



RAFAEL AZCONA, GUIONISTA

Federico García Serrano

Nos planteamos aquí un acercamiento a la figura y la obra de Rafael Azcona escritor, y singularmente, Rafael Azcona guionista. Hemos reunido en este seminario, también en esta publicación, a algunas de las personas que mejor le conocieron, que más le han estudiado y mejor le han entendido. Nuestro objetivo ha sido confrontar puntos de vista, reflexiones, testimonios, ofrecer una visión cercana de la personalidad y la obra cinematográfica del que unánimemente ha sido considerado el mejor guionista español de su tiempo.

Este texto inicial que aquí presento quiere ser nada más que una breve introducción para poner de relieve, al menos, algunas ideas fundamentales que nos ayuden a acercarnos a su trabajo, a su forma de entender y de escribir las películas. La significación de Rafael Azcona como una figura fundamental para la Historia del cine español.

1. Profesionalidad, oficio, capacidad de trabajo.

En un cine con tan escaso entramado industrial, como es el cine español, especialmente durante el franquismo, es excepcional un guionista con un centenar de películas escritas en cincuenta años de trabajo. Con una regularidad sorprendente, pese a la lógica vital, rachas mejores y momentos más difíciles. Azcona seguramente muchas veces tuvo que escribir por puro afán de supervivencia, pero prácticamente no hay baches, no hay en él los habituales lapsus en la carrera de los guionistas nacionales. Esto sólo puede hablarnos de profesionalidad, seriedad y rigor en el trabajo, cumplir a rajatabla las fechas de entrega, trabajar con regularidad, con sentido práctico, con sentido de la organización. Azcona demostró que lo esencial en un guionista no es sólo tener ideas (ideas tiene todo el mundo), lo esencial es la capacidad de resolver problemas narrativos, de desarrollar un método de trabajo, de ser flexible y tener capacidad de adaptación. Seriedad con los compromisos y contribuir desde el guión a los buenos resultados que se esperan de la película, que no la hace el guionista. Si por algo se caracteriza su trabajo es por cubrir con solvencia una premisa del oficio del guión, la “funcionalidad”, sobre la que se asienta un escritor, un creador de historias, que aporta a su trabajo una enorme personalidad. Pero como en el resto de los oficios del cine, la cuestión laboral era así de dura: si la cosa funcionaba, te volvían a llamar; si la cosa no funcionaba, enseguida caías en el olvido. Esto nunca le sucedió a él.

Sin duda la formación en Italia, de la mano de Marco Ferreri, y sus muchas películas allí, fueron un privilegiado aprendizaje, aunque no es Azcona un ejemplo de guionista de escuela o de método aprendido; más bien, el suyo es el ejemplo del hombre que se forma a si mismo, de un autodidacta. Es la vida, más que el cine, el instinto de supervivencia más que una pose intelectual; y es, sobre todo, su gran capacidad de observación, la que le convierten en guionista profesional nacido de un cine con muy pobre entramado industrial. Pero no es la posición de un aventajado alumno de uno u otro maestro, o de una escuela determinada, que en España no existía, sino la de un hombre formado a si mismo, que descubrió que uno de los oficios más intuitivos del mundo es el de escribir guiones. Azcona supo bien que la famosa inspiración del escritor es pura retórica y que lo esencial en guión es el trabajo al servicio de una idea, cimiento del trabajo de un equipo de personas. Este es un concepto elemental para un cine como el americano, pero bastante insólito en el panorama cinematográfico español, donde casi todos los grandes escritores del cine procedían del teatro, eran realizadores enfrentados a sus limitaciones a la hora de abordar el guión, o bien guionistas eventuales, a veces emparentados con la

literatura, el periodismo o con la televisión..., son muy pocos, raros casos, los que sobreviven de su profesión como guionistas cinematográficos.

No hay en España ningún otro guionista como Rafael Azcona. Son 50 años de hegemonía como el mejor guionista español, el único. Nadie ha hecho una carrera abarcando dos, o tres, generaciones. Nadie ha sobrevivido ejerciendo con dedicación única la profesión de guionista cinematográfico, con esporádicos trabajos para la televisión o la literatura. Una simple valoración cuantitativa en el ámbito estrictamente cinematográfico: los más prolíficos, no llegan ni a la mitad, algunos ni a la cuarta parte de sus trabajos. Ni entre los pioneros, como guionistas "estables" que trabajaban asiduamente para las productoras nacionales siguiendo, de lejos, el modelo de Hollywood (Cifesa, Emisora Films, Cesáreo González, Suevia Films...) como Ramón Quadreny, Juan Lladó, Julio Coll, Abad Ojuel, Más Guindal, Manuel Tamayo, Alfredo Echegaray, Heriberto S. Valdés, Ramón Torrado¹...; ni tan siquiera entre los más renombrados y prolíficos guionistas del cine español en épocas más recientes, por citar a algunos: Pedro Masó, intervino en el guión de 67 películas; Jaime de Armiñán, en esta fecha, en el guión de 40 películas; Edgar Neville, en 36 películas; Horacio Valcárcel, en 33 películas; Joaquín Oristrell, en 32 películas... No superan estas cifras Jorge Grau, Miguel Mihura, Luis Alcoriza, Fernán Gómez, Gonzalo Suárez, Vicente Aranda, Juan A. Porto, Rafael García Serrano, Manolo Matji, Ricardo Franco, José María Sánchez Silva, Juan Tébar, Juan Miguel Lamet, Lola Salvador o Salvador Maldonado, Fermín Cabal... muchos de ellos han compaginado su labor como guionistas cinematográficos con trabajos de dirección, o trabajos para teatro o televisión. Cualitativamente, nadie suma tantos éxitos de crítica, de público ni tantos premios, nadie ha suscitado tanta unanimidad a la hora de ser reconocido, de presentar una hoja de servicios con tan excepcional continuidad.

2. Capacidad de adaptación

Nadie ha sabido trabajar con tantos y tan dispares directores y productores. Adaptación a los directores, a los productores, a los equipos y a las ideas... Adaptación también a los tiempos... Siguiendo a Azcona se puede estudiar toda la historia del cine español del casi último medio siglo, pues ha trabajado con prácticamente todos los más importantes directores, marcando épocas. En la España en la que era difícil hacer un cine al margen del régimen, el tímido reflejo neorrealista en España, con Ferreri y

¹ Citados por Rimbaud y Torreiro, *Guionistas en el cine español*, Cátedra, Madrid, 1998, pág. 46

Berlanga, es más bien un costumbrismo humorístico y con suficiente dosis de inocencia como para pasar censuras. En la etapa del cine de autor y las salas de arte y ensayo... en la España hermética del tardo-franquismo: con Saura-Querejeta (antes de *Ay*, *Carmela*, todos los grandes éxitos y el lanzamiento internacional de Saura y Querejeta van de la mano de Azcona, guionista). El cine de la transición, con Pedro Olea, J. M. Forqué, Pedro Masó: el destape, el divorcio, la apertura política, etc... La nueva generación del cine español, a partir de los 80: los Trueba, Cuerda, Chavarri, Gerardo Vera, Gutierrez Aragón, Jiménez Rico, Elorrieta... todos los que buscan el éxito buscan a Azcona. Cine comercial y de raíz literaria, con J.L. García Sánchez... Un cine más vanguardista o arriesgado, con Juan Estelrich, padre e hijo, con Bigas Luna...

A propósito de las tan traídas y llevadas relaciones entre el cine y la literatura, decía François Truffaut que *en el cine todo es adaptación*. Esto lo entendía mejor que nadie Azcona. Esta forma de entender el trabajo de guión como adaptación de una idea, o adecuación a un proyecto, *poner tu trabajo al servicio de una narración que tiene vida propia... encontrar la vida interna de un relato para hacer que fluya por si mismo...*, algo muchas veces instintivo, le permitió trabajar muchas veces con ideas de otros, o en equipo con varios guionistas... o incluso brillar en el trabajo de adaptación literaria, que es una especialidad dentro del trabajo de guión, que Azcona frecuentó también con autores muy dispares: Wenceslao Fernández Flórez, Valle Inclán, Manuel Vicent, Carmen Rico Godoy, Blasco Ibáñez... En concreto, en este sentido, los tres trabajos con José Luis Cuerda son modélicos trabajos de adaptación cinematográfica de textos literarios (*El bosque animado*, *La lengua de las mariposas* y la difícilísima *Los girasoles ciegos*), del que presento, en esta misma publicación, un pequeño estudio.

3. Coherencia (fidelidad a sus ideas) independencia.

El hecho de tener tan extraordinaria capacidad de adaptación no le hizo perder ni un ápice de coherencia..., o de fidelidad a sus ideas, a su forma de hacer, de entender la vida... Así los guiones de Azcona tienen elementos de singularidad que nos permiten advertir casi siempre algo personal en lo que se identifica la mirada del guionista, muchas veces referido a la forma de construir las situaciones, de definir personajes y en la manera de observar esos pequeños detalles que sirven para romper arquetipos y para construir personajes singulares. Pero independencia tampoco significa militancia. Es difícil adscribirle a un partido, a una posición sectaria o sesgada ideológicamente... obviamente, no estaba cómodo en el franquismo, y de

ahí que trabajase en Italia...pero su trabajo es una muestra de equilibrio y coherencia, una mirada independiente e individual. Azcona creo que siempre conservó la impronta de sus primeros escauceos literarios y humorísticos, ese toque de raíz surrealista que tenía el humor español de *La Codorniz* y que trasladó a sus primeras películas con Ferreri y Berlanga: el gusto por la paradoja, por los perdedores que mantienen infelices sus pequeñas ilusiones, enfrentados a su destino con estoicismo como *El verdugo*, con la ingenuidad de *Plácido*, con la inocente perversidad del abuelo Pepe Isbert de *El cochecito*... por la gente diferente o singular en la manera de vivir sus ilusiones como verdaderos ilusos... En fin, todo eso que se potencia mucho cuando trabaja con Berlanga, que se fue diluyendo tal vez en sus trabajos con Ferreri... pero que mantiene un reflejo en algunas películas de Saura, por ejemplo, personajes en el extremo de sus paranoias, como en *Peppermint Frappé*, *La madriguera*, *El jardín de las delicias*, *Ana y los lobos*... y que aparece en personajes como los de Geraldine Chaplin, que a través de Saura establece un puente entre Azcona y el propio Buñuel, que aparece también en *La gran Bouffe* de Ferreri, o el dentista fetichista de *Tamaño natural* o en ese ser que descreído de todo renuncia al mundo exterior, como el personaje que desarrolló con Estelrich padre, en *El anacoreta*, o con ese juego de encrucijadas que establece con Estelrich hijo, en su ópera prima, *Pintadas*.

El sello de Azcona se advierte en personajes amables, pícaros, poco dotados para enfrentarse con éxito a la realidad, parapetados en mundos cerrados, simbióticos y a veces anacrónicos o fuera del tiempo que les toca vivir, como la familia Leguineche al completo de la serie abierta con *La Escopeta Nacional*, o en el elenco de cómicos al desamparo, en *Ay, Carmela* o en el mundo desabrido de esa república esperpéntica de *Tirano Banderas*. Uno cree advertir parentescos imposibles entre Valle Inclán, Saura y Berlanga: esos parentescos ilusorios pertenecen a la mirada ilusa e ilusionada de Rafael Azcona, en su enorme capacidad de construir personajes desde sus entrañas, desde sus raíces, que por parentescos culturales anclados en el tiempo, son también nuestras propias raíces.

Creo que hay un segundo momento en el trabajo de Azcona, allá por los años 80, que le permite salir de los caminos trillados con Berlanga, con Saura y Ferreri, que es el de su incorporación al trabajo con una nueva generación de cineastas: *La corte de faraón*, *Belle époque* o *La niña de tus ojos*, *El bosque animado* ... por citar películas de tres directores tan diferentes como García Sánchez, Trueba o José Luis Cuerda, mantienen este gusto por los protagonistas colectivos, por las situaciones paradójicas, por la mirada curiosa hacia los personajes secundarios que pueblan la película reclamando su condición de protagonistas de sus propias vidas...

por las subtramas que se enredan como brazos de un árbol, al que todos pertenecen, del que dimanen como si existiese en ellos un tronco común.

Esto es algo mágico de las películas de Azcona: muchas veces consigue que los personajes tengan ese núcleo común, esa sólida estructura argumental, que los aglutina y que no es otra cosa que la fuerza de una mirada, del observador que los descubre con beneplácito, no sé si con compasión o con el más benévolo espíritu de comprenderlos, de entenderles en sus pequeñeces, porque también tienen su lado canalla alguno de los personajes de Pepe Isbert (en *El cochecito*, en *El verdugo*) o el marqués de Leguineche, por ejemplo, y sin embargo suscitan ternura, simpatía, son como malos de tebeo que cumplen su papel, que asumen un rol al que la vida o el argumento de la película les condena, pero en los que prevalece el dibujo de lo que realmente les da identidad como personajes: ingenuos, distraídos, inofensivos, casi bondadosos... Misteriosos parentescos entre personajes con el sello de Azcona, que también se advierte, un ejemplo más, en el viejo maestro gruñón y entrañable, Fernán Gómez, en *La lengua de las mariposas*, nacido de la literatura de Manuel Rivas.

4. Racionalidad: trabajo estructurado

Un guionista de oficio, de encargo, como era Azcona, no siempre trabajó con argumentos muy originales o historias de gran calado... a veces tal vez se ambicionaba un éxito comercial o la reiteración de una fórmula ya experimentada, sin el menor deseo de arriesgar por parte de los productores. Un guionista de oficio, que necesita escribir todos los días para vivir todos los días..., entiende bien esto. Pero sus historias a veces pueden parecernos más o menos interesantes, sin embargo en la mayoría de las películas firmadas por Azcona se advierte un guión correctamente construido, con los elementos que definen la estructura en todo desarrollo narrativo. Es decir, hay claridad, coherencia, progresión... se definen situaciones bien articuladas, se huye de los arquetipos cuando se puede, se aspira a elaborar personajes... ni las subtramas se pierden, ni los desenlaces se improvisan... Es decir, aún en los trabajos menores hay estructura, hay oficio, a falta de originalidad en las ideas o de ambición cultural o intelectual en los proyectos, el guionista cumple su trabajo de aportar la mayor coherencia posible a la historia. Lo cual, en ocasiones, debió resultar enormemente difícil.

Desde la crítica, a veces se ha comentado como demérito de su trabajo la presencia de Azcona en innumerables películas menores, firmadas a veces

por directores de reconocido talento, en otras menos, y en muchas, sin disimuladas ambiciones estrictamente comerciales. Pero si alguna razón encontramos para la continuidad y la perseverancia en el oficio del escritor cinematográfico es esta insólita trayectoria de guionista "a la americana" en una cinematografía paupérrima, en la que la simple supervivencia sin renunciar a una relativa independencia, fue sin duda, un arte, un motivo más, a mi juicio, para admirarle, aun cuando podamos entender los planteamientos de los críticos, que simplemente hacen su trabajo.

5. Capacidad para construir personajes y elaborar diálogos.

Azcona huye del maniqueísmo, de las historias de buenos y malos. También huye de los arquetipos., mira a su alrededor para construir sus personajes. De ahí un cierto "costumbrismo", esa forma de mirar a la gente con humor, ternura, con ironía y siempre sin acritud... Azcona desarrolla una enorme capacidad para crear personajes singulares. Esto se aprecia muy bien en sus secundarios. No es un mitómano, ni rinde culto al *star system*... que en España por otro lado siempre fue un poco cutre. En las películas de Azcona lo normal es que cada personaje por pequeño que sea tenga su lugar, su situación y su momento de gloria, aun en un lance episódico o secundario respecto a la trama central de la película. Por eso el talento de Azcona brilla en las películas colectivas, donde hay muchas oportunidades para que todos los personajes compongan un mosaico de vidas que son un reflejo social de lo colectivo, de lo popular, tan al gusto de Berlanga, el gran maestro en películas corales, que sin duda han marcado un estilo.

Un gran tertuliano no es lo mismo que un gran dialoguista. Azcona era ambas cosas, por ingenio y sentido del humor. Pero escribir diálogos en el cine exige hablar por la boca de muchos personajes, manejar muchos vocabularios, argots, modas, estar al cabo de la calle. Él confesó una única limitación: *el habla de los jóvenes*. Creo que él estaba más a gusto en las tradiciones que en las modas, en la cultura popular o en la literatura o la historia, que en los nuevos argots y los nuevos usos del lenguaje invadido por anglicismos y terminología de la joven tecnocracia, instalada en los usos sociales.

6. El don de escribir (hay un escritor en el alma del guionista)

Esa ambición juvenil de ser escritor y poeta nunca le abandonó del todo, la desarrolló desde una posición humilde y generosa hacia los demás como es

la del escritor de películas, del guionista que pone todo su talento para que se luzcan los demás. Como él decía, el destino de todo guión es quedar diluido, desaparecer en la propia película. El mejor guión, como el mejor árbitro de fútbol, es el que no se nota: el que fluye con naturalidad, mostrando al espectador lo que el espectador quiere saber, trabajando sobre su curiosidad y sus incertidumbres..., el que puede ser encarnado por actores que no recitan un texto escrito sino que se transforman en personajes con entidad propia, aun dentro del universo narrativo de la película.

No hay muchos recursos artificiales, ni “trucos” de guión al modo al que nos ha acostumbrado el cine americano, que es el que ha ahondado más en las tipologías del guión desde el punto de vista del cine comercial o de éxito cara al público, que es algo buscado siempre por la industria cinematográfica, porque sin el apoyo del público el cine no puede existir. Pero tampoco existe la literatura sin el apoyo del público y nadie condena a los escritores a aplicar plantillas ni paradigmas en las formas de construir, al modo como lo hacen los productores cinematográficos. Si leemos los libros de teoría del guión al uso, los de Syd Field, de Linda Siger, de Eugene Vale o de Robert McKee, vemos que sus esquemas no son muy aplicables a Rafael Azcona, que seguramente supo pasar de todas estas tentaciones de hacer los guiones “*como dice el libro*”... sin embargo, de forma intuitiva, todos los grandes principios del guión (*principios que no normas*, como dice McKee) se cumplen en Azcona. Es muy sencillo: interesar al espectador y contar bien las historias, que se entiendan de manera orgánica, que se mantenga el interés a lo largo de la película, que los personajes resulten creíbles e identificables, que el desenlace surja de la propia historia. En este sentido, creo que libros de teóricos que han sido también grandes guionistas, como Jean-Claude Carriere o David Mamet, reflejan mucho mejor el espíritu de Azcona guionista, poco sometido a recetas de guión, autores movidos por el afán de encontrar fórmulas diferentes para contar las mismas cosas.

7. El sentido del humor de Rafael Azcona

En la línea del mejor humor español, en la trayectoria de Jardiel, Tono, Mihura, Neville, Mingote... y al tiempo, en el poso o en el pozo de la cultura de Valle-Inclán, de Baroja, de Gómez de la Serna... también de Quevedo, de Lope de Vega, de Góngora... Humor muy español. Humor inteligente, perspicaz, pícaro... humor a través de la sátira, a veces... con tintes de surrealismo y con la ironía necesaria para trascender la realidad, seguramente porque nace en sociedades oprimidas, en las que el humor actúa como válvula de escape, al igual que los sueños, como señalaba

Freud: *hay una relación entre el placer que produce el humor y la energía psíquica reprimida que se libera a través de él.* Azcona, como otros humoristas de su generación, cumple una cierta función social: ayuda a liberar tensiones reprimidas a través del humor, allí donde aparentemente sólo había espacio para la censura.

El humorista no necesita teorizar sobre ello. El humor nace del subconsciente, que es como decir que surge de forma espontánea, natural e intuitiva. Azcona mira las cosas y los personajes con humor, no para reírse de la gente sino para reírse y disfrutar con la gente, algo propio de quien tiene la capacidad de reírse de si mismo. Es lo que sublima al humor, el humor de quien no necesita pisar a los demás para sentirse superior a ellos, sino el humor de quien se identifica con las cosas porque las considera, o se considera a si mismo, de idéntica condición.

8. Un cine de la vida

Esto lo repitió muchas veces Azcona. *No hacía cine del cine, sino de la vida.* Siendo profesor de guión en nuestra universidad tengo muy frecuentemente oportunidad de hablar en mis clases de Rafael Azcona. Es muy fácil hacerlo. Nunca la vida y el cine confluyen en un camino tan natural y tan sencillo, su mirada (esa forma de encontrar palabras para definir acciones y diálogos, que es la esencia de todo guión) esta llena de lógica, de sentido común, de sensibilidad y de luz. En él, Rafael Azcona, es sencillo encontrar ejemplos para casi todo lo que atañe al mundo del guión y de la vida española del último medio siglo, porque como él decía lo suyo era hacer *cine de la vida* y no cine del cine, que es tal vez la inercia mayor que afecta a las más jóvenes generaciones de cineastas. Pocos como Rafael Azcona han observado la vida y la literatura de este país con una visión más inteligente, y por eso su mirada rezuma humor, bondad, sencillez, claridad... humildad. Pero la suya no es una mirada neutra ni autocomplaciente, está más bien cargada de ironía y de una sabia mezcla entre la condena y el amor hacia sus personajes. Por mucho que el guionista sea un creador, Azcona no era ni quería ser un dios que fabrica las criaturas de sus películas, sino que trabajaba mas bien desde la posición del observador que las encuentra por la calle y las toma prestadas (*ahí están el director y el productor que siempre mandan mucho más que un simple guionista... ¿cómo vas a ser dios si no mandas nada o muy poco?*) el guionista siempre está al servicio del proyecto, su única autoridad es decir *esto lo hago o esto no lo hago...*), pero Azcona sí fue algo así como un progenitor que respeta a sus personajes, no porque sean perfectos, sino porque los acepta como son. Sabe perdonarlos, sabe entenderlos, en sus

picardías, en sus pillerías a veces., en sus defectillos y, frecuentemente también, en sus grandes cualidades humanas. Pero Azcona expresa siempre algo con mucha claridad (este es un ejemplo de su humildad) el autor nunca está por encima de sus personajes, ni debe restarles un ápice de su protagonismo, de su autonomía, de sus vidas propias. Este es uno de los grandes misterios de Azcona como guionista, esa capacidad natural para crear personajes que tienen cierta autonomía y vida propia, con independencia, diría yo, de la estructura, de la propia película en la que habitan. Su identidad nace de la realidad y no del cine, no son arquetipos ni estereotipos, son personajes nacidos de la observación, de la calle, personajes que "pasan" por la película.

Rafael Azcona es un referente imprescindible de nuestro cine; es el mejor guionista español unánimemente reconocido por guionistas, directores, productores, actores... Muy pocos personajes en la historia de nuestra cultura han suscitado esta unanimidad. Es un ejemplo incuestionable. En guión hay muy pocas teorías que aprender (aunque hay cientos de manuales) pues nunca podremos superar a la observación como método de trabajo. Más allá de la recomendación de aplicar la mayor racionalidad posible, todo lo más que podemos hacer desde la docencia es ver ejemplos para analizar y aprender técnicas y recursos del oficio. Un oficio que Rafael Azcona dominaba más que por ciencia, por intuición; porque poseía las tres grandes cualidades (intuición, inteligencia y sensibilidad, para observar e interpretar la realidad) que diferencian a los mejores, en cualquier actividad relacionada con el arte, la literatura y el cine. Esto, creo, es lo mejor que se puede decir de Azcona: que es un excelente ejemplo en el que admirar el oficio de escribir para el cine.