

CAPÍTULO 47

Comer y contar con hambre atrasada: un homenaje a Rafael Azcona

MANUELA PARTEARROYO
Universidad Complutense de Madrid

*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?*

RAFAEL AZCONA

INTRODUCCIÓN

A Rafael Azcona le horrorizaría saber que es objeto de estudio, principalmente porque odiaba los panegíricos, pero tal vez le hubiera hecho gracia que sus historias hubieran ido a parar a un congreso sobre comida, nada menos que en su Logroño natal. Hay que reconocer que su alergia a la vanidad pasaba de pasmosa a casi insultante. Durante muchos años, su anonimía fue casi completa, 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 era un pseudónimo con el que firmaba sus guiones. Dicen sus amigos que cuando a Azcona le llamaban para hacerle una entrevista, él amigablemente se citaba con el susodicho, lo invitaba a comer y trataba de disuadirlo de hacerla, y claro, el entrevistador salía de allí encantado, pero sin entrevista. Ya en sus últimos años se dejó caer por algún plató para darnos lecciones de vida sobre el mundo en retratos perfilados con tierna y descarnada sonrisa, con lápices Alpino de trazo

grueso, levemente distorsionados como le enseñó don Ramón, para iluminar los pómulos de las señoritas que comían poco en la Posguerra y rellenar con sorna sus traseros fellinianos.

Azcona comparte mesa en el Olimpo de nuestro cine con su maestro Buñuel, con su compadre Berlanga, con su Marqués de Bradomín Fernán-Gómez, con su impío párroco Agustín González o con su “hombre corriente” José Luis López Vázquez. Me atrevo a añadir que debe estar también en el Olimpo de nuestras letras, así en general, pues su obra es completa: novelas, cuentos, guiones, viñetas... ideas esperpénticamente cómicas y también dolorosas... un espejo. Un Azcona cíclico como el carnaval, siempre literario aunque siempre visual (siempre la caricatura), un autor que es más joven de viejo porque se relee y con ello nos obliga a revisarnos. En el Olimpo estará, aunque seguramente cambiaría la vida eterna por una comilona con amigos. Así que, a tu salud, don Rafael, repelente anacoreta, he aquí este homenaje.

El acto de comer es sagrado e indecoroso a la vez, es el espacio de la vida, de la plaza del pueblo. En este espacio extraño brilla, deslucido por los instintos, el personaje colectivo alrededor de una mesa, y está en Azcona a través de Goya, de Brueghel, de Gutiérrez Solana y de El Bosco. En la mesa de comedor azconiana el protagonismo se relega al escenario. Dice Vicente José Benet, en relación a *El Verdugo* pero universalizable a todo lo azconiano, que: «los personajes pertenecen a una tradición sainetesca. Su función es arquetípica y el trayecto que define la trama se basa en la continua negación del deseo»¹. Héroes quijotescos, títeres patizambos y señoritos autrohúngaros cuyo deseo ha sido pasado por la carestía de las cartillas de racionamiento. Todo un catálogo de la sociedad española entre las postrimerías de la República y los años del desarrollismo contado con gula, y con mucha hambre atrasada. A nosotros, invitados al banquete, nos será fácil identificar tanto lo que nos hace distintos, nuestros puestos en la mascarada social, como también, y de manera mágica, todo lo que nos hace iguales: la carnalidad, el hambre, la emoción, la pura animalidad que esconden los disfraces de la sociedad.

Dice George Steiner que *La Última Cena* y *El Banquete* de Platón son los modelos a través de los cuales continuamos celebrando navidades, aniversarios y festividades varias, siempre alrededor de una mesa, compartiendo conversación y afecto con la sagrada ingesta de alimento. De hecho, podríamos atribuirles la paternidad del carnaval, la revolución de la carne por excelencia. Los griegos y romanos² nos enseñaron a embriagarnos *de vino, de poesía y de virtud*, que diría Baudelaire, para celebrar la vida en todos sus sentidos, una revolución de carnali-

¹ Benet, en A. Brussièrre-Perrin V. Sánchez Broca (eds.), *El verdugo/Le borreau de Luis García Berlanga (En hommage à Ricardo Muñoz Suay)*, Montpellier, *Co-textes*, n° 36, 1997, pág. 47.

² Las saturnales abrían la temporada festiva entre el 23 y el 27 de diciembre, fechas recicladas por la Cristiandad para celebrar la Natividad de Cristo. Les seguían las lupercales, celebradas el ante diem XV Kalendas Martias, equivalente al 15 de febrero, y pedían fertilidad y protección contra la muerte. Como colofón estaban las orgías y ceremonias de las bacanales, propias del 16 y 17 de marzo. Entre diciembre y marzo se extiende por Occidente el amplio abanico de cele-

dad, de comida y de alegría que la tradición cristiana admitió, aunque a su manera, de modo efímero y controlado, opuesto simbólicamente a la frugalidad de la Cuaresma. Cosa muy cristiana esta de asumir que, por el hecho de pasarlo bien, habrá que terminar sufriendo. Así lo recuerda el propio Azcona: «Cuando en mi casa lo pasábamos bien, [...] esas cosas que pasan en las familias; de repente, en medio de aquella alegría, mi madre suspiraba y decía: *ya lo pagaremos*»³. Todo caos vuelve, así, a su sitio dentro del orden, la alegría de la fiesta tiene sentido porque es efímera, porque se entierra la sardina y volvemos a casa.

1. LA CARESTÍA DEL DESEO

Durante el carnaval también ocurre otro milagro impío, el de la magia de las apariencias. Todos somos *otros* en nuestra identidad alternativa, se difuminan las diferenciaciones sociales, y nace entonces lo que Bajtin llamó la ceremonia del *descoronamiento*⁴, el príncipe puede ser mendigo, y el mendigo, príncipe. Hemos dejado atrás el traje de nosotros mismos y podemos soñar. Pero claro, Azcona lo sabe bien, *ya lo pagaremos*. Ni Plácido consigue pagar su motocarro, ni José Luis Rodríguez evita ejercer el garrote vil, ni don Anselmo se escapa con el cochecito, ni Jaume Canivell vende sus porteros automáticos. Justo cuando parece que sus personajes conseguirán su objetivo, disfrazados de lo que no son y dispuestos a cambiar su suerte, se enterrará la sardina, se les caerán las máscaras y *más dura será la caída*. La carestía del deseo, la carestía de un buen bocata de calamares, de chicas en minifalda, de repelencias educativas o de ilusas pretensiones literarias, tal vez se resume en el rostro de José Luis López Vázquez, primer antihéroe azconiano y tal vez único arquetipo de su obra. López Vázquez es la encarnación incuestionable del españolito medio, es en quien pensaba Azcona al escribir a sus personajes, independientemente de que luego fuera o no el actor elegido por la producción, y me imagino sin dudar a López Vázquez también en sus novelas, en el Miguel de *Los Europeos*, en el Paco de *Los Ilusos* o en el desmemoriado Julianito de sus *Memorias de un señor bajito*, por no hablar de cualquiera de los funcionarios pacaos y galanes de baja estofa que se pasean por las páginas de *La Codorniz*.

Pero claro, antes de hablar de *La Codorniz*, es fundamental hacer un parón histórico por los desastres de la guerra. La carestía del deseo tiene, como no podía ser de otra manera, una razón de ser: una victoria y una dictadura. Azcona vivió la guerra y la inmediata posguerra aún en Logroño, que en seguida apoyó la sublevación de Franco. Su padre, un sastre republicano de la cuadrilla de los

braciones carnavalescas, para mayor profundidad, acúdase al célebre texto de Julio Caro Baroja, *El Carnaval*.

³ F. Piñuela, «Rafael Azcona en sus palabras» en *Versión española*, homenaje a Rafael Azcona (2007), TVE.

⁴ Mijail Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, 1987.

cojos de Logroño, fue protegido por la familia, lo cual obligó a que el niño Rafael dejase la escuela pública y se matriculara en los Escolapios. Tiempos grises de escasez, contados por los ojos de fotógrafos como Ramon Masats, Nicolás Muller o Ricard Terré, donde la estrechez ideológica, cultural y económica eran manifiestas. El hambre no se haría esperar, el hambre física, claro, pero también el hambre de mundos, de otros lugares. Azcona se refugió en los libros, que leía bajo la manta y con linterna tras las órdenes maternas de irse a la cama, y, cuando tuvo ocasión, se montó en el *haiga* de su tío, y apareció en el Kilómetro 0. Entonces tenía veintipocos años y soñaba 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»⁵.

Azcona tenía hambre de mundo. Luego pasaría hambre de la otra, sin duda, debido a las supervivencias de posguerra a las que obligó su decadente vida bohemia. Así lo refleja *Los ilusos*, obra plagada de picarescas artimañas para hacerse con algo que llevarse al estómago: «El café con leche se deslizaba sublime —sublime, sí, no cambiaba el adjetivo— por el esófago de Paco. Lástima que Martín, en su limitada generosidad, no le hubiera ofrecido también una tostada con mantequilla y mermelada, o mejor aún, unos huevos con chorizo...»⁶.

Era el Madrid de 1951, el de las tertulias de café, los capotes de Dominguín y las medias de cristal. Azcona alimentaba su (tierna) mala leche con los vasos de agua que le daban gratis por alquilar una máquina de escribir en el Café Varela, que pronto se convirtió en el Macondo de los bohemios de Posguerra, y deambulaba por los castizos callejones del Gato acompañado de su Virgilio particular, el dibujante Antonio Mingote: «amigo, guía, espejo, mentor, maestro, ascendente, comilitón del Varela... un «hermano mayor». Mingote le lleva siete años, le invita a su casa, le presta libros de Kafka [...], le consigue pequeños empleos y le ayuda a perfeccionar el dibujo»⁷. Fue en el Varela donde se atrevió a leer sus primeros escritos, en las veladas de «Versos a Medianoche» donde los ilusos bohemios, hermosos muertos de hambre, se reunían los viernes en busca del éxito, con hambre atrasada. Los medianocheros del Varela emulaban a la cuadrilla de Dorio de Gádex en *Luces de Bohemia*, y se convertirían, más de medio siglo después, en los actores en paro de *Los Ilusos* de Jonás Trueba, homenaje que no por lejano en tiempo y estilo deja de ser profundamente azconiano. Los ilusos de todos los tiempos, con sus versos hambrientos a medianoche, escribiendo, pintando... tratando de sobrevivir (mal)comiéndose el mundo. Cuando Azcona queda «encarrilado en el Varela» —Mingote lo recuerda bien⁸—, su talento no pasa desapercibido. Bien pronto surge la oportunidad de arrancar unos duros

⁵ R. Azcona, «Mi vidorra como escritor (Autobiografía pequeña)», prólogo a *Cuando el toro se llama Felipe*, Tetuán, edición Cremades, 1956, pág. 18.

⁶ R. Azcona, *Los ilusos*, La Coruña, Ediciones del Viento, 2008, pág. 57.

⁷ R. Azcona, *¿Por qué nos gustan las guapas?*, Prólogo de Bernardo Sánchez. Logroño, Pepitas de calabaza, 2012, pág. 30.

⁸ F. Olmeda, *Rafael Azcona* (2010), NotroTV para TVE.

escribiendo las populares novelas de quiosco, con el pseudónimo de *Jack O'Relly*, y, en el otoño del 51, llega la llamada de *La Codorniz*, “la revista más audaz para el lector inteligente”. El logroñés entra entonces en un selectísimo club, en otra gran pandilla de atorrantes ilusos, entre ellos, el maestro Mihura (que por entonces ya había dejado la dirección de la revista), el entonces jefe Álvaro de Laiglesia, el insigne Tono y el propio Mingote. En esos tiempos de censura, pan y toros, *La Codorniz* era un oasis en el desierto: «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»⁹. Azcona firmaba viñetas sobre funcionarios pequeñitos, pelotas sin remedio, viejos desdentados y comilonas para hambrientos, sus temas de siempre, su perfil de siempre. Desde bien pronto, Azcona transformaría su pluma en puñal con el que rasgar las rebecas de la censura franquista, esbozando el mundo de entonces y sus traumas de patata cocida, superando el conformismo silencioso de otros compañeros de generación y se adentra, a paso firme, por los caminos de la mala uva y el esperpento. «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»¹⁰. Historias centradas en la incapacidad de crecimiento del hombre corriente, del señor bajito. Azcona muestra especial atención a esto de no crecer, otra carestía del deseo. Así lo cuenta el pobre Julianito:

Mis padres, de modesta condición económica, carecían de muchas cosas, incluso de criterio, y puestos a hacer engordar a su cría, atendiendo a los consejos de las personas bien informadas, y especialmente de las que reservaban para ellas mismas el caviar del Caspio, el jamón de Trévez y los langostinos de Sanlúcar de Barrameda, se decidieron a empapuzarme de patata cocida¹¹.

Perfila todo su mundo a través de los traumas de patata cocida, aliñados con unos chorritos de estraperlo y rehogados con la ausencia de sueños anacoretas que imponía una victoria. Entre Julianito y Carpanta está escrita (o aviñetada) toda una posguerra de hambrientos y goyescos títeres, como lo son, de modo similar, Alberto Sordi y Totò en la comedia italiana que tanto ama Azcona (los ha leído en el *Marc'Aurelio*, revista prima hermana de *La Codorniz*), y que están hasta en la sopa que tanto odia Mafalda. Porque en la España de los cincuenta las personas eran seres atrapados por la vida, víctimas por su propio yugo (o garrote vil) existencial. Mucho jugo le sacó Azcona a las novelas de Kafka que le prestó Mingote, pero es que el franquismo de aquellos tiempos tenía mucho de kafkiano. Azcona jura que llegó a Madrid siendo *un existencialista tremendo*,

⁹ Ídem.

¹⁰ R. Gubern, «Rafael Azcona» en *Rafael Azcona, con perdón*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1997, pág. 58.

¹¹ R. Azcona, *Memorias de un señor bajito*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2007, pág. 11.

pero que gracias a Mingote se quitó de *poeta* para meterse a *humorista*¹². Ahora bien, la sombra del ciprés es alargada, y entre las lentes grotescas de Valle y los insecticidas de Gregorio Samsa se pasean esos señoritos bajitos, plácidos, pícaros y verdugos de su propia mala (Max) estrella. Claro, de ahí la tendencia de los críticos a decir que lo suyo es humor negro, pero para Azcona eso es una cosa muy inglesa, de Swift y compañía, y muy intelectual, por eso también en seguida se apuntan los franceses¹³. Y es que Rafael nos lo decía, tan certero como el garrote del verdugo: «Yo no creo que el humor sea negro, yo lo que creo es que lo que es negra es la vida. Yo me niego a pensar, a admitir al mismo tiempo 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»¹⁴. Porque, nene, aunque los muertos no se toquen, sí nos hacen llorar de risa, o reír de llanto.

El hambre del hombre kafkiano, se quedará en eso, en carestía de deseo atrasado y grotesco:

¿Qué se esconde detrás de lo azconiano? Veamos. 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 [...] perder para siempre su libertad. Es el lugar donde el humor está muy presente pero causa una carcajada amarga, es el espacio donde el sainete se desencaja hasta convertirse en un esperpento tan real como la vida misma¹⁵.

Porque nadie logra escapar al yugo del sistema, que nos engulle en nuestro fracaso como individuo dueño de sí mismo. De nuevo a la luz de *El Verdugo*, y una vez más extrapolable a todos los antihéroes del imaginario azconiano, Carlos Losilla demuestra cómo la comida refleja la trágica insatisfacción del deseo que inunda al españolito medio:

La comida y la muerte, así, se asocian también con la interrupción, con la frustración del deseo [...]. Al plano del verdugo y el reo tragados por la boca inmensa del sistema, del relato, le sigue aquel [...] en el que se muestra, en una saturación simbólica desvergonzada e impúdica, la comida que constituye el alimento del hijo de José Luis. El círculo se cierra, pero el ciclo vital continúa: al igual que el bebé engulle impasible el producto de la muerte¹⁶.

Así, estamos los ilusos y los descreídos, vendidos a la negrura de la vida, aunque eso sí, mucha risa. El deseo tiene muchas caras, el cochecito de don Anselmo,

¹² B. Sánchez, ob. cit., pág. 30.

¹³ D. Trueba, *Rafael Azcona, oficio de guionista* (2007), Canal +.

¹⁴ Piñuela, Félix. «Rafael Azcona en sus palabras» en Versión española, homenaje a Rafael Azcona (2007), TVE.

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Losilla, en en A. Brusière-Perrin V. Sánchez Broca (eds.), *El verdugo/Le borreau de Luis García Berlanga (En hommage à Ricardo Muñoz Suay)*, Montpellier, *Co-textes*, núm. 36, 1997, págs. 53-54.

el negociete del empresario catalán, la juventud de *La Prima Angélica*, el pisito de la vieja... pero tal vez sea el deseo femenino la más succulenta de las apetencias. Ahí está el Fernando Tobajas de *El Anacoreta*, un Don Quijote más iluso que el que luego firmaría junto a Maurizio Scaparro, que vive en el baño de su casa mandando mensajes en tubos de aspirina por su retrete. Este relato original de Azcona, *Evitad esas orillas*, se sumerge cual Ulises en los mares de la soledad elegida, del que le hace un desplante al destino. También el anacoreta fracasa, pero es un fracaso valiente, que Azcona admira. Tal vez por eso este Tobajas se parezca a los viejos ilusos apartados de la vida mundana como el Don Emilio de *El Año de las Luces*, el Señor Manolo de *Belle Époque*, y el Don Gregorio de *La Lengua de las Mariposas*. Sabios profesores de la vida sin repelencias que algo tienen, Bernardo Sánchez nos lo recuerda, de su mentor logroñés, anacoreta iluso sin profesión conocida, don Godofredo Bergasa. Pero volvamos a la comida, pues en esto del erotismo también se masca una sabrosa tragedia. Ese oscuro objeto del deseo no era más que otra jaula, otra trampa para el iluso. ¿O acaso Dulcinea no era, al fin y al cabo, Aldonza Lorenzo?

«En lo azconiano más que amor hay enamoramiento, ese estado ilusorio donde se mezcla la ingenuidad con la atracción sexual. El sexo es el mito inalcanzable que se vive desde la represión [...]. [Las mujeres] representan el erotismo, pero también algo tan poco erótico como el sentido práctico de la vida. [...]. En fin, la familia no es exactamente el amor»¹⁷. Ahí reside la otra cara de la moneda, el doctor Jeckyll del anacoreta, el sentido práctico de la vida que nos condena a dejar nuestra piel de José Luis Rodríguez y ponernos el traje de verdugo. Así, incluso al final del verano de *Belle Époque*, el anacoreta Fernán-Gómez gana un yerno pero pierde un amigo, porque la materialidad del mundo real siempre llega a las orillas de los anacoretas. Él decía que «la familia se ha inventado porque es la solución más económica para llevar adelante al mundo»¹⁸. Anacoretas contra verdugos. Apolo y Dionisio se cambian de camisa... o de menú. Evitad esas orillas, o seréis fagocitados.

2. SIENTE A UN POBRE EN SU MESA

Como guarnición, en el menú de Azcona siempre están los productos de la tierra, la mejor literatura hispánica perfilada en tonos de picaresca para un tiempo tan gris como el falso desarrollismo franquista. En el ya mítico «siente a un pobre en su mesa», los pícaros, los mangantes y los coleccionistas tratan de hacerse con el pastel. Nochebuenas, cacerías, vacaciones en Mallorca, velatorios... Tal vez la mesa de la abundancia sea el principio fundamental de toda concordia política. Aunque ya sabemos lo que decía la madre de Azcona, *ya lo pagaremos*. La posgue-

¹⁷ Piñuela, Félix. «Rafael Azcona en sus palabras» en *Versión española, homenaje a Rafael Azcona* (2007), TVE.

¹⁸ Ídem.

rra ha generado un mundo desigual, donde el único dios verdadero, por mucho nacional catolicismo que se precie, no es otro que el dinero. Todos los invitados se jactan de su posición, se comprometen a hacer «favorcillos de amigo» a quien así lo precise y la mesa se convierte en una batalla campal que tiene mucho de lucha por la vida, de arribismo picaresco, aunque jamás se consigue prosperar pues, como ocurría en la picaresca del Siglo de Oro, el determinismo es implacable.

El humor que surge en tiempos de ruina, miseria e infamia no perdona, y se enuncia desde un cierto estado de anonadamiento que refleja el desmembramiento profundo por el que rampa la sociedad, refleja su inanición. [...] La irreverencia —incluso la aparente crueldad— en el trato cómico y comediógráfico a las clases menestrosas [...] no ha de ser tomado literalmente, sino más bien como un indicio monstruoso del cinismo estructural¹⁹.

La miseria no perdona. Solo nos queda la risa. Entre los plácidos desaguizados que enredan las tramas de Azcona hay mucho de caos carnavalesco, de lío de clases, de ruido de gentes. Ahí están los sueños de Plácido por pagar la letra del motocarro, y las delicias del jardín de Saura. Y por supuesto, entre nuestros desaguizados más políticos están los intentos por cambiar la historia de los funambulistas, ya sean Carmela y Paulino, y sus variedades «a lo fino» haciéndoles frente a los frentes del Ebro en *Ay Carmela*, o La Niña de los ojos de Goebbels dando de comer a los extras judíos que, por supuesto, han sacado de un campo de exterminio para hacer el último éxito de la UFA. Mención aparte merece, creo, la paella de los jefes de *La Corte de Faraón*, desternillante astracanada en la que se ajustan cuentas con la censura franquista:

A la vez que resuelven su apaño el *capocómico*, el *capo* de policía y la esposa de aquel con este —mientras los egipcios de pega no pueden meter la cuchara— se va desgranando el relato [...]. *La Corte de Faraón*, película, dura [...] lo que dura comerse una paella. Pero esa paella es, como el país, una paella de jefes [...], que es —como suele decir García Sánchez—, lo que seguimos siendo los españoles en España: figurantes²⁰.

Cabe a este punto preguntarse, ¿comer es vivir? También el espacio de comer puede ser un espacio para morir, o si no que se lo pregunten a los invitados al velatorio de *Los muertos no se tocan, nene*, o a don Anselmo y su cocido envenenado para matar a su familia y así hacerse con el ansiado cochecito. Vida y muerte, efímero carnaval, que encuentra en la inaugural *Plácido* una ritualización hasta ahora no mejorada de cómo el pobre Pascual muere de empacho por los langostinos, y lo casan *in articulo mortis* —amancebado como estaba, porque solo los pobres viven en pecado, nos recuerda Bernardo Sánchez—, claro, como Lázaro

¹⁹ B. Sánchez, *Hablar el guión*, Madrid, Cátedra, 2006, págs. 157-158.

²⁰ *Ibid.*, pág. 305.

de Tormes: «de pronto, el salón comedor —atestado de gente y de dulces de Navidad— se convierte en un tanatorio. En las historias con Azcona, la comida es el reverso de lo cuaresmal»²¹.

Inimaginable pues, que alguien al que le guste comer decida suicidarse. Este es el caso del siempre ensotariado Agustín González, que le cogió gusto a eso de dar collejas de censor y confesor en las historias de Azcona, desde su mítico «lo que yo he unido en la tierra no lo separa ni Dios» de *La Escopeta Nacional*, al catequista de *La Corte de Faraón*. En ninguna de estas faltan las opíparas viandas, pero quizá sea aún más memorable como el cura de pueblo de *Belle Époque* quien, agarrado al *Del sentimiento trágico de la vida* unamuniano, acaba colgándose en el altar. «¿Y por qué se habrá ahorcado, con lo que le gustaba comer?». No por simple —que lo es el gili de Juanito, y mucho— es un interrogante “sinsustancia”. El cocktail de contraindicaciones Unamuno + Sotana + Mundo ha desbordado al trabucaire de Don Luis, quien será recordado, sobre todo, por su afición a la olla, por la inferencia: comer es vivir»²².

No debe ser ajeno, tampoco, en la memoria colectiva de un Azcona que escribe *Belle Époque*, que el tándem Agustín González-Gabino Diego había dejado una tierna melancolía de posguerra en la olla de lentejas que menguan de *Las bicicletas son para el verano*, del común amigo Fernán-Gómez. Otro relato de amor a la vida, a pesar del hambre atrasada. Ahora bien, la inferencia del *comer es vivir* queda negada, sin duda, a la postre de nuestro succulento menú, en los abismos de *La grande bouffe* (1973). La Bacanal se convierte en una píldora de soledad colectiva, una fiesta de un cinismo desesperado. Seguro que el *matrimonio alla italiana* entre Azcona y Ferrerí tuvo en cuenta el banquete del *Satiricón* pintado por Fellini del rojo de Otto Dix; las lúgubres mesitas del *Cabaret* de Bob Fosse, o los engalanados bufetes de *La Caída de los Dioses* de Visconti. Es martes de Carnaval, pero esta vez no hay entierro de la sardina: el banquete es una fiesta indigesta, paralizada en su propia letanía. Comer, amar y festejar eran los frutos de un banquete de la alegría, pero detrás de su abundancia se escondía la llamada de la muerte. Y también al contrario: cenas de tragedia como la de *Plácido* eran, a pesar de todo, cenas de vida. Debe ser que el banquete muere para volver a nacer, como el carnaval: «el mundo originario es un fin de mundo y, quizás, un comienzo de mundo»²³.

3. COMER Y CONTAR

Contar una historia tiene mucho que ver para Azcona con el acto mismo de comer, pero también escribirla: la mesa compartida es el útero de la película. «Eso

²¹ Ídem.

²² B. Sánchez, «Sin retórica que valga. El discurso según Rafael Azcona», en Berceo, 143, 2.º semestre de 2002, pág. 108.

²³ D. Oubiña, *Filmología. Ensayos con el cine*, Buenos Aires, Manantial, 2000, pág. 119.

es, sí, de aquí tiene que salir algo, ha de notarse que estamos reunidos aquí unos cuantos, personas de calidad, preocupados por la convivencia y los problemas sociales y no solo por las merluzas...»²⁴.

Pues lo mismo. Todos los colaboradores de Azcona recuerdan su método de ese modo: reír hasta la carcajada, y como por aburrimiento, inventar una historia en torno a la mesa.

Rafael Azcona es un conversador nato y un maestro en este género dialéctico [...]. Lo que sucede es que para él, el ámbito en que las palabras se validan —sin instrumentalización externa [...] ni retórica que valga— es el territorio mínimo, a escala humana, de una mesa o de una sobremesa. En ese espacio conquistado para un ejercicio fáctico de libertad, las palabras circulan desinteresadamente y fructifican²⁵.

El espacio de la mesa es el campo de ideas, el círculo de espontaneidad preciso para afianzar la mejor experiencia, la de unos y otros, que se comparten, se entretienen y se diversifican. «Se ha ido dibujando un mapa *bouffeur* que asocia un establecimiento con una historia y un compañero, [...]. Hoteles, cafeterías, pubs: este es el ágora de Azcona y compañía»²⁶. En la mesa nada está cerrado hasta que lo está. Un buen día, casi como por casualidad, Azcona se va a su casa a escribir. Pero solo escribe lo que recuerda, cree que todo lo que se olvida es que no vale. El guión se guisa como un *bouffeur* pero se revisa como un sastre, como lo haría su padre, y entonces hay que ser más fino que nunca, *el traje* tiene que escribirse a medida.

Esa mesa de trabajo, abierta y delimitada por la libertad y la comida, resume el corazón de las preocupaciones de Azcona. La lengua contrapone el ruido al lenguaje, expresando la falta de comunicación: «Lo azconiano siempre está poblado de mucha gente y todos hablan a la vez. Amigos, parientes, vecinos, pelmas... Todos viven en una permanente conversación coral, o si se prefiere en un constante diálogo de sordos»²⁷. Y por otro lado, la mesa es el espacio de la comida, que contrapone el cuerpo a la máscara, al traje de verdugo. El caos del ruido agota la sensualidad e impide que el cuerpo, pacato y reprimido, hable en libertad. Así, sin ínfulas ni parafernalias, Azcona nos pone sobre la mesa (nunca mejor dicho) los dos vacíos fundamentales de la modernidad: el vacío de lengua y la incomunicación, y el vacío de cuerpo y la máscara. Puro esperpento contemporáneo: «La gastronomía produce la ilusión de plenitud pero lo que realmente *bufa* (sopla, crece, se sobra y

²⁴ A. Zamora Vicente, *Mesa, sobremesa*, Madrid, Magisterio español, 1980, pág. 52.

²⁵ B. Sánchez, «Sin retórica que valga. El discurso según Rafael Azcona», en Berceo, 143, 2.º semestre de 2002, pág. 116.

²⁶ B. Sánchez, *Hablar el guión*, Madrid, Cátedra, 2006, pág. 319.

²⁷ Piñuela, Félix, «Rafael Azcona en sus palabras» en *Versión española, homenaje a Rafael Azcona* (2007), TVE.

se mofa) es el hueco del vacío, que se desborda adoptando la forma de una deflagración escatológica»²⁸.

Y sin embargo, en ese reino de lo azconiano, a pesar del vacío, a pesar de que, efectivamente, *ya lo pagaremos*, el éxito es la vida, hablar con la boca llena de un mundo que no queda en absoluto lejos de nuestra realidad más actual. Para tipos como Azcona, *escribir es un acto de amor*, decía Jorge Sanz²⁹. Su ética se cuenta en lo que tarda en prepararse un bacalao al pil pil como el de *Belle Époque*, así que habrá que dedicarle a los alimentos todos los éxitos que sus historias produzcan, tal vez por eso dos de los muchos premios Goya que consiguió la cinta se quedaron, precisamente, en el restaurante donde fue concebida. Así, el éxito es la vida, evitar el hambre atrasada con una buena digestión de alegría.

En una de sus últimas entrevistas, Luis Alegre le preguntó si lo que más le gustaba en el mundo era desayunar. Esto respondió Azcona: «Claro, sí, desde hace mucho tiempo, sí, sí. Pero es que, claro, eso viene precedido del alegrón que me pego cuando abro los ojos y veo que estoy vivo [...]. Entonces, me levanto rápidamente y me voy a desayunar»³⁰. Así pues, con la venia de Azcona, vayámonos a comer algo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE, Luis, «El mejor guionista de nuestra vida» en *Rafael Azcona, con perdón*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1997.
- *El Reservado con... Rafael Azcona* (2007), Aragón Televisión.
- AZCONA, Rafael, «Mi vidorra como escritor (Autobiografía pequeña)», prólogo a *Cuando el toro se llama Felipe*. Tetuán, edición Cremades, 1956.
- *Memorias de un señor bajito*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2007.
- *Los Ilusos*. La Coruña, Ediciones del Viento, 2008.
- *¿Por qué nos gustan las guapas?* Prólogo de Bernardo Sánchez. Logroño, Pepitas de calabaza, 2012.
- BAJTÍN, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1987.
- ANNIE BUSSIÈRE-PERRIN, Anne y SÁNCHEZ BIOSCA Vicente (eds.), *El verdugo / Le borreau, de Luis García Berlanga (En hommage à Ricardo Muñoz Suay)*. Montpellier, Co-textes, nº 36, 1997.
- CARETTA, Roberto y VIOLA, Renato, *Tavole d'autore. Storie d'arte e di cucina*, Torin, Il Leone Verde edizioni, 2011.
- CARO BAROJA, Julio, *El Carnaval: Análisis histórico-cultural*, Madrid: Taurus, 1979.
- CARPIO, Maite, *Matrimonio a la italiana. Marco Ferreri & Rafael Azcona*. Valladolid, Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2008.

²⁸ B. Sánchez, *Hablar el guión*, Madrid, Cátedra, 2006, pág. 302.

²⁹ F. Olmeda, *Rafael Azcona* (2010), NotroTV para TVE.

³⁰ L. Alegre, *El Reservado con... Rafael Azcona* (2007), Aragón Televisión.

- GUBERN, Roman, «Rafael Azcona» en *Rafael Azcona, con perdón*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1997.
- OLMEDA, Fernando, *Rafael Azcona* (2010), NotroTV para TVE.
- OUBIÑA, David, *Filmología. Ensayos con el cine*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- PIÑUELA, Félix, «Rafael Azcona en sus palabras» en *Versión española*, homenaje a Rafael Azcona (2007), TVE.
- RIAMBAU, Esteve, *Comer, amar, morir. Rafael Azcona y Marco Ferreri*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio, *La Obra Literaria de Rafael Azcona*. Alicante, Univ. de Alicante, 2009.
- SÁNCHEZ, Bernardo, «Sin retórica que valga. El discurso según Rafael Azcona» en *Berceo*, 143. 2.º semestre de 2002 (105-116).
- *Hablar el guión*, Madrid, Cátedra, 2006.
- STEINER, George, “Dos Cenas” en *Vuelta*, núm. 241, vol. 20. Diciembre de 1996.
- TRUEBA, David, *Rafael Azcona, oficio de guionista* (2007), Canal +.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Mesa, sobremesa*, Madrid, Magisterio español, 1980.