

## **EL AMOR FRATERNAL TRAS UNA MÁSCARA: AMA ROSA DE GUILLERMO SAUTIER CASASECA Y RAFAEL BARÓN, NOVELA, TEATRO Y CINE**

**FRATERNAL LOVE BEHIND A MASK: AMA ROSA BY GUILLERMO SAUTIER CASECA AND RAFAEL BARÓN, NOVEL, THEATRE AND CINEMA**

Julia María Labrador Ben

### **RESUMEN:**

Ama Rosa fue un conocido serial radiofónico en los años 60 que contaba la historia de su protagonista, Rosa Alcázar. En este artículo se estudiará con profundidad el personaje de Rosa, una mujer luchadora con gran espíritu maternal, y lo que realmente esconde tras su máscara.

### **PALABRAS CLAVES:**

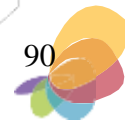
Ama Rosa, madre, máscara.

### **ABSTRACT:**

Ama Rosa was a well-known radio series in the 60s which told the story of its main character, Rosa Alcázar. In this article we will study deeply the character of Rosa, a brave woman with great maternal spirit, and what she hides behind her mask.

### **KEY WORD:**

Ama Rosa, mother, mask.



## 1. INTRODUCCIÓN: EL GÉNERO DE LA RADIONOVELA

La radionovela o radioserial era un texto literario que se emitía por la radio de forma seriada, interpretado por actores, complementado con efectos sonoros, y unido todo ello a través de un narrador que introducía la historia y enlazaba los distintos diálogos y situaciones. Unión Radio fue la primera emisora que puso en las ondas una radionovela española en 1926. Aunque durante los años 30 escribieron seriales escritores importantes como Tomás Borrás, Ramón Gómez de la Serna y Enrique Jardiel Poncela, el esplendor del género no llegaría hasta comienzos de los 50 con las obras de Guillermo Sautier Casaseca y Luisa Alberca, a los que enseguida se unirían Rafael Barón y Guillermo Sautier hijo. El género languideció en los años 70, a pesar del éxito de una de las radionovelas más famosas, *Simplemente María*, de Celia Alcántara, adaptada en España por Charo Sánchez del Arco. Los seriales radiofónicos se adaptaron a los nuevos tiempos y saltaron a la televisión, donde se convertirían en las actuales telenovelas, que sacrificaron cualquier intento de calidad en aras de lograr audiencias millonarias. En ese tránsito tuvo lugar un doble proceso de inversión: por un lado, España pasó de ser el país exportador de las series a convertirse en el importador de productos generados en Hispanoamérica, y por otro, la intención moralista inicial daría paso a unos planteamientos amorales.

## 2. AMA ROSA Y SUS VERSIONES

### 2.1. *Ama Rosa* (1959) de Guillermo Sautier Casaseca y Rafael Barón

*Ama Rosa* fue el primer serial radiofónico que Guillermo Sautier Casaseca escribió en colaboración con Rafael Barón Valcárcel y su mayor éxito. Atrás quedaban obras importantes compuestas a medias con Luisa Alberca, con la que volvería a colaborar en los 60 de forma mucho más esporádica.

#### 2.1.1. Emisión y publicación

*Ama Rosa* se emitió, dividida en ochenta capítulos, a partir de 1959 a través de las distintas emisoras de la Sociedad Española de Radiodifusión (SER), interpretada por la compañía de actores de Radio Madrid. El reparto fue el siguiente: Juana Ginzo, Ama Rosa; Doroteo Martí, Javier (hijo de Rosa); Fernando Dicenta, Doctor Beltrán; Pedro Pablo Ayuso, Antonio de la Riva; Maribel Ramos, Amparo de la Riva; Carmen Martínez, Isabel (madre de Amparo); Alicia Altabella, Marta (la solterona amargada hermana de Antonio) y Joaquín Peláez, José Luis (el hijo verdadero del matrimonio de la Riva); Julio Varela, narrador. El montaje musical corrió a cargo de Rafael Trabuchelli.

En el mismo año de su emisión se publicó el texto novelado de *Ama Rosa* en Ediciones Cid, editorial que poseía la exclusiva de imprimir todos los seriales radiofónicos de la SER; su éxito fue parejo al de la radio, pues se vendieron cerca de 100.000 ejemplares y, al menos, conoció siete ediciones en el propio 1959 y otra en 1960.

Recién fallecido Guillermo Sautier Casaseca apareció una reedición de la novela que resultó bastante polémica por dos aspectos. El primero, meramente tipográfico, pues el nombre de su segundo autor, Rafael Barón, se convirtió en Enrique Barón, lo que daba lugar a una inusitada confusión con un político socialista entonces diputado del PSOE, y al año siguiente Ministro de Transporte, Turismo y Comunicaciones. El segundo aspecto resultó más grave: la edición iba precedida por un prólogo firmado por Francisco Umbral en el que, según la hija de Sautier, se ofendía injusta y falsamente a su padre, con lo cual se desató una polémica que llegó a tener repercusión en la prensa. Umbral se defendió diciendo que sólo había puesto de manifiesto el desconocimiento por parte de Sautier de la auténtica naturaleza de su personaje protagonista, al que equipara con Madame Bovary por su complejidad humana, pese a las enormes diferencias que existen entre ambas: Ama Rosa es una humilde madre viuda, amantísima de su hijo, y Emma Bovary una acomodada adúltera provinciana incapaz de amar a nadie que no sea ella misma. Reproducimos a continuación el análisis más incisivo que Umbral realizó de la novela:

*Ama Rosa* es, fue, tanto como la exaltación directa, elemental, de los valores pequeñoburgueses de nuestra sociedad, tan promocionados por el franquismo, la purga de esos valores, ya que Sautier Casaseca, queriendo darnos el ejemplo moral de una mujer y madre infinitamente abnegada, infinitamente ejemplar, nos da también, por contraste, la espectrografía de una familia española, de una familia cualquiera, enlabinada de culpas, traiciones, secretos negros y alegrías falsas. [...] Esa podredumbre esencial y central que está en el interior de toda familia, y que arde sin consumirse en el fuego lar, es el contexto sociológico que hoy puede interesarnos de *Ama Rosa*. (Umbral, 1981: 9).

#### 2.1.2. Argumento

Rosa es una mujer pobre, viuda desde hace poco tiempo, y está gravemente enferma. Acaba de dar a luz a su primer hijo, pero dada su miseria y creyendo que se halla próxima a morir, decide entregarlo a un matrimonio cuyo hijo falleció en el parto. Será un intercambio secreto de bebés sólo conocido por tres personas, además de ella misma: el médico, el padre adoptivo (Antonio), y la abuela adoptiva, madre de la madre adoptiva, a la que se le ocultará todo esto para proteger su delicada salud, ya que no soportaría una noticia tan trágica. Sin embargo, Rosa se recupera milagrosamente y acaba convirtiéndose en el ama de su propio hijo. Vivirá rodeada de bondades y de maldades: Marta, la solterona amargada hermana del padre adoptivo, mantendrá una

actitud despectiva y cruel hacia ella, en cambio Amparo, la madre adoptiva, siempre la tratará con cariño. Poco a poco todo se complica, pues nace un hijo auténtico del matrimonio, José Luis, caprichoso desde niño y un tarambana de mayor, justo lo contrario que Javier, un estudiante ejemplar, algo que llevará a su padre adoptivo a odiarle, debido a que el hijo ideal no es el suyo propio sino el adoptado. Por culpa de José Luis y para evitar que Javier se meta en un lío al intentar solucionar los problemas económicos de su hermano, Rosa se verá involucrada en un crimen accidental. Al final, todo se resuelve, y el hijo descubre a su verdadera madre, algo que ya era un secreto a voces y que él mismo había llegado a sospechar.

### 2.1.3. Antecedentes literarios: Xavier de Montepin

Otro de los temas que Francisco Umbral desarrolló en su prólogo fue el carácter folletinesco al que se adscribe cualquier serial radiofónico. En el caso de *Ama Rosa* esto se lleva a extremo, puesto que existe una novela de folletín decimonónica en la que se inspiraron Sautier y Barón para construir la parte final de su obra: *La portera de la fábrica* de Xavier de Montepin, en la que una mujer era acusada falsamente de un crimen que no había cometido. Sus autores recrearán ese argumento al hacer que *Ama Rosa* sea acusada de haber asesinado a un usurero, que en realidad había muerto de forma accidental en un forcejeo con ella. No será ésta la única ocasión en que Sautier tome a Montepin como fuente de inspiración, también lo utilizará como modelo para *Las dos hermanas*.

### 2.2. Versión teatral De Doroteo Martí

Ante el éxito radiofónico se decidió realizar una versión teatral de *Ama Rosa* que corrió a cargo del actor valenciano afincado en Venezuela Doroteo Martí, al que ya cabía el honor de haber ideado el argumento que dio origen al serial radiofónico. Se estrenó el 29 de marzo de 1959 en el Teatro Arriaga de Bilbao con una acogida apoteósica y enseguida comenzó la gira por toda España. Quizá la puesta en escena más efectista de la obra tuvo lugar en Madrid, donde se representó en el Teatro Calderón, en cuyo escenario de grandes dimensiones Doroteo Martí literalmente arrasó en la escena en la que caía de rodillas sobre la tarima y se deslizaba así hasta abrazarse a las piernas de *Ama Rosa* y hundirse en su regazo, pronunciando a la vez un atronador “¡Madre!” que traspasó los muros del coliseo. Sautier Casaseca llevó por todos los escenarios de Hispanoamérica esta *Ama Rosa* protagonizada por Doroteo Martí y Margarita García Ortega con un éxito arrollador.

### 2.3. *Ama Rosa* (1960), adaptación cinematográfica de León Klimovski

La adaptación cinematográfica de *Ama Rosa* fue rodada por León Klimovsky a partir de un guión compuesto por Jesús Franco y Fernando Casás, en cuya parte técnica colaboraría él mismo. Se estrenó el 17 de abril de 1960 en los cines Paz y Rialto de Madrid, y en el Dorado y Vergara de Barcelona. Sus protagonistas principales fueron Imperio Argentina (*Ama Rosa*) y Germán Cobos (Javier). En los títulos de crédito se indica que su autor original es únicamente Guillermo Sautier Casaseca y se omite a Rafael Barón, el otro autor de la radionovela; en cambio, sí se atribuye el argumento a Doroteo Martí.

En general, la película mantiene el espíritu melodramático de la obra original, aunque aligera bastante las entregas y realiza alguna que otra modificación. Por ejemplo, el comienzo varía: si en la novela entramos directamente en la historia, se nos cuenta brevemente por qué Marta es una mujer amargada y cómo odia a su cuñada Amparo y rechaza la felicidad que se puede derivar del nacimiento del niño que espera, en la película esto es sustituido por un personaje situado en el futuro, el Doctor Beltrán, que adquiere momentáneamente las funciones de narrador y explica al espectador los antecedentes del personaje de *Ama Rosa* y su cruel enfermedad que la mantiene entre la vida y la muerte justo después de haber dado a luz a un niño sano y potencialmente huérfano. Esta historia se retomará posteriormente a través de un flash-back en el que vemos a los propios personajes vivir esa vida que sólo se nos había contado de palabra.

La película presenta algunos defectos cinematográficos bastante comunes en el cine de aquellos años. Uno de los que más sorprende es la pésima caracterización física de los personajes, independiente de la calidad interpretativa de cada uno de ellos. Por ejemplo, la terrible enfermedad que aqueja a *Ama Rosa* tras dar a luz apenas se refleja en la cara de la actriz que la interpreta, Imperio Argentina, que ni siquiera tendrá aspecto de moribunda al final de la película, cuando, bastante más anciana, esté postrada en la cama viviendo sus últimas horas de sufrimiento. El paso de los años en los personajes resulta más evidente y creíble en el caso de los hombres que en el de las mujeres: mientras que a aquellos los maquillan y envejecen más en su aspecto, a las mujeres, para indicar una edad más joven o vieja, sólo se les suelta o recoge el pelo y se les disemina alguna que otra cana, siempre en mucho menor número que a los varones. La razón de todo ello es bastante simple: las actrices siempre debían aparecer embellecidas, incluso cuando interpretaban a una enferma terminal en los últimos momentos de su vida.

#### 2.3.1. Ficha artístico-técnica

Director: León Klimovsky.

Guión y diálogos: Jesús Franco y Fernando Casás.

Guión técnico: León Klimovsky.

Año: 1960.

Estreno: 17-04-1960, Madrid: Paz, Rialto. Barcelona: Dorado, Vergara.

Nacionalidad: Española.

Género: Melodrama.

Productora: Águila Films, S.A.

Intérpretes: Imperio Argentina, Germán Cobos, Elena Barrios, Paloma Valdés, Isabel de Pomés, Antonio Casas, José María Seoane, José Luis Albar, Luana Alcañiz, Barta Barry, Macda River, Joaquín Bergía, Antonio G. Escribano, Rufino Inglés, Carmen Luján, Antonio Hernández, Antonio Braña, Xan Das Bolas, Antonio Delgado, Guillermo Hidalgo y los niños: Rodolfo Merino, Marucenka Demoslansky, Luis de Luque.

Director de Fotografía: Ricardo Torres.

Música: Isidro B. Maiztegui.

Montaje: Antonio Gimeno.

Formato: 35 milímetros.

Blanco y negro.

Duración original: 99 minutos.

#### 4. AMA ROSA: UNA MADRE ENMASCARADA

Rosa es la madre más bondadosa del mundo, dispuesta a renunciar a su hijo con tal de darle una vida mejor, soporta estoicamente el maltrato físico y emocional al que la somete Marta, celosa del cariño que Javier siente por ella, incluso acepta quedarse en la casa a pesar de que Antonio es frío y distante con Javier porque esa vida es mejor para su hijo y, además, vivir allí no destrozará el corazón de Amparo. Es una madre abnegada, una "Mater dolorosa", víctima de la sociedad: huérfana, viuda, aquejada de una grave enfermedad y pobre. A todo esto hay que añadir el carácter melodramático de la historia, idea que subyace en el análisis que de la novela realiza Francisco Umbral en su prólogo:

Todo esto es el contenido explícito de *Ama Rosa* y su peripecia triunfal entre los auditorios populares de aquella España. El contenido implícito del texto consagra las diferencias sociales, el sistema de castas, los tabúes sexuales, el mito de Caín y Abel, la frustración institucional de la familia, la eterna fábula, siempre fresca, de la mujer virgen y madre, que viene de Oriente, que está en todos los "tristes trópicos", que pasa por la madre de Cristo y llega hasta Ama Rosa. Ama Rosa es una Mater Dolorosa. (Umbral, 1981: 10).

La película comienza con una narración en off en la que el médico describe todos los elementos que conforman la máscara de Ama Rosa:

la triste y humilde figura de Ama Rosa. [...] era dulce, cariñosa y humilde. Muchas veces la vi reír jugando con Javier, pero también muchas oí su llanto que estas gruesas paredes intentaban en vano apagar. Ama Rosa no fue una mujer extraordinaria, fue sencillamente una mujer. Cuando detrás de esa ventana arrullaba el sueño de Javier su voz era dulce y sonreía, en cambio, cuando le veía distanciarse, cuando entre los dos se levantaba la inmensa muralla de un secreto inviolable, su corazón

sangraba y las lágrimas anegaban sus ojos. La historia de Rosa comienza en esta plaza. No hubo música en su boda, se unió sencilla y humildemente a un hombre pobre y bueno que murió al poco tiempo, pero ya latía otra vida en el cuerpo de Rosa y un día esta plaza contempló la figura de una mujer avanzando torpemente hasta la puerta del hospital. Un hermoso niño nació horas después, pero Rosa se sentía morir y este hospital fue el origen del drama que iba a marcar para siempre el destino de Rosa Alcázar, nuestra Ama Rosa.

Cuando Rosa se cuela en la habitación de Javier, Marta cree que ha entrado para robar al niño y avisa a todos. Será entonces cuando el médico la defiende en público por primera vez con una frase que define a la perfección la máscara que Rosa había adoptado: "Desde entonces siempre me preguntaba por vuestro hijo. Era para ella como *el hijo que no pudo tener*". Adopta una máscara contraria a la realidad, totalmente opuesta, pues ese niño fue el que ella tuvo. Amparo le dice: "Debe ser terrible tener un hijo y que nazca muerto", y la expresión del rostro de Rosa lo revela todo: hay algo peor, hay algo mucho más "terrible": tener un hijo, darlo a otra familia pensando que como se va a quedar huérfano también de madre, eso le supondrá una opción de vida mejor, y que cuando esa orfandad no se produzca, su madre ya no lo pueda tener y criar porque la "adopción" por parte del otro matrimonio es un hecho sin marcha atrás, ya que no es una adopción sino un intercambio de bebés.

Cuando de nuevo Amparo se queda embarazada, Antonio baja las escaleras alborozado y le dice a su suegra: "Esta vez será un hijo de verdad, nuestro, no un impostor." Inmediatamente es consciente de que Ama Rosa está presente y va a sentirse muy dolida con semejante frase, le pide perdón pero ella le dice: "No tiene que disculparse señor, desgraciadamente es verdad". Javier es un hijo impostor de Amparo y Antonio, pero a ojos de todo el mundo, salvo cuatro personas, esa impostura no existe; de ahí que tampoco pueda ser el hijo de Ama Rosa, cuando realmente lo es. En la siguiente secuencia Javier llamará "mamá" a Ama Rosa, y al decirle ella que no es así, que su madre es Amparo él le responde:

Javier: "Es que tengo dos mamás: una guapa y tú, que te quiero mucho, mucho".  
Rosa [le corrige]: "Yo no soy tu mamá, tu verdadera mamá es esa señora tan guapa que se llama Amparo y tú la debes de querer mucho más que a mí. [...] Yo sólo soy tu ama, el Ama Rosa. [...] Sí, cariño, es un nombre raro, pero es el único que puedo llevar."

En ese momento Ama Rosa asume de cara a su hijo la máscara de no-madre, la asume como verdadera, extraña, pero el único medio que le ofrece el destino para ejercer de madre fingiendo no serlo. A través de un flash-back conocemos todos los detalles de cómo y por qué Rosa tomó una decisión cuyas últimas consecuencias fueron la adopción de su máscara. Oímos a una Rosa moribunda en una cama de hospital conversar con el médico.

Rosa: "Entonces nunca sabrá que su madre murió".

Enrique: "Sólo tres personas conocerán este secreto, ni una más."

Pero no será así, seguirán siendo cuatro porque Rosa logra sobrevivir a su enfermedad. Rosa, muy enferma, pero quizá vislumbrando que se va a salvar, asume que ya no va a ser la madre de Javier:

"Sé que no tengo derecho a saber más de él, pero, ¿es verdad que le bautizan mañana?"

Cuando los chicos regresan de estudiar en Salamanca, Rosa está a punto de dar un nuevo paso en el distanciamiento hacia su hijo.

Marta: "Debes acostumbrarte a llamarles ya por sus nombres. [...] Para ti son el señorito Javier y el señorito José Luis".

Rosa: "Lleva usted razón, señorita Marta. Procuraré no olvidarlo."

Será su propio hijo quien frene ese distanciamiento.

Javier: "¿Eh, cómo me has llamado?"

Rosa: "Señorito Javier."

Javier: "Ama Rosa, yo para ti seré siempre Javier. Y si no me llamas así no te contestaré. Ya lo sabes".

Rosa: "Te ha molestado."

Javier: "No, tú nunca me puedes molestar. Lo que pasa es que creeré que hablas con otro."

Javier incluso va más allá, como si quisiera destapar poco a poco la máscara tras la que se oculta Rosa, lo que supone a la vez revelar y revelarse un secreto que él desconoce: que él también está oculto bajo la máscara del falso hijo.

"Vaya, Ama Rosa, perdona, me olvidé de ti. [...] Pues a mí sí [me importa], Ama Rosa. Y si me hubiera olvidado de tu regalo me creería un ingrato. No, no me he olvidado, tonta. Y entérate de una vez, nunca me olvidaré de ti."

Y le regala un marco para el retrato de su marido. Esta escena contrasta con una secuencia previa de la infancia de Javier en la que se dio el primer paso hacia destapar ambas máscaras, pues quitar la máscara de hijo impostor equivaldría a arrancar también la máscara de Ama Rosa destinada a preservar exclusivamente ese secreto en aras de una vida mejor para su hijo. Antonio regresa de un viaje con un único regalo, porque en realidad sólo tiene un hijo, José Luis, pero la reacción de éste es de desprecio al encontrarse frente a un rompecabezas de cubos y no un barco como él deseaba. Tira todo al suelo y cuando Javier se agacha para recogerlo porque a él sí le gusta, su falso padre arremete tan duramente contra él que su mujer Amparo le reprocha su cruel actitud, incomprensible para cualquiera que no conozca el secreto:

"Eres injusto, Antonio, parece como si Javier no fuera hijo tuyo".

"Ama Rosa guapa, la mujer más guapa del mundo. [...] Eres como una niña a quien tengo que cuidar. [...] Toda tu vida es un sacrificio, una esclavitud por nosotros." Sin saber la gran verdad que encierra su última frase, Javier ha definido a la

perfección la auténtica realidad de Ama Rosa: un sacrificio similar a la esclavitud por el bien de su hijo.

"sombra silenciosa, sumisa, bondadosa sufre la humillación, el egoísmo, el capricho, incluso la calumnia, que son los premios que esa familia le ofrece por conducta tan ejemplar y llora en silencio y sufre, pero sigue adelante, porque ese niño que ya en su corazón es su hijo, la quiere y eso la compensa de todo lo demás. Ese muchacho que crece, que se hace hombre, es su orgullo y daría cien veces la vida por él."

La enfermedad de Rosa se agrava irremediabilmente, pero ella se resiste a arrancarse la máscara.

Antonio: "que conozca lo tremendo de su sacrificio."

Rosa: "No, don Antonio, no. Esto podría darme la felicidad ahora, pero yo prefiero que Javier, que todos crean que soy yo solamente Ama Rosa es mejor para mi hijo, ahora que usted le quiere".

Marta: "Rosa, Dios mío, cómo has podido soportar tanto sacrificio todos estos años, y mi maldad."

No obstante, la agonía final hace flaquear a Rosa en esa decisión. Quiere que su máscara se transparente para su hijo, necesita morir sin ella ante él y ante sí misma.

Rosa: "Una vez, cuando eras niño, tú te equivocaste, sabes, pero me llamaste mamá. Yo te regañé mucho pero en el fondo me gustó. ¿Te costaría mucho trabajo volver a llamarme madre? Así creería que eres el niño que yo perdí."

Javier: "Tú has sido siempre una madre para mí y no me cuesta ningún trabajo llamarte madre. Madre, madre Rosa. Tu hijo ahora te pediría que no lo abandonarás."

Rosa: "Sigue por favor."

Javier: "Te diría: Madre, no te vayas. Y perdóname por tantas cosas."

[Muere Rosa y ]Javier [exclama]: "Madre."

## 5. CONCLUSIÓN

*Ama Rosa* forma parte de la estética camp, muy bien descrita por Manuel Vázquez Montalbán en *Crónica sentimental de España* (1969) y por Susan Sontag en *Notes on camp* (1964), estética que llenó toda una época en la que se produjeron obras como *El último cuplé* o determinadas canciones que cita muy acertadamente Francisco Umbral:

A esto hay que añadir el sabor de época, el gusto camp, la vuelta al pasado que *Ama Rosa* propicia como una melodía de Antonio Machín o Lucho Gatica. Es lo que yo llamaría *la novela de la novela*. (Umbral, 1981: 10).

Inspirada lejanamente en un folletín de Xavier de Montepin, *La portera de la fábrica*, *Ama Rosa* responde de forma ejemplar a las claves utilizadas habitualmente por sus autores Guillermo Sautier Casaseca y Rafael Barón en sus seriales lacrimógenos. La obra se desarrolla en una época pretérita debido a los planteamientos finiseculares de los autores, que respondían a la perfección a las preferencias de los oyentes, lectores o espectadores, añorantes de un pasado sentimentaloides y dudosamente mejor, pero con el encanto nostálgico del pasado. Quizá por ello Umbral constata que el folletín ha estado siempre presente en la literatura:

El folletín, naturalmente, no inventa nada que no esté ya inventado por el origen literario del hombre. Quizá, porque, como decíamos al principio, todo el nacimiento de la literatura es folletín, y también el desarrollo, por supuesto, hasta la modernidad. (Umbral, 1981: 11).

Pero lo más importante es, dentro del tema que nos ocupa, la máscara, ese ocultamiento sacrificial de Rosa: esconderse tras una personalidad falsa, renunciar a declararse madre y adoptar el papel de ama seca, de criada. La razón de la mentira no es otra que conseguir la felicidad del hijo, de su beneficio en forma de posición social, de su formación como estudiante universitario y futuro profesional del Derecho, Rosa, al ocultarse tras la máscara, renuncia a declararse madre, sí, pero no al amor del hijo, al amor mutuo. Su sacrificio es grande, pero no total, ni entraña abandono. ¿Mater amantísima? ¿Mater dolorosa? *Ama Rosa*, tras su máscara, hace propias todas y cada una de las expresiones de la letanía.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Ediciones de Ama Rosa (1959)

Sautier Casaseca, G. y Barón, R., *Ama Rosa. Novela original*, Madrid, Cid, 1959. Tuvo sucesivas ediciones en el mismo año (un mínimo de siete) y al menos una en 1960.

---, *Ama Rosa*, prólogo de Francisco Umbral, Barcelona, Bruguera, 1981. (Colección Naranja, 37).

### Ediciones de Ama Rosa (1960)

*Ama Rosa + Pecado de amor. DVD Filmax* (Programa doble. Cine español: Los 60). Estuche doble con un DVD independiente para cada película.

Sobre Ama Rosa.

Barea, P., "Ama Rosa, el mito de la mater dolorosa", *La estirpe de Sautier*, Madrid, El País, pp. 145-150, 1994.

Guarinos, V., "Cine y radio", en Utrera Macías, R. (ed.), *Cine, arte y artilugios en el panorama español*, Sevilla, Padilla Libros, 2002.

Labrador Ben, J. M., "Ama Rosa de Guillermo Sautier Casaseca y Rafael Barón, desde las ondas radiofónicas a la pantalla", *Arbor* (en curso de publicación).

Puente, A., "Ama Rosa hace llorar a España", en *El franquismo año a año*. Tomo 20: 1960. Spain is different: Llega la fiebre del turismo, Madrid, Unidad Editorial, 2006, pp. 116-125. (Biblioteca El Mundo).

Umbral, F., "Prólogo" a Sautier Casaseca, G., *Ama Rosa*, Barcelona, Bruguera, pp. 7-11. (Colección Naranja, 37), 1981.

### General

Sánchez Álvarez-Insúa, A., "Generación de señas de identidad en el primer franquismo. Prensa, radio y formas de comunicación", en Colom, Francisco (ed.), *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid, Iberoamericana – Vervuert, tomo II, pp. 749-774, 2005.

Sánchez Álvarez-Insúa, A., "Luisa Alberca y la generación de señas de identidad en el primer franquismo", *Arbor*, nº 720, pp.469-487, julio-agosto 2006.