EL RADIOTEATRO HISTÓRICO Y LA PARTICIPACIÓN DE JOSÉ LUIS ROMERO

Posted on 17/08/2023 by nquiroga

ANDREA MATALLANA
Centro Cultural Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires

Este artículo explora el corpus de libretos radio teatrales de José Luis Romero, escritos entre los años 1949 y 1954. Estos valiosos documentos, en su mayoría inéditos, nos permiten sumergirnos en un aspecto diferente de su obra, en el que se puede ver su talento como historiador en un formato diferente al de la vida académica. Revisaremos esta producción en el contexto de la historia del radioteatro en nuestro país, poniendo atención en el modo como se introduce el relato histórico y nos adentraremos en la visión creativa y el legado perdurable de Romero.

El mundo de la radiofonía en la Argentina

En la década de 1980 Eduardo Romano publicó un artículo bajo el título "¿Existió el escritor de radioteatro?", y a propósito de esta pregunta revisó algunos ejemplos del fenómeno radioteatral desde los años treinta hasta la década de 1950. Según su visión no había un "escritor" sino más bien alguien que debió reunir "simultáneamente dotes de folletinista, para armar tramas cautivantes y complicadas; de dramaturgo, para que sus diálogos resultaran fluidos y efectivos; de director escénico para coordinar y afiatar la labor del elenco actoral" (58). Esta descripción da cuenta de la dinámica del cambio en la radio en general. Al inicio era improvisación y con el tiempo pasó a ser un medio cada vez más profesionalizado en todas sus funciones. Romano caracterizó al radioteatro como una "máquina de capturar fantasmas", personajes y situaciones que encendían la imaginación de los oyentes. Sin dudas, este era un aspecto poderoso de la radiofonía: encender la imaginación, por lo que buenos argumentos y voces convincentes eran esenciales para lograr este propósito.

Sylvia Saitta también abordó algunos aspectos de esta cuestión analizando la inclusión de la historia en los radioteatros de la primera etapa, deteniéndose con detalle en el análisis de uno de los programas más conocidos: *Bajo la Santa Federación* de Héctor Pedro Blomberg y Carlos Viale Paz, emitido por Radio Nacional (luego Radio Belgrano) durante los primeros años treinta.

Entre las diferentes funciones y participantes en la elaboración de los radioteatros, al inicio de este tipo de programas se destacaron algunos escritores dedicados al género campero, que formaron parte de la aventura radial. Al mencionado Blomberg se sumó Arsenio Mármol, Francisco de Mastandrea (que además dirigía una compañía), y el famoso (y duramente criticado) Andrés González Pulido. Más allá de la valoración del contenido del guión, es decir la capacidad para crear situaciones que ganaran la atención del público, el género campero (emulando al género chico de la literatura) presentó el dilema acerca del modo de inscribir la historia en el relato radial: ¿debía

atenerse a lo real o bastaba con que fuera verosímil? También planteaba otro desafío: conectar, a través de una descripción, la geografía del interior del país con las ciudades modernas.

Cuando a finales de los años cuarenta José Luis Romero ingresó al mundo de la radio como escritor de guiones para programas de radioteatros episódicos, el medio estaba en su apogeo.

La Argentina de la década de 1940 contaba con diecinueve emisoras en la Capital Federal, más de treinta frecuencias en las provincias y diversas repetidoras que se ensamblaban a las tres cadenas nacionales. El sistema de radiodifusión se había desarrollado de manera abierta: las frecuencias eran del Estado, pero el usufructo era privado. Es decir que, sin duda alguna, se trataba de un sistema comercial que funcionaba por medio de la publicidad. Estas características hicieron que la programación fuera variada y se adecuara a las predilecciones del público que buscaban escuchar a las grandes estrellas del *Star system* local.

A partir de 1935, con la instalación de Radio El Mundo se dio una clara competencia entre las principales emisoras (Radio Belgrano y Radio Spléndid); desde entonces la industria de la radiofonía comercial se consolidó y alcanzó su pico de influencia, prestigio y rentabilidad durante los años cuarenta. Con la organización de la programación y la definición de reglas claras de funcionamiento, el medio vio la entrada de los *sponsors* y la publicidad radiofónica se convirtió en un negocio millonario.

El hecho de que fuera un gran negocio que se expandía constantemente no ocurrió sin controversias. Muchos oyentes aborrecían la insistente publicidad a lo largo de las emisiones y criticaban su utilización como un medio puramente publicitario. Otros desaprobaban que la comedia y los números cómicos fueran lo más ofrecido, pues encontraban argumentos de poca calidad y cierta chabacanería. En estos años en las emisoras proliferaron noticias y comentarios, programas infantiles, horas religiosas, consejos para el hogar, comedias, dramas de estilo suspenso, y pasionales.

El sistema radiofónico se apoyaba, además, en un conjunto de medios gráficos que difundían la programación, la vida de las estrellas y los eventos especiales. Publicaciones como *Radiolandia*, *Sintonía* y *Antena* eran un soporte necesario para la industria del entretenimiento de la Argentina de mediados del siglo XX. En sus editoriales y notas centrales, a veces se preguntaban dónde estaba la programación reflexiva. ¿Cómo lograr representaciones teatrales y artísticas de alta calidad? ¿Podía ser la radio un medio donde la educación floreciera? Estas preguntas se repetían a lo largo del tiempo, pero parecían no encontrar una respuesta que satisficiera a los editores que eran, en muchos casos, socios de las emisoras radiales.

El sistema de radiodifusión de la Argentina tuvo en principio pocas restricciones por parte del Estado. La consecuencia fue su crecimiento constante y la competencia en el nivel de los dispositivos técnicos de emisión -antenas, estudios- y de la programación. A partir de 1943, el gobierno militar tomó el control de las estaciones de radio y comenzó a ejercer una censura sobre los contenidos propagados, emitiendo una serie de decretos y resoluciones que pautaban aspectos centrales de la programación radial. Con la llegada de Juan Domingo Perón a la presidencia de la nación la situación se puso aún más tensa. Para 1947, los principales empresarios habían devuelto las licencias al Estado y la programación pasó a estar controlada en todos sus contenidos.

Radioteatro e historia

La relación entre la radiofonía y la historia fue fundamental. Si la radio era narración, relato y voces, la historia no podía estar ausente, y en ese contexto el radioteatro fue un vehículo central.

Los radioteatros llenaban el aire de la tarde y la noche. A finales de los años treinta se incluyeron en el horario estelar los episodios dramáticos protagonizados por estrellas de prestigio. Los argumentos articulaban diferentes tramas y temas, creando una escena híbrida donde convivían el suspenso, el humor, y los enfrentamientos entre héroes y villanos; y aunque podrían ser catalogados como multitemáticos, la gran mayoría tenía un componente sentimental – romántico. Los radioteatros dramáticos iban desde el drama de antología -una obra diferente cada semana- hasta el drama en capítulos diarios, que se extendía por una temporada. Los primeros eran una combinación de drama y documental que, en muchos casos, eran adaptaciones de obras de la literatura universal, y en otros, biografías de personajes de impacto histórico y cultural. Estos programas a menudo presentaban hechos ficticios o dramatizaciones basadas en eventos importantes.

En la historia de la radio hubo ejemplos notorios que influyeron a nivel mundial, como la *Cavalcade of America*, trasmitido en Estados Unidos entre 1935 hasta 1953, que presentaba dramatizaciones de eventos históricos y biografías de figuras destacadas de los estadounidenses y del mundo. Otro que apareció en los años posteriores a la Segunda Guerra fue *You Are There*, con temas de historia con un enfoque periodístico documental. El narrador presentaba los acontecimientos como si los oyentes estuvieran “allí”, en el momento en que ocurrían y esto daba una tensión dramática particular a los episodios.

Como vemos, la relación entre radioteatro e historia no era nueva. Desde comienzos del género se había construido un vínculo entre ambas. En el caso de Argentina, el fenómeno del radioteatro campero – histórico fue uno de los primeros ejemplos. En 1933, *Bajo la Santa Federación*, escrito por

Héctor Blomberg y Carlos Viale Paz fue uno de los grandes éxitos de Radio Porteña. En la recorrida por estas hibridaciones podríamos colocar los éxitos populares de Andrés González Pulido, como *Por la señal de la Santa Cruz*" o *El matrero de la luz*. En 1942, Arsenio Mármol escribía los argumentos de un programa histórico romántico llamado *Los Balcones del Cabildo, un romance del año 1810*, un melodrama que se salió al aire por Radio Belgrano a las 22.30 hs., al cierre del horario central. Había otro tipo de shows que usaban la memoria popular para enhebrar la trama, como *Cita con el recuerdo* que, con libretos de Mariano de Quirós, rememoraba el viejo Buenos Aires (*Radiolandia*, 4 de enero de 1941).

En la Argentina de los años cuarenta apareció otro tipo de representaciones teatrales históricas, enmarcadas en la vida de grandes figuras, que dejaron atrás al género chico. En ese auge del radioteatro histórico participaron actores y actrices de importancia en el mundo del entretenimiento. Actrices famosas en el cine incursionaron en el radioteatro histórico interpretando mujeres destacadas en la historia universal. Mecha Ortiz actuó en un ciclo irradiado en 1940 por Radio El Mundo, en el que se narraban epopeyas de mujeres célebres; en 1944 representó frente al micrófono la vida de Juana Manuela Gorriti, con guion de Mauricio Rosenthal, acompañada por Roberto Escalada. También incursionaron en estos programas actrices como Zully Moreno o Eva Franco. Era comprensible este interés por las vidas de mujeres destacadas, pues uno de los públicos radiofónicos más fieles era el femenino. Otras actrices menos destacadas también hicieron su paso por estos shows. Por ejemplo, la joven Evita Duarte se presentó en 1943 en Radio Belgrano en una serie denominada *Biografía de Mujeres ilustres,* con capítulos como "La amazona del destino", una biografía novelada de Madame Lynch con guion de Alberto Insúa y colaboración de Francisco Muñoz Azpiri; "Llora la emperatriz", la vida de Carlota de México y "Mi reino por un amor", sobre Isabel I de Inglaterra. En noviembre de 1944 se inició un nuevo programa, *Hacia un futuro mejor,* donde se narraba las peripecias de "Juan Pueblo", con discursos de Perón -en ese entonces Secretario de Trabajo y Previsión- intercalados en el relato. Este programa imitaba el título de una producción norteamericana que salía al aire por Radio El Mundo, denominado *Hacia un Mundo Mejor*, que se proponía llegar a una audiencia pro aliada.

El vínculo entre la radio y la historia pareció cobrar mayor importancia en los años de la Segunda Guerra Mundial. Aparecieron programas auspiciados por organismos del bloque de los aliados y grandes empresas norteamericanas, que interrelacionaban la historia y la política. Por ejemplo, en El Mundo se emitía *La Marcha de los Siglos*, un programa auspiciado por la Comisión Interaliada, escrito y comentado por Carlos Arturo Orfeo, donde examinaba aspectos de la vida de personajes políticos (Leopoldo III, Clemenceau, George Washington, Guillermo de Orange). En esta misma línea se emitió *Amigos Inolvidables,* promovido por la Asociación de Difusión Interamericana, que exploraba el vínculo histórico entre Argentina y los Estados Unidos como "hermanos panamericanos".

En la década del cincuenta, Radio del Estado incorporó a su programación un prestigioso ciclo llamado *Las dos caratulas. El teatro de la humanidad,* sobre la base de la obra del escritor francés del siglo XIX Paul de Saint Victor *Les deux masques. Tragédie- Commédie,* una antología del teatro universal. Las obras fueron adaptadas por José Ramon Mayo, director de la emisora, y su objetivo era hacer teatro radial y no radioteatro. Por ese ciclo pasaron muchos actores y directores del Conservatorio de Música y Arte Escénico. Esta experiencia tiene puntos de contactos con los programas llevados adelante por el SODRE en Uruguay donde participaban los alumnos de la Comedia Nacional.

En este período los intelectuales buscaron insertarse en la radio, no sólo para comunicar sus ideas sino como un medio de vida. En esos años novelistas y dramaturgos exiliados proporcionaron material para diferentes programas, algunos como guionistas otros como cronistas. Recordemos, por ejemplo, los discursos que el escritor Thomas Mann dirigió a la audiencia alemana entre 1940 y 1945 a través de la BBC de Londres.

Las diferencias en este aspecto con Argentina eran notables. En el período de la Segunda Guerra Mundial y los años posteriores, bajo la presidencia de Juan Domingo Perón, el gobierno ejerció un fuerte control sobre la prensa y la opinión pública. Mientras tanto, en el mundo pasaban cosas diferentes. Los intelectuales valoraban cada vez más la importancia de la radio para conectarse con un público masivo. Entre los historiadores, el joven Eric Hobsbawm hizo llegar en 1947 a la productora del *Third Programme* de la BBC de Londres una propuesta para analizar *Le Canard Enchaine*, una revista satírica francesas de gran circulación. Hobsbawm participó brevemente en varios programas y en 1953 dio una charla de diecinueve minutos sobre la teoría política de Auschwitz.

En esta época, cuando el mundo tenía mucho por decir, en la Argentina el control sobre las emisoras era impactante. Desde 1946 se había instrumentado un Manual de Radiodifusión que establecía controles sobre los contenidos que se irradiaban en los programas de todas las emisoras. Los medios estuvieron bajo el férreo control de la Subsecretaria de Información; desde los radioteatros hasta cualquier tipo de intervención hablada, todo pasaba por la censura previa. En términos políticos, los opositores prácticamente no participaron en los programas de radio durante toda la década en la que Perón fue presidente.

Mientras en el mundo la radio había abierto las puertas a los intelectuales, pensadores, y todo tipo de expositores, la Argentina ponía un cepo a la difusión de ideas. Desde siempre, la radio contaba historias, recuperaba la tradición oral, la tradición literaria y el pensamiento; para el peronismo esto representaba un problema.

José Luis Romero en la radio

Los gobiernos del general Edelmiro Farrell, y posteriormente de Juan Domingo Perón, impusieron un fuerte control de prensa, de contenidos, discursos, y otras estrategias de eliminación de la oposición. Por un decreto del 22 de agosto de 1945, José Luis Romero quedó cesante en sus cátedras. El decreto establecía que aquellos profesores que habían firmado las solicitadas publicadas en los diarios *La Prensa* y *La Nación* apoyando a la huelga convocada por la Federación Universitaria Argentina tenían 24 horas para comunicar si habían sido incluidos erróneamente en la lista y, en caso de mantenerse en silencio, se consideraría que estaban de acuerdo con esa publicación y cesarían en sus funciones. En la lista figuraban algunos de los intelectuales más importantes de esos años; además de José Luis Romero estaban Amado Alonso, Francisco Romero, Vicente Fatone, Emilio Ravignani, y artistas de la importancia de Antonio Berni y Horacio Butler.

Fueron años de oclusión de las ideas políticas e intelectuales que no estuvo solo vinculada al control de los medios, sino también a ámbitos educativos y espacios culturales oficiales. Junto a José Luis Romero, sus colegas y amigos Juan José Castro y Jorge D'Urbano debieron buscar nuevos caminos.

La cesantía en sus cargos docentes llevó a José Luis Romero a realizar nuevas actividades. Trabajó como editor y a partir de 1949 comenzó a dictar cursos en la Universidad de la República del Uruguay. Allí, como señala María Luz Romero, tomó contacto con el SODRE (Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica), a través de Juan Antonio Oddone, y comenzó a escribir para un ciclo que se llamó I*magen del mundo.* (Romero, 2012:7). Juan Antonio Odonne era un joven historiador uruguayo que participó como la sección Historia de la Cultura, dirigida por Romero en la Facultad de Humanidades y Ciencias en la Universidad de la República, y fue quien le proporcionó el contacto para comenzar la tarea de escritor radial.

El SODRE era la emisora del Estado creada con propósitos informativos y culturales, e integrada a la estructura del Ministerio de Instrucción Pública. Fue inaugurada en 1930, con sus estudios en el Teatro Urquiza (llamado auditorio del SODRE) (Maronna, 2012; De Torres, 2015).

En una escala pequeña, comparada con Argentina, la radiofonía en Uruguay siguió un desarrollo similar. Dependiendo de la capacidad de sus transmisores y antenas, las radios porteñas podían ser recibidas en la costa uruguaya y en Montevideo se sintonizaba la amplia programación porteña. Al tratarse de una prioridad de comunicación del gobierno, el SODRE tuvo un equipo de trasmisión que se escuchaba sin dificultad desde Buenos Aires.

En 1948 se estimaba que en Uruguay había 300.000 aparatos receptores. Esto significa una proporción de 7.6 habitantes por cada radio mientras que, en el caso de Argentina, según el censo de 1947 había 5 personas por cada receptor. Esto no nos dice cómo estaban distribuidas las radios o cuantas había por unidad familiar, pero nos indica que la radiofonía estaba expandiéndose en Uruguay.

La producción del radioteatro, a cargo Reina Reyes, era compleja. José Luis Romero creaba los argumentos históricos y les daba su forma básica. Los interludios musicales eran elegidos por el destacado músico y director orquestal argentino Juan José Castro, que residía en Montevideo y dirigió la Orquesta Estable del SODRE entre 1949 y 1951 (García Muñoz; 1995). Para las tres primeras series, radiadas por el SODRE, seleccionó las obras musicales usadas para las cortinas o interludios entre los segmentos del programa. Es posible que José Luis Romero fuera su colaborador, y a la vez su alumno. Los libretos eran actuados por los jóvenes actores de la naciente Comedia Nacional de Uruguay, que dirigían Margarita Xirgu y Oreste Caviglia, y la producción general estaba a cargo de Héctor Murialdo, uno de los directores del SODRE, con quien Romero mantenía estrecha comunicación. El programa se irradiaba los días domingo al mediodía., por entonces un excelente horario.

Por estos años, José Luis Romero también participó en el SODRE dictando conferencias, como por ejemplo “Imagen de la Edad Media”, en donde explora su trascendencia en la cultura occidental. Esta conferencia fue publicada el mismo año en que se dictó, 1951, en la revista *Adaypa,* de Montevideo.

El relator

La primera serie, *Imagen del mundo,* se transmitió entre 1949 y 1952. En los guiones, el historiador adopta claramente el rol del relator. Él es quien introduce al oyente en la trama, realiza la presentación de los personajes, describe situaciones y lugares y marca el sentido de cada una de las distintas secciones, siempre separadas por un interludio musical.

Los programas de *Imagen del mundo* eran una forma de explicar y explicitar la historia, para "devolverle a la historia esa palpitación humana que ha tenido siempre". (Entrevista) La vida de los hombres o mujeres destacados, que son el centro del argumento, está sostenida por una variedad de situaciones y de contextos donde se advierte la *expertise* de José Luis Romero como historiador capaz de realizar grandes síntesis, ilustradas con precisas referencias ilustrativas. Esa capacidad ya había sido puesta de manifiesto en *Las ideas políticas en Argentina* (1946)*, El ciclo de la revolución contemporánea* (1948) y *La Edad Media* (1949)*.* .

En sus guiones asoma el historiador de la cultura occidental que va sosteniendo la gran explicación con detalles precisos. Por ellos desfilan, entre otros, Miguel Ángel, Baruj Spinoza y Galileo. Cada episodio comienza señalando un año preciso y el tema que se desarrollará. Así, por ejemplo: "1513. Nicolas Maquiavelo reflexiona sobre los príncipes en San Casciano". El relator explica el estado de ánimo de los personajes: pensante, preocupado, triste o eufórico. Los sitúa dentro de una escena, de un diálogo y de un tiempo; ellos hablan su propia lengua, la del relato histórico, político y filosófico, y el autor frecuentemente recurre a citas textuales. Así, conduce al oyente como una cámara cinematográfica, para que observar al personaje en primer plano o en forma panorámica. Como ha escrito Oddone,

"Más allá de sus temas específicos la mayoría de las audiciones enfatiza la evocación de la vida urbana (tan inseparable de las preocupaciones centrales que orientaron la labor), uno de los ejes temáticos clave en la construcción historiográfica de José Luis Romero. Las ciudades fueron el escenario más frecuente de aquellos libretos originales que mediante un diestro manejo de las fuentes literarias logran recrear admirablemente el clima emocional y el tono de una época: la Florencia de Boccaccio asolada por la peste negra, los frescos de Miguel Angel en la Roma del papa Farnesio, el esplendor de la corte de Postdam o la victoria del romanticismo en el París de Víctor Hugo, son sólo algunas de las situaciones de época que desfilan en este libro".

En estos programas, el relator es el encargado de presentar la información de manera clara y coherente. Su función principal es presentar los hechos y las situaciones de forma precisa y neutra; a veces agregar su propia impresión. En tanto guía para el oyente, el relator era una especie de "Ángel de la Historia" que iba delineando un recorrido en el que los eventos del pasado resonaban en el presente.

Los escritores debían contar historias, continuando la tradición oral captaron el potencial de la radio. Un historiador como José Luis Romero, con una larga experiencia docente -con niños y adolescentes-, buena oratoria, y un relato ameno, apoyado en detalles singulares, resultó un guionista radial muy efectivo. Así lo veía él: En palabra de José Luis Romero:

"He querido centrar el interés de cada audición sobre un momento de la historia, haciendo concurrir cuantos elementos tuvieran relieve y significación para destacar la complejidad y la variedad de la vida histórica. Con eso creí poder acercar al oyente una imagen aproximada de su naturaleza, simbolizada en el sincronismo múltiple. Esa variedad debía ser, además, el instrumento para mantener el interés." (Entrevista)

Veamos algunos ejemplos del lugar del "narrador José Luis Romero". En el episodio "Don Quijote

asoma sobre el horizonte de España" el relator nos introduce en el funeral de Carlos V, que es "el último resplandor de su grandeza"; interiorizándonos de la situación nos propone: "acercaos un poco y veréis que no todos lloran (…) si los observarais, descubriríais en su rostro la huella de una sonrisa entre burlona y comprensiva". Luego, el narrador nos lleva hacia una posada, donde se desarrollará una de las situaciones situación del relato.

Tomemos otro ejemplo, "1478. Roma conspira contra la vida de los Medici". La cortina musical sugerida es "Isaac, Obrecht u Okghem", compositores de la época. Para introducirnos en la situación se anota: se oyen pasos en un amplio salón del Vaticano; la acción se inicia con una conversación entre dos ujieres y Diotesalvi Neroni quien llega para ver al papa Sixto IV. El relator explica la importancia de esta llegada e interpreta la situación: "La trama tejida contra Lorenzo y Giuliano de Medici comienza a ajustar sus hilos", dándole paso a la voz del Cardenal Raffael Riario que es quien "corre los hilos". Sin estas intervenciones del relator, los diálogos carecerían de sentido. El sustento para entender la trama esta dado por el historiador-relator, que también "teje" con esos hilos la narrativa.

En los treinta y seis guiones de esta serie se abordan diversos temas de la historia occidental. *Imagen del mundo* explora también momentos del mundo contemporáneo, como el caso Dreyfus, que es presentado en dos segmentos: el primero dedicado a su condena y el segundo a su rehabilitación. Aparecen también otras personalidades del mundo contemporáneo, como Lawrence de Arabia, hasta llegar al inicio de la Segunda Guerra Mundial.

Luego de esta experiencia integral de tres años, en julio de 1952 se iniciaba la serie *El gabinete del profesor Wolsen*, un sabio dedicado a hacer experimentos que lo conectan con los personajes de la historia de Occidente, que ha encontrado la forma de reproducir el pasado y mirarlo, como en un teatro. Lo visita el locutor de la radio, que le hace preguntas acerca de situaciones y personajes históricos. El profesor Wolsen abandona por un rato su concentración y rescata alguna curiosidad histórica que condensa la variedad de la experiencia humana.

El formato -diferente del de la serie anterior- es simple: el locutor empieza diciendo que no quiere molestarlo, pero lo vence la curiosidad y hace alguna pregunta que abre la trama del relato. El profesor Wolsen es un poco cascarrabias y se enoja cuando lo interrumpen, aunque termina explicándole algún acontecimiento, que da lugar a una reflexión. En estos diálogos circulan, entonces, narraciones que detallan el conocimiento de alguien que puede explicar lo que se está viendo.

La serie del Profesor Wolsen tiene diez capítulos, referidos a situaciones y personajes como

Maquiavelo, Bach y Voltaire o Napoleón. Son más breves que los de *Imagen del Mundo*, y mantienen las indicaciones musicales. Por ejemplo, en el capítulo inicial, sobre la "Historia Universal", se indica que suena *Aida* de Verdi, en el de Alemania *Sigfrido,* de Wagner, y en el de Goethe se indica en general *Orfeo y Euridice*, de Gluck, y en un lugar particular, cuando el joven Goethe descubre que ha perdido para siempre a su amada Lotte, se indica un aria en particular, "Che faro senza Euridice", que era una de las favoritas de José Luis Romero, que se muestra como un escritor y editor integral.

La tercera serie de guiones, escrita en 1953, se tituló *¿Sabe usted quién era?* Son ocho capítulos sobre diferentes personajes, entre ellos Deborah, Alcibíades, la reina Margot, Madame Sabatier. De acuerdo con el relato de Juan Antonio Oddone, este programa también se llevó a cabo en la emisora SODRE en el período 1949 – 1954, los domingos al mediodía.

El libreto mantiene la misma estructura que la serie de Profesor Wolsen, solo que se trata, esta vez, del Profesor Naguel que conversa con Sofia, su secretaria, una joven inquieta y preguntona, que será su cómplice en la aventura del conocimiento. En el episodio "La Eminencia gris", referido a Richelieu y a su confesor, el padre José, el profesor Naguel define su propósito: "quiero hacer audiciones históricas… eso lo sé bien. Pero mientras las preparo, en este gabinete, nunca sé lo que busco, ni lo que va a salir. Por eso, cuando dicen que estoy loco…". Como si se tratara del túnel del tiempo, Naguel se coloca un sombrero del estilo del usado por D'Artagnan y van hacia otra época: "en este gabinete estamos en 1591". Entonces los personajes de la historia, el Padre Duval, el Padre José y finalmente el Cardenal Richelieu se entrelazan en la narración.

Es interesante notar que un capítulo sobre "La Eminencia gris" ya se había desarrollado en el programa del *Gabinete del profesor Wolsen*, pero ni la trama ni la totalidad de los personajes son los mismos. En este segundo caso, el profesor Wolsen introduce el texto de Adolf Huxley *Eminencia gris* y lo cita para darle formato a su experimento: entender el comportamiento del cardenal Richelieu: observar "si valiéndose de mi presunta ignorancia, el cardenal Richelieu se atrevía a atribuirse las ideas y las obras del Padre José pero se ve que no…".

Como en el caso del *Gabinete*, *¿Sabe Ud. quién era?* expresa la relación entre alguien que sabe y quien no sabe, un sabio en dialogo con quien no conoce los detalles y personalidades de los acontecimientos. Una diferencia interesante entre ambos programas es que el tono es un tanto diferente. En el caso de Wolsen es, a veces, duro con su interlocutor, severo: le espeta "imbécil" por haberlo despertado de su sueño (el sueño de la historia) o sentencia al Jefe de Noticias que es "culpable de no haber tenido nunca curiosidad por estudiar la historia de Europa"

En el caso de *¿Sabe Ud. quién era?,* si bien hay una relación asimétrica, entre Naguel y Sofia su

secretaria, hay, también, una complementariedad. El profesor es exigente pero cálido, porque necesita de su secretaria para que lo ordene y le ayude en sus experimentos. Por ejemplo, el episodio sobre "Madame Sabatier" comienza con Sofia poniéndose el sombrero y retirándose ofuscada, amenazando presentar la renuncia. Naguel se enoja: "he perdido meses en enseñarle su trabajo, en cultivar su espíritu, en acostumbrarla a mis métodos". La situación entre ambos es tensa, Sofia está decidida a irse. Entonces, el profesor le pide que no se vaya porque ella es el estímulo y la inspiración para su trabajo: "usted es la musa de este estudio. Usted es para mí lo que fue para Baudelaire Madame Sabatier". Como ella no sabe de quien le habla, el profesor Naguel comienza a explicarle quien fue Madame Sabatier, y lo hace con la paciencia y encanto que demanda su necesidad. Sin ella no hay posibilidad de enseñar.

La relación se entabla entre el portador del saber histórico, es el el docente, quien le explica algo de su interés al alumno (Sofia, la secretaria). Se trata de un dialogo en donde la curiosidad es la guía, porque, como bien señala el profesor Naguel, necesita de su secretaria para poder emprender ese viaje al conocimiento.

En ambos programas, estos profesores son un pretexto para abordar un tema y encuadrar descripciones y ejemplos de lo que sería una clase informal de historia. Es posible imaginar que estos desarrollos fueran parte de argumentaciones más densas de una clase de José Luis Romero. Los profesores no solo reparan en el contenido, sino en el método. Así, por ejemplo, Wolsen le explica al Jefe de Noticias de la Radio cómo se lee una noticia internacional: "de atrás para adelante", y cómo ir desde el presente hacia la historia para entender los acontecimientos políticos de la actualidad, usando como ejemplo la noticia del día: la visita del Mariscal Tito a Londres, ocurrida el 16 de marzo de 1953. Le enseña cómo pensar históricamente, y cómo usar el pasado como un elemento para entender el presente.

Está claro que ambos profesores son el alter ego de José Luis Romero quien, en esos años había estado enseñando en la Universidad de Uruguay, hasta que, a principios de 1953, el gobierno puso trabas insalvables a sus viajes, que reiniciará en 1955. En Montevideo comenzó a formar a una nueva generación de historiadores impresionados por "su excepcional capacidad para despertar un interés sostenido por lo que enseñaba".

En estas tres series algunos temas son retomados de diferentes modos. Además de La eminencia gris, la familia de los Médicis, Goethe, Maquiavelo y la corte del rey Luis XIV son temas que se abordan en diversas perspectivas y que muestran el interés por los detalles y por intentar expresar un perfil de acción de los personajes históricos.

La última participación de José Luis Romero como guionista fue para el programa de Jorge D' Urbano, un crítico musical y periodista de importante trayectoria, que durante el año 1954 tuvo en Radio El Mundo el programa "Noticias bibliográficas". Como Romero y tantos otros, D'Urbano había perdido sus puestos oficiales durante los años de la primera presidencia de Perón, y reapareció en una de las emisoras de propiedad del gobierno en un año crítico, cuando las tensiones políticas y económicas reconfiguraban el escenario de la Argentina.

Las intervenciones en el programa de D'Urbano tienen un formato breve: un diálogo entre dos voces, denominados "locutor" y "voz", o "D'Urbano" o "personaje femenino", que conversan sobre algún libro; *Llegaron las Lluvias* de Louis Bromfield; *La Ninfa Constante* de Margaret Kennedy; *Cuán verde era mi valle* de Richard Llewellyn, entre otros. Es probable que el nombre de Romero no fuera mencionado.

Desde su rol de historiador, José Luis Romero comprendía la importancia de la divulgación histórica; ampliar los públicos y llevar la lectura de la historia a sectores vastos. Como lo señaló en una entrevista realizada con motivo de las emisiones del SODRE, "la divulgación constituye un fantasma del que (el especialista) quiere huir y cuya sombra necesita". Esta paradoja marca claramente el dilema que el especialista debe enfrentar: si quiere que sus saberes se difundan, no puede mantenerse dentro de un círculo de eruditos, sino que debe salir a dar a conocer los resultados en un ambiente más amplio, porque esa es también la tarea de la educación. Difundir el conocimiento no es una tarea sencilla; el desafío está en entrelazar el saber riguroso con el entretenimiento. Este aspecto es señalado con claridad cuando sostiene que el público en una conferencia puede aburrirse, pero quizá, por discreción, no se retire del salón; pero nadie puede asegurar que un oyente que no encuentre interesante un programa no cambie el dial. Por tanto, hay un doble reto: elegir el modo en cómo difundir conocimiento de calidad a la vez que éste sea entretenido para la invisible audiencia de la radio.

El "Teatrito"

Resulta interesante notar que la maestría del historiador en llevar a cabo esta tarea de divulgación tuvo sus primeros pasos en el ambiente familiar, ante un público seguramente conocido y diverso, con la creación de *El Teatrito*. Se trataba de un juego familiar que realizaba junto con sus dos hijas pequeñas. Él escribía el argumento y, juntos, durante varios meses, desarrollaban el proceso de la creación de una obra teatral, que se estrenaba en el cumpleaños de las niñas. Este proyecto incluía montar el pequeño escenario, la iluminación, la escenografía y armar los títeres. El corpus de los argumentos que se conservan es variado. Algunos se remontan a los poemas líricos castellanos, como la historia de Doña Lambra y Valdovinos, donde volvemos a encontrar al medievalista que

crea una égloga para ilustrarla; otros nos llevan al género gauchesco de la mano de Juan de Corral, y también argumentos como la leyenda de la luna enamorada, entre otras. El personaje de Miguelito aparece en dos libretos: en un episodio junto a su padre yendo de visita al zoológico a encontrarse con el oso Carlón (un oso que habla) y recorren el paseo entremezclándose con la gente; finalmente se trataba de un sueño. En otro episodio, Miguelito interactúa con su abuelo, quien recupera recuerdos de su propia vida y le cuenta una historia que conocía desde pequeño: la del rey Olaf, la princesa Herta y su enamorado el príncipe Heliar. Nuevamente en un sueño, Miguelito volvía a la escena que evocaba su abuelo y recitaba unos versos como el romance de la Fuente Clara, donde el viento amaba a la luna y ella a un farol de papel.

Impresiona el nivel de detalle de los textos, los relatos y el modo en que José Luis Romero delinea los personajes. Desde mi punto de vista, los guiones del Teatrito son una prueba piloto de lo que luego serían los textos radiales. Es notorio el interés en adecuar con precisión el relato que se iba a representar. Este teatro de títeres era una excelente herramienta para enseñar historia de una manera creativa y accesible. Así las hijas junto a su padre historiador presentaban una narración visual de episodios que tenían contenidos históricos, combinando la diversión y el entretenimiento con la educación. Los episodios del teatro de la Edad Media son trasladados de una forma lúcida y eficaz a una historia para niños interesados en la dinámica de los personajes y las tramas que incluyen conspiraciones, desencantos, aventuras, amor y humor.

Es interesante revisar la experiencia de José Luis Romero dentro del sistema radiofónico en tanto un medio de divulgación de la historia y repensar este aspecto en relación con su gestión como Rector de la Universidad de Buenos Aires. Desde ese lugar se creó la Dirección de Extensión Universitaria, que era un elemento novedoso para la época. La universidad debía acercar sus saberes a la sociedad. En este sentido, Romero, en su función de profesor, señalaba la importancia de que “la universidad saliera de los claustros y tomara contacto con el mundo exterior” (Romero, 1958); quizá evocaba sus experiencias como guionista de argumentos radio teatrales.

¿Existió un escritor del radioteatro? En el caso de José Luis Romero, se fue construyendo en esta intersección entre historia, teatro y divulgación. No se trató de un relato melodramático ni estridentemente romántico, sino más bien una descripción dialogada de los hechos. Un poco escritor, historiador, director y productor de cada episodio, Romero nos acerca a la historia incógnita, al detalle ignorado y a la explicación.

En su propuesta, un rasgo interesante es la necesidad de la conversación. Mientras otros programas de la época que trataban sobre hechos históricos preferían intervenciones unipersonales que describían un suceso o la vida de un personaje, en el caso de José Luis Romero se trató siempre de

una interacción, alguien que sabe y alguien que no, la relación entre un profesor y un alumno (el locutor y el profesor Wolsen; Sofia y Naguel). En la serie inicial, *Imagen del Mundo,* su primera experiencia, el relator nos conduce a una escena en donde ocurre un hecho dialogado, allí somos testigos de una historia y somos parte, a la vez, de un proceso. En adelante, refinaría su estrategia creando esas conversaciones. La participación de Romero en estos programas no fue nunca la del conferencista, o del cronista que hacía un recuento de hechos: siempre se basó en la unidad del conocimiento: el dialogo, como en el aula.

Bibliografía

Academia Nacional de Bellas Artes. (s.f.). *Juan José Castro*. Recuperado el 2 de junio de 2023, de https://www.anba.org.ar/academico/castro-juan-jose/

De Torres, I. (2019). "Aportes para la historia de la radiodifusión como servicio público. El SODRE de Uruguay: una propuesta innovadora en el contexto hispanoamericano." *Revista Question*, 1(46), abril-junio.

Evans, R. (2021). *Eric Hobsbawm: Una vida en la historia*. Buenos Aires: Crítica.

García Muñoz, C. (1995). "Juan José Castro: su pensamiento, sus escritos". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 14. Recuperado de http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=juan-jose-castro-pensamiento

Maronna, M. (2012). "La radio montevideana en busca de oyentes". *Cuadernos del CLAEH*, (100), 149-172.

Maronna, M. (2022). *Prendidos al dial: La radio en Uruguay, de la periferia al centro de la cultura (1922 - 1940)*. Montevideo: Planeta.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. (1945). *Boletín del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina*, agosto de 1945, Año VIII. Buenos Aires: División General de Informaciones y Bibliotecas.

Oddone, J.A (1988). "Presencia de José Luis Romero en la Universidad Uruguaya" en *Cuadernos*

Americanos, México, nueva época, año II, nº 10, *1988.* Recuperado en www.José Luis Romero..com.ar

PopulationPyramid.net. (1950). *Uruguay - 1950*. Recuperado de https://www.populationpyramid.net/es/uruguay/1950/

Presidencia de la Nación. Ministerio de Asuntos Técnicos. (1947). *IV Censo General de la Nación, Tomo 1: Censo de Población*. Publicación de la Dirección Nacional del Servicio Estadístico. Buenos Aires.

Revista *Radiolandia*, 4 de enero de 1941 XV Nro.668

Romero, J. L. (2012). *El Gran Teatro del Mundo*. Buenos Aires: Emece.

Romero, J.L. (1958). "La extensión universitaria". En *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5ª época, año 3, nº 2, Buenos Aires, abril-junio 1958

Romano, E. (1985). "¿Existió el 'escritor' de radioteatro?" En A. Ford, J. B. Rivera & E. Romano, *Medios de comunicación y cultura popular* (pp. 53-69). Buenos Aires: Legasa.

Saitta, S. R. (2019). "Los usos de la historia en los comienzos de la radio argentina." *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 18(32), 327-337.

Saitta, S. R. (2016). "Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino". *ReHiMe,* 4, 150-171. Unesco. (1948). "La Radio ne joue pas tout son role dans l´education des enfants et des masses". *Le Courrier*, 1(9), 5.

Sobre este tema pueden consultar los citados trabajos de E. Romano y S. Saitta.

Es interesante mencionar que la Oficina de Asuntos Inter Americanos del gobierno de los Estados Unidos (OIAA) había creado una serie de radioteatros episódicos como parte de su política de buena vecindad, además del mencionado se trasmitían en 1942 y1943 *Pasado Presente y Futuro* y *El Mundo del Mañana*. Sobre este tema en particular se puede consultar el artículo de Gisela Cramer en Cramer, G y Prustch, U: *¡Américas Unidas! Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs*

(1940-46) Madrid and Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2012

Asociación de Difusión Interamericana (1943). *Amigos Inolvidables, Buenos Aires.*

Al principio, Mann simplemente escribía los textos, los enviaba a Londres y un empleado de la BBC de habla alemana los leía para la transmisión. Posteriormente, en 1941, Mann se hizo cargo él mismo de la grabación. Con su voz clara y segura, intercalaba en sus charlas burlas y comentarios sarcásticos contra Hitler y sus secuaces. Sin duda, sus discursos tuvieron un importante efecto sobre la audiencia.

Como lo señala Richard Evans "su interés en la radio demuestra que, aunque en esta fase temprana de su carrera como historiador, Eric estaba preocupado por hacer que su trabajo fuera accesible a un público más amplio". Evans, 335 y 337.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública: *Boletín del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina*, Agosto de 1945, Año VIII. Buenos Aires: División General de Informaciones y Bibliotecas.

Sobre J.A. Oddone se señala que "en su formación fue muy influyente el historiador argentino José Luis Romero (1909-1977), que durante su exilio en Montevideo se desempeñó primero como conferencista y luego como docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias. Allí, Romero impulsó la creación de la Sección Historia de la Cultura, teniendo a Oddone como asistente y luego como sucesor" https://archivosdocumentales.udelar.edu.uy/index.php/juan-oddone

"La Radio ne joue pas tout son role dans l´education des enfants et des masses", *Unesco Le Courrier,* Vol. 1 Nro.9, Octubre 1948, P.5.

Los datos fueron tomados del sitio: https://www.populationpyramid.net/es/uruguay/1950/ y el Censo Nacional de Población de Argentina de 1947.

Castro fue director de orquesta y un destacado compositor. Fue Director General del Teatro Colón entre 1933 y 1943; Director estable de la Orquesta de la Asociación Filarmónica de Buenos Aires, de la Filarmónica de La Habana, la Victorian Symphony Orchestra de Melbourne, la Orquesta Sinfónica Nacional de la Argentina y Decano de Estudios del Conservatorio de Puerto Rico, por designación de Pablo Casals. Véase Academia Nacional de Bellas Artes: https://www.anba.org.ar/academico/castro-juan-jose/ Consultada el 2 de junio 2023.

Dice Romero en la "Entrevista": "...y sobre todo me he valido de los consejos de mi querido amigo Héctor Murialdo, sin cuyas observaciones no hubiera encontrado algunas vías de evidente eficacia para el logro de mis propósitos".

Oddone, J.A. "Extender el conocimiento histórico de calidad a públicos no especializados". https://jlromero.com.ar/textos_sobre_jlr/extender-el-conocimiento-historico-de-calidad-a-publicos-no-especializados/

El programa consistió en treinta y seis episodios. Una selección fue publicada en María Luz Romero (ed.). *El Gran Teatro del Mundo.* Buenos Aires, Emecé, 2012, y está incluido en www.jlromero.com.ar

Oddone, J.A. "Presencia de José Luis Romero en la Universidad Uruguaya", en *Cuadernos Americanos, México, nueva época, año II, nº 10, 1988.*

La idea del Ángel de la Historia es una imagen poética central en la obra del filósofo y crítico cultural alemán Walter Benjamín, específicamente en su ensayo "Tesis sobre la filosofía de la historia" escrito en 1940.

Oddone, J.A (1988). "Presencia de José Luis Romero en la Universidad Uruguaya".

La serie de intervenciones en el programa esta compuesta por cinco episodios.

Entrevista con José Luis Romero al iniciarse la serie de audiciones en el SODRE https://jlromero.com.ar/archivos_jlr/audiciones-sodre-entrevista-a-jose-luis-romero/