

*anglosajones, que no encaja –al menos aparentemente– en la producción ni en el gusto de los españoles. Pero en tal caso, no es fácil comprender por qué un personaje como Tarzán interesó tanto en nuestro país a los consumidores de novelas, historietas y películas, sin ganarse el favor de los oyentes radiofónicos.*

J.L. GONZÁLEZ: El de Tarzán es un buen ejemplo, pero habría que tramarlo sobre un marco sociocultural más amplio sobre el que quizá nos extenderíamos en exceso. Como usted sabe, la popularidad de este personaje es inaudita entre los estadounidenses, a tal extremo que el rancho donde habitó su creador, Edgar Rice Burroughs, creció hasta formar una ciudad llamada Tarzana. Por otro lado, el héroe fue visto en su época como una especie de paladín etnocéntrico, metáfora a partes iguales del ideario colonial y del retorno rousseauiano. Quizá ese modelo escapista, cargado de referencias mitológicas, fuera especialmente grato para el público estadounidense, más entusiasmado con su criatura que la audiencia española. Tampoco hay que dejar de lado una razón burocrática, y es que considero muy difícil el acceso de nuestras emisoras a los costosos derechos de difusión del personaje. Bien distinta era la situación en la orilla opuesta del Atlántico, donde Burroughs y sus herederos se lucraron con varios seriales radiofónicos. De todos ellos, destacaría el emitido a comienzos de la década de los treinta y otro posterior, más competente, emitido entre 1950 y 1951, con Lamont Johnson en el rol principal.

*—En el caso de Tarzán, se da un paralelismo entre las producciones cinematográficas, el cómic y los radiodramas, si bien estos últimos fueron más fieles al original literario. Esa mutua fecundación es de gran interés, tanto en los aspectos narrativos como en lo que concierne a su mercadotecnia. Aproximando ese proceso a Europa, les propongo ahora un caso similar: un serial de la BBC, The Quatermass Experiment (1953), de cuya versión cinematográfica se hizo cargo la productora Hammer Films dos años después.*

J.J. PLANS: Para el público británico, *Quatermass* fue una serie de ficción científica equiparable a lo que acá fue *Diego Valor*. Se trata, sin duda, de un producto impresionante, cuya repercusión aún es de notar. De manera singular, me interesan los largometrajes que inspiró su trama. El primero de ellos, *El experimento del doctor Quatermass* (*The Quatermass Experiment*, 1955), de Val Guest, es una obra notable. Su secuela, *Quatermass II* (1957), también fue filmada por Guest, pero me interesa más *¿Qué suce-*

*dió entonces?* (*Quatermass and the Pit*, 1967), de Roy Ward Baker. A mi modo de ver, el último es el mejor título del ciclo. No obstante, el verdadero interés de la producción de la BBC y de las películas citadas reside en su inspiración literaria. Al basarse en conceptos y perspectivas argumentales propios de H.P. Lovecraft, su éxito contribuyó a difundir entre los lectores la obra de este escritor.

J.L. GONZÁLEZ: A pesar de sus carencias literarias, la radio ha secundado admirablemente los terrores de Lovecraft. Según leí no hace mucho, una emisora le propuso adaptar un relato suyo, «Sueños en la casa de la bruja», pero él no lo consintió. Más tarde, tras su fallecimiento, proliferaron las versiones radiofónicas de sus cuentos. Entre estas últimas, suele destacarse una adaptación de «El horror de Dunwich» que fue radiada a comienzos de la década de los cuarenta.

J.J. PLANS: Cuando hablamos del género fantástico, Lovecraft es un creador sobre el que merece la pena extenderse. Nos sorprende por el estilo, fuera de lo habitual. Un estilo en el cual quizá sea posible hallar su admiración por Stevenson —pienso en la coherencia interna de relatos como «El grito» y «En las montañas de la locura»—. Por lo demás, es cierto que a partir de Lovecraft surgió un tipo de escritura terrorífica que llega a fascinar, sobre todo en el terreno estilístico, y más en particular por el inesperado empleo de la adjetivación. Sus discípulos han sabido emular ese criterio y, sobre todo, la manera que tenía de idear mundos primigenios, llenos de horror y situaciones inverosímiles. Por otro lado, si bien parece fascinante ese logro, me interesa en mayor medida el modo de formular el suspense que tenían autores como Henry James. Desde el punto de vista radiofónico, tampoco es Lovecraft un autor de fácil adaptación. Algunos oyentes me envían cuentos de ese estilo, con el fin de que los convirtamos en libretos de radio, pero suelen ser bastante caóticos y de problemática resolución. Teniendo en cuenta esa dificultad, si he de seleccionar un relato para su emisión por las ondas, escogería, sin dudar, «En las montañas de la locura».

—*Volvamos a la gestación de los estereotipos del género. Otro escritor muy querido por los guionistas radiofónicos fue Sax Rohmer, el creador de Fu Manchú. Sus folletines fueron adaptados con profusión desde que la revista Collier's patrocinó un serial titulado The Collier Hour, escrito y producido por Malcolm LaPrade. ¿Creen que su espectador medio se interesaba por un personaje de fama o por una puesta en escena sugestiva?*

J.L. GONZÁLEZ: Me inclino a pensar que, en la función de LaPrade, los oyentes disfrutaban con la escucha de aventuras que antes habían leído en *Collier's*. Pensemos en el contexto. Aquella serie fue emitida en 1927, a través de la NBC, cuando aún los radiodramas eran una novedad. Además, la estructura de cada episodio imitaba fielmente la estructura de la revista. Incluso disponía de un personaje, el *Editor*, que leía con cierta grandilocuencia una introducción a los relatos. Bien distintos son los seriales posteriores: *The Day the World Ended* (1929), *Daughter of Fu Manchu* (1930) y *Yuan Hee See Laughs* (1931), todos ellos protagonizados por el excelente Arthur Hugues, muy cuidados en lo que se refiere a los diálogos y a los efectos sonoros. Por cierto, usted mencionaba en su pregunta la puesta en escena, y ese concepto cobra mucho sentido si hablamos del radiodrama que la CBS emitió desde septiembre de 1932: *Fu Manchu Mysteries*. Este programa se radiaba desde un escenario, donde los actores, ataviados a la manera de sus personajes, emocionaban al público con sus evoluciones. Quien daba vida al villano oriental era John C. Daly. Su enemigo, el heroico Nayland Smith, era interpretado por Charles Warburton, un actor shakespeariano, muy identificado con el personaje de Shylock.

J.J. PLANS: La emisión desde un teatro, para de ese modo impresionar a los espectadores con la presencia física de los intérpretes, es una práctica que he llevado a cabo en programas dramáticos como *Sobrenatural e Historias*. Obviamente, la escenificación comprende la lectura del guión por parte de la compañía de actores. No obstante, aun tratándose de una propuesta sencilla, el espectador llega a implicarse con intensidad en la dramaturgia. En nuestro caso, la acogida es muy favorable, y cuando escenificamos el programa en el Teatro Jovellanos, el público ovetense llena la sala. No me cabe duda de que este tipo de propuesta es muy favorecedora en el terreno cultural. De hecho, el teatro debiera figurar entre los objetivos de las cadenas públicas, tanto en su vertiente radiofónica como en la televisiva.

—*Aprovechando esta mención a los actores, podemos encaminar en esa línea nuestro diálogo. Por no salirnos del género fantástico, cabe recordar a un intérprete que lo cultivó largamente, Bela Lugosi, estrella ocasional de seriales de radio como Suspense. También viene al caso mencionar a Brent Morrison, quien protagonizó la versión radiofónica de Drácula en 1931.*

J.L. GONZÁLEZ: Aunque Morrison es un actor de indudable prestigio, pueden darse por perdidas las bobinas de su *Drácula*. No deja de ser curio-

so que este radiodrama, aun coincidiendo en el tiempo con la película de Tod Browning, fuera interpretado por alguien distinto a Bela Lugosi, de quien, por cierto, sí poseemos registros: existe un disco que contiene algunos de sus episodios en la serie que usted menciona. Lleva por título *Bela Lugosi: Suspense*. De todos modos, ya que nos referimos a la figura del vampiro en los medios masivos estadounidenses, quiero recordar una producción muy querida por los radioyentes de ese país: *I Love a Mystery* (1938-1945), cuyo productor y principal guionista, Carlton E. Morse, introdujo en muchos de sus episodios argumentos inspirados en la criatura de Bram Stoker.

—*Ha tenido Morse una merecida fortuna en la radio. Pero más que el juicio de quienes lo admiran, podría informarnos de su talento la lectura de sus libretos. A su parecer, ¿cuáles son las principales influencias que recogen esos guiones?*

J.L. GONZÁLEZ: Su proclividad hacia la trama aventurera y misteriosa tiene dos antecedentes muy obvios: H. Rider Haggard y Arthur Conan Doyle. En el género gótico fue su maestro el ya citado Stoker. Sin duda, Morse hizo propaganda entusiasta de los tres autores.

—*Su mención de Stoker me recuerda a otro personaje que realizó una versión radiofónica de Drácula: Orson Welles.*

J.L. GONZÁLEZ: Muy hermosa, por cierto. Lo más interesante de esa adaptación es la fidelidad y el temple dramático con los cuales Welles abordó el texto original. Fue emitida en 1938, y forma parte de los montajes del Mercury Theater. A este propósito, le contaré algo escasamente conocido. Orson Welles interpretó dos papeles antagónicos: Seward y el Conde Drácula. Para darnos idea de su brillantez, tiene interés resaltar el modo en que los especialistas norteamericanos aún alaban ese trabajo. Ni siquiera una versión tan ambiciosa como la producida en 1974 por el *Radio Mystery Theatre* de la CBS llegó a rebasar ese listón. Y eso, aun contando en su reparto con actores tan dotados como Mercedes McCambridge.

—*¿Qué importancia les conceden a los montajes del Radio Mystery Theatre?*

J.L. GONZÁLEZ: Bien, la verdad es que muchos de sus guiones estaban impregnados del viejo encanto del radiodrama clásico, elaborado por escri-

tores como Carlton E. Morse. Su productor era Himan Brown, quien acabó siendo otro de los grandes apoyos del equipo de guionistas. De todos modos, para comprobar la calidad de sus emisiones, basta con acceder a alguna de las numerosas grabaciones que se han ido comercializando durante los últimos años.

—*Si nos ceñimos al periodo que va desde 1929 hasta 1950, las principales monografías acerca de este asunto coinciden en subrayar la calidad literaria de guionistas como Norman Corwin, Willis Cooper y Arch Oboler. ¿Destacarían a alguno de ellos por encima de los demás?*

J.L. GONZÁLEZ: De los autores que usted menciona, yo prefiero a Oboler, y hago esa elección por múltiples razones que sería extenso detallar. Hay en su carrera un detalle interesante: alternó su actividad radiofónica con la producción de seriales cinematográficos. Por otro lado, fue un creador atrevido. Basta reparar en el hecho de que su primer radiodrama, *Lights Out*, introducía tramas granguñolescas, estremecedoras, tan descomedidas que, en un primer momento, los responsables de la emisora consideraron que no era apropiada su difusión. De todos modos, el recuerdo de Oboler permanece vivo en la obra de posteriores libretistas. Ajustándonos a nuestro país, el propio Juan José Plans comparte con este guionista americano un inequívoco sentido del espectáculo y una fantasía admirable.

J.J. PLANS: Curiosamente, hay excelentes novelistas que no pueden escribir un libreto radiofónico porque son incapaces de *oír* su relato, pues desconocen el valor de la palabra dicha en voz alta. Entiéndase que con esta frase describo una habilidad, cuya ausencia no resta méritos a quienes se centran en una sola cara del proceso. De todos modo, aunque lo que me agrada es elaborar mis propias creaciones, los programas dramáticos que he dirigido últimamente, como *Sobrenatural e Historias*, suelen ofrecer versiones de los títulos clásicos de la narrativa fantástica. Versiones muy fieles, que suelen ir acompañadas por todo un aporte documental y crítico, en el cual se incluye la biografía de los autores y muchos otros detalles con los cuales puedo hacer más comprensible cada obra.

—*En esta línea, el rigor de un programa como Historias contrasta con el perfil folletinesco y aparatoso de las creaciones que venimos comentando. Permítanme que vuelva a estas últimas para recordar a Brent Morrison, uno de sus intérpretes más renombrados. Antes lo citábamos a propósito de Drácula, pero quizá su creación más famosa sea La Sombra, una figura*