucos, toda la experiencia que me había producido la radio para conseguir el efecto inmediato.

T.—¿Cómo apareció Doroteo Martí?

S. C.—Tocando el timbre de esta casa. Yo había oído hablar de él en Valencia cuando llevaba con los de la radio «Lo que nunca muere»; allí me dijeron que el único que había llenado el teatro como yo fue él con «Genoveva de Brabante». Y un día, de pronto, se presentó aquí muy serio y me dijo: «Mire usted, yo he llenado los teatros en España. Usted, también. Veo que usted es el mejor escritor de radio de los que hay aquí, el que más sabe. Por lo tanto, si usted y yo nos ponemos de acuerdo, nos hinchemos». Y yo le dije: «Pues vamos a hincharnos». Y trabajamos desde «La segunda esposa» hasta «El cielo está en el bajo»; nuestra colaboración acabó cuando Doroteo se retiró a disfrutar de sus millones. Se ha retirado totalmente; yo hubiera hecho lo mismo si hubiera ganado el dinero que ganó él.

T.—¿No tuvo usted los mismos beneficios?

S. C.—No, hombre. El era el empresario y el empresario siempre gana más dinero. De todas formas, yo no me quejo, ya que yo he tenido suerte en todo. Eso es una cosa de verdad. Dicen que el factor suerte no influye en la vida, pero no es cierto: sí que influye. Uno saca un número del bombo cuando viene al mundo y si ese número le ha tocado, pues le ha tocado. Me ha tocado la suerte porque han sido muchas vicisitudes en la vida, entre ellas una guerra, aventuras en el mar y en la tierra (yo era auxiliar de Intervención, en la Armada, y siempre me gustó la aventura. Me fui a Guinea voluntario, a la China, pero todo antes de la guerra, porque yo ingresé en la Marina en el año treinta y cuatro. También hice la guerra, pero tuve un paréntesis porque me cogió en zona roja y yo no servía a los rojos. Más tarde, me incorporé...), y siempre he salido no sólo bien, sino con éxito. Y esto mismo de la radio ha sido una aventura, porque yo podía haber seguido siendo un funcionario del Estado; seguramente sería ahora comandante. Sin embargo, caí enfermo y oyendo la radio me enteré de la existencia de un curso que se llamaba «Tu porvenir está en la radio», y allí empezó todo. No creo que la guerra haya influido especialmente en mi éxito, sino más bien la constancia en el trabajo que siempre he tenido entre



manos. Si le preguntáis a alguien de la SER, os dirán que Sautier Casaseca es el único cumplidor, el que presenta las cosas a su tiempo y con precisión de detalles. El que no crea ningún problema, y esto es muy interesante en la vida. Y aquí estoy todo el día sentado ante la máquina de escribir, sin salir a la calle, trabajando continuamente.

T.—Ultimamente sus obras, además de llevarse al teatro y algunas al cine, han comenzado a editarse en fotovelas...

S. C.—Bueno, yo esto no lo sé porque no me he preocupado de saberlo. Yo he autorizado a que me publiquen las obras, he cobrado, pero no me he preocupado de saber lo que han hecho. Creo que hasta publican con mi nombre cosas que no son mías. Pero yo no he querido saber nada de esto porque, por lo general, no pagan. Y hoy mismo he tenido que escribir una carta a la editorial diciéndoles que no estoy dispuesto a tener a mi mecánico pateando todo Madrid para cobrar una miseria además, que es lo que paga.

T.—¿Y no considera usted inmoral utilizar su nombre para cosas que no ha escrito?

S. C.—No lo sé realmente. Al principio me traían los guiones para que los aprobara; un día quise corregir uno y resultó que estaba por contrato obligado a dejarlo pasar. Es posible que sea un poco inmoral dejar el nombre de uno en manos extrañas, pero yo he creído que como eso no caería más que en manos que me importan un bledo lo que piensen de mí... Porque el público de la fotovelas sí que es un público bajo. La fotovelas la leen por lo general los que no saben leer, los que son auténticamente analfabetos. Ven las fotografías nada más, los «santos», como se decía antes. Yo al principio hacía unos argumentos de seis páginas que me los pagaban a treinta mil pesetas, y eso sí que me parecía bien. Pero luego se arruinaron y me tocó ayudarles a mí y les cedí mi nombre; quizá sea un poco inmoral, no lo sé, pero a mí me parece que obré bien.

Novela y familia

T.—¿Sigue usted de cerca los movimientos de la novela española, del teatro, del cine...?

S. C.—La novela no me interesa tanto como el teatro. Creo que hay crisis de novela, que no hay novelistas en España. Quitando a Cela no creo que haya ninguno. O a Luis Romero, que hace una novela tipo periodismo. A Ignacio Agustí, a Delibes, que es un novelista de hoy, un gran novelista con gran dominio del castellano. De lo que he podido leer de los últimos premios, así a robatiempo, no he encontrado nada nuevo. En el teatro hay más cosas, como Buero, que es indiscutible, aunque le encuentro un defecto gravísimo: la falta de creencia en Dios. En todas sus comedias se ignora a Dios, y si no fuera así, algunas de ellas no serían tales comedias, como «En la ardiente oscuridad», donde la sola mención de la palabra Dios acababa la comedia. Sí, creo que en todos esos ensayos que se están haciendo de teatro de cámara hay autores realmente válidos para los que no se ha creado todavía algo para darles salida del todo. Y tiene que haberlo, porque el teatro es algo consustancial con nuestra raza; siempre ha habido buen teatro en España, por lo que tie-

ne que haberlo ahora también. Pero, ¿qué pasa, es que están vetados o qué ocurre? Porque no tenemos el teatro que corresponde a nuestra época.

T.—¿No cree usted que se puede estar dando de nuevo ese problema de censura que usted tenía al principio de su carrera?

S. C.—Sí, algo ha debido de pasar en el tipo de censura, porque a partir del «Tartufo» y de esas cosas que se han hecho, como «Castañuela 70», ha habido una disminución de obras de avanzada. Por eso, lo primero que deben permitirnos es estar al tanto del teatro mundial y no a través de esas traducciones del extranjero que no valen la pena y que da hasta vergüenza que se estrenen entre nosotros, porque ni en sus países han dado dinero. Sin embargo, ordenado por la Administración, deberían traerse como fuera las obras que realmente importan. Y promocionar el teatro interesante que se hace aquí, y no me digan ustedes que ya están los premios Calderón de la Barca o Lope de Vega; porque ahí hay unos señores de los años de la polca que casi siempre lo declaran desierto, y cuando no, se lo dan a Fulanito o Mengano, a quien tienen que saldarle una deuda, siempre de tipo político. Ya sabemos que en España mucha gente ha pasado la factura, que ya han cobrado, pero lo que no puede seguir es que al querer seguir cobrándola se les cierre el paso a los demás. Porque autoras los hay. Y no les estrenan ni les publican, y esto es lamentable. Estamos en una política de tira y afloja, de acordeón. Y lo que ayer era bueno, lo censuran hoy. Y viceversa. Debía haber teatros dedicados a los noveles y permitir las más aventuradas experiencias. Porque es que hay que verlas. A Valle-Inclán le teníamos

ahí desde hacía años, pero como no se le representaba, no nos enterábamos. Y seguramente hay todavía más maravillas. Y hay que buscarlas, y no hablo de salidas de cuarenta butacas, sino de darle al teatro todo lo que sea, todo lo que necesita y es realmente el teatro.

«Pero resulta utópico hablar de todo esto mientras no exista en España por lo menos la posibilidad del diálogo. Yo me considero un anti-político, desde el punto de vista de los partidos. Yo creo que los españoles no estamos hechos para eso, porque cada uno se creería capacitado para formar su propio partido. Pero no cabe la menor duda de que tanto si es la fórmula del asociacionismo o la del diálogo, hay que encontrar una manera de comunicación que nos permita expresar nuestros pensamientos. No de tipo político, no críticas al poder constituido o las leyes fundamentales; pero sí de censura de costumbres... Yo no quiero meterme en nada más porque perteneczo a una generación que hizo la guerra y sé lo que es eso; no intento convencer a nadie con mis ideas ni quiero que ninguno de los que, afortunadamente, no vivieron aquello, lo vivan ahora. Por eso tengo un respeto a todo lo que emana de aquello en el sentido limitado de esto que he dicho de las leyes fundamentales. Todo lo que se haga, en cambio, para lograr la libre expresión del pensamiento no tiene, forzosamente, que ser político. Toda la literatura del Siglo de Oro era una crítica, pero tenía esa altura de miras, esa autoridad que es propia del artista. Por eso se debe permitir decir todo. No al hombre normal, de la calle, porque su expresión es vulgar, grosera y hasta agresiva. Pero sí a todo lo que tenga ese hábito maravilloso de la literatura. Bueno, pero vamos a de-

jar esta conversación, porque yo nunca me he puesto tan profundo...

T.—No habla usted del cine y de su experiencia en él...

S. C.—No hablo de ello por una razón, y es que no creo en el cine en España. Todavía no me pueden demostrar a mí que se ha hecho cine en nuestro país. Lo que se hace se ha hecho siempre por conveniencia de unos señores. Yo tengo el ejemplo vivo de dos experiencias mías («Ama Rosa» y «Lo que nunca muere»), que yo considero que podían haber sido dos éxitos sensacionales. Pero con «Ama Rosa» intentaron hacer una película de altura, importante, y entonces se cargaron el folletín, porque la obra era eso, un folletín. Con «Lo que nunca muere», Conrado San Martín, que era el productor, no se le ocurrió otra cosa que decir que lo que nunca muere es el amor, cuando en la obra lo que se pretendía decir era que lo que nunca muere en nuestra raza son los valores de la religión, de la tradición, de la familia, del hogar, de la fe... Es posible que sea un argumento que hoy parezca un poco melodramático, pero en aquella época no lo era. Fue una obra de oportunidad—como «El divino impaciente» en su día—. Si no hubiera sido el momento de acabar la guerra, en el que se volvía de Rusia y todo aquello, la obra no hubiera tenido sentido.

T.—De los problemas que tiene planteados la sociedad española, ¿cuál es el que más le preocupa?

S. C.—El de la desmembración de la familia. No hay ninguna razón para que la familia se deshaga. Hay que cultivar la familia, encauzarla, como hay que encauzar a toda la sociedad para que se mueva dentro de unas normas lógicas. El mundo ha evolucionado y hay una serie de conceptos tradicionales que no tienen cabida en el mundo moderno; esto hay que tenerlo en cuenta. Y ha ocurrido hasta en España con la religión gracias al Concilio Ecuuménico Vaticano II y, sin embargo, hay una serie de costumbres ancestrales que estamos soportando en España, tanto en política como en vida social, en vida conyugal, en vida familiar. En lo tradicional hay cosas buenas que se deben conservar, cosas regulares que se deban tolerar y hay cosas malas con las que hay que acabar.

T.—¿Se considera usted un hombre tradicional?

S. C.—En algunas cosas, sí lo soy. Por ejemplo, en considerarme español; tengo ese orgullo de raza que tenemos los españoles y creo yo que tenemos razón en tenerlo. Quizá hayamos degenerado en algo, pero no tanto como para que olvidemos que somos españoles y que es una de las cosas que se merecen ser en la vida. Pero si no es en un concepto muy general, no soy tradicional. Hay muchas cosas en las costumbres y en la vida social que resultan hoy desfasadas. Y en lo político, cuando alguien piensa, por ejemplo, en el comunismo con terror. Pero, ¡qué tontería, si eso ya no existe. Ni el comunismo ni el terror; no ha tenido más remedio que evolucionar. Como las derechas y las izquierdas... Eso es una convención que nos hemos inventado nosotros. Yo no sé, políticamente hablando, si estoy a la derecha o a la izquierda. Eso ya no se sabe. ■
Entrevista registrada en magnetófono por DIEGO GALÁN y FERNANDO LARA. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.