

Rafael Azcona (24 de octubre de 1926 – 24 de marzo de 2008)

Raquel Macciuci
Universidad Nacional de La Plata

El nombre de Rafael Azcona está asociado indefectiblemente al séptimo arte; decir Azcona es evocar al gran guionista de medio siglo de cine español: más de cien libros cinematográficos lo refrendan, entre los cuales sobresalen títulos emblemáticos y directores ineludibles. Con el riesgo de toda enumeración obligadamente parcial, baste decir que llevan la firma del logroñés películas de Marco Ferreri, Juan Estelrich, Luis García Berlanga, Gian Luigi Polidoro, Carlos Saura, Jose Maria Forqué, Pedro Olea, Pedro Masó, José Luis García Sánchez, Fernando Trueba, Manuel Gutiérrez Aragón, José Luis Cuerda, Bigas Luna...

Hijo de un sastre, asiste a una escuela republicana hasta que en Logroño triunfa la sublevación franquista; a partir de entonces debe continuar en los Escolapios gracias a una beca, pero su formación será básicamente autodidacta. En 1951 deja su ciudad natal y se radica en Madrid. Se da a conocer como dibujante, escritor y humorista en *La Codorniz* hasta que conoce a Marco Ferreri, quien le propone adaptar al cine su relato *El pisito. Novela de amor e inquilinato* (1957). La película, estrenada en 1959, marca el comienzo de una brillante trayectoria de escritor y guionista que no se interrumpirá hasta su muerte (Sánchez).

La producción de Azcona como hombre de cine es suficientemente conocida, no sucede igual con su faceta de autor de novelas y relatos cortos. Sin embargo, el talento de experto narrador subyace en sus guiones, en los que no siempre es fácil desglosar los antecedentes estrictamente literarios; de la misma manera, algunas novelas son versiones ampliadas de un guión, que a su vez pudo partir de un relato originario más breve. En su vasta producción no faltan algunas novelas ‘puras’, esto es, no adaptadas al cine, como *Los ilusos* (1958), o *Los europeos* (1960).

Más ignota aún que la producción novelesca, es su vertiente poética. El eximio guionista riojano bromeaba o acudía a subterfugios cuando se tocaba el tema de sus aficiones líricas. Solía repetir que únicamente había escrito versos movido por un amor desdichado en su temprana juventud, y que si alguna vez, ya mayor, le tentaba volver a la poesía, el resultado terminaba de inmediato en la papelera de reciclaje de su ordenador. (Riambau y Torreiro)

Afortunadamente hubo quienes se dedicaron a buscar los rastros de la vena lírica azconiana en diarios, revistas y ediciones raras en Logroño, Madrid y otras ciudades de la península. Resultado de estas exploraciones, Luis Alberto Cabezón, gran conocedor de rincones ignorados del recorrido literario y filmico del guionista de *El verdugo*, publicó en 2012 los poemas dispersos de Rafael Azcona con el título *No canto porque existo, existo porque canto*, tomado del estribillo del poema “Voz de barro”, de 1951. Previamente, en 1987, Manuel de las Rivas había realizado una selección que apareció en la revista *Calle Mayor. Trimestral de literatura*, editada en La Rioja.

Pese a su breve extensión, la recopilación muestra una obra poética diversa y exhibe un itinerario que permite hablar de una vocación lírica persistente, más allá de los sinsabores de un frustrado amor adolescente. Con el sello *Ediciones del 4 de agosto*, colección *Planeta clandestino*, sin valor comercial y breve tirada (300 ejemplares numerados), en octavos, el poemario citado constituye una reveladora entrada al universo del joven Azcona. Cabezón organiza su volumen en tres partes: el primer apartado recoge en orden cronológico la producción incluida en *Codal*, el suplemento de la revista *Berceo* de Logroño que acogió de forma metódica la mayor parte de las poesías de Azcona. Con menor frecuencia figuran otras dos revistas, también logroñesas, en las cuales se intuye que realizaban encargos o que el autor adecuaba las composiciones a la línea editorial: en una están dedicadas a los toros; en la otra a ensalzar con cierto pintoresquismo la belleza arquitectónica y natural de la capital riojana. El segundo apartado reproduce “Versos a medianoche en Guadalajara”, tomados de un recital celebrado en esa ciudad el 4 de enero de 1952. El último, *Varia*”, corresponde a otra serie de materia taurina cuya autoría, advierte el compilador, es incierta. Por último, a manera de coda, cierra el repertorio una irónica e ilustrativa preceptiva, “Cómo se fabrica un poeta”, que el guionista publicó en *La Codorniz* con el pseudónimo Prof. Azconovan.

Una lectura de los aproximadamente cincuenta poemas reunidos deja extraer al menos dos conclusiones: que la reducida colección encierra un interés intrínseco que supera la ínfima condición de primeras prácticas de un amateur destinadas al olvido; por otro, que su valor recibe un plus proveniente de la destacada carrera posterior del poeta apesadumbrado devenido cineasta cáustico y ocurrente, pues sin duda, el conocimiento de esta primera vertiente lírica arroja nuevas claves a un trayecto que fue en los comienzos, azaroso y polifacético.

Manuel de las Rivas, autor de varios de los escasos estudios de la poesía azconiana existentes, rompe algunas ideas simplificadoras, muchas debidas a las declaraciones en clave autoirónica del propio Azcona. Señala de las Rivas que si bien los primeros poemas son miméticos, con manifiestas huellas de Lorca, Machado, el romancero tradicional –en palabras del guionista, “dependía del poeta que leía en aquel momento. Yo no era un poeta, era una caja de resonancias” (Riambaud y Torreiro)–, su escritura fue madurando en consonancia con las voces y preocupaciones de los poetas representativos de los años ’50, su propia generación: Ángel González, José María Valverde, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente. Debe añadirse que no desaparecen los mayores, entre ellos, Miguel Hernández, Dámaso Alonso; ni los clásicos –en particular, Quevedo; ni los latinoamericanos, trabajosamente leídos en ediciones clandestinas: Pablo Neruda, citado por Azcona, pero quizás haya otros, como César Vallejo.

La cuidada y documentada compilación demuestra que la poesía continuó ocupando su tiempo, o parte de su tiempo, en Madrid, donde frecuentó el mundo de vates noctámbulos, “entre quienes abundaban más los tipos delirantes que los poetas verdaderos” (Azcona, Vicent, Harguindey). Tertulias poéticas como las del Café Varela–que no pueden dejar de evocar *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero–lograban llenos totales. En ocasiones realizaban recitales en provincias gracias a mecenas ocasionales. Puede decirse sin temor a errar que la práctica poética fue una de las pruebas de ensayo y error de escritor riojano en el mundo de las letras, junto con la novela, el dibujo, el humor gráfico, y otros géneros que jalonaron su etapa de formación hasta que el cine lo sedujo definitivamente; o casi definitivamente.

Lo cierto es que Azcona mantuvo un vínculo regular con *Codal* después de haber dejado Logroño en octubre de 1951. El repertorio de poemas proporcionado por Cabezón, con fecha y procedencia originales, demuestra que desde enero de 1952 hasta abril/junio de 1955, envió desde la capital de España diez nuevas colaboraciones, cifra que supera las seis publicadas mientras vivió en su ciudad natal. A estas poesías de la época madrileña publicadas en Logroño, debe sumarse el breve ciclo de los *Versos a medianoche en Guadalajara. Recital del 4 de enero de 1952*. Por su parte, Juan Antonio Ríos Carratalá ha encontrado otros poemas del guionista de *Belle Époque* en la madrileña revista *Arquero de poesía*, publicada entre 1952 y 1955.

La datación del último poema registrado hasta hoy coincide aproximadamente con el ingreso de manera estable en el plantel de *La Codorniz*, por intermedio de Antonio

Mingote, a quien, al decir de Azcona, nunca habrá agradecido bastante el salvarlo de la poesía y permitirle volver a un fundacional y remoto ejercicio con la escritura humorística, la modalidad que realmente le atraía. (Raimbau y Torreiro).

Otra afirmación del autor que debe relativizarse es la catalogación de sus poemas de tema amoroso como simples catarsis sentimentales: a pesar cierta elementalidad métrica y expresiva, se aprecia la búsqueda de una retórica que supere el fácil sentimentalismo (“Tu nombre es una palabra”, 1950). En los poemas más tardíos de esta especie se advierte, junto con el estilo más templado, que el yo afligido y autocomplaciente da paso al encuentro con los otros. El amor se vive con sus contradicciones, pues constituye tanto un bálsamo gozoso como fuente de enajenamiento para un hombre que no desea aislarse de la realidad (“Poema para decir que te quiero”, 1954, y “De como el amor puede hacernos inhumanos”, 1954).

Menos atención ha concitado la serie de romances de temática navideña –un motivo recurrente en el guionista, que remite a *Plácido* y tantos otros films. Sin embargo, detrás de los tópicos acostumbrados, emerge la mirada disolvente que caracterizará su posterior estética distorsionadora. Con la matriz típica del villancico, describe un Nacimiento donde hay una estrella de hojalata y la nieve convive con las palmeras, los trenes expresos con los pastores y las avionetas vuelan “sobre unos Reyes/menores que las ovejas” (“I. Nochebuena”). Igualmente aflora la crítica social imbricada en las escenas costumbristas con ingredientes, antes que sacros, carnavalescos: “Unos, borrachos perdidos;/ otros, con aire solemne;/ éstos, con ávido gesto;/ esos, con risas alegres.../ Doce campanadas, doce./ Doce uvas. Doce meses.” [...] ¡Año nuevo! ¡Vida nueva!/ Y algunos –¡pobres!– lo creen.” (“II. Tres romances ingenuos”: “Nochevieja”, 1950).

En otro conjunto de poemas más personales, la voz poética parece responder por partes iguales a vivencias íntimas impregnadas del clima sombrío de la posguerra, y a una visión colectiva, producto más de escuela que de experiencia directa.

Cuando vibra mi aliento en mi garganta
en el ardor durísimo del parto,
cuando abrasan mi boca los sonidos
que mi lengua incansable va incendiando,
cuando pongo en el aire las palabras
y me dejan los labios calcinados...
sólo entonces comprendo por qué vive

la sucia arquitectura de mi barro.
("Voz de barro")

La desazón, resultado del futuro sin horizonte, la miseria y la medianía, alimentadas por la vigilancia y la grisura del régimen triunfante en 1939 (en Logroño, debe decirse 1936), se manifiesta en una visión pesimista expresada con las alegorías fúnebres y la retórica luctuosa de la poesía de los años '50 (de las Rivas). Pese al empeño del poeta por encontrar alicientes, los impulsos vitales no logran triunfar sobre la destrucción: tal es el cierre del extenso poema "Madre de muerte y vida" (1951).

Morir sólo es vivir
la vida de los muertos.
Oh corazón del mundo, caliente cementerio,
de muertos y más muertos.

La tierra, Madre de Muerte y de Vida.
Cautiverio.

La sensación de encierro y las ansias de dejar la pequeña ciudad que lo asfixia se intensifican en el último poema escrito en Logroño, a juzgar por las fechas (en octubre de 1951 Rafael viaja a Madrid en el camión de un amigo después de vender su biblioteca). Las expresiones en primera persona acentúan el autobiografismo de las viscerales expresiones de asfixia y hartazgo.

¡Pero yo sí sé!
Y me nacen alas en la espalda por marcharme.
Y en mi pecho aplastado vive un terrible grito.
Y en mis ojos se encienden quiméricos paisajes...
[...]
Pero no volaré.
Me mataría el aire.

("Esta ciudad", 1951)

En la producción con domicilio madrileño comienza a percibirse más claramente la personal visión del universo del autor, una suerte de filosofía que contrarresta la desesperanza con la ironía; el 'vitriolo' –por apelar a una metáfora asociada con el estilo azconiano– con la ternura; el pesimismo con la risa; la sátira con la humildad (Aldecoa).

Al tiempo que afianza su voz, los ecos de las voces ajenas se convierten en sustancia propia revitalizada; el cambio de ambiente y la ampliación del mundo provinciano seguramente operaron de forma contundente para generar el cambio.

Quien más tarde sería definido como un gran observador de la vida (Azcona, Vicent, Harguindey) consumará en relatos y guiones memorables una nueva poética que hunde sus raíces en el grotesco y el esperpento, pero de cepa ineludiblemente original, azconiana. Los poemas finales preanuncian la futura profundización en el recurso disruptivo, la escena estafalaria, el humor que subvierte y la búsqueda de caminos alternativos, distanciados tanto de la circunspección de las letras canónicas como de la estética de la literatura social de posguerra (Macciuci). El título de la anteúltima composición lírica, “Poema para matar un iluso” ya no gira en torno al yo, sino que se ocupa de un sujeto colectivo constreñido por la inútil atadura de los valores burgueses.

Hay veces que el bigote no sirve para nada.
Entonces se descubre que la vida
es algo más que usar agua-colonia,
que darle a un indigente una peseta,
que hablar de la película de moda...

(“Poema para matar a un iluso”, 1955)

El yo lírico, oculto tras la fórmula impersonal “se”, no se sitúa por encima del conjunto, por el contrario, se convierte en uno más de los ‘paralíticos’, atrapados por las convenciones y la moral social. En la focalización de un aditamento aparentemente inocuo y aleatorio del atuendo masculino, el bigote, se revela el escritor de las célebres películas y novelas, sagaz observador y fino humorista.

Pero también el primer verso encierra un asomo de parodia, de toma de distancia de la dignidad, la circunspección y, sobre todo, del ensimismamiento atribuidos al género lírico. La irrupción del bigote prefigura la etapa del humor corrosivo y el principio de “no trascendentalizar”, una de las frases con ‘marca Azcona’.

La última composición del poemario –y de su derrotero lírico– es complemento necesario de la anterior: “Poema para recordar una naranja” termina de definir al guionista que vendrá, el que pese a su halo de pesimismo crónico, sabía descubrir el valor de la vida concentrado en una naranja, vivencia que logrará recuperar con piedad, sabiduría y estilo en su poblado universo de desheredados y perdedores entrañables.

Poemas de Rafael Azcona. (Extraído de la compilación realizada por Luis Alberto Cabezón)

Nota: algunas de las entradas se componen de más de un poema

AZCONA, Rafael (1950, abr.-jun.). “Juego de romances”. *Codal*, 6.

_____ (1950, jul.-sept). “Viñetas”. *Codal*, 7.

_____ (1950, sept.). “Romance de la Rúa Vieja”. *Rioja Industrial. Revista Ilustrada de Literatura e Información*, 26.

_____ (1950, oct.-dic.). “Tres romances ingenuos”. *Codal*, 8.

_____ (1951, en.-mar.). “Domingo ciudadano”. *Codal*, 9.

_____ (1951, abr.-jun.) “Voz del barro/Madre de muerte y de vida”. *Codal*, 10.

_____ (1951, jul.-sept.). “De un diario de amor sin amor”. *Codal*, 11.

_____ (1951, ag.). “Becerro”. “Alamares”. *Revista radiofónica taurina*. Año I. Logroño.

_____ (1951, sept.). *Rioja Industrial. Revista Ilustrada de Literatura e Información*, 27: 125.

_____ (1951). “Las torres de la Redonda son banderillas puestas al Ebro”. *Logroño taurino*, IV, 4.

_____ (1951, oct.dic.). “Esta ciudad”. *Codal*, 12.

_____ (1951). *Versos a media noche en Guadalajara. Recital del 4 de enero de 1952*. Madrid: Gráfica Uguina.

_____ (1952, en.-mar.). “Corazón incesante”. *Codal*, 13.

_____ (1952, abr.jun.). “Tristeza para una tarde de lluvia”/ “Es difícil ser hombre”. *Codal*, 14.

_____ (1952, jul.sept.). “Oración por un hombre que fue”/ “Poema en forma de sed”. *Codal*, 15.

_____ (1952, oct.-dic.). “Fin de mes”. *Codal*, 16.

_____ (1953, en.-mar.). “Poema despertando”. *Codal*, 17.

_____ (1954, en.-mar.). “Oración por un hombre que fue”/ “Poema para asustar a un recién nacido”. *Codal*, 21. [Se trata del mismo poema publicado en el número 15, con una variante en cuatro versos. Noticia aportada por el editor]

_____ (1954, abr.-jun.). “Poema para decir que te quiero”. *Codal*, 22.

_____ (1954, oct..dic.). “Madrigal a un recuerdo casi perdido”/ “De cómo el amor puede hacernos inhumanos”. *Codal*, 42.

_____ (1955, en.-mar.). “Consigna: recordar”/ “Poema para matar a un iluso”. *Codal*, 25.

_____ (1955, abr.-jun.). “Poema para recordar una naranja”. *Codal*, 26.

RIVAS, Manuel de las (1986). *Rafael Azcona: poesía juvenil, Calle Mayor. Trimestral de Literatura, Crítica y Artes* 4/5:50-80. Edición de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de La Rioja. Selección y notas de Manuel de las Rivas.

Bibliografía citada

ALDECOA, Josefina (1998). “Introducción”. *Estrafalario/I*, Rafael Azcona. Madrid: Alfaguara. 9-29.

AZCONA, Rafael (2012). *No canto porque existo, existo porque canto*. Recop., introd. y notas de Luis Alberto Cabezón. Logroño: Ediciones 4 de agosto.

AZCONA, Rafael; VICENT, Manuel y HARGUINDEY, Ángel S. (1998). *Memorias de sobremesa. Conversaciones de Ángel S. Harguindey con Rafael Azcona y Manuel Vicent*. Madrid: El País-Aguilar.

CABEZÓN, Luis Alberto (2012). “Introducción”. *No canto porque existo, existo porque canto*, Rafael Azcona. Logroño: Ediciones 4 de agosto. 5-10.

MACCIUCI, Raquel, ed. (2010). “Arte-factos, dispositivos técnicos y juego en el cine de Rafael Azcona”. *La Plata lee a España. Literatura, cultura, memoria*, Raquel Macciuci. La Plata: Ediciones del lado de acá. 355-374.

RIAMBAU, Esteve y Casimiro TORREIRO (1999). “Entrevista. Una manera de ver el mundo”. *Nosferatu. Revista de cine. Número monográfico: Rafael Azcona*, 33, abril: 4-28. Disponible en línea:

http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/azcona/riambauEntre.shtml

RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (2005). “Introducción”. *El pisito. Novela de amor e inquilinato*, Rafael Azcona. Madrid: Cátedra. 9-106.

RIVAS, Manuel de las (1997). “La poética juvenil de Rafael Azcona”. *Rafael Azcona, con perdón*, Luis Alberto Cabezón. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. 119-140.

SÁNCHEZ, Bernardo (2006). *Rafael Azcona: hablar el guión*. Madrid: Cátedra.