

Creación literaria en la radio bilbaína

Dr. Pedro Barea

UPV-EHU

Se analiza la radio de creación literaria en una serie de sus modalidades:

1. Formatos de procedencia escrita, artículos, charlas, propaganda y opinion
2. Géneros de ficción y artísticos.
3. Humor constumbrismo literario de impulso no teatral.

Literatur sorkuntzak Bilboko irratietan

Irratietan egin zen sorkuntzazko literatura aztertzen da, ondoko erak bereizten direlarik:

1. Iritzi, propaganda, berbaldiak, artikulua eta idatzizko testuen formatoetan landutakoa.
2. Fikziozko eta bestelako jenero artistikoak.
3. Umorezkoak, antzerki itxurarik ez zutenak eta herri tankeran eginak.

Literary creation on the Bilbao radio

Literary creation on the radio is analysed in a series of forms:

1. Formats of written origin - articles, chat shows, publicity and opinion.
2. Fictional and artistic genres.
3. Literary humour of manners proceeding from non-theatrical sources.

“... Porque, cuando es tiempo de siega, se recogen aquí durante las fiestas muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno destes libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas”.

Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha*.
Parte I. Capítulo XXII

Se desdeña la influencia que ha tenido la radio en la difusión de la cultura, y en la literatura y la creación. También en Bilbao. A nuestra radio han llegado, sin embargo escritores, poetas, dramaturgos, literatos y ensayistas, costumbristas, humoristas y cómicos...; y en la radio bilbaina hubo gran radioteatro, no sólo recibido a través de las cadenas radiofónicas, sino radioteatro de producción propia.

En conjunto, se puede hablar de centenares de originales -o adaptaciones- que eran para muchos oyentes el primer contacto con la creación literaria, y germen de sus aficiones. Todos esos productos culturales tuvieron atractivo, y prestigio. A falta de la competencia en los informativos -hoy el buque insignia radiofónico- eran muy cuidados.

¿Culturales?, ¿obra incipiente?, ¿primeriza? ¿de lo que ha llamado Díez Borque sub/literarios, subculturales? ¿culturales de alta cultura pero que no habían encontrado su otro canal, la edición?... Evaluar a distancia esa producción es difícil, porque cambian de valor con el tiempo: esto que hoy tiene tanto interés documental, entonces parecía rutina.

Son productos radiofónicos: preparados y pensados para la radio por escritores y creativos que a veces venían de otra parte, en general con la estructura y la concepción de obra para ser oída: poesía, relato... O meros productos infiltrados, obra literaria leída. U obra teatral sin imagen. Se plantea aquí además la vieja cuestión de si el periodismo es o no obra de creación literaria: alguna literatura periodística lo es. Y alguna literatura radiofónica, también. Literatura oral por lo menos. ¿Literatura radiofónica?, ¿por qué no?

Eran materiales estimados en la radio, mostrados con prosopopeya. Por decirlo en breve con un indicador, las “caretas” que introducían los radioteatros duraban dos o tres minutos¹: ¡tres lentísimos minutos alzándose el telón!! Todo ello, junto a la penetración social de la radio en un tiempo en el que el ocio era -es aún- un bien escaso y caro.

Es útil hacer cortes temporales², y también de géneros, para contextualizar el cambio en el ecosistema comunicativo: la paulatina implantación de la TV

¹ 3'37" dura la opulenta careta del serial “Ama Rosa”, de 1957. ² la del Escenario Radiofónico de Radio Juventud de Vizcaya.

² Para contextualizar los géneros por una parte, y una visión general de la radio cultural, humorística o de creación, y del teatro radiofónico, resulta útil la cronología de BALSEBRE (1999: y en especial las págs. 47 a 67 para el humor y los radioteatros).

a partir de 1960 en Bilbao (en 1956 en la península) y sobre todo desde 1964, supondría un cambio cualitativo profundo en los usos con respecto a ambos medios, radio y TV.

En uno de sus “*Sputniks*”, que pueden considerarse greguerías de Bilbao, digamos una especie de ‘greguerías radiofónico-chimberas’ publicadas con motivo del 50 aniversario de Radio Bilbao³, el periodista José María Múgica bromeaba con ese carácter mixto de “escritor / parlante” del radiofonista:

“LOCUTOR: Ese extraño individuo con una máquina de escribir en la garganta”

Cuando se están celebrando los 75 años de la radio española, convencionalmente fechada el 14 de noviembre de 1924 (anteayer se cerró la conmemoración, estamos en los 76 años), vamos a observar la radio de creación literaria en una serie de sus modalidades:

- 1) Formatos de procedencia escrita: artículos y charlas. Propaganda y opinión.
- 2) Géneros de ficción y artísticos: radioteatros, y programas de inventiva dramática.
- 3) Humor, costumbrismo literario de impulso no teatral.

1) Géneros de raíz escrita: artículos y charlas. Propaganda y opinión

Hablaremos sobre todo de la radio local bilbaina, de la producción propia, de forma que nos sirva alguna producción exterior como contexto.

Los pioneros, desde 1924 a 1936; Sin referencias en Bilbao pese a ser un formato muy transitado. Charlistas españoles fueron Ramón Gómez de la Serna o Federico García Sanchiz, verdaderos creadores de un género. Gómez de la Serna tuvo instalada en su despacho una línea microfónica permanente para hablar por Unión Radio desde su casa.

Los beligerantes, desde 1936 al final de la guerra civil; Sin referencias.

Los movilizados y propagandistas, la postguerra inmediata y hasta 1963, fecha de la ley de Prensa, y del proyecto fraguista de los tele-clubs como indicador de la progresiva extensión geográfica de TVE;

Desde Bilbao habló el periodista Lucio del Álamo Urrutia -desde Radio España de Bilbao⁴, en la más rabiosa postguerra- sus “*Charlas del sábado. Pro-*

³ VV.AA. (1983). Pág 156

⁴ “*Fue Radio Emisora Bilbaína hasta la entrada de las tropas de Franco en Bilbao, Radio Requeté de Bilbao, desde junio a la toma de Santander y Radio España de Bilbao, desde agosto hasta el final de la guerra, después del 39 cambió finalmente su nombre por el de Radio Bilbao que es el que hemos conocido siempre*” (SÁNCHEZ TIRADO 2000: 300). Las fechas de las charlas de Lucio del Álamo parecen desdecir la cronología de Sánchez Tirado: En 1940 y 1941 todavía parece que se llamaba Radio España de Bilbao la emisora. O puede que la denominación sostenida en el libro sea una reminiscencia nostálgica de Lucio del Álamo.

sas de guerra, de amor y de esperanza”, “*conversaciones radiofónicas casi confidenciales*”, de 1940, que están editadas en 1941 por las Gráficas Fides de San Sebastián. Lo utilizaremos como paradigma de un género habitual: la charla apologética de movilizados y propagandistas.

En 1940 no se grababa, no había magnetófonos. Para contar lo que hubo nos atenemos a testimonios. Y en cuanto a Lucio del Álamo, a la edición de esos materiales⁵ que contienen cuatro apartados temáticos “*Charlas de esta guerra*”, “*Charlas muy poco serias*”, “*Charlas de la cruzada*” y “*Charlas de dolor y de esperanza*”. Pueden estar maquilladas para la publicación, pero dan un aroma de época: postguerra, propaganda, radio oral para oyentes atentos. Radio leída por su autor en entregas semanales (los sábados) con duración superior a los quince minutos.

Los títulos no dejan lugar a dudas sobre la orientación general de los temas. “*Charlas de esta guerra*” contiene nueve programas, monologados, verdaderos artículos preparados para una garganta parlante; “*Charlas muy poco serias*” son cinco piezas costumbristas que hablan de cosas como “*Las mujeres, el amor y el pelo negro*”, o “*Pregón de las fiestas e Bilbao*”; las “*Charlas de la cruzada*” contienen otras cinco charlas y entre ellas “*Aquel 18 de julio en Bilbao*” o “*La noche triste y el amanecer de Bilbao*” y “*El amanecer del Canarias*”; y las nueve “*Charlas de dolor y de esperanza*” con doctrina de circunstancias. Del Álamo combina los ternurismos localistas, o los recuerdos paisanos, con una didáctica política pura y dura muy de la época.

El material reseña en total a medio centenar de charlas en un año, muy elaboradas y con pretensiones formales, editadas por iniciativa de las “Jefaturas de Propaganda de Guipúzcoa y de Vizcaya, y la emisora bilbaína (Radio España de Bilbao)”. Allí Lucio del Álamo menciona a los jóvenes maestros de la nueva literatura española, que lo fueron suyos: Eugenio Montes, José María Pemán, Manuel Augusto, Álvaro Cunqueiro, Serna, Aparicio, García Sanchiz⁶..., y ahora en su introducción al libro la posibilidad de una “*pequeña siembra de amor en un solo oyente*”, y la de “*ganar a un español para la nueva hermandad de Fe y Patria*”. Para acreditar su carácter radiofónico, el Prólogo al libro reza:

“Pero ya están encendidas las rojas luces del control y el locutor ha sacado su último tono de voz para gritar su último ‘¡Servetinal!’: vamos a conectar, lector...”.

En “*Charlas de esta guerra*” del Álamo comenta el avance alemán, la rendición de Francia, y el nuevo mapa político de la Europa de la segunda gue-

⁵ ÁLAMO, Lucio del (1941)

⁶ Quizá se echen en falta los bilbainos Sánchez Mazas, o Pedro Eguileor... de estilos muy influyentes.

rra. Se detectan dos líneas, la de la indecisión de la política española -expectante- en aquel momento, y la del inicio del gran fenómeno “caudillista” que promovía desde la propaganda oficial.

“*Charlas muy poco serias*” se agrupan con el antetítulo “*Emisión de sobremesa*”. Sus temas: la mujer, las fiestas, Bilbao, una apología de las muchachas casaderas de 15 a 75 años...: son lo que parecen, una combinación de lo local y doméstico, ante un panorama real cruento que desdecía la amable complacencia del autor con los recuerdos.

En “*Emisión al amanecer*” están “*Charlas de la cruzada*”: la toma de Villarreal de Álava, soldados de ‘Euzkadi’ en Asturias, el episodio del Canarias o la toma de Bilbao:

“*Charlas de dolor y de esperanza*” reúnen sobre todo referencias del nuevo imaginario cultural y simbólico, el camino de Santiago, Gibraltar y Colón, la iglesia y el cardenal Gomá, la muestra de artesanía que llevó a Lisboa el buque Cabo de Hornos...

La última charla, sobre aquel viaje cultural del Cabo de Hornos termina así:

“Ahora va el Cabo de Hornos por el Atlántico, con un mensaje de arte. Son otros tiempos y ya han muerto las viejas naos capitanas del Imperio español que fueron poblando de cuentos fabulosos el mar antiguo, que fue nuestro. Hay aviones, y torpedos, y submarinos, y rencor y muerte. Pero en medio de la tragedia, al pasar el Hornos con las muestras de la Artesanía española, hay como un aire de pasmo sobre las aguas. Porque ocurre que, por obra de España, sobre el mar que sabe a pólvora, en el viejo camino de las Indias, ha caído una gota de espiritualidad” (Abril de 1941).

El posibilismo. De 1963 a 1975. De la Ley de Prensa a la transición democrática

Cuando se suaviza la presión política, o se reparte la doctrina a través de otros sistemas comunicativos (la instrucción pública o la prensa escrita entre ellos), la radio degrada un poco su carácter beligerante y movilizado.

Radio de opinión, pero también radio literaria, se detecta en la abundante producción de Xavier Domínguez Marroquín que fue Secretario Provincial del Movimiento. Difundió su voz sobre todo a través de Radio Juventud de Vizcaya de la que iba a ser director en la última época de la emisora antes de su integración en RNE, como Radiocadena Española. Decenios del sesenta y setenta, en un programa de título chocante desde una perspectiva actual (a veces tópica, no siempre ajustada): “*Abí está Europa*”.

Opinión, artículos leídos, eran los que contenía el programa “*En menos que canta un gallo*”, de Jesús Gallo de la Hera (SER, Bilbao).

Artículos religiosos fueron las Charlas del padre José Julio Martínez, de la Cía. de Jesús (SER, Bilbao); o de Emiliano del Campo (SER. Bilbao) en un programa de proyección benéfica que continuarían otros como el actor Rafael Enrique hasta su muerte en 1998: “De corazón a corazón” (con reservas aunque era oratoria, oratoria religiosa, mendicante, petitoria). O la divulgación de los profesores Jacinto Gómez Tejedor, Juan Centellas, o Manuel Basas en varias emisoras, que eran a su modo creación.

Un punto de inflexión, cuando se alivia la política inmediata, pudo estar en las colaboraciones de Luis Lázaro Uriarte (Radio Juventud de Vizcaya), en las que la obligada ortodoxia se unía a una cultura notable, artística, y al gusto por el pensamiento, no siempre evidente en la encorsetada radio de opinión de esta época. Lázaro Uriarte improvisaba frecuentemente, lo que no deja de ser un caso insólito en aquel contexto.

Intervino regularmente en radio Bilbao con relatos infantiles la novelista y autora Celia López Sáiz (fallecida en 2000); el periodista y locutor de la emisora Francisco Blanco⁷ (fallecido en 1999); el profesor Mario Grande Ramos, que fue director del Instituto Masculino de Bilbao, o el escritor Luis de Castresana⁸, todos ellos habituales en la radio cultural, de crítica e información especializada, o de ánimo literario.

José Manuel Sánchez Tirado recuerda⁹ haber leído textos del poeta Esteban Calle Iturrino, Julio Ortega Galindo, Fermín García Ezpeleta -crítico de cine y teatro e inspector de enseñanza primaria- o de Julián Echevarría ‘Camarón’ que se citará como costumbrista.

El escritor, poeta y profesor de sociología de la Facultad de Económicas Ángel de la Iglesia¹⁰ era otro de los conjurados: leía sus artículos literarios y de opinión.

⁷ Un programa prsonal de Francisco Blanco, “La ronda”, que era por fin un programa de discos solicitados, tuvo un cuño de creatividad personal y poética notable: y fue uno de los ‘directos’ radiofónicos más seguidos. Con “Pasajeros de la felicidad”, de José Antonio Cayón y Angel Echevarrieta, uno de los pocos en directo. “La ronda” era patrimonio de la Cadena Azul (Luis del Olmo lo hizo en otra emisora territorial).

⁸ “... locutor de Radio Nederland en Holanda, conferenciante y locutor de la BBC en Londres...” . Dato de MARTIN DE RETANA. (En VV.AA. 1987: 16). Además, Luis de Castresana recibió en noviembre de 1971, por unanimidad, la “Angula de oro” galardón local para los bilbainos descollantes: era un premio que creó y mantuvo personalmente muy de cerca Eduardo Ruiz de Velasco (SER), y por ello un premio muy radiofónico. RUIZ DE VELASCO (En VV.AA. 1987: 52) destacaba el “espíritu bochero” y el “vizcainismo” del premiado.

⁹ VV.AA. (1983). Pág 15.

¹⁰ (Ángel de la Iglesia fue padre del cineasta Alex de la Iglesia, y esposo de Matilde Mendoza, pintora, que hizo, desde la fundación de la universidad, los retratos áulicos de buena parte de los rectores de la UPV).

Algunos programas tuvieron especial relevancia, pese a ser esporádicos. Entre diciembre de 1959 y enero de 1960 se hicieron en Radio Juventud de Vizcaya 15 especiales con formato de charla -diarios entre el 23-XII y el 6-I- con el título "*Figuras de Belén*". Cada uno de los ponentes tenía asignada una parcela de la conmemoración navideña: Belén, Jesús, el pesebre, los animales, los pastores, Herodes, etc. Los invitados eran personalidades notables en la ciudad; escritores y firmas de cultura como el bibliotecario Carlos González Echegaray, el abogado poeta y premio Adonais Javier de Bengoechea, Luis Lázaro Uriarte, Angel de la Iglesia, el gastrónomo y escritor Manuel Llano Gorostiza, el musicólogo Antonio Elías; políticos y profesionales, el médico Mariano Álvarez Coca, el abogado y presidente del Ateneo José María Sotomayor, el fiscal José Antonio Zarzalejos, el presidente de la Diputación de Bizkaia Plácido Careaga, la que sería alcaldesa Pilar Careaga de Lequerica -presentada como Cruz Pro Iglesia et Pontifice-; clérigos como Benito Marco Gardoqui director de la Santa Casa de Misericordia, los canónigos José Luis González Arce y José Angel Ubieta... Una introducción del editor -Constantino Jiménez- situó cada uno de los programas.

En Radio Juventud de Vizcaya también hubo otro ciclo frecuente, en Semana Santa: el programa llamado "Escrito está".

Y desde 1975 la transición democrática con la aparición de nuevas empresas.

El artículo literario -que había empezado a la vez que la radio con Federico García Sanchiz, Ramón Gómez de la Serna, o Jardiel Poncela- es el que continúa ahora mismo como formato del año 2000, como especialidad radiofónica en vigor, con firmas tan notables como Luis del Val¹¹ (SER), Fernando Onega, Alfonso Ussía, Jaime Campmany y Francisco Umbral (Onda Cero) o Manuel Vázquez Montalbán (Onda Cero). Luis del Olmo, en "Protagonistas" ha mantenido una sección fija, los "Chisperos", cuyas 'chispas' han sido opinión punzante en el decenio del noventa.

Sin embargo, hay menos presencia de ese género en la radio bilbaina, con menos avidez doctrinal, quizá por la extensión de ese formato en la prensa escrita de la ciudad.

Un substitutivo de esa fórmula han podido ser las Tertulias radiofónicas, en los decenios del 80 y el 90 han atraído a un sinfín de personalidades vinculadas al mundo de la creación literaria bilbaína, Jon Juaristi (El filo de la palabra RNE en el País Vasco. 1990); Germán Yanke (Ganbara de radio Euskadi, decenio del 80; El filo de la palabra RNE. 1990); Iñaki Ezquerria (Radio Correo/COPE. 2000); Juan Bas (Radio Correo/COPE. 2000); y tantos otros.

¹¹ Que sería director de Radiocadena Española con la transición democrática.

2) Géneros de ficción: radioteatros y programas de inventiva teatral

Uno de los productos radiofónicos estelares fueron los radioteatros y los formatos para-teatrales.

Consideraremos a) los Formatos teatrales y b) los Específicamente radiofónicos:

- a) Los formatos teatrales:
 - a.1 Repertorio universal adaptado a la radio.
 - a.2 Radioteatros originales con formato teatral: comedias, sainetes, etc.
- b) Formatos específicamente radiofónicos:
 - b.1 Monólogos radiofónicos, y espectáculos *One man show*.
 - b.2 Diálogos radiofónicos.
 - b.3 Comedias seriadas y de situación.

Panorámica general del radioteatro

Sirva un apunte anecdótico -tomado de Manuel Basas- para contar que desde el Nuevo Teatro Arriaga se hicieron transmisiones musicales y teatrales ¡¡por teléfono!! (1890) a los aficionados que habían pagado el abono para seguir las a través del novísimo sistema.

También se transmitieron por radio funciones teatrales desde los escenarios de Bilbao: el Campos, el Arriaga... retransmisiones que habían sido tan explotadas desde los primeros años de la radiodifusión española y europea, con líneas microfónicas fijas en los principales escenarios.

En 1950 apenas se hacían ya retransmisiones directas desde los locales¹².

Existe ya en 1950 una consideración clara de que la radio tiene su lenguaje, que no puede ser sólo un vehículo de transmisión. Se teoriza. Se especializan profesionales.

La radio es ya un medio de producción continua, *taylorista* y cuasi-industrial que con el tiempo llegaría a emitir 24 horas al día.

A partir de 1950 se introduce el magnetófono como instrumento para la grabación. Cambia la metodología del trabajo del radiodrama, el nivel de intervenciones técnico/ artísticas, y por tanto la calidad del producto. Y permite la copia a transmitir en la hora conveniente, que se acomoda a los usos de cada emisora local, que es “repicada”, etc.

Las empresas crean cuadros de actores en las cadenas y en muchas emisoras, profesionalizados, por ejemplo en Radio Bilbao, y con carácter más *amateur* en Radio Juventud de Vizcaya o Radio Popular de Bilbao.

¹² Ver en SÁNCHEZ TIRADO (2000: 285 y ss.) algunas descripciones del modo de hacer retransmisiones de teatro y de teatro musical.

Una constelación de especialistas se acercan a la radio. Actores -en un momento social en el que el negocio escénico no era muy boyante-; autores y adaptadores; y oficinistas de nuevos modos de trabajo: ruidistas, montadores musicales...

Los anunciantes entienden que el radioteatro selecciona el *target* caracterizador.

Los formatos teatrales gozan de gran esplendor hasta la llegada de la TV.

a) Los formatos teatrales

a.1 Repertorio universal adaptado

Hay tópicos y falsos recuerdos, que unen mecánicamente aquel teatro radiofónico a lo banal. Se dice que la radio era evasiva y frívola, para entretener. Es un error.

Otra inexactitud consiste en pensar que Bilbao fue mera transmisora de productos teatrales: en Bilbao se pudieron explayar muchos creativos: basta recordar que Eduardo Ruiz de Velasco, tantos años director de Radio Bilbao, había sido mentor de radioteatros originales, y de adaptaciones, desde su etapa madrileña. O que un autor tan notable como Luis de Castresana, con obra radiofónica en Bilbao, firmó hasta un serial.

En un marco español hay grandes programas de ficción, teatrales. “El teatro del aire” (1942. SER (*)) con Antonio González Calderón como mantenedor; el “Escenario radiofónico” (CAR (**)), cuyo animador y adaptador era Antonio Domínguez Millán; o el “Teatro invisible” (4-9-49. RNE (***) y Claudio de la Torre, Guerrero Zamora, Leocadio Machado o Domingo Almendros como directores (que en Barcelona tuvo en Juan Manuel Soriano a su principal nombre público¹³, y José María Tavera)... todas ellas¹⁴ dan la tónica de contenidos, y son referencias históricas en la radio.

No era frívola la radio teatral, casi al contrario: había un talante grave respecto a la escena. Espíritu de solemnidad. La producción festiva y de humor¹⁵

¹³ Sobre Juan Manuel Soriano existe una biografía inédita del prof. Balsebre (UAB). De Soriano se reconstruyó el pasado 22-6-99 un programa mítico en la radiodifusión española “*La sentencia se cumplirá a las 12*” (1949).

¹⁴ Se señalarán con asteriscos * SER, **CAR, ó ***RNE los nombres de los autores según la empresa radiofónica que les programó. Las tres tuvieron su propia producción en Bilbao -lo mismo que Radio Popular de Bilbao-, además de las producciones emitidas en cadena.

¹⁵ Sobre 314 fichas de los Archivos Generales de la SER, los “Teatros del aire” (entre 1957 y 1972); 60 de los “Escenarios radiofónicos” de Radio Juventud de Vizcaya y la Cadena Azul de Radiodifusión CAR; y 69 guiones del Plan Radiofónico de Extensión Cultural de las Estaciones Escuela del Frente de Juventudes (1950-1970).

no llega al 10% de la programación, y era repertorio universal. Lo cómico ligero se vinculaba a éxitos de taquilla -Adolfo Torrado (*), Alfonso Paso (*, **, ***), Adrián Ortega (**), Carlos Llopis (**), Antonio de Lara "Tono" (**); o a autoridades del humor, los Álvarez Quintero (*, **) y Muñoz Seca (*, **, ***), como Neville (**, ***) y Mihura (*, **, ***), ...- de los que se radiaban obras en cartel cuando decaían, o se reponían otras obras de su repertorio si el autor estaba en el candelero. Con tendencia a la *qualité*, el humor estaba vinculado a los clásicos y autores clave -Lope de Vega (*, **, ***), Goldoni (**), Molière (*, **)...-.

Entre los autores adaptados a la radio no se puede negar que hubo tópicos como el Tenorio en noviembre (*, **, ***), y retablos navideños en diciembre (*, **, ***); junto a ideología pura y dura, en Pemán (*, **), en Juan Antonio de Laiglesia (**), en el temporalmente maldito Benavente (*, **), en los resabios teatrales de la España imperial (Calderón, tanto como Montherland (*, **, ***)).

El teatro comercial por esas fechas tiene carteles muy por detrás en interés teatral, y hasta se radiaban títulos de autores prohibidos -como Max Aub o Bertolt Brecht- o minoritarios -Tagore, Samuel Beckett o Jean Cocteau-, de forma que Alfonso Sastre tendría lectores, pero más número de conocedores de su obra a través de la radio, que en el teatro. El caso de Brecht tiene en Radio Juventud de Vizcaya casi un hito: se radió "Aquel que dice sí, aquel que dice no" en adaptación de Elías Amézaga, hacia 1960.

Es justo anotar que los repertorios más permisivos de teatro estaban en Radio Nacional, y más aún en pequeñas emisoras de la Cadena Azul, en tanto que la SER tenía criterios de selección culturalistas o neutros. Sin duda la liberalidad de las emisoras del gobierno de Franco era despiste, o que -no necesitando justificar pureza de sangre- en la radio oficial funcionaron manos menos atadas para elegir en territorio poco vigilado. (O a los censores les aburría el teatro, o estaban convencidos de llegar a públicos restringidos).

Aquel que dice sí, aquel que dice no fue un sorprendente "Escenario radiofónico" en Radio Juventud de Vizcaya, y probablemente una de las primeras adaptaciones de Brecht para la radio en España, o la primera. La dirección fue de Constantino Jiménez y la adaptación de Elías Amézaga, que había firmado la versión vista en el Teatro Eslava de Madrid. Más que producir la sensación de surgir en un espacio de libertad, da la idea de surgir en un espacio de despiste. Bertolt Brecht, ignorado en España dos años después de muerto pasa a ser *berton brég*, y el Berliner Ensemble el *berlinié ansán*. Con todo, este "Escenario podría ilustrar muy bien, por lo insólito de su aparición, el epígrafe de *Los posibilistas, de 1963 a 1975; entre la Ley de Prensa y la transición democrática*".

La ficha técnica del título de Radio Juventud de Vizcaya era:

TÍTULO: AQUEL QUE DICE SÍ, AQUEL QUE DICE NO

BRECHT; BERTOLT (AUTOR) * ELÍAS AMÉZAGA (ADAPTADOR)

PROGRAMA : ESCENARIO RADIOFONICO

DIRECTOR: CONSTANTINO JIMÉNEZ

INTERPRETES: JULIO PICAZO, ANA MARÍA RUIZ, ROSITA PÉREZ, FRANCISCO BLANCO, JOSE ANTONIO RODRIGO

MONTAJE MUSICAL: CARMELO ERECACHO

TÉCNICOS DE CONTROL: JOSÉ ANTONIO REDONDO, EMILIANO MAGDALENO

DURACION : 00:25:00. FECHA GRA: En torno a 1964

GENER/MOV: DRAMA DIDÁCTICO. AMBITO: TRADICIONAL CHINO. PRODUCCION: CAR

La mención a Radio Juventud de Vizcaya no es gratuita. Sobre la programación general de la cadena, ya interesante, la emisora bilbaína mantuvo un criterio a veces independiente respecto de títulos teatrales adaptados en Madrid. Se debió sin duda a la afición teatral -y la información (era censor en Bilbao del Ministerio de Información)- de quien fue su director, y director del cuadro de actores, Constantino Jiménez. El listado de estrenos, íntegramente producidos por la emisora en Bilbao, con sus actores y técnicos, incluyó a autores vascos como Elías Amézaga ('El proceso de María Estuardo', 'Aranzazu'); un repertorio de malditos que entonces parecían material inflamable como Max Aub ('San Juan'); Alfonso Sastre ('Muerte en el barrio', 'La cornada'); Buero Vallejo ('Las cartas boca abajo', 'Hoy es fiesta'); Arthur Miller ('Panorama desde el puente'); o Fernando Arrabal ('Oración')... Algunas fueron exclusiva elección del ya citado director y adaptador habitual Constantino Jiménez para su cuadro de actores¹⁶, y otras seleccionadas por la redacción -el caso de "El nido ajeno" de Jacinto Benavente, que hizo Sara Estévez- y no previstas en el material ciclostilado impuesto por la Cadena Azul de Radiodifusión, como entonces se llamaba. Era neta producción local.

Radio Bilbao practicó durante años una rutina, no exenta de ingenio, para la emisión de zarzuelas, que tuvo aceptación. Los pasajes dialogados eran dichos por los actores del Cuadro de la emisora, y las partes cantadas se emi-

¹⁶ En la Hoja de Servicio de "El abanico" aparecen Francisco Blanco, Julio Picazo, Alberto Peña, Alicia Alonso, Esther Alonso, Elena Arnedillo, Aurora de Lis, José María Ariza, Eduardo Melgosa, Santiago de la Fuente y José A Rodrigo. (9-12-1956). Un listado casi exhaustivo que facilitan Sara Estévez y Julio Garro es: Pili Amigo, Ana Mari Bergé, Francisco Blanco, Sarita Bustunduy, Simón Cabido, Emilio de la Cámara, Esther Díez, A. Enrique, Chelu Fernández, Julio Garro, Armando González, Conchita Conzález, Ramón Gonzalo Ruiz, Manuel Jiménez, Juan Ignacio Laespada, Santiago de Lafuente, José Alberto Martínez, Eduardo Melgosa, Jesús Morales, Aurora Moreno, Francisco Natividad, José Antonio Pecharromán, Rosita Pérez, Julio Picazo, Basilio Población, Loli Revuelto, José Antonio Rodrigo, Gerardo Rubira, Ana Mari Ruiz Jiménez, Enrique Serrano, Francisco Szígristz, y María Luisa Zubillaga. Faltan más nombres, por ejemplo Cristina Gutiérrez, hoy en TVE País Vasco.

tían con grabaciones en disco. Rafael Enrique, que perteneció al Cuadro de Actores de la empresa, cita entre otros a los actores radiofónicos locales “*Godoy, Goya, Lujambio, Larracochea, Salvanes, Patxolo, ‘Whisky’ (Teódulo García), y un largo etcétera*”¹⁷.

A partir de la dirección de Eduardo Ruiz de Velasco (SER Bilbao), aficionado convicto, los nombres de Eduardo de Alcorta, Juan Monge, o el músico y compositor Timoteo de Urrengoechea, confirman una vitalidad del teatro radiofónico en Bilbao.

Hubo materiales teatrales con destino al público infantil y juvenil en un programa que se llamó “*Títeres al viento*” una vez más de Radio Juventud, emitido a las 8h.15’ con guiones de Sara Estévez. Se adaptaron también las aventuras de “*Guillermo Brown*”, la “*Celia*” de Elena Fortún (que deja de emitirse cuando muere el 5-10-58 la excepcional intérprete del personaje “Cuchifritín” Sara Bustinduy), o el “*Platero y yo*” de Juan Ramón Jiménez. Y hubo programas poéticos como “La ronda” y “Micrófono errante” que animó Francisco Blanco, a veces con Emilio Cámara, un técnico que también hizo adaptaciones para “El cuento del día”, breves relatos que se emitían a mediodía (Chejov, por ejemplo, o bien con temas originales).

a.2 Radioteatros originales con formato¹⁸ teatral: comedias, sainetes, etc.

En el contexto, Jardiel Poncela escribió comedietas breves expresamente para la radio¹⁹, en el decenio del treinta; fueron textos que podrían ser representados en el teatro.

Igualmente, las posteriores “Estampas y sainetes” de Antonio Calderón y Eduardo Vázquez, hacia 1950, mimesis del sainete tradicional madrileño. Un ejercicio de estilo que la SER había cultivado desde siempre²⁰ con idea de aprovechar el tirón popular de lo costumbrista, poco presente en el repertorio comercial salvo en la zarzuela.

¹⁷ VV.AA. (1983). Pág. 97

¹⁸ En la radio argentina (Vide GALLOTTI 1975: 11) hay una tipificación parecida que puede integrarse aquí, con excepción de lo que allí se llaman los “comentarios de la realidad”, ausentes en España. Algunos de aquellos intérpretes, Pepe Iglesias El Zorro (con libretos consecutivos de Julio Portes y Wimpí); Alberto Closas (“Quinientos ahijados para un padrino” y “Usted y su señora”); Analía Gadé; Niní Marshall (“Comentarios”) vienen a España para otros cometidos. También BALSEBRE (1999: 48) hace una clasificación no muy diferente aplicable a todos los tiempos de la radio: Monólogos *one-man-show*; diálogos dramatizados; diálogo entrevista; y diálogo entre el locutor/actor y su doble.

¹⁹ Se han reeditado de forma monográfica en 2000.

²⁰ Ya desde el decenio de 1930 Unión Radio convocó concursos de sainetes originales (BAREA: 1994: 32/3).

Esa técnica, y la veta sainetesca, fue explotada en Bilbao entre 1940 y 1950 por Alberto San Cristóbal y Jesús Basáñez, en sus series de “*Arlotadas*” -del personaje “Arlote”- que llegó a convertirse en el nombre del aldeano vasco por metonimia. Fueron varias series de “Cuentos y *susedidos* vascos” en varias entregas, completadas con un nuevo personaje que da cuenta del éxito de la fórmula: la secuela fue “Arlotechu”, hijo de -Peru Arloteagabeitia- ‘Arlote’ que permitía introducir nuevos elementos festivos -y sobre todo otra edad- en las historietas. El propio Alberto San Cristóbal era el intérprete de su personaje y fue calificado de *‘genial actor e intérprete felicísimo del jebo en cuestión’*²¹. Las *‘arlotadas’* se publicaron en varias entregas entre los años 40 y 50. En el prólogo de alguna de las ediciones de aquellas leves aventuras se alude expresamente a su masiva audición y consecuente popularidad a través de la radiodifusión, completada por abundantes actuaciones en directo en sociedades culturales, y en actos benéficos.

Fue cultivado ese mismo modo de narración costumbrista, también, por los Hermanos Varela -Ramón e Isidro Varela Zubelzu- también más o menos en los primeros años del decenio del cuarenta. En ‘Dolor de muelas’²², estrenado en Radio Bilbao en 1943, se presenta un diálogo entre el madrileño ‘Nemesio’ y el ‘Braulio’, un vasco. Ambos se encuentran en la consulta del dentista, que anuncia en el portal “Consulta *de tres a cinco*”, y pretenden pagarle los dos entre las tres y las cinco... pesetas, en vez de las diez de su tarifa de sacamuelas, confundiendo interesadamente horario con precio,. Los diálogos desarrollan el miedo de los pacientes, en un lenguaje de imitación popular.

NEMESIO.- (*Un madrileño más salao que las pesetas*) ¡Zambomba! Ya me empieza otra vez el cosquilleo.

BRAULIO.- (*Bruto como él solo*) Pos a mí, en cuanto he *apretao* el timbre de la puerta, *me se* ha quitado el dolor por *letricidá*.

NEMESIO.- ¿Y hace mucho tiempo que padece *usté* de las muelas?

BRAULIO.- *Dende* que tengo uso de razón.

NEMESIO.- ¡Ba! Entonces hace bien poco.

BRAULIO.- A mi me dolía mucho la muela *¿sabe usté?* y me decían: a lo mejor es que tienes alguna *cacareá*. Y *miá* si ha *debío* ser *verdá* lo del *cacareo* que ahora *má salío* como un *güevo* en la cara (...)

Los sainetes de los Varela están publicados. Y la editora CID recogió igualmente guiones de Calderón y Vázquez con títulos como “El agua del santo”, “Los traperos”, “¿Dónde veraneamos?”, “El mus”, “Los caseros”, “Cambio de libros y novelas”, “Gatomaquias”... con asuntos que denotan su carácter castizo y popular. Algunos guiones de la edición de CID iban reconstruidos en for-

²¹ Bajo el seudónimo ‘Demetrio’ se publicó en EL CORREO ESPAÑOL EL PUEBLO VASCO. 11-7-1945

²² VV.AA. (1983). Pág. 29

ma novelada, sin la clásica división por parlamentos. Eran literatura a la vez que teatro popular: e incitación a la lectura.

Las didascalias de situación son expresivas: En “El agua del santo” aparece un “*comedor modesto de una casa cualquiera de los barrios bajos madrileños. Todo muy limpio, sencillo y humilde. Hay un ambiente grato que trasciende a hogar y a honradez*”. En “Cambio libros y novelas”, “*detrás del puesto, sentados en sendos taburetes, Emerenciano y su amigo Rosendo hablan mientras lían un cigarro de cuarterón. Las voces de la conversación se pierden con el estruendo de un tranvía que pasa abarrotado*”. (En la radio los tranvías son reales con menos esfuerzo que en el teatro o en la calle).

Son comunes en estos sainetes y pasillos cómicos, además de sitios identificados, los tipos populares: el tabernero y el bar, el zapatero remendón, el pedigüeño, el casero, la jefa del taller de costura, el chico de los recados, el mancebo de botica, el portero de la casa..., un Madrid, una Sevilla, o un Bilbao ingenuo y pueblón, menestral o proletario.

Algunos de los tópicos de lenguaje del sainete se cumplen rigurosamente en todos los libretos en lo superficial y en lo profundo²³. Los nombres de evocación rural, Nemesio y Braulio en los Varela, o la Meteri o el Martinchu en Enrique Garro, que son en Antonio Calderón, el Emerenciano, el Rosendo, la Maruja, Evaristo, Don Vidal, Severina, o Eustaquio. Los manierismos fonéticos, la “*Pransisca*” que era la esposa de Chomin del Regato. Los otros manierismos aldeanos, ingeniosidades lógicas como ‘*El camino quieto*’ del Arlote de San Cristóbal; o ingeniosidades de dicción como el seseo, en episodios como los del ‘*maestro Siruela*’, ‘*la penitencia de Presen*’, la ‘*vengansa*’, el ‘*asidentao*’, ‘*la crus*’, ‘*la reseta del albañil*’... Vulgarismos e incorrecciones como ‘*aldiano*’, ‘*entavía*’ por todavía en Chomin del Regato, ‘*Planpona*’, la ‘*conperensia de Arlote*’, ‘*la sorpresa*’. La exagerada caída de la “d” intervocálica en todos ellos “*quitao*”, “*robao*” o “*tirao*”, y hasta en “*pueo*” por ‘puedo’. El léxico popular en los sainetes de Antonio Calderón, los dichos del estilo de “*¿Echamos un pito?*” o “*¡Amos anda!*”. Los apócopes abruptos “*tiés*” por tienes. O la discordancia de géneros “*la motor del coche*”, “*el alcantarilla*” que parece ser que identificaba a los vascos. Y esto sin agotar todos los sainetismos aldeanos o cazurros añadidos sobre la marcha en la interpretación...

La emisora Radio Popular de Bilbao, dependiente de la iglesia diocesana, tuvo el carácter de emisora-escuela (como también Radio Juventud de Vizca-

²³ Rafael Castellano escribe: “Esta sátira de los lenguajes deformes, o deformados, o descoyuntados, que es la que Chomin del Regato practicaba en sus funciones, deriva en el mecanismo instintual e irreprimible que nos exige reírnos, por reflejo, no por xenofobia, de todo galimatías o lunfardo. Freud y Bergson hubieran podido explicarnos con verosimilitud los legítimos resortes que Chomin del Regato, hombre de circo, tablas, varietés y *pesquis*, dispuso para sus espectáculos”.

ya). Primero en la calle Henao, frente al obispado, luego en el edificio anejo al cine San Vicente (1960), y por fin en la calle Astarloa (antes de pasar a Mazarredo, su actual ubicación).

José Antonio Parrilla fue responsable de la emisora, además de director del cuadro de actores; y Carlos Sáiz de Rozas, jefe de programación: ambos, y especialmente el primero estuvieron vinculados a la escuela cuyos profesores fueron Blanca Abiega Ortiz de Jócana, Eduardo Barreda...

Como trabajo en la escuela, las adaptaciones de teatro eran habituales. Se radiaba el mejor guión cada quince días. Entre los intérpretes del cuadro de actores, Miguel Ángel Olea, Luis María Iturri (que fue director del Teatro Arriaga entre 1986 y 1998), Ángel Echevarrieta, Carmen Navarro, Javier Reino... Técnico, y también intérprete, fue Ignacio Gutiérrez, luego actor del grupo teatral Akelarre. Algunas adaptaciones -por ejemplo los cuentos de Telma Lagerlöf que firmó Ángel Echevarrieta, fueron notable muestra de actualidad literaria.

Radio Euskadi hizo algunas adaptaciones literarias teatralizadas, entre ellas la de la novela de Agatha Christie "Diez negritos", por iniciativa de Félix Linares.

b) Formatos específicamente radiofónicos

b.1 Monólogos radiofónicos y espectáculos One man show.

Hay tradición. Hasta Jardiel Poncela fue monologuista radiofónico²⁴ con unas "charlas microfónicas" de ingenio no escénico que dictó en Buenos Aires en 1937 (como antes Gómez de la Serna, entre tantos). Algunas están recogidas en "Exceso de equipaje".

Sin duda es teatral Miguel Gila.; o secuelas secundarias como "Arlote", o "Chomin del Regato" en Bizkaia. Monologuistas, intérpretes de un teatro en singular, componían tipos, actuaban.... Y Pepe Iglesias El Zorro entre los *One man show*.

Gila hizo crítica social. Es el más amargo monologuista. Sus relatos de una guerra irrisoria eran la muerte contada por quien estuvo en el paredón y fue fusilado con escaso éxito en la guerra civil. La pobreza o la ignorancia, en Gila, eran un aguafuerte de época.

Los vascos tomaron "*la sabidurensia*" agreste y no fundamentalista de un aldeano cargado de retranca rural y astucias menores que interpretaba Jesús Prados Casademón, apodado Chomin del Regato. Y hubo esterotipos popula-

²⁴ JARDIEL PONCELA, Enrique. *Obras completas*. Tomo IV. Págs. 1017 y ss. Editorial AHR. Barcelona. 1973

res jocosos, casi siempre remedo de cierta sabiduría cazurra, en Cataluña, en Galicia, Aragón y Navarra, en Andalucía...

El Zorro creaba su nómina, Don Clarete, la niña cursi, el terco Fernández a quien *“se le advirtió... se le aconsejó... se le recomendó...”*, para acabar en catástrofe de forma que de Fernández ya “nunca más se supo”. Actuaba con orquesta en directo. Tras saludar a los *“queridos radioescuchas”* Pepe Iglesias cantaba (la careta de sus “alegres zorrerías” es una canción en su voz²⁵), silbaba con virtuosismo, y decía que los médicos le querían encontrar algo raro²⁶. El portero hambriento en busca de una *“paloma pechugona”*; Don Pacurro, Don Clarete, la Porotita, o su lugar de ficción: el *“hotel de la sola cama donde hay bronca toda la semana”*, gozaron de grandísima aceptación.

Pepe Iglesias tuvo la capacidad de crear *timos*, palabra en desuso para ese señalamiento. Timos, es decir muletillas o latiguillos que se repetían en la calle²⁷. Si de los Álvarez Quintero se recuerda el *“¡Naturaca!”*, que está también en los Varela; o Asenjo y Torres del Álamo pusieron en circulación *“¡Te daba así!”*, o *“¡Allá películas!”*, ... ; y los Varela *repetían “¡Anda la onda!”*, hasta convertirlo en timo, Pepe Iglesias impuso *“¡Y la fuerza que tiene...!”*, o el *“Nunca más se supo...”* (... del finado Fernández). Y el *“Seré bereve”*, epéntesis o metaplasmo de “seré breve” con que arrancaba Don Breviario apostillando al final de eternos parlamentos *“y no me peregunte, no me peregunte”*: el tic llegó a la calle²⁸. Los payasos bilbainos Hermanos Cape, también radiofónicos cuando no estaban en gira con su carpa utilizaban un resorte de humor que se popularizó: *“¿Qué le dijo?”*... con algún desenlace chusco. Y el humorista-gimnasta²⁹ *‘Ramper’* -Ramón Álvarez Escudero-, que tuvo un gran imitador oral en el locutor de Radio Bilbao Miguel Orio, iba a imponer el *“Voy p’arriba”*.

“Juanito Zahor” fue un programa infantil de personaje, patrocinado, que animaba en Radio Juventud de Vizcaya Inmaculada Orive. Los guiones eran de Sara Estévez. Juanito Zahor era la visión infantil -crítica- del mundo adulto, de sus incomprendiones.

²⁵ *“Yo soy el Zorro, Zorro, Zorrito/ para mayores, y pequeñitos/ Yo soy el Zorro, señoras, señores/ de mil amores, voy a empezar”.*

²⁶ GÓMEZ SANTOS (1958: 25)

²⁷ El humorista Javier Cansado ha comentado en las Jornadas sobre el Humor en los Medios de Comunicación (UPV. Bilbao, XII-2000) que fueron invitados por su empresa a incluir en los guiones (dúo ‘Faemino y Cansado’) ese tipo de gags que el público aprendiera para repetir en la vida cotidiana. Reacios al truco, incluyeron por reacción un “timo” extravagante, su ‘kierkegaard’... que intencionadamente no servía para nada.

²⁸ (También *Tip* y *Top* popularizaron un *divertido “Pechés, pechés”* para expresar indefinición, o el *“Como no veo bien”*, de uno de sus *sketches*). Y la publicidad -especialmente repetitiva- consiguió que se fijaran timos del tipo de *“¡Mejores no hay!”* (Philips), o *“¿Qué tal?, muy bien con Okal”*

²⁹ El dato es de Carlos Bacigalupe (2000)

Era lo cómico una saneada fuente de ingresos, y se cultivó en la SER, que pagaba mejor³⁰.

Una personalidad notable en la radio de creación bilbaína es la de Jaime Romo. Profesor de instituto, catedrático de inglés en enseñanza media, luego novelista, estuvo vinculado a la primera época del grupo teatral “Cobaya” de Bilbao. Jaime Romo entró en Radio Popular y destacó con un programa nocturno “*El sillón de terciopelo verde*” que era un trabajo mixto de creación literaria, radioteatro y hasta *talk-show* y de *radio/party* insólito en aquel momento (decenios del 70 y 80). Jaime Romo pasa más tarde a Radio 3 de RNE, en el mejor momento experimental de esa emisora pública, e intervino en la “*Caravana de hormigas*” que todavía se recuerda. En esa época de Radio Popular de Bilbao era frecuente que Romo grabase en su propia casa, con equipo doméstico, fondos y voces que incorporaba a sus mágicos -y sin duda todavía audaces- programas.

Quizá el trabajo de Jaime Romo en Radio Popular, o de Roberto Mosso en Radio Euskadi, en esa misma línea de originalidad y mixtura de formatos (como ahora mismo *Euskal Graffiti*) son los mejores en la radio creativa y de experimentación.

b.2 Diálogos radiofónicos

Embrión de teatro, la pareja es un recurso que justifica el contraste dialogado. Es Don Quijote y Sancho, el clown y el augusto, el gordo y el flaco. Es el caso de humoristas como *Tip* y Top -pareja que se recompondría luego con Luis Sánchez Polack y José Luis Coll “*Tip* y Coll”-. En ocasiones la réplica parte de un truco de ventriloquía o de imitación de voces, técnicamente igual desde el punto de vista fónico porque a este lado del receptor las voces funcionan como personajes diferenciados³¹.

El exitoso *timo* “*La próxima semana hablaremos del gobierno*”, paradójico indicio de liberalidad por que mentaba lo innombrable, se popularizó en TVE.

³⁰ En el contrato que le hacía a José Ángel Iglesias Sánchez, “*conocido con el nombre artístico de Pepe Iglesias el Zorro*” el 8-I-1963, por 27 programas de 33 minutos, dos por semana entre octubre del 63 y enero del 64, cara al público, El Zorro recibiría dos millones de pesetas netas. La SER le ponía local de ensayos, orquesta y locutores. Nótese que el contrato era muy elevado para el tiempo, 75.000 pts. en mano por media hora, 15 veces más que el salario mensual de un licenciado, que podía rondar las 5.000 pts. O sea, El Zorro ganaba en 30’ quince veces más que un licenciado en un mes con jornada de ocho horas. Aún así era apetitoso para la SER, que lo ataba cuidadosamente diez meses antes de la emisión. Así se cotizaba entonces el humor radiofónico.

³¹ (Toreski -José Torres Villalta- en la Radio Barcelona de 1924 dialogaba con su niño/muñeco Emilio, “Miliu”, como ahora mismo Javier Sardá lo ha hecho con el Sr. Casamajó). En la radio gallega actualmente se están explayando Paco Lodeiro y Carlos Jiménez con imitaciones y escenas dialogadas.

En general se podría incluir aquí la obra de los hermanos Varela, que fueron sobre todo, en sus dos voces, celebrados dialoguistas además de saineteros vascos.

“Chelo y José Manuel” mantuvieron ese formato dialogado en Radio Bilbao³², con contenidos de actualidad local.

Enrique Garro Ugarte, en Radio Juventud de Vizcaya, de la Cadena Azul de Radiodifusión, creó en los años sesenta el personaje de Pepito, que hacía en un tono juguetón crítica municipal, la única posible (y no mucho), con alguna reclamación ciudadana. Con música de las Hermanas Benítez en la ‘careta’, el arranque de la canción ‘Pepito’, el popular: ‘Pepito, mi corazón’, se acababa cada intervención con una voz que gritaba “¡¡Como me levante, Pepito, como me levante...!!”, que también fue un celebrado ‘timo’ local con origen en la radio bilbaina. Y lo fue igualmente “*Bien, bien... no sé, pero mal tampoco*” en otro programa del mismo Enrique Garro, “*Martinchu y Meteri*”, con la pareja -Martín y Emeteria- charlando sobre temas futbolísticos. ¡Martinchu era un hincha reclacitrante del Athletic! y su mujer Meteri trataba además de encarrilar a aquel marido borrachín. El timo “*Bien, bien... no sé, pero mal tampoco*” se aplicaba a la marcha del equipo local, pero se usaba luego en la calle para todo.

b.3 Comedias seriadas y de situación

Series como “*El Eulogio y la Remedios*” (Radio Intercontinental de Madrid), o “*Matilde, Perico y Periquín*”³³ (SER), eran costumbrismo amable con redactores habituales. El esquema era fijo: una situación estable, la de la convención familiar, con pocos escenarios -generalmente domésticos o del ámbito vecinal- en donde se introduce en cada capítulo un evento perturbador fugaz que llega de fuera. A casa de Periquín viene el fontanero, un amiguito abominable, una vecina pesada (el abuelo Porretas se echaba novia, se compraba una moto, se iba a esquiar). El elemento subvertidor es Periquín (o el Abuelo Segismundo Porretas en la otra serie). Es Periquín el que tiene atribuida la capacidad de cometer las travesuras y las acciones de riesgo o impro-

³² En SANCHEZ TIRADO. 2000: 317)

³³ Seguida de “La saga de los Porretas”, emisión diaria de 10’, desde el 5-1-1976 hasta el 1-7-1988, con 3233 entregas. Los guiones eran de Eduardo Vázquez. Con más personajes, de construcción dramática más compleja, tuvo 3 directores sucesivos: Manolo Bermúdez, José Fernando Dicenta y Alfonso Gallardo. Entre los intérpretes estaban: Manuel Lorenzo, José Fernando Dicenta y José María Escuer, Juana Ginzo, Matilde Conesa, Maribel Ramos, Matilde Vilarino, Alfonso Gallardo, Paco Barrero, Rosa Belda, Maribel Ramos, Carmen Aranda, Rafael Taibo, Alfonso Laguna, Luis Durán, Carlos Mendy, Alfonso del Real... Los técnicos fueron: Eduardo Calderón, Bañuls, Enrique Aroca, Estévez, y Hernández. Y los ruidistas Esteban Cabadas, Paco Barrero y José L. Manrique.

pías. José Manuel Sánchez Tirado³⁴, sin precisar la fecha, cuenta que en Radio Bilbao Rafael Enrique “Quiquito” escenificó en la radio las *“Aventuras del bandido Zingomar contra el detective Nik Carter”* entonces de gran éxito en su versión escrita. Teódulo García “Whisky”, Elena, y Rafael Enrique en varios papeles. La existencia de un Cuadro de Actores estabilizado permitió además que hubiese programas³⁵ con pasajes dramatizados como *“Los genios de la música”* y *“Los genios de la Historia”*.

Creaciones para la radio, y comedias seriadas hace también Radio Nacional de España en Bilbao, para Radio 3 (a partir del 2-11-1981), como producción local, bilbaina, que se emitió en cadena. Se hicieron 26 capítulos de las aventuras del detective Patxi Aristizibel, en dos partes de 12 y 14 capítulos cada una de ellas, con 15 minutos de duración, y se emitían diariamente por Radio 3 de 14h15 a 14h 30.

Alex Angulo incorporaba al protagonista Aristizibel, y entre otros actores intervinieron Ramón Barea, Gotzon Bastida, Itziar Lazkano, Begoña Beaskoetxea, Felipe Urkidi, César Saavedra y Koldo Anasagasti. El equipo técnico lo componían Juan Vázquez, coordinador artístico; Juan Bas, guionista; y el director Juan Uriagereka, junto a Txema Soria y Raúl Hernández, en cometidos de producción o técnicos. El titular del diario DEIA con el que Nekane Vado daba cuenta del empeño decía con alguna pompa retórica: *“Crear imágenes auditivas, una nueva experiencia de radionovela”*.

Además de las localizaciones topográficas, inequívocamente bilbainas, se incorporaron tipos verosímiles y personajes reales. La serie se titulaba *“Los casos de la Ribera”* (la bilbaina calle de la Ribera), y entre los tipos que aparecían a veces como guiño al oyente y homenaje personal estaban “Madriles” (un tipo omnipresente del Bilbao de los ‘txikiteros’ que se ahogó atrapado en un bar de Barrenkale en las inundaciones de agosto de 1983), “Carita de mono”, “El cojo”, “Jurisprudencia Orbaneja”...

El resumen que Nekane Vado³⁶ hace de las dos partes, *“Los casos de la Ribera”* y *“Triste Amboto sin tí”*, dice:

“(La serie) es realista pero cachonda. Cuenta las peripecias de un detective que no resuelve el caso que tenía entre manos y se encuentra al final la soledad. Esta parte la hemos titulado “Los casos de la Ribera”. En “Triste Amboto sin tí” aparece Patxi Aristizabal en Zamudio, una segunda parte en la que nuestro protagonista, tras mil y una controversias, tiene que dejar su tierra”.

³⁴ SÁNCHEZ TIRADO (2000: 294)

³⁵ SÁNCHEZ TIRADO (2000: 317)

³⁶ DEIA. 6-11-1981

“*La casa de tócame Roque*” es la aportación seriada a la radio bilbaína de un autor interesante (hoy uno de los guionistas del culebrón “*Goenkale*”) Juan José Romano. Hizo la serie en Radio Popular de Bilbao.

Un escritor vasco, Bernardo Atxaga, escribió en euskera un serial en los primeros años de Radio Euskadi. Su proclamada afición a la radio le ha llevado más de una vez no sólo al teatro radiofónico, sino a lecturas y conferencias radiadas que son verdaderos artefactos de creación literaria oral, vale decir radiofónica. Y otro guipuzcoano bilbainizado, el dibujante Juan Carlos Eguillor me recuerda que ha colaborado en el programa infantil de RNE “Dola, dola, tira la bola” que realizó Lolo Rico (tengo idea de que Dola/dola fue TV, pero Eguillor es capaz de hacer hasta guiones de fotos para radio).

Ahora mismo se está emitiendo en Radio Euskadi I, con cobertura en Bilbao, aunque con bastante presencia donostiarra en la producción, la radionovela seriada “*Babilonia*”, que parte de la novela homónima de Juan Mari Irigoien, y cuyo tema es un conflicto fraterno en el marco real del enfrentamiento bélico entre liberales y carlistas. En euskera, la adaptación -que rehace cronológicamente la historia para acomodarla a su audición radiofónica- es de Arkaitz Kano. La dirección de Idoia Sagarzazu y Olatz Beobide, y entre los actores están Asier Hormaza, o el actor vizcaíno Zorion Eguileor que no puede negar jamás su condición de ‘hombre de radio’.

3) Humor, costumbrismo literario no teatral

Son programas que nacieron sin voluntad teatral, a veces monólogos, y otras meros artículos, pero con contenidos volcados a lo costumbrista. Su existencia exige un epígrafe propio, por lo significativa. En realidad son fórmulas híbridas e inter-genéricas.

El tratamiento de lo autóctono es paternal, desmovilizador, de un costumbrismo ‘distante’. No existe el País Vasco, Andalucía, Cataluña o Galicia, más que como referencia pintoresca, sin implicación política... antes bien, con despego para amortizar las espinas de la cuestión. En el caso vasco, con el despego implícito hacia lo que se llamaba incluso *lo jebo*. Ellos se creyeron más allá de lo político.

Algunos de estos textos radiados fueron los de Alberto San Cristóbal y su ‘Arlote’, los hermanos Varela, “Camarón”, o Jesús Prados, por más que en general prefirieron la dramatización como guionistas e intérpretes.

Julián Echevarría, que así se llamaba tomando el mote de su padre Pío Echevarría también ‘Camarón’ según cuenta Alejandro de la Sota, editó sus “Charlas radiofónicas”, o quizá habría que decir al revés, parte de su obra lite-

raría la leía antes por radio³⁷. Los títulos son expresivos: “*Cuáles son las siete calles*”, “*Navidad*”, “*Carnaval*”, “*Aguaduchus*”, “*Semana Santa*”, “*Un tongo en Bilbao*”, “*La emperatriz Eugenia y el Castillo de Arteaga*”.

Escritor, Echevarría utilizaba la proximidad de la radio como vehículo privilegiado que le permitía llegar al bilbainito común, amante de su ciudad. Llegó a ser profesor de francés por radio. Los temas en los que dividía sus charlas, eran por ejemplo “Navidad”, “La nave del Atlético” (*sic* en una época en la que se prohibían los extranjerismos), “El perro chico”, “Los almacenes Amann”, “El Bazar Bilbao”, “Las Chanfradas”, “Lasheras”, “Los nacimientos”, “Inocentada”, “Turrones y pastelerías”, “Juguetes populares”, “Malvaviscos de Aragón y Pastillas de Goma”, y “Médicos eminentes”.

La idea del Bilbao “chiquito y bonito”, amable y pueblerino, ‘*txirene*’ en tanto que bienhumorado y bromista, está en el arranque de su comentario “Cuáles son las siete calles” que abre la segunda serie conservada:

“Cabía aun ayer, como quien dice, en la palma de la mano. Corría la cerca de torre a torre, de la de Leguizamón a la Arbolancha, por la Ribera, y desde aquí por el portal de Zamudio hasta la puerta de los Santos Juanes. Y como quien dice, ayer aun había junto a este recinto amurallado, según un cronista, ‘un erizamiento de castillos, cubos con saeteras y torres como la barbacana’. Se daba la vuelta a la villa en algo así como en 10 o 12 minutos”

En Radio Bilbao hubo personajes como Don Cascajo, avance de el Señor Casamajó de Javier Sardá en RNE de Barcelona, y luego de la SER y de Tele 5, que hacía el locutor Miguel Orio, también notable imitador de ‘Ramper’. Don Cascajo era un todoterreno que intervenía en la crítica local, el humor, y la pequeña parodia.

Los bilbainos tomaron como contratipo urbano “*la sabidurensia*”³⁸ agresivo y no fundamentalista del aldeano no ilustrado pero cargado de retranca rural y astucia para lo cotidiano que interpretaba Jesús Prados, apodado Chomin del Regato, un estereotipo chistoso y emblema de lo *jebo* que se aplicó en la sátira menor, pero componiendo un personaje muy caracterizado universalmente en la literatura popular radiofónica.

Chomin del Regato fue uno de los personajes populares de Radio Bilbao, y en la ciudad. De un humor muy personal, que hoy probablemente fuera

³⁷ Hay una literatura mezcla de memorialismo y prosa costumbrista radiofónica que florece en estas fechas. Por ejemplo ‘Medio siglo en la vida vitoriana’ de Ricardo de APRAIZ (1950).

³⁸ “¡Sabidurensia, mucha sabidurensia!” era la interjección final de sus números. Y el energético “¡*Aupa tú!*” universal. Popularizó también un juego de ingenio ‘paralelístico’ que titulaba “¿Qué diría?”. “¿Qué diría en relación con el matrimonio?... una mona, un burro, un caracol...” (Ver en CHOMIN DEL REGATO 2000).

políticamente incorrecto³⁹, era capaz de hacer un chiste de este corte (que acaba de repetir ante el periodista Julio Flor en una entrevista en la TV local Canal Bizkaia en abril de 2000):

- Pero Chomin, ¡¡qué hijo tan feo tienes!!
- No me importa, lo *quió pa'l* campo.

La biografía de Jesús Prados es un indicio de lo mucho que la radio tenía de medio de acceso bastante abierto. Ingresado como botones en la empresa, con 13 años, fue poco a poco haciéndose sitio. Tuvo hasta un chotis castizo celebrando sus méritos⁴⁰:

“Al igual que la Emisora
estoy siendo popular
se destaca mi uniforme
y parezco un general.
A mi paso por las calles
muchas veces suelo oír
lo que dicen las chavalas
viéndome pasar a mí.
Ahí va el botones de la Emisora,
es un castizo, es un salao,
Ahí va el botones de la Emisora,
de la Emisora, Radio Bilbao”.

Quizá otro de los ejemplos clave del costumbrismo bilbaino fueran los “Ripios del día” que a diario escribía Julián Martín Muela en Radio Bilbao. Eran comentarios versificados de diversa métrica, sección diaria de la emisora, que rimaba el autor para glosar lo cotidiano con un final generalmente reflexivo o jocoso. Las colas, las fiestas, los sucesos, replicados desde la sabiduría convencional, eran contenido de esos “Ripios”.

Con publicidad previa, a veces también ripiosa en estas forzadas quintillas:

“No hay nadie que no lo alabe
pero ya todo el mundo sabe
que el consomé más ‘fetén’
es el que se hace con ave
pero con el AVE-CREM”

Y,

“La estética va sin tasa,
me embelesa, doña Blasa,
por su distinguido porte.
- ¿Y quién le vistió la casa?
LA COLCHONERÍA DEL NORTE”

³⁹ Ver el artículo “El gag en Chomin del Regato” de Rafael CASTELLANO en el periódico municipal *Bilbao*.

⁴⁰ VV.AA. (1983). Pág. 25. Lo reproduce también SANCHEZ TIRADO (2000: 298).

O bien,

“Si el bello hogar es su anhelo,
Jardines nueve, el consuelo
le ha de hacerle feliz,
poniendo un piso de cielo
con MUEBLES CASA DE LUIS”.

Casi emplea fórmulas de metalenguaje radiofónico, y la radio habla de sí misma:

“El que un buen receptor
de Radio quiere
ya sabe todo el mundo
quién le tiene;
la prestigiosa firma
que a ser llega,
RADIOTELEVISIÓN
CARLOS ORTEGA”.

Los “Ripios” de Martín Muela contenían muchos elementos de actualidad, noticias, y una referencia constante a los acontecimientos curiosos. La vida cotidiana, los hechos menudos, el tráfico, la lotería. Y las fiestas, los ciclos anuales, esos datos que convertían el paso del tiempo en noticia: las procesiones, el veraneo, las corridas de toros, navidad o reyes, nieve en la ciudad, obras públicas, proyectos urbanos... Y hasta respetuosos homenajes a personalidades como Benavente o el Doctor Fleming.

El final de la “vuelta a España en bicicleta”, se titula “Sobre ruedas⁴¹”.

“A dar otra vueltecita
por Bilbao, hoy han venido
los ínclitos corredores
que salieron, del ciclismo,
a recorrer el circuito
periférico español,
con arreglo a lo previsto (...)”

La benéfica Fiesta de la Flor⁴² convoca frases espléndidas de la rápida facundia del versificador.

“¿Qué es la fiesta de la flor?
El triunfo de la piedad.
La luz de la caridad.
El lucero del amor.

⁴¹ Ibidem. Pág 84

⁴² Ibidem. Pág 89

El abrazo a la miseria.
El beso a la desventura.
La caricia y la dulzura
a la seriedad más seria. (...)"

Una gresca tomada de la prensa, lleva al autor a la moda de los platillos volantes.

"¿Qué es lo que se ve volando,
que una estela va dejando
en su marcha deslumbrante?
Pues... el platillo volante.
¿Quién nos invita a creer
que habitantes debe haber
en otro mundo distante?
Pues..., el platillo volante".

Y así, los otros versitos sucesivos que conducían al final chusco de la noticia:

¿Existen o no en verdad,
o es una alucinación
que sufre la humanidad?
Platillos volantes son,
radioyentes. No dudad.
Pues según un realquilado,
por un bollo suscitado
en la casa, en un instante,
le han puesto un ojo, morado,
con un platillo volante".

"La muerte, sobre ruedas⁴³" señalando la sangría de los accidentes de tráfico -ya entonces en el decenio del cincuenta- termina así:

"(...) Cállese pues el exceso
de velocidad, y expreso
mi censura al que se aloque...
Y esto lo digo, por eso...
porque 'choca' tanto choque".

El triunfo del Atlético⁴⁴, y los avatares de copa y liga a lo largo de muchas temporadas ocupan un extenso espacio:

⁴³ Ibidem. Pág 103

⁴⁴ Ibidem. Pag. 110

“La final de la Copa
se jugó ayer,
y otra vez el Atlético,
volvió a vencer,
y el alirón
volvió a oírse en los labios
de la afición. (...)
Al renovar el título,
nuestros leones
(porque en España eran
ya campeones)
este coplero,
les da la enhorabuena
por su salero.”

La escasez de alimentos en “Una agraciada⁴⁵”

“El hígado se despacha
a los clientes antiguos,
razón por la cual, se tiene
reservado y escondido,
y a un precio muy elevado,
cuesta, al parecer, el kilo,
por lo que ya no hay un gato,
que pueda gustar del mismo.
Ignoraba que esta carne
tuviera tanto prestigio
y, tan codiciada, fuese,
pero quedé convencido
al observar que decía
una clienta, al oído,
al que tras el mostrador
enarbolaba el cuchillo:
‘Deme un kilo de chuletas
y a ver si me ‘saca’ el ‘hígado’.

“Las restricciones⁴⁶” eléctricas de aquel agobio cívico-político tienen su espacio:

“Que en la Casa de Socorro
le curen por accidente
de circulación, a alguno
no negarán que es CORRIENTE.

⁴⁵ Ibidem. Pág. 113

⁴⁶ Ibidem. Pag. 158

Que un caballero no ceda
a una dama gentilmente,
su asiento en el trolebús,
no negarán que es CORRIENTE.

Que haya platillos volantes
de una manera frecuente
entre los subarrendados
no negarán que es CORRIENTE (...).

Que el ama de casa vea,
cada vez más ascendentes
los precios de los artículos
no negarán que es CORRIENTE.

Pues si es así... ciertamente
no se encuentran las razones
que habiendo tanta *corriente*,
existan las restricciones”.

Hagamos una referencia de época a la calle Bidebarrieta en la que estamos hoy:

“A esta calle céntrica
de gran importancia
de Bidebarrieta
cuando hay que pasarla
al caer la tarde
el miedo me espanta,
pues, desde que empieza,
hasta que se acaba
coches y más coches
en la misma aparcen
que materialmente
queda embotellada.
Hecha más estrecha
por las circunstancias,
que ni por la acera
ni por la calzada
puede dar un paso
la persona humana,
el milagro surge
con la cosa extraña,
que a cada momento
no haya una desgracia.
Aunque no critico,
ni censuro nada,

sí exclamo al ver esto,
¡le digo a usted Guardia!⁴⁷

El verso, que es un recurso creativo, tuvo más cultivadores. Un crítico tau-rino, Emiliano Uruñuela “Litri” solía incluir en sus crónicas pasajes rimados que le servían lo mismo para analizar una faena que para el requiebro y los piropos de ambientación. Por ejemplo sobre las damas de honor de una corri-da:

“Cuatro lindas rosas blancas
cuatro lágrimas de estrellas,
cuatro suspiros de luna,
cuatro alegres panderetas”.

En la radio actual, recuérdense en esta línea las colaboraciones de Jaime Campmany en Onda Cero, en ‘Protagonistas’ de Luis del Olmo, o algunas de las Coplas que publica el actor Paco Rabal en el ABC, algunas de ellas leídas por el propio actor en diversas emisoras.

Conclusiones

- * La radio es silvestre, se hace con urgencia, y las empresas tienden a la atomización. Este material se está perdiendo, si no está ya perdido. Los datos que tienen a su disposición tratan de fijar nombres, fechas, datos, que habría que reconstruir entre todos. Sepan Vds. que ésta es también una parte de nuestra memoria colectiva.
- * En un análisis sobre la presencia de la literatura de autor en la radio se plantea con claridad la vieja cuestión de si el periodismo es o no obra de creación literaria: alguna literatura periodística lo es. Y alguna literatura radiofónica, también. Literatura oral por lo menos. ¿Literatura radiofónica?, ¿por qué no?
- * Afinando más, la diferenciación entre escritores radiofónicos profesionales y accidentales, es compleja. Los periodistas radiofónicos son accidentalmente literatos, y los escritores profesionales son accidentalmente creativos de radio.
- * La radio en Bilbao no fue distinta a la radio en otros lugares. Repite la cronología, los formatos y los cambios de contenido.

⁴⁷ Ibidem. Pág. 72. En la contraportada de la edición de los “Ripios de radio Bilbao”, en un cuadro con medallones fotográficos, se reproducen las imágenes del autor y los intérpretes/lectores de aquella muestra de ingenio dirigida al gran público: Josefina Alba, Emilia Bracamonte, Chelo González Ronda, José Manuel Sánchez Tirado, Luis María Landaluze, Miguel Aced, Miguel Orio, Antonio de Rojo, Amparito Hernández Franch, José Antonio Álviz y Timo de Urrengoechea.

- * Existen tres formatos/tipo en la programación, con nombres propios: 1) Formatos literarios: artículos y charlas; sobre todo, Lucio del Álamo. 2) Géneros de ficción: radioteatro: La labor de Radio Juventud de Vizcaya y Constantino Jiménez como director. 3) Humor, costumbrismo: “Camarón”, los Varela, o Chomin del Regato.
- * Muchas veces las mismas personas aparecen en varios programas culturales: la radio literaria tenía también que ver con la voluntad personal, ¿ante el desdén empresarial?
- * Una primera evaluación ha de ser crítica: aun pugnando por la calidad, estaba sometida a las limitaciones políticas tanto como a las comerciales.
- * El *prime-time* del decenio del 50 coincide con el actual: allí estuvo el teatro radiofónico. Cuando aparece la TV en 1960 los radioteatros de todos los géneros ocupan los *prime-time* característicos de la radio, a contra-tiempo de la programación de la TV.
- * La radio hasta la transición democrática estuvo sometida a control político férreo. La censura previa, o el monopolio de los informativos que literalmente detentaba Radio Nacional son claros índices. La radio era un medio popular, y en la radio era popular lo humorístico: y por tanto una fuente de peligro o inquietud para el poder.
- * Se hace teatro, con recursos teatrales. El puro sonido como elemento humorístico no es frecuente, el sonido como resorte del humor, los efectos, lo que podría ser un procedimiento específico de creación de lo risible se usa poco, salvo quizá en El Zorro, que instrumentaba su voz, no exactamente de ventrílocuo sino de creador velocísimo de seres de ficción (nunca imitaciones caricaturescas o críticas).
- * Las adaptaciones, por ajustes temporales, podían tener recortes: era una excusa para la autocensura: la ocasión para aliviar los pasajes conflictivos.
- * Los géneros literarios, y sobre todo los teatrales, produjeron latiguillos o timos, que prueban su penetración popular.
- * Las radio/empresas han ido a la zaga de un movimiento que se detecta, sobre todo cuando nos acercamos al decenio del setenta, en fenómenos como el del teatro independiente que iba a tomar el sesgo provocador que se está analizando. La radio española no entró en esa fase hasta después de la transición democrática. Por cierto, de modo especialmente audaz en el caso de la sátira humorística.
- * Es en el radioteatro donde asoman tímidamente las pocas referencias a la actualidad de la radio no informativa. En “Matilde, Perico y Periquín” se aludía a ciclos del año, al momento económico o social con rudimentario realismo. Como en los “Ripios del día” de Julián Martín Muela (Radio

Bilbao. SER). Días sucesivos del programa diario conducían al fin de semana, los meses tenían treinta días, las vacaciones duraban un mes, y nueve los embarazos. Verano era verano y navidad navidad.

* Los formatos son cada vez más breves en todos los trabajos creativos. La televisión reclama un tiempo que ya no se concede a la radio. Cambian los hábitos de consumo, los hábitos de uso de la radio.

* Son todos los que están. La radio es un medio de comunicación que tiende a asilvestrarse. Vds. pueden completar los datos de los que siendo, no están.

Bibliografía

- ÁLAMO, Lucio del (1941). *Charlas del sábado. Prosas de guerra, de amor y de esperanza*. Fides. SS.
- AMORÓS, Andrés (1991). *Luces de Candilejas*. Espasa Calpe, Colección Austral. Madrid.
- APRÁIZ, Ricardo de (1950). *Medio siglo en la vida vitoriana. Charlas dadas en Radio Vitoria en 1950*. Publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la ciudad de Vitoria.
- BALSEBRE, Armand (1999). *En el aire. 75 años de Radio en España*. Ed. Cadena SER. Madrid.
- BAREA, Pedro (2000). *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. Editorial Univ. País Vasco. Bilbao
- (2000) "Radioteatro de humor". En el Congreso *Teatro de comedias 1954-1975*. Jornadas de la Fundación Muñoz Seca y la Universidad de Cádiz. Puerto de Santamaría (Cádiz).
- (1994). *La estirpe de Sautier*. Aguilar/El País. Madrid.
- (1988). "Escenarios de la radio". Monográfico número 37 de la Revista *El Público*. Ministerio de Cultura. Centro de Documentación Teatral. Madrid.
- CHOMIN DEL REGATO (2000). *Nuestro Bilbao de Chomin del Regato*. Ed. Gran Encic. Vasca. Bilbao. (contiene algunos guiones y un epílogo de Luis del Olmo en la contraportada).
- COPE BILBAO (1999). *Cope Bilbao 5º aniversario*. Bilbao.
- ECHEVARRIA (Camarón), Julián (1953). *Bilbao pintoresco. Recopilación de charlas radiadas desde la emisora Radio Bilbao de la Sociedad Española de Radiodifusión*. Gráficas Frandi. Bilbao.
- ENRIQUE, Rafael. (1983) "Un escenario en las ondas". En *Radio Bilbao 50 aniversario*. Bilbao.

- GALLOTTI, Alicia (1975). *La risa de la radio*. Ediciones de La Flor. Buenos Aires.
- GÓMEZ SANTOS, Marino (1958). *Pepe Iglesias, El Zorro*. Ediciones Cliper. Colección Pequeña historia de grandes personajes. Barcelona.
- GUARINOS, Virginia (1999). *Géneros ficcionales radiofónicos*. Colección Universitaria. Sevilla.
- MARTÍN MUELA, Julián (1957). *Ripios del día*. Escuelas Gráficas de la Casa de Misericordia. Bilbao.
- MUNSÓ CABÚS, Juan (1980). *40 años de radio*. Ediciones Picazo. Barcelona.
- SANCHEZ POLACK, Luis (1999). *Santos varones*. De. Espasa.
- SÁNCHEZ TIRADO, José Manuel (2000). *Adiós al Bilbao que se nos fue. Pequeña historia de la villa 1935-1883*. Ed La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao.
- SOTA, Alejandro de la (1953) Prólogo a *Bilbao pintoresco. "Estampas bilbaínas" segunda serie. Recopilación de charlas radiadas desde la emisora Radio Bilbao de la Soc. Española de Radiod.* Bilbao.
- VV.AA. (1987). *Homenaje a Luis de Castresana*. Colección Temas Vizcaínos. Nº 150. Bilbao.
- TORAL, Gotzon (1998). *Tertulias, mentideros y programas de radio*. Alberdania. Zarautz.
- VV.AA. DÍAZ MANCISIDOR, Alberto y URRUTIA Víctor (1986). *La nueva radio*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Leioa.
- VV.AA. (1983). *Radio Bilbao. 50 aniversario*. Programa Hora 13. Bilbao.
- VALLE, Julián del (1972) *Historia de Radio Bilbao*. Ediciones Ercilla. Bilbao.
- VV.AA. CALDERÓN, Antonio y VÁZQUEZ, Eduardo. (¿1954?). *Estampas y sainetes*. Ed Cid. Madrid.
- VV.AA. (1950). SAN CRISTOBAL, Alberto y BASAÑEZ, Jesús. *Arlotadas. Arlote aristócrata*. Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia. Bilbao.

Documentos

- Archivos Generales de la Sociedad Española de Radiodifusión. "Teatros del aire". 1957 a 1972. (Fichas Números 1 a 314). Madrid.
- Guiones de Escenario Radiofónico. Cadena Azul.
- Entrevista de Manolo Ferreras a Pepe Iglesias El Zorro. RNE "La casa de la radio". 25-8-86.
- Grabaciones aleatorias de "Matilde, Perico y Periquín" y "La saga de los Porretas".

“Figuras de Belén”. Guiones. Edición interna de Radio Juventud de Vizcaya. Bilbao, enero de 1960.

Prensa y medios de comunicación

BACIGALUPE, Carlos (2000) “Ramper, aquel humorista-gimnasta que siempre iba *p’arriba*”. En el periódico municipal *Bilbao* N° 143. Noviembre de 2000. Bilbao.

CASTELLANO (Rafael). “El gag en Chomin del Regato”. En Revista *Bilbao*.

DEIA. Nekane VADO. 6-11-1981.

El País. 6-11-81.

LA GACETA DEL NORTE. Manuel BIESCAS. 6-11-1981.

EITB. “En el gallinero”. Programa del 14-10-2000.

EL CORREO ESPAÑOL EL PUEBLO VASCO. 11-7-1945. Seudónimo ‘Demetrio’.

Testimonios

Sara Estévez; Ángel Echevarrieta; Carmelo Errekatxo; Ángel Ortiz Alfau; Emilio de la Cámara.

Ilustraciones sonoras para la conferencia

Careta de “Ama Rosa” (SER. 1960); Careta de “Escenario Radiofónico” (Radio Juventud de Vizcaya. ¿1963?); Fragmento de “Tres carabelas” (Radio Juventud de Vizcaya. 1967) con la voz del poeta Manuel Revuelta; fragmento de “Figuras de Navidad” (Radio Juventud de Vizcaya. 1959-1960); Careta de “Los casos de la Ribera” (RNE. Radio 3. 1981); Careta y fragmento de “El sillón de terciopelo verde” (Radio Popular); Grabación discográfica de Hispavox con escenas de Chomin del Regato (Hispavox tiene editados 12 *singles* de “Narraciones Costumbristas Vascas” de Chomin del Regato).