Entrevista con Rafael Azcona

Jesús Marchamalo

Días antes de vernos me envía un correo electrónico con una frase del actor Antonio Gamero, «como fuera de casa en ningún sitio», junto al encargo de buscar una cafetería no demasiado ruidosa para encontrarnos. Rafael Azcona (Logroño, 1926) es asiduo cliente de cafés, bares y vestíbulos de hotel, en los que ha escrito, a lo largo de los últimos cincuenta años, muchos de los mejores y más recordados guiones del cine español. Ha trabajado con Marco Ferreri (*El pisito*, *La grande bouffe)*, con Berlanga (*Plácido*, *El verdugo*, *La escopeta nacional)*, con Saura (*La prima Angélica*, *Ay Carmela)*... Su nombre aparece en los créditos de *Belle époque*, *El bosque animado*, *Le lengua de las mariposas*... Es premio Nacional de Cinematografía, Goya de Honor por toda su carrera y medalla de oro de Bellas Artes, que no está mal para un *curriculum* urgente.

Nos encontramos, finalmente, en una cafetería de paredes forradas de madera, marcos metálicos, dorados, y cortinas de cretona.

Ruidosa, eso sí, como una provocación.

—Ha contado alguna vez que fue en la sastrería de su padre, en Logroño, donde aprendió a hablar, a leer, a comer, y a vestirse, claro...

—Incluso a ilustrarme sobre la zarzuela porque mi padre, cuando estaba cortando, solía atacar pedazos de zarzuelas mientras que mi madre y las dos oficialas que trabajaban allí hacían los coros. Aquélla era una casa muy musical, en general en aquel tiempo todo el mundo cantaba: cantaban los pintores, las criadas, los barrenderos; ahora la gente lleva el *ipod* conectado, y claro, ya no se canta nada.

—La guerra, en el bando de los perdedores.

—Logroño, en realidad, fue de la parte franquista. Pero mi padre era de izquierdas, no exaltado en absoluto, pero sí un hombre que votaba

a las izquierdas. Y aunque la guerra fue terrible, mis recuerdos no son tan horribles como los de la posguerra, que daba la impresión de que no iba a acabar nunca. Aquello del nacionalcatolicismo era durísimo; ser mitad monjes mitad soldados, aquella reciedumbre que resumió Pemán en la letra del himno: «Marcha y empuja tu carro veloz, que el universo entero llevarás a Dios»... Fue, ya digo, muy duro.

—Estudió en los escolapios, ¿qué recuerda de aquel colegio?

—Al principio, por esto que digo de mi padre, iba a una escuela pública que cerró nada más empezar la guerra. Entonces, y con el favor de una familia amiga, me escolarizaron gratuitamente los escolapios. Recuerdo el colegio como un lugar desagradable, poco grato. Porque para corresponder a esta gratuidad, tenía, entre otras cosas, que ayudar en misa. Recuerdo las ventanas enrejadas, los rosarios, cuando acababan las clases, los ejercicios espirituales y toda aquella faramalla del franquismo...

—Faramalla es una palabra curiosa. El otro día, leyendo uno de sus libros, apunté algunas otras: prodigorio, pelafustán, estrídula...

—Sí, me gustan mucho las palabras; esas que citas son de un personaje muy redicho que siempre que puede escoger elige la palabra más culta: pórtico en lugar de portal; íncola en lugar de habitante... Otras son palabras que recuerdo de aquella época, y que han ido cayendo en desuso. He sentido siempre no tener un poso de cultura que me permita aplicar el latín o el griego porque sólo terminé la primera enseñanza. Soy más bien producto de una serie de lecturas caóticas que empiezan en Baroja, con *Vidas sombrías*, y que durante un tiempo fue la guía de mis lecturas: si Baroja decía que le gustaba Dickens, yo leía a Dickens. Eso, si lo encontraba, porque en el Logroño de aquel tiempo era difícil encontrar libros, las librerías eran lugares en los que se vendían rosarios, libros de primera comunión, cuadernos, cosas piadosas, de modo que no era fácil.

—Por lo visto, se hizo lector porque la alternativa era cruzar a nado el Ebro.

—Sí, al llegar a la adolescencia, la demostración de virilidad consistía en atravesar el Ebro a nado, y cada año había tres o cuatro aho-

gados. Nunca he tenido habilidad para esas cosas; tampoco se me daba bien bailar, tenía amigos, siempre me fue fácil relacionarme, pero también pasaba mucho tiempo solo, todas las noches de mi vida me he acostado con un libro. Desde muy joven he sido un lector empedernido, a pesar de que en aquel tiempo se consideraba que leer era malo para la vista, que las novelas eran poco saludables, que se gastaba luz innecesariamente... ¿Tú sabes que el pequeño comercio tenía las luces apagadas en invierno, y que las encendían cuando llegaba algún cliente? Una época más bien lúgubre.

—*Entonces fue cuando decidió hacerse escritor.*

—No fue exactamente así. Yo trabajaba como contable, pero los números se me daban muy mal, siempre me han producido grandes dolores de cabeza. Y como me gustaba la lectura, pensé en si podría ganarme la vida con las letras. Nunca me planteé la fama, ni la posteridad, sino ganarme la vida escribiendo. Y con esa idea llegué a Madrid.

—*¿Cómo era ese Madrid de los cincuenta, en blanco y negro, frío, el pelo engominado?*

—Madrid, evidentemente, no tenía nada que ver con las ciudades de provincias, y la vida, excepto para unos pocos privilegiados que la tenían resuelta, para los demás era bastante siniestra. Como nunca he sido una persona demasiado audaz, llegué con un empleo buscado: trabajaba en un almacén de carbones, de contable, donde resistí un mes y doce días porque las jornadas eran interminables.

Entonces deserté y me fui al Café Gijón, que conocía de arriba abajo gracias a *La Estafeta Literaria,* que tenía una página donde te enterabas de todo lo que pasaba en las tertulias. Estuve allí hasta que se me acabó el dinero, y empecé a frecuentar el Varela, un café en el que a cambio de participar en unos recitales poéticos que había los viernes podías ir el resto de la semana sin tener que tomar nada.

—*Y empezó a trabajar en* La Codorniz.

—Fue por medio de Antonio Mingote, a quien conocía del Varela, y que me instó a escribir algo para la revista, así que envié un par de

cuentecitos de aquellos de un folio, los aceptaron y empecé a ganarme la vida con las letras entrando por esa puerta pequeñita, ese arrabal de la literatura que es el humor. Luego hubo un personaje que tuvo un cierto eco, *El repelente niño Vicente*, que se convirtió en libro, y más tarde publiqué *Los muertos no se tocan, nene; El pisito*... En fin. Todo esto fue en los años cincuenta.

—Josefina Aldecoa se ha referido alguna vez a esos jóvenes escritores de provincias que se encontraban y se reconocían en la Gran Vía: Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández-Santos, usted ...

—Nos encontrábamos en el Café Comercial, porque al mejorar de condición económica me pasé al Comercial; de hecho, pasaba todo el día allí. Date cuenta de que en aquella época vivía subarrendado en una habitación mientras en las otras se amontonaban familias numerosas, y el ruido en aquella casa era infernal. Imagínate: los matrimonios cargados de hijos se iban al baño a las cuatro de la mañana para conseguir cierta intimidad.

Pues yo vivía en el Comercial. Llegaba a las nueve de la mañana, y me iba a la una, cuando cerraban. Allí nos juntábamos Ignacio y Josefina Aldecoa, los dos Fernández-Santos –Jesús y Ángel–, García Luengo, Fernando Baeza, Ferlosio, Ana María Matute... Y cuando cerraban el café, los Aldecoa nos invitaban a su casa, donde seguíamos hablando de lecturas, o hablando mal de alguien, que es un a cosa muy entretenida. Ellos ponían la casa y la ginebra.

—Me ha hecho gracia esa historia que cuenta de la máquina de escribir alquilada...

—Si, en el Varela, donde, en sus servicios se afeitaban algunos clientes sin domicilio fijo y un otorrino pasaba consulta ... La máquina la habían alquilado, con el aval del dueño del café, dos escritores de novelas de aventuras, y el dueño, de noche, la encerraba en su despacho por miedo a que la vendieran. Era todo un espectáculo verlos trabajar: uno dictaba y el otro tecleaba: «Giménez entró en capilla. Punto. Poco después le permitieron un último deseo. Punto y coma...» Pero la gente que frecuentaba el café encontraba la cosa muy normal y nadie decía nada. Yo también escribí novelas rosas, entonces, que se pagaban a mil pesetas. Tenía un pseudónimo, algo como Reigman, no me acuerdo, que sonaba anglosajón, eso sí.

—Siempre ha tenido predilección por los personajes marginales, desclasados, los buscavidas...

—Si, los antihéroes, eso debe de venir de mis lecturas. Los escritores que me gustaban no se dedicaban a la épica. También, estoy pensando, puede ser porque nunca he conocido a héroes, sino más bien a gente normal: gente que tiene tos, o que le duelen los pies, o que tiene gastritis. Son los personajes que me atraen, sobre todo porque son los que conozco.

—¿Conoció a Tono, Neville, Mihura?

—*La Codorniz* no tenía redacción propiamente dicha, sino un par de habitaciones donde se confeccionaba y maquetaba, todos éramos colaboradores. Se hacía una comida al mes y la verdad es que eran una gente encantadora, muy divertida. Conocí mucho a Tono, ligeramente a Neville, y no traté a Mihura nada, por teléfono dos veces, y alguna que lo saludé, pero me pareció un hombre de trato difícil. Tono era un hombre encantado de existir, era una alegría, una persona extraordinaria.

—Contaba eso de que por la noche tenía dos vasos en la mesilla, uno lleno por si tenía sed, y otro vacío por si no tenía.

—Pues de vasos tiene también otra anécdota: una vez había escrito vaso con b, y al hacérselo notar, respondió que iba con b porque estaba lleno. Era un hombre muy rápido, muy ingenioso y escribía muy bien. Con el lenguaje hacía cosas realmente prodigiosas. Y se cuentan de él mil historias. Una vez viniendo con otra persona de San Sebastián, en coche, se les hizo de noche, y no funcionaban los faros, de modo que se bajaron a arreglarlo. Abrieron el capó, anduvieron tocando lo que fuera, y en ese momento pasó un coche en dirección contraria, también con las luces apagadas; entonces, Tono dijo: «Déjalo, porque parece que es un apagón general».

—Una de sus obsesiones más recurrentes es la muerte.

—No tanto la muerte en sí. A estas alturas uno de mis proyectos es no morirme nunca, de modo que por el momento la muerte no me pre-

ocupa. Sí me preocupa la enfermedad, la decadencia. Lo que abomino es esa cultura de traer y llevar a los muertos. Cuando alguien muere, si es un cantante, escucho uno de sus discos; si es un escritor, releo uno de sus libros; si es un pintor, me asomo a su obra. Estos son los homenajes que, creo, deberíamos de rendir. Pero no entiendo lo de festejar la muerte: los velatorios, las carrozas, los duelos... Mi libro *Los muertos no se tocan, nene* se lo dediqué a las pompas fúnebres, sin cuyo concurso la muerte no sería algo de tanto lucimiento. Bueno, pues yo lo que detesto es el culto a la muerte, el lucimiento.

—Hay un momento en ese libro, de un difícil humor negro, en el que un empleado pregunta a la familia si visten al muerto con calzoncillo o sin él.

—Si, es así de terrible. Mira, si hubiera una compañía de seguros que me garantizara que, tras certificar la muerte el médico, vendrían a mi casa, recogerían los restos y los volatilizarían, me apuntaría ahora mismo. La muerte es obscena, es horrible. A mí hace años me cambió la cabeza cuando fui a trabajar a Italia y entendí que en lugar de educarnos para morir bien, como hacían en España, debían habernos educado, como allí, para vivir bien, que es de lo que se trata.

—Y entonces le llamó Marco Ferreri, y le cambió la vida.

—Ferreri me llamó para escribir un par de guiones que luego censuraron y que nunca se convirtieron en nada. Y aunque realmente Ferreri me había seducido, hubo un momento en que, como no salía ninguno de sus proyectos, regañamos. Era divertido porque nos cruzábamos por la calle, en Madrid, y discutíamos: él me insultaba en su medio español, y yo a él en mal italiano. Entonces, en 1957, me llamó y, de repente me vi en el Castellana Hilton, donde me dieron una habitación, una *suite*, antes de irnos a Canarias. Y hubo un momento en que parecía que había entrado en el cine: me alojaba en un hotel estupendo, me movía por las islas en un cochazo americano... Entonces al productor se le acabó el dinero, y me quedé allí mes y medio, hasta que pude comprar un billete de vuelta, fue cuando me di cuenta de que esto del cine no era Hollywood. Luego, con Ferreri hicimos *El pisito*, en el año 58 o 59, creo, y ahí sí cambió mi vida, porque el cine me apartó de *La Codorniz*, dejé de vivir en los cafés, y a partir del año 60 hasta el 74 el cine me obliga a vivir entre Italia y España.

—¿Cómo era el cine entonces, grandes coches, mujeres guapas, productores con fajos de billetes?

—El cine, entonces, era bastante pobre. Sirva como muestra este botón: estabas en la oficina, preguntándote por el actor que podría hacer un papel, dabas un nombre y te decían, hombre es que está en Barcelona, habría que poner una conferencia y eso encarecería el presupuesto.

Enrique Herreros, que sí estaba en el cine porque era representante de artistas, me dijo en una ocasión: mira, si tú pones en un guión que salen cien chinos, el productor te dirá que te arregles con diez japoneses, y al final quien hará el papel de los cien chinos es el filipino que trabaja de fotógrafo en la puerta del Retiro, y es verdad que aquel hombre, que era fotógrafo, salió en todas las películas españolas en las que aparecían treinta orientales.

—Durante mucho tiempo mantuvo en secreto que trabajaba en el cine, al punto de que ni siquiera sus hijos lo sabían.

—Si, un día, un hijo de Bardem le dijo al mío, en el colegio ¿Tu padre trabaja en el cine? Y mi hijo le contestó, pues no sé, escribe a máquina. Nunca he considerado que escribir, como yo lo hacía, fuera nada parecido a un sacerdocio, algo de lo que hubiera que estar orgulloso. Era un trabajo, un trabajo muy placentero, a veces, pero un trabajo, de modo que nunca pretendí vivir en función del cine. De hecho, antes de dedicarme a los guiones, yo no iba al cine. Empecé a ir después para hacerme una culturita cinematográfica, pero soy más lector, me gusta más leer. No veo películas con la pasión que leo.

—Ser guionista es lo más cercano a ser una asistenta en una casa. La frase es suya.

—Bueno, dicho de una manera así, un tanto figurada. El guionista es un personaje imprescindible para una película justo hasta que entrega el guión. En el mundo del cine existe un artículo de fe que nadie discute: sin un buen guión no hay una buena película. Pero sobre el guión opina todo el mundo. Lo entregas, y el productor dice: bueno, a esto habrá que darlo una vuelta, a veces incluso sin haberlo siquiera leído. Después el director comenta: bien, esto ya lo iremos redondeando en

el rodaje, eso pensando que es un guión bueno... Los actores, más que en los diálogos, confían en su talento... Yo he visto en la oficina de una productora a dos mujeres de la limpieza comentando un guión que habían encontrado sobre una mesa, y una le decía a la otra: yo ésta no la hacía. Un trabajo peculiar, ya digo.

—¿Y de los directores con los que ha trabajado, con quién se queda? Una pregunta inevitable...

—Ocurre con esto como con los primeros amores. Yo con quien primero trabajé, y con la persona que más me he reído, cosa muy importante, ha sido con Marco Ferreri, y creo que le debo esta respuesta.

—¿Y Berlanga?

—De Berlanga creo que me beneficié mucho, de modo que buena parte del crédito que pueda hoy tener se lo debo a él, como sin duda sucede con los demás... De todos modos, quiero aclarar esto porque luego la gente se enfada, y no me importa que se enfaden, pero no por algo que no sea cierto.

—Saura, eso sí, fue el primero que le hizo trabajar en su casa.

—Si. Yo trabajaba en cafés, terrazas, vestíbulos de hotel. Trabajar en una habitación es algo muy desairado, sobre todo cuando no se te ocurre nada; en un café disimulas, miras a la gente. Pero Saura se empeñó en trabajar en su casa. Y lo cierto es que todo fue muy bien porque Geraldine Chaplin, que era entonces su pareja, era encantadora y preparaba unos martinis secos sublimes.

—Durante años ha sido un hombre invisible: nunca aparecía en las fotos, no concedía entrevistas, se convirtió en una especie de fantasma...

—Tiene una explicación y es que no hay condición más confortable que el anonimato. La popularidad, la fama es un engorro, sales una tarde en televisión y de repente hay gente que te pide un autógrafo, te dan una servilleta para que se la firmes a su cuñado... Ahora ha ocurrido que, al publicar libros, tienes que dedicarte a la promoción. Pero

confieso que no conozco una sensación más reconfortante que salir a pasear por una ciudad en la que tienes la certeza de que nadie te va a conocer…

—Y ahora, con ochenta años, decide retomar su carrera de novelista, reescribiendo sus viejos libros.

—Hay que aceptar que soy un novelista frustrado. Y eso es lo que ahora me ha hecho volver a escribir. He reescrito algunos de los libros que publiqué en su momento, para devolverles lo que les quité cuando los escribí. Porque hubo un momento en que había un censor detrás de cada uno de nosotros, que te decía lo que podías poner y lo que no podías poner. Ahora los reescribo sin censura, y debo confesar que es un trabajo muy placentero quitarse cincuenta años de encima.

—Tiene una calle, un soneto de Sabina y un pasodoble. Eso es estar en la cumbre, ¿no?

—Bueno, el soneto de Sabina lo tengo a medias con García Sánchez. Pero calles tengo dos; una en Logroño –mi hijo me hizo una foto debajo de la placa– y me han dicho que tengo otra en Villamediana, un pueblo riojano; al parecer la cartera es cinéfila y propuso que una calle de su ensanche llevara mi nombre. Tengo que ir a hacerme la foto debajo de la placa, claro. Luego, en materia de pasodobles también tengo dos: uno de Carmelo Bernaola y otro de Fernández-Rojas. O sea, que un día u otro acabo en el Guinness

—Cuénteme para terminar aquel asunto del Sputnik.

—Está en el libro *Los europeos*. En Ibiza había una especie de sala de fiestas a cielo abierto. La gente bailaba, se daba besos, se quería, que es una de las cosas más egoístas que existen, pues los enamorados sólo piensan en ellos mismos. Yo estaba en la barra, ya he contado que nunca he sabido bailar, al punto de que el dueño un día me dijo que iba a descontar de mis consumiciones el precio de la música. Bien.

Allí en la barra, noto que la música languidece, la chica que canta se queda sin voz, en la pista deshacen su abrazo los enamorados, las miradas convergen en el cielo, y veo un punto luminoso cruzando el cielo a una velocidad desusada para una estrella. Hubo un silencio total

mientras aquel lucero recorría el trozo de cielo que dejaba ver el patio... Alguien gritó: ¡Es el Sputnik! Y entonces al trompetista de la orquesta le dio el arrebato patrótico y atacó el pasodoble «*En er mundo*», ¿lo conoces?

—*No, no lo recuerdo...*

Y Azcona, recordando sus antecedentes familiares en la sastrería de su padre, comienza a tararear, en medio de la cafetería de paredes de madera y cortinas de cretona el pasodoble «*En er mundo.*» O así, al menos, acabaría la entrevista si en lugar de una entrevista fuera una película.

Me deja, por cierto, anotados en el cuaderno cuatro versos. Son suyos, y dicen: «La nada / Esa cosa inmensa / Llena de galaxias / y de sueños».

¿No están mal, verdad?, me pregunta. Y le digo que no.