

CUANDO EL CINE IBA EN AUTOBÚS

Rafael Azcona o el esperpento con ternura

AUTORA:
MANUELA
PARTEARROYO

1. ASÍ LO RECUERDA EL PROPIO AZCONA EN UN ARTICULITO DEDICADO A MARCO FERRERI, "UNA LLAMADA A LA CODORNIZ", PUBLICADO EN UN HOMENAJE AL MILANÉS: ANTES DEL APOCALIPSIS. 1990, P. 33.

"Lo más difícil de escribir un guión de cine es que te lo paguen"
RAFAEL AZCONA

A Rafael Azcona le horrorizaría leer estas líneas que me dispongo a escribir, principalmente porque voy a hablar bien de él. Azcona odiaba los panegíricos, los meros cumplidos, todo lo que respirase un mínimo de admiración hacia su persona y su obra. Su humildad pasaba de pasmosa a casi insultante, y durante años, su anonimato fue casi completo. No fue a ninguna de las trece galas de los Goya en las que estuvo nominado, y se llegó a pensar que era cierto lo que contaba Berlanga, que en realidad Azcona no existía, que tan sólo era un pseudónimo con el que firmaba sus guiones.

Dicen sus amigos que cuando a Azcona le llamaban para hacerle una entrevista, él se citaba con el susodicho interesado, lo invitaba a comer y se pasaba todo el encuentro tratando de disuadirlo de hacerla, y claro, el entrevistador salía de allí encantado, pero sin entrevista. Así pues, y supongo que sin el permiso del protagonista, voy a hablar de Azcona. Y lo haré sin duda con la mayor de las admiraciones, tratando de explicar el porqué de su sabiduría terrenal y su humor inconfundible, ya que nadie como él ha sabido plasmar la identidad de esa cosa llamada España -o "marca España", vaya usted a saber-. Tal vez sea, junto a gigantes como Buñuel, Berlanga o Fernán Gómez, quien ocupe el puesto de honor en el Olimpo de nuestro cine. Aunque, pensándolo mejor, seguramente él cambiaría la vida eterna por una gran comilona con amigos, risas y decadencia. Mi mayor deseo sería compartir con él una sobremesa, y tal vez así me disuadiera de escribir para él estas líneas. Así que, ante todo, don Rafael, perdón por quererle tanto.

Todo empezó con una llamada de teléfono¹. Como diría Valle-Inclán, "de repente el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático"².

El lugar era la oficina de La Codorniz, revista satírica de indeleble calado en la España color ala-de-mosca de los años cincuenta. El año, 1956. Tras el aparato estaba una voz chillona con acento italiano y un cierto frenillo al pronunciar las erres que reclamaba hablar con Azcona. Aquella voz era la de Marco Ferreri, un pazzo y barrigudo milanés con pinta de emperador romano o de cantante de ópera, que había llegado a España con el firme propósito de convertirse en productor de éxito, y que, visto el caso que le hacían, se ganaba el pan vendiendo cámaras tomavistas y *cinemascofes*. Al otro lado del hilo se puso quien respondía a ese nombre, un joven logroñés que cobraba los chistes gráficos a cuarenta pesetas y los cuentos a quince duros. Había llegado hacía unos años al Madrid de las tertulias de café y las medias de cristal, y comenzaba a hacerse un sufrido hueco entre los escritores que sobreviven de su trabajo. Mingote fue su Virgilio por los cafés, por el Comercial de la plaza de Bilbao y sobre todo por el Varela, dado que, según recuerda el dibujante, el tan mitificado Café Gijón era sólo para los consagrados, "para los poetas con carné"³.

Azcona, el profesor Azconean o Repelente eran algunas de las identidades con las que firmaba viñetas sobre funcionarios pequeñitos, pelotas sin remedio, viejos desdentados y comilonas para hambrientos. A pesar de los tiempos que corrían, teñidos de censura, pan y toros, La Codorniz era, al fin y al cabo: "una revista de humor que, con ironía dentro de un orden, desafiaba todo lo que se consideraba serio y digno de respeto en la dictadura de Franco"⁴. Azcona alimentaba su mala leche con los vasos de agua que le daban de gratis por alquilar una máquina de escribir en el Varela, que pronto se convirtió en el Macondo de los bohemios de posguerra. Desde bien pronto supo sacar partido del enfoque satírico de la publicación, y transformó su pluma en puñal con el que rasgar las rebecas a ras de escote de la censura franquista. Fruto de esta época de dificultades en la capital, surgieron sus primeros textos: *El pisito*, *El repelente niño Vicente* o *Los Europeos*, pero también algunos poemas tan sutilmente desgarradores como "Domingo ciudadano".

"La ciudad bajo el cielo del domingo
ofrece un horizonte de corbatas,
de aburridos soldados sin dinero,
de Tenorios con ropas perfumadas,
de mozuelos que fuman a escondidas..."⁵

Un poema que huele a la estética neorrealista de los entonces emergentes Martín Gaité, Sánchez Ferlosio o Aldecoa, y también al cine de Bardem o de Neville. Una mirada tímidamente amarga sobre las ciudades de provincias, pero con la calidez de una ironía que supera el conformismo silencioso, y se adentra, a paso firme, por los caminos de la mala uva y el esperpento.

2. LUCES DE BOHEMIA, ESCENA VIII.

3. RAFAEL AZCONA. OLMEDA, F. 2010. DOCUMENTAL EMITIDO EN IMPRESCINDIBLES DE TVE.

4. IBÍD.

5. LA OBRA LITERARIA DE RAFAEL AZCONA. RÍOS CARRATALÁ 2009. P. 19.



6. "RAFAEL AZCONA". GUBERN. 1997. P.58

7. "MI VIDORRA COMO ESCRITOR". AZCONA, 1956 P.18

8. "RAFAEL AZCONA EN SUS PALABRAS", ESPECIAL DE VERSIÓN ESPAÑOLA, TVE, EMITIDO EL 20-03- 2009.

9. EL NEORREALISMO TUVO SU APOGEO EN LOS AÑOS EN QUE RESULTÓ NECESARIO, ES DECIR, LOS AÑOS DE LA GUERRA Y LA INMEDIATA POSGUERRA. DESDE 1953 SE PERCIBE UN AGOTAMIENTO DEL MODELO Y SUS MAESTROS CAMINAN HACIA OTROS HORIZONTES (ROSSELLINI HACIA EL MISTICISMO, ANTONIONI HACIA EL SILENCIO, FELLINI HACIA EL GROTESCO Y DE SICA HACIA LO SENTIMENTAL).

"Azcona recuperó la vieja tradición [...] que venía de Quevedo, de la literatura picaresca, de Goya y de Valle-Inclán, pero también de la caricatura, de la prensa popular durante la República, y la actualizó, acomodándola a la sociedad conformista de la pequeña burguesía y de las clases medias urbanas"⁶.

Entonces tenía veintipocos años y soñaba nada más que con vivir de las letras, con no tener que ejercer de contable, que era su oficio en La Rioja: "*Logroño se me quedó pequeño: me di cuenta de que a pesar de haber escrito mil veces la palabra "triste", ni me ponían una corona de laureles ni nada*"⁷. Asentado en la capital, encontró en Mingote un hermano de inquietudes y en La Codorniz un lugar para abrirse camino. La magia estaba a un paso de producirse.

Así, volvamos a la llamada de Ferreri a La Codorniz. El milanés había leído uno de sus cuentos y le ofreció el oro y el moro por hacer su adaptación cinematográfica: "*Lo vamos a hacer y vas a ganar el dinero a paladas*", dijo, según recuerda Azcona⁸. Tras el proyecto colectivo *L'Amore in Città* (1953) que había producido Ferreri en Roma y en el que participaron nombres tan insignes como Fellini o Antonioni, su labor había caído en un cierto olvido. Sólo su complicidad con Azcona conseguiría resucitarlo, precisamente cuando el agotamiento del modelo neorrealista era ya más que patente⁹. Ese primer guión sería *El Pisito*, la historia de una pareja que, llegada la hora de casarse y en ausencia de un piso al que irse a vivir, urden un plan en el que él se casaría con una vieja para heredar el piso, una vez ésta pasase a mejor vida; pero claro, a la hora de la verdad la vieja no acaba de morir. Una historia donde brilla la oscuridad de un problema tan de actualidad como la vivienda, en la que Ferreri vio algo que bien pronto lo cambiaría todo:

"Entonces no me di cuenta, pero después he comprendido. No es que a él le volviera loco la novela, lo que pasa es que todo el cine italiano de la posguerra italiana, incluido el Neorrealismo, está escrito por gentes que venían de revistas humorísticas [...]. Cuando viene aquí, ve que está La Codorniz, ve que

hay una colección de novelas de humor, y piensa que como eso ha funcionado en Italia, ¿por qué no va a funcionar aquí?"¹⁰

La influencia de la caricatura resultó esencial para "refabricar" ese agotado neorrealismo hacia posturas más grotescas y distorsionadas. No es casual que el primer Azcona comparta más de un dato con Federico Fellini, también colaborador de una revista satírica como la romana Marc'Aurelio, con quien por cierto hizo amistad gracias a Ferreri. Esta relación le permitió, además, conocer a otro gran *farsesco* como Ennio Flaiano, inseparable colaborador de Fellini que participaría en la escritura de *Calabuch* (Berlanga, 1956), y, ya con Azcona, en *El Verdugo* (Berlanga, 1963). Una conjura de necios genios a medio camino entre Madrid y Roma.

Ahora bien, en la España de los cincuenta, la del Plan Marshall y las cartillas de racionamiento, el cine aún no apostaba más que por las historias de santos y folclóricas, y el sueño de Ferreri de producir parecía poco menos que imposible:

"Yo esto lo supe después, pero Marco Ferreri, en el cine italiano lo había hecho todo, había hecho producción, había hecho interpretación, había hecho de todo excepto dirigir [...]. Yo le dije: Pero Marco, si no encuentras dinero para producirla, ¿por qué no intentas proponerte como director y que sea otro quien te dé el dinero? Entonces me miró con sus ojos azulones, [...] y acabó por hacerme caso"¹¹.

Aunque aquello del "*dinero a paladas*" nunca ocurrió -como siempre ocurre con las promesas de los personajes que Azcona retratará hasta la saciedad-, fue gracias al loco vendedor de *cinemascope*s que Azcona llegaría a ser nuestro Azcona. Poco después, escriben *El cochecito* (1959), la historia de un viejo que finge ser parálítico para conseguir un cochecito como el que tienen todos sus amigos impedidos, y así no sentirse desplazado. Enrico Bergier, ayudante de dirección del filme, decía: "*Es una historia que si tú la cuentas no significa nada, pero cuando tú la ves, significa el universo, significa la humanidad, significa todo. Y estaba ya todo en el libro de Rafael. [...] Se unen todos los elementos necesarios para hacer lo que se llama un capolavoro, una obra maestra*".¹²

Llegar y besar el santo, que se dice. Había nacido una nueva forma de cine a medio camino entre las pinturas negras de Goya y el humorismo de Pirandello, que tenía mucho de caricatura y sainete. A pesar de su negro humor rompetabúes y su soterrada crítica moral, tanto *El pisito* como *El cochecito*, consiguieron violar la férrea censura de aquellos años y fueron acogidas de modo inaudito por la crítica, haciendo de Azcona el guionista de moda y permitiendo a

10. "HABLANDO DE CINE", ENTREVISTA A AZCONA EN *CULTURA CON N*, TVE, EMITIDA EL 30-03-2006.

11. IBÍD.

12. RAFAEL AZCONA. OLMEDA. 2010.

13. ENTREVISTA CON LUIS ALEGRE EN *EL RESERVADO*, ARAGÓN TELEVISIÓN, EMITIDA EL 12-02-2007.

14. "RAFAEL AZCONA". GUBERN. 1997. P.58

15. "EL MEJOR GUIONISTA DE NUESTRA VIDA" ALEGRE. 1997. P.21

Ferreri reencontrarse con el éxito. Empieza entonces un fructífero matrimonio a la italiana, con quince películas a lo largo de tres décadas, aliñadas con una enorme amistad y colosales comilonas: "Yo no me he reído con nadie como con Marco Ferreri, y había otra cosa que nos unía que era el comer. [...] Hubo una vez que le dije a Ferreri: mira, Marco, Extremadura es la región más grande de España. ¿Por qué no vamos y nos la comemos?"¹³. Tantos años de sobremesa, de gulas hiperbólicas y risas descarnadas sembraron la cosecha de un cine moderno, oscuro y esperpéntico coronado con su obra maestra de 1973, que como su propio nombre indica, narra *La Gran Comilona*.

Durante más de treinta años, el matrimonio Azcona-Ferreri gozó de una salud envidiable, aunque, como a menudo bromeaban, se le permitía algún escarceo extramatrimonial con otros directores. Su adulterio más continuado se produjo con el maestro Luis García Berlanga, con el que fundaría otro tándem magistral. De hecho, se podría decir que Azcona produce en Berlanga el ingrediente definitivo para convertirse en maestro: "Existe un Berlanga de antes y un Berlanga de después de Azcona. La poesía tierna y/o traviesa de los films de Berlanga anteriores a Plácido se trastocó y a partir de entonces Berlanga cultivó el que podría llamarse ciertamente "sainete con cianuro" "¹⁴. Primero se estrenaría esa corrosiva fábula sobre la caridad que es *Plácido* (1961), ya por entonces nominada al Oscar, y poco después, la indispensable *El Verdugo* (1963), premiada en el Festival de Venecia y sin duda el mejor alegato contra la pena de muerte jamás escrito, con perdón de los *Senderos de Gloria* de Kubrick. Dese cuenta, querido lector, de la maestría de aquel contable de Logroño, que en el lapso de cinco años escribe nueve guiones, de entre los cuales hay, como poco, cuatro títulos que pasan directamente a ser clásicos.

"En ese cine rabioso y radical, inmejorable espejo de su época, alcanzó también su culminación el reflejo de una tradición [...] genuinamente española que incluye nombres como Cervantes, Quevedo, Goya, Solana y Valle-Inclán y de la que Azcona se reveló como ilustre heredero [...]. Demostró haber asumido la visión del mundo y la estética implícitas en esa corriente, una mirada tan lúcida como absolutamente desoladora"¹⁵.

Así pues, el cine encuentra en la estela del grotresco valleinclanesco el mejor espejo -aunque sea deformado- de una sociedad anclada en los delirios de una moral de media estocada y garrote vil. Y esa distorsión del espejo la otorga la risa, esa risa que duele y que desencaja de puro dolorosa:

"Lo azconiano surge ahí donde un individuo sucumbe a las garras de la sociedad: el matrimonio, la iglesia, el trabajo... son trampas que llevan al hombre

a desear cosas absurdas[...], a perder para siempre su libertad, [...] donde el sainete se desencaja hasta convertirse en un esperpento tan real como la vida misma"¹⁶.

Se trata, pues, de retratar con ojos abiertos, una verdad más allá de las apariencias, donde se respira un enorme sentimiento de compasión por la condición humana, por la imperfección, pero también con un certero y deformante bisturí donde no se salva nadie, pues todos sus personajes son tan verdugos como víctimas del mundo que les viene impuesto: "Sus historias acaban siendo reconocibles y sintomáticas de un lugar y de una época, lo que les otorga cierta dimensión documental. Un documental al que se llega, no por la vía del espejo, sino por la vía de la mirada grotesca, enlazando con los famosos esperpentos de don Ramón"¹⁷.

En la década de los setenta se asoma la libertad, y con ella, las delirantes astracanas berlanguianas de la *Trilogía Nacional*, con su caza, su austrohúngaro y su colección de pelo púbico; los voyeurismos de *Tamaño Natural* (1973) o *Adiós al Macho* (1978) y los poemas crítico-surrealistas de Carlos Saura (*Ana y los lobos*, 1972 o *La prima Angélica*, 1973). Después, la consolidación absoluta. Todos los grandes directores se rinden ante su talento, pero él sigue siendo esquivo y sólo escoge los filmes de estela satírica, particularmente los de José Luis García Sánchez, amigo del alma y tercer matrimonio, con quien gesta sainetes con toques políticos llenos de amor a la Zarzuela y al esperpento, como la maravillosa *La corte del Faraón* (1986), su particular ajuste de cuentas con la censura franquista. A Trueba le costó mucho convencerlo. Cuenta que durante años le daba calabazas diciendo: "Mira, yo esas comedias que a ti te gustan americanas, yo eso no lo sé hacer. En este país sólo hay señores bajitos y calvos y con bigote. Yo si tienes una historia para López Vázquez la podemos escribir"¹⁸. Logró convencerle para *El año de las luces* (1986), que narraba el encuentro de un adolescente con su sexualidad en un entorno del Franquismo más pacato y gris; y, por supuesto, dio en la diana con ese cuadro de "las cuatro gracias" en plena República que es *Belle Époque* (1992), que logró, además, el Oscar. Sin embargo, Azcona se sentía lejos de la juventud, del cine que llegaba con el cambio de siglo. Cuenta José Luis Cuerda, con quien adaptó *La lengua de las mariposas* (1999) o *Los girasoles ciegos* (2008), que en sus últimos años Azcona creía que sus personajes ya no interesaban, de ahí su tendencia a escribir historias de época. Tal vez sea verdad que Azcona es un desconocido para nuestra generación, a pesar de ser indiscutiblemente eterno, insólitamente moderno. Merece la pena revisitarlo y observar que, desafortunadamente, sus escopetas nacionales y sus verdugos están más vivos que nunca.

16. "RAFAEL AZCONA EN SUS PALABRAS", ESPECIAL DE VERSIÓN ESPAÑOLA, TVE. 20-03- 2009.

17. "RAFAEL AZCONA" GUBERN. 1997. P.59

18. RAFAEL AZCONA. OLMEDA. 2010.



19. "RAFAEL AZCONA EN SUS PALABRAS", ESPECIAL DE VERSIÓN ESPAÑOLA, TVE, 20-03-2009.

20. RAFAEL AZCONA, OFICIO DE GUIONISTA, CANAL +. DAVID TRUEBA (DIR.). EMITIDO EL 7-08-2007.

21. FELLINI POR FELLINI. FELLINI. 1978. P. 69.

22. "RAFAEL AZCONA EN SUS PALABRAS", ESPECIAL DE VERSIÓN ESPAÑOLA, TVE. 20-03-2009.

Crítica, y risa tragicómica, Azcona nos fusila con ternura un humor desgarrado, aunque no negro: *"Yo no creo que el humor sea negro. Yo lo que creo es que lo que es negra es la vida. Aunque me niego a pensar [...] que la vida es siempre negra, eso no se podría sostener. De lo negro deriva la farsa, el esperpento, la risa... No hay más que ver un velatorio"*.¹⁹ Así, la risa camina de la mano del dolor. *"A mí me parece que la consecuencia lógica de esas historias es que uno se ría y que luego se avergüenza de haberse reído, que es lo que pasa con las tragedias grotescas"*.²⁰ La risa provoca la crítica, el espectador se ríe, luego se avergüenza de reírse y finalmente se plantea el porqué de esa risa dolorosa. Cómo de absurdo y doloroso puede llegar a ser nuestro mundo si la inducción al asesinato, la profesión de verdugo, el escaqueo y la mentira nos acaban pareciendo las salidas lógicas de estos personajillos distorsionados, que podríamos ser cualquiera de nosotros. Ya lo decía Fellini, *"nada es más triste que la risa"*.²¹ Tragicomedia, esperpento con ternura, un espejo grotesco para una vida negra, en el negro sentido de la palabra negra.

Cincuenta años y cien películas, siempre discretamente a la sombra pero siempre sobresaliente sin querer. *"Yo me considero una especie de asistente al servicio del director, que es mi señorito"*, decía.²² Sin embargo, ya sea un confesor comilón, un viejo y sabio republicano, o una Marilyn de Lavapiés, siempre hay algo azconiano que nos devuelve el reflejo de nosotros mismos con un aroma a vetusta censura aliñado por un explosivo amor por la vida. David Trueba todavía se dice: *"Soy mejor que ayer, pero peor que Rafael Azcona"*.²³

¿El secreto? Él sostenía que era sencillo, se trataba de no saber conducir. Recuerda su compadre Manuel Vicent que Azcona *"como una especie de amuleto, sacaba el bonobús. Era prácticamente imposible llevarlo a casa en tu coche, ni tampoco en taxi"*.²⁴ De hecho, Azcona creía que el cine italiano se había acabado cuando los guionistas dejaron de ir en autobús. Tal vez la clave está ahí, en seguir mirando a ras de tierra, con los pies firmemente apoyados en las barras de los bares y en los quicios de las mancebías. Que el cine siga viajando, a ser posible en autobús, y con la risa como mejor combustible. Ojalá no se nos olvide. Lo siento, don Rafael, pero de puro invisible ha resultado usted insustituible.

23. "EL MEJOR GUIONISTA DE NUESTRA VIDA". ALEGRE. 1997. P. 32

24. RAFAEL AZCONA. OLMEDA. 2010.